



Стрельцова А. В. Конструирование нарратива о соцреализме в англоязычном искусствоведческом дискурсе (на материале текстов Мэтью Бауна) / А. В. Стрельцова, Т. И. Петухова, Е. Г. Хомякова // Научный диалог. — 2022. — Т. 11. — № 4. — С. 153—171. — DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-4-153-171.

Streltsova, A. V., Petukhova, T. I., Khomyakova, E. G. (2022). Construction of a Narrative about Socialist Realism in English-Language Art Criticism Discourse (based on Texts of Matthew Bown). *Nauchnyi dialog*, 11(4): 153-171. DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-4-153-171. (In Russ.).



Журнал включен в Перечень ВАК

DOI: 10.24224/2227-1295-2022-11-4-153-171

Конструирование нарратива о соцреализме в англоязычном искусствоведческом дискурсе (на материале текстов Мэтью Бауна)

Стрельцова Анастасия Владимировна
orcid.org/0000-0002-7508-9543
аспирант
st049944@student.spbu.ru

Петухова Татьяна Ивановна
orcid.org/0000-0003-4560-5073
кандидат филологических наук, доцент
t.petuhova@spbu.ru

Хомякова Елизавета Георгиевна
orcid.org/0000-0002-1370-458x
доктор филологических наук, профессор
e.khomyakova@spbu.ru

Санкт-Петербургский
государственный университет
(Санкт-Петербург, Россия)

Благодарности:

Исследование выполнено при финансовой поддержке РФФИ, проект № 20-012-00276 «Лингвистическое исследование интерпретации русского изобразительного искусства советского и постсоветского периода в англоязычном искусствоведческом дискурсе: язык взаимодействия культурных ценностей»

Construction of a Narrative about Socialist Realism in English-Language Art Criticism Discourse (based on Texts of Matthew Bown)

Anastasia V. Streltsova
orcid.org/0000-0002-7508-9543
graduate student
st049944@student.spbu.ru

Tatyana I. Petukhova
orcid.org/0000-0003-4560-5073
PhD in Philology, Associate Professor
t.petuhova@spbu.ru

Elizaveta G. Khomyakova
orcid.org/0000-0002-1370-458x
Doctor of Philology, Professor
e.khomyakova@spbu.ru

St. Petersburg State University
(Saint Petersburg, Russia)

Acknowledgments:

The study is supported by RFBR, project № 20-012-00276 “Linguistic study of the interpretation of Russian fine art of the Soviet and post-Soviet period in the English-language art criticism discourse: the language of interaction of cultural values”

© Стрельцова А. В., Петухова Т. И., Хомякова Е. Г., 2022

ОРИГИНАЛЬНЫЕ СТАТЬИ

Аннотация:

На материале текстов британского эксперта Мэтью Бауна рассматривается вопрос о конструировании нарратива о советском изобразительном искусстве. Цели исследования — анализ закономерностей формирования нарратива и выявление его значимых элементов. Когнитивным основанием нарратива выступает фрейм СОЗДАНИЕ НОВОГО ИСКУССТВА. Данный фрейм характеризуется вариативностью и имеет две основные конфигурации, которые можно представить как два сценария. Эти сценарии отличаются по составу акторов и содержанию решаемых ими задач. Акторами первого сценария, актуализируемого в нарративе в рамках оппозиции «свой — чужой», выступают идеологи соцреализма, партийные лидеры и представители творческой элиты. В их задачи входит формирование идеологии и содержания нового искусства. Акторами второго сценария, актуализируемого в рамках оппозиции «свой — другой», выступают советские художники. Их задача — разработать язык искусства, соответствующий идеологическим требованиям и в то же время реализующий их творческий потенциал. В статье обосновывается готовность М. Бауна видеть в соцреализме не только идеологическое течение, но и значимое художественное направление. Такой подход способствует раскрытию ценностной составляющей живописи соцреализма и трансляции исторической культурной памяти об этом явлении мировому сообществу.

Ключевые слова:

англоязычный искусствоведческий дискурс; изобразительное искусство соцреализма; нарратив; оппозиция СВОЙ / ЧУЖОЙ; культурная память.

ORIGINAL ARTICLES

Abstract:

Based on the texts of the British expert Matthew Bown, the article deals with the issue of constructing a narrative about the Soviet fine arts. The aim of the study is to analyze the patterns of narrative formation and identify its significant elements. The frame CREATING NEW ART serves as the cognitive basis of the narrative. This frame is characterized by variability and has two main configurations, which can be represented as two scenarios. These scenarios differ in the composition of the actors and the content of the tasks they solve. The actors of the first scenario, actualized in the narrative within the framework of the “friend or foe” opposition, are the ideologists of socialist realism, party leaders and representatives of the creative elite. Their tasks include the formation of the ideology and content of the new art. The actors of the second scenario, updated within the framework of the opposition “self / other”, are Soviet artists. Their task is to develop a language of art that meets ideological requirements and at the same time realizes their creative potential. The article substantiates M. Baun’s willingness to see in socialist realism not only an ideological trend, but also a significant artistic direction. This approach contributes to the disclosure of the value component of socialist realism painting and the transmission of the historical cultural memory of this phenomenon to the world community.

Key words:

English-language art history discourse; fine arts of socialist realism; narrative; opposition FRIEND or FOE; cultural memory.



УДК 811.111'42:7.036(47+57)

Конструирование нарратива о соцреализме в англоязычном искусствоведческом дискурсе (на материале текстов Мэтью Бауна)

© Стрельцова А. В., Петухова Т. И., Хомякова Е. Г., 2022

1. Введение = Introduction

В последние десятилетия наблюдается возрастающий интерес зарубежных искусствоведов к советскому изобразительному искусству. Современные англоязычные искусствоведческие тексты репрезентируют биполярный характер оценки живописи соцреализма. С одной стороны, в них актуализируется отрицательная оценка, основанная на неприятии западными экспертами советской идеологии и, как следствие, произведений искусства, созданных в советский период. С другой стороны, получает все большее распространение положительная оценка творчества советских художников, основанная на признании их мастерства и понимании комплекса общечеловеческих ценностей, которые транслируются в их произведениях [Петухова и др., 2020].

Актуальность проведенного исследования определяется его соответствием современной антропоориентированной прагмалингвистической парадигме и направленностью на выявление в пространстве искусствоведческого дискурса языковых средств, репрезентирующих взаимодействие картин мира представителей национальных сообществ с различными историческими, социальными и геополитическими характеристиками. Новизна исследования определяется его объектом, представляющим собой англоязычный историко-искусствоведческий нарратив о советском изобразительном искусстве, а также его результатами, демонстрирующими значимость исторического, геополитического и социокультурного знания зарубежного эксперта, которое выступает в качестве когнитивной основы для вербализации значимых элементов нарратива и позволяет ему выявить ценностное содержание картин советских художников. Проведенный анализ также вносит вклад в изучение роли оппозиции «свой — чужой» в искусствоведческом дискурсе в рамках поликультурного диалога.

2. Материал, методы, обзор = Material, Methods, Review

Интерес к искусству соцреализма как значимому культурному явлению XX века подтверждается выходом альбомных изданий, рассчитанных на специалистов и широкий круг читателей. Так, в 2012 году вышел ка-



талог проходившей в Италии выставки «Socialist Realisms. Soviet Painting 1920—1970», посвященной живописи соцреализма, который включает как произведения советских художников, так и искусствоведческие статьи известных специалистов в области советского искусства М. Бауна, Д. Боулта, С. Уилсон, С. Рейд, К. Кэр и других [Socialist Realisms ..., 2012]. Несомненную значимость данному изданию придает вступительная глава, представляющая собой краткий историко-искусствоведческий нарратив о возникновении и развитии этого направления в изобразительном искусстве. Ее автором является признанный специалист в области изобразительного искусства соцреализма, британский эксперт Мэтью Баун, который неоднократно обращался к анализу советского искусства, рассматривая его функционирование в широком культурно-историческом контексте [Bown, 1991, Bown, 1993, Bown, 1998]. В связи с этим представляется, что искусствоведческие тесты М. Бауна, на основе анализа которых и проведено настоящее исследование, чрезвычайно важны для изучения основных аспектов, детерминирующих процесс восприятия и оценочной интерпретации советского искусства в англоязычном социуме. Материалом для данного исследования, помимо вступительной главы М. Бауна в упомянутом выше каталоге, послужила также монография этого же автора «Art under Stalin» [Bown, 1991], которая представляет собой глубокий и последовательный анализ возникновения и развития изобразительного искусства соцреализма. В анализируемых текстах Мэтью Баун предлагает читателю логически выстроенный, хронологически периодизированный нарратив, в котором дана интерпретация живописи советских художников, работавших в русле соцреализма, а также исторического и социокультурного контекста, в котором эта живопись зарождалась и функционировала.

Важным для анализа приемов конструирования нарратива о соцреализме является осмысление такого понятия, как «культурная память», а также оппозиции «свой — чужой» и «свой — другой». По мнению Я. Ассмана, культурная память выступает принятой в той или иной культуре формой передачи и обновления наиболее существенных культурных смыслов [Ассман, 2004]. Культурная память содержит «обосновывающие воспоминания», цель которых состоит в оправдании или дискредитации существующего порядка вещей [Васильев, 2015, с. 36]. Как отмечает В. В. Красных, культура отражает, и в искусстве в том числе, «формы мышления и духовную деятельность как отдельных личностей, так и социальных групп», тем самым формируя «универсальное поле взаимодействия образа мышления». Культурную память можно понимать «как форму трансляции и актуализации культурных смыслов» [Красных, 2016, с. 80]. Н. В. Денисова анализирует подход М. Дональда, который считает, что изобразительное

искусство может рассматриваться как особый вид когнитивного проектирования [Donald, 2006]. Оно создается в контексте распределенной когниции и представляет собой построение когнитивных моделей и картины мира [Денисова, 2020]. Художник, по мнению Н. В. Денисовой, выступает посредником между прошлым и будущим, проецирует собственный опыт памяти на все поколение, создавая тем самым когнитивную модель будущей оценки прошлого и консолидируя коллективную память [Денисова, 2021]. Важную роль в трансляции коллективной культурной памяти последующим поколениям играет искусствоведческий дискурс.

Культурная память нарративна. Мемориализация как процесс предполагает, в свою очередь, организацию разрозненных событий в цельное повествование. Необходимо учитывать, что ценность события, встроенного в нарратив культурной памяти, определяется не объективной значимостью данного события, а тем, какое место ему отведено в структуре нарратива. М. Баун как крупнейший исследователь советского искусства однозначно является авторитетом для англоязычной аудитории. Как следствие, структура нарратива о соцреализме, выявление значимости событий и отдельных личностей, которые определяли появление и функционирование соцреализма, оказывают существенное влияние на формирование гетерообраза советской культуры в англоязычной среде. Искусствоведческие тексты М. Бауна играют значимую роль в формировании исторической культурной памяти о произведениях, созданных в советский период, о художниках, которые выступали трансляторами значимых для советского общества культурных смыслов, а также в определении роли изобразительного искусства соцреализма в репрезентации общекультурных ценностей.

Целью настоящего исследования является рассмотрение на материале текстов М. Бауна некоторых закономерностей конструирования историко-искусствоведческого нарратива, представляющего собой повествование о возникновении и развитии живописи советского периода в идеологически обусловленном контексте. Значимыми элементами нарратива являются **принцип организации событийности** и **модальность повествования**, под которой понимается позиция нарратора по отношению к повествуемым событиям [Силантьева, 2021].

При помощи фреймового анализа в работе были определены акторы, то есть участники, актуальные для наиболее частотных сценариев, посредством языковой актуализации которых конструируется нарратив о соцреализме. По определению Н. Н. Болдырева, фрейм представляет собой когнитивную модель, структурированную единицу знания, «в которой выделяются определенные компоненты и отношения между ними» [Болдырев, 2019, с. 379]. Анализируя различные подходы к определению природы фрейма в рамках

лингвистических исследований, Ж. В. Никонова характеризует фрейм как уникальную структуру знания человека, соединяющую область когнитивного и языкового в процессе речевой деятельности, а также как схемную когнитивную репрезентацию референтной ситуации (сценария) или понятия (скрипта), как набор «задаваемых ситуацией или понятием типовых признаков» [Никонова, 2008, с. 39]. Как отмечает Е. Г. Беляевская, «фрейм как структура данных, репрезентирующих некоторую ситуацию или некоторый фрагмент реального или придуманного мира, составляет когнитивное основание последующей вербализации и превращения мыслительного содержания в письменный текст» [Беляевская, 2021, с. 20].

Для выявления модальности повествования, то есть оценочного отношения автора текста к анализируемым им сценариям и актерам, которые получают языковую объективацию в нарративе на фоне репрезентации значимых для развития искусства соцреализма событий, важным является рассмотрение способов и прагма-содержательных уровней актуализации оппозиций «свой — чужой» и «свой — другой».

Комплексное исследование указанных оппозиций проводится в рамках имагологии, науки об образе «чужой» для воспринимающей культуры социальной и / или этнической группы. Собственно лингвистическая имагология занимается изучением «языковых особенностей формирования и функционирования образа того или иного государства в конкретном дискурсе» [Костина, 2011, с. 28]. Предметом лингвистической имагологии выступает «вербальное воплощение образа народа или страны в языковом сознании представителей другого народа или страны» [Иванова, 2014, с. 182]. Рассматривая три лика «Другого» — «Другой», «Иной» и «Чужой» — В. В. Феррони отмечает, что под «иным» традиционно понимается тот, у кого «иная» система ценностей «здесь и сейчас», при этом «иной» потенциально готов если не разделять Мои ценности, то понять их [Феррони, 2012, с. 119]. Несмотря на несовпадение ценностных установок «иного» с установками оценивающего, отношения «свой — иной» допускают конструктивный диалог. С «чужим» диалог невозможен по определению: «“Чужой” выглядит как инопланетянин, пришелец, “нелюдь” ... “Чужой” непонятен, потому что Мы не хотим и не можем Его понимать, соизмеряя со своей уютной и привычной реальностью и обнаруживая, что места Ему в ней нет (как и нам нет места в Его реальности)» [Там же, с. 125].

Вместе с тем в современном глобализирующемся мире, по мнению академика А. А. Гусейнова, «мир как человеческий дом становится единым, и никто в нем не является, не может быть чужим» [Гусейнов, 2014, с. 56]. «Диалог культур представляет собой такую форму их взаимодействия, которая не ставит под сомнение различия между ними, не снимает их, не



разводит по ценностному критерию, а, напротив, санкционирует, признает в качестве блага, нормы совместной жизни в современном мире» [Там же, с. 55]. В культурно-пространственном измерении XXI века, когда прошлое и настоящее образуют некое полиморфное поле, вопрос о взаимодействии «своей» и «чужой» культур стоит особенно остро [Емельянова, 2021].

Искусство, которое, как отмечает М. В. Москалюк, является сферой духовной самореализации человека и способом образного переосмысления действительности «показывает нам яркий и сложный пример бытования оппозиции «свой — чужой»» [Москалюк, 2014, с. 411]. Вместе с тем эта оппозиция представляет собой изменяющуюся, динамично функционирующую структуру. По мнению ученого, изучение процесса трансформации «чужого» в «свое» является перспективным направлением исследований, а анализ оппозиции «свое-чужое» мог бы раскрыть новые грани взаимопроникновения культур. Согласно трактовке А. Соломона, актуализация оппозиции «свой — чужой» в искусствоведческом дискурсе предполагает расшифровку закодированных в произведении искусства смыслов в процессе «дружеского присвоения чужого» [Соломон, 2013, с. 35], что, по сути, означает постепенное превращение «чужого» в «своего» и подтверждает динамичность данной оппозиции [Петухова и др., 2021].

В современных исследованиях всё чаще отмечается, что границу между «своим» и «чужим» целесообразно рассматривать не столько как разграничительную линию, сколько как «социальный и политический конструкт, который детерминирует окружающее пространство, превращая его в зону коммуникаций и взаимовлияний» [Верменич, 2012, с. 9]. Если обратиться к знаковым аналитическим работам, посвящённым соцреализму, где такие историки и искусствоведы, как Д. Боулт и Д. Воган, представляют советское искусство западноевропейской аудитории, то можно заметить, что они отмечают принятую в англоязычном социуме стереотипную оценку советского искусства, которая подразумевает идеологическую обусловленность соцреализма как художественного направления [Bowl, 2017; Vaughan, 1975]. Так, говоря о «чужом» искусстве соцреализма, искусствоведы, согласно сформировавшейся традиции, используют язык оригинала — «narodnost' (people-ness)», «klassovost' (class-ness)», «partijnost' (party-mindedness)» — и интерпретируют это направление в большей степени как политическое, а не собственно художественное. Тем не менее сама попытка понять и проанализировать «чужую» терминологию, с нашей точки зрения, свидетельствует о том, что зарубежные искусствоведы настроены на диалог с советской культурой. Отметим, что М. Баун в анализируемых нами англоязычных текстах для объективации идеологических принципов, оказавших значимое влияние на тематические и стилистические решения

соцреалистов, наряду с переводом также использует транслитерацию, сохраняя тем самым близость к языку оригинала. Между тем в исследуемых нарративах наблюдается определенный значимый сдвиг, предпосылки к которому если и были в хрестоматийных работах англоязычных искусствоведов, то прослеживались не так явно. Обозначенный сдвиг проявляется, в частности, в предложенной М. Бауном интерпретации работ соцреалистов: искусствовед подчеркивает не только типичные, идеологически обусловленные особенности советской живописи, но также пытается выявить связи, объединяющие советское и западноевропейское искусство.

3. Результаты и обсуждение = Results and Discussion

3.1 Фрейм СОЗДАНИЕ НОВОГО ИСКУССТВА как когнитивное основание конструирования нарратива о соцреализме. Первый сценарий.

Как и многие другие исследователи, М. Баун фокусирует свое внимание на особенностях живописи соцреализма, обусловленных идеологической повесткой, и объясняет их подчиненным положением советского искусства по отношению к политике. Язык живописи, которая претендовала на возможность быть представленной зрителю, в большей степени зависел скорее не от естественного развития художественной традиции, а от вполне конкретного хода политической мысли. При этом, осозная неоднородность высказываний, формировавших официальную идеологию в разные периоды советского времени, автор предпочитает называть значимые для обоснования и развития соцреализма тексты *discourse around art*:

(1) *The discourse around art evoked all sorts of possible realisms: industrial-technical, dynamic, constructivist, synthetic, dialectical. Oktyabr rejected “passively contemplative, static, naturalistic realism”, and called for “proletarian realism”, a “dynamic realism, showing life in movement”.*

All such syntagmas presupposed a kind of dialectic conditioned by revolutionary principles, and the period of class-struggle (roughly 1928—32) was characterized above all by calls for a “dialectical-materialist” art. These came from Matisse, from Lunacharsky, from the newspaper Soviet Art. There was still no clear consensus about what this art might look like, but artists made an attempt to approach it [Bown, 2012, p. 36]. // Дискурс вокруг искусства приводил к появлению всевозможных видов реализма: индустриально-технического, динамического, конструктивистского, синтетического, диалектического. Идеология октябрьского революционного движения отвергала «пассивно- созерцательный, статичный, натуралистический реализм» и призывала к «пролетарскому реализму», «динамическому реализму, показывающему жизнь в движении». Все подобные фрагменты высказываний

предполагали некую диалектику, обусловленную революционными принципами, а период классовой борьбы (приблизительно 1928—1932 гг.) прежде всего характеризовался призывами к «диалектико-материалистическому» искусству. Такие призывы встречались в высказываниях Мауца, Луначарского, в газете «Советское искусство». Единого мнения о том, каким может быть это искусство, всё ещё не было, но художники стремились приблизиться к нему (здесь и далее перевод наш. — А. С.).

Текст М. Бауна свидетельствует о том, что в советском обществе в обсуждениях «вокруг искусства», при обилии терминов, отсутствовало единство их понимания, а также не было ясности по поводу того, как именно идеологически важные тезисы должны находить отражение в невербальной знаковой системе, то есть в живописи (*all sorts of possible realisms; there was still no clear consensus about what this art might look like*). Вместе с тем основными чертами изобразительного искусства соцреализма должны были стать принципы пролетарского реализма, материализма и жизненного динамизма (*proletarian realism; dynamic realism, showing life in movement; “dialectical-materialist” art*).

В качестве когнитивного основания формирования нарратива выступает фрейм СОЗДАНИЕ НОВОГО ИСКУССТВА. Данный фрейм характеризуется определенной вариативностью и имеет две основные конфигурации, которые можно представить как два сценария, отличающиеся по составу акторов и содержанию решаемых ими задач. Первый сценарий представляет собой конфигурацию фрейма, основные терминалы которого содержат информацию о теоретиках марксизма, работы которых послужили основой для нового художественного направления, об идеологах соцреализма, бывших непосредственными участниками описываемых событий, а также информацию о выдвигаемых принципах искусства соцреализма и об основных требованиях, которые предъявлялись к художникам:

(2) *Scholars began to establish a theoretical base for Soviet art. Texts by Lunacharsky were re-published in the aftermath of the Revolution. A number of books exploring the views on art of Karl Marx, Friedrich Engels, and the Russian Marxist Georgi Plekhanov appeared in the 1920s. Lenin’s own thoughts were circulated. It was broadly accepted that the new Soviet art must be founded on the principles of dialectical materialism and offer some kind of a realistic reflection of life* [Bown, 2012, p. 23]. // Ученые приступили к созданию теоретической базы для советского искусства. Тексты Луначарского переиздавались после революции. В 1920-е годы появился ряд книг, исследующих взгляды на искусство Карла Маркса, Фридриха Энгельса и русского марксиста Георгия Плеханова. Всячески распространялись воззрения Ленина. Утвердилась идея о том, что новое советское искусство

должно быть основано на принципах диалектического материализма и предлагать некое реалистическое отражение жизни.

В приведенном выше фрагменте текста один из основных терминалов фрейма представлен именами людей, чьи работы послужили теоретической и идеологической основой для нового искусства. М. Баун отмечает создателей концепции марксизма, К. Маркса и Ф. Энгельса, руководителя Российской социал-демократической рабочей партии В. И. Ленина, теоретика и последователя марксизма Г. В. Плеханова. Другой значимый терминал фрейма содержит информацию об основных принципах нового искусства: соцреализм должен основываться на диалектическом материализме и реалистическом отражении жизни.

Для конструирования нарратива, как указывалось выше, важным является принцип организации событийности и модальность повествования. Новое искусство возникает в Советском Союзе в определенное время как результат конкретных запланированных событий:

(3) *A stylistic model for socialist realism emerged during the mid-1930s. The ground was prepared for this by a meeting in 1933 between Stalin and Voroshilov on the one hand Brodski, Aleksandr Gerasimov and Katsman on the other ... Stalin laid upon these artists the task of establishing their brand of realism, based on the methods of the Itinerants and Russian academics, as the dominant one. This approach reflected both Stalin's personal tastes (cf. his fondness for Repin) and his understanding that the resulting art would be the most easily understood by the masses; it would be both popular and, as a story-telling art, the best vehicle for propaganda* [Bown, 1991, p. 92]. // В середине 1930-х годов возникла стилистическая модель социалистического реализма. Почву для этого подготовила встреча, которая состоялась в 1933 году между Сталиным и Ворошиловым, с одной стороны, и Бродским, Александром Герасимовым и Кацманом, с другой стороны. ... Сталин возложил на этих художников задачу утвердить в качестве доминирующего свой тип реализма, основанный на методах передвижников и русских академиков. Этот подход отражал как личные вкусы Сталина (ср. его любовь к Репину), так и его понимание того, что развивающееся искусство будет наиболее понятным для масс; оно будет общепонятным и, как искусство, обладающее содержанием, станет лучшим средством пропаганды.

Терминалы фрейма СОЗДАНИЕ НОВОГО ИСКУССТВА, который в примере 3 имеет конфигурацию событийного фрейма, заполнены информацией о временной отнесенности описываемых событий (*a meeting in 1933*), основных акторах — действующих лицах, которые представлены именами как политических деятелей (*Stalin and Voroshilov*), так и художников, теоретиков искусства, перед которыми была поставлена задача разрабо-

тать стилистическую модель нового искусства (*Brodski, Aleksandr Gerasimov and Katsman*). Важными элементами фрейма является информация об истоках нового искусства, о русских традициях, которые оно, по мнению руководителей государства, должно наследовать, а также о его основополагающей характеристике — оно должно быть понятным широким массам. Позиция нарратора в данном фрагменте текста представлена скорее имплицитно, вместе с тем она прослеживается в репрезентации в тексте не только фактуальной информации, но и знаний эксперта о личных предпочтениях Сталина, а также оценочно-маркированной характеристики нового искусства как лучшего средства пропаганды (*the best vehicle for propaganda*).

Принципы соцреализма как нового направления в искусстве начала 30-х годов XX века занимают значимое место в анализируемом нами нарративе:

(4) *Matsa, the most influential theorist of the time, stressed the contingent nature of realism, dependent on an artist's class-consciousness. He urged party-mindedness and involvement in processes of social transformation. In a distinct echo of Bogdanov's organizing principle, AKHR promoted a realism that would organize "not only feelings, but consciousness also"* [Bown, 2012, p. 36]. // *Маца, самый влиятельный теоретик того времени, подчеркивал зависимость реализма от классового сознания художника. Он призывал художников быть внимательными к партийной идеологии и вовлекаться в процессы социальных преобразований. Отчетливо вторя организующему принципу Богданова, ассоциация АХРП продвигала реализм, который должен организовывать «не только чувства, но и сознание».*

В примере 4 представлены имена видных функционеров, которые, по мнению М. Бауна, формировали теоретические основы советского искусства. Среди них он выделяет советского художественного критика И. Л. Мацу, крупнейшего идеолога социализма А. А. Богданова. Как явствует из приведенного фрагмента текста, значимым компонентом фрейма, который выступает в качестве когнитивного основания конструирования нарратива, выступает информация об определенных требованиях к художникам. И. Л. Маца, а также художники Ассоциации художников революционной России (АХРП) считали, что живописцы должны быть сознательными гражданами (*artist's class-consciousness; a realism that would organize "not only feelings, but consciousness also"*). Они полагали, что художник нового времени обязан разбираться не только в искусстве, но и в актуальных социополитических вопросах. Уже на первом Всероссийском съезде Пролеткультов, был сформулирован тезис о том, что именно искусство должно выступать инструментом, позволяющим объединять массы, воспитывать коллективную сознательность и формировать идейные устремления людей.

В контексте определения роли искусства и литературы соцреализма в формировании сознания широких масс интересной представляется трактовка М. Бауна знаменитой фразы «*инженеры человеческих душ*», которая была произнесена И. В. Сталиным на встрече с писателями 26 октября 1932 года в доме Максима Горького. Для характеристики известной фразы Сталина М. Баун использует прилагательное с отрицательной оценочной семантикой *notorious*, означающее ‘пресловутый, имеющий сомнительную известность’:

(5) *The most notorious single phrase describing Socialist Realism was Zhdanov's, who quoted Stalin to the effect that writers were “engineers of human souls”. It is a phrase that blends Soviet technological enthusiasm and ancient Christian belief in a paraphrase of Lunacharsky's bio-mechanical aesthetic and Bogdanov's organizing principle, although both Lunacharsky (who died in 1933) and Bogdanov (who died in 1928) had fallen out of favour, and neither influence was acknowledged in the discourse of the time [Bown, 2012, p. 37—38]. // Самой известной фразой о соцреализме была фраза Жданова, который вслед за Сталиным назвал писателей «инженерами человеческих душ». Эта фраза объединяет советский технологический энтузиазм и древнее христианское мировосприятие в терминах биомеханической эстетики Луначарского и организующего принципа Богданова, хотя и Луначарский (которого не стало в 1933 году), и Богданов (которого не стало в 1928 году) к тому моменту уже впали в немилость, и влияние обоих не признавалось в дискурсе того времени.*

В приведенном фрагменте текста британский искусствовед, анализируя фразу «инженеры человеческих душ», обнаруживает в ней одновременно влияние концепций А. В. Луначарского и А. А. Богданова, а также сочетание энтузиазма по поводу технического прогресса и христианской веры. В тексте М. Бауна содержится указание на последовательность в формировании идеологической концепции соцреализма: влияние ряда значимых теоретиков нового подхода в искусстве перестает признаваться властью.

Таким образом, в рамках текстовой актуализации первого сценария, акторами которого выступают партийные лидеры и представители творческой элиты советского общества, М. Баун концентрирует свое внимание на идеологической обусловленности появления нового искусства, отмечает нечеткость в понимании термина *соцреализм* среди теоретиков, указывает на последовательность в формировании концепции советской живописи. Повествование носит в основном нейтральный характер, автор констатирует факты, называет значимые имена и характеризует их роль в конструировании теоретической основы соцреализма. Вместе с тем можно отметить, что в тексте присутствуют лексические единицы, которые объ-

активируют отрицательное отношение автора к столь ярко выраженному идеологическому давлению на искусство (*the best vehicle for propaganda, the contingent nature of realism, notorious single phrase*). Отрицательно маркированная оценка, а также указание на навязывание художникам линии партии и давление в отношении их творческого выбора свидетельствуют о реализации в тексте оппозиции «свой — чужой».

3.2 Языковая актуализация роли художника как создателя нового искусства: второй сценарий

Анализируемый фрейм может иметь и иную конфигурацию, когда одним из его значимых компонентов становятся другие акторы, а именно сами художники. Перед создателями произведений изобразительного искусства соцреализма стояла непростая задача: с одной стороны, они в своем творчестве должны были соответствовать ожиданиям, возлагаемым на них руководителями государства, и транслировать идеологически обусловленные образы, а с другой стороны, они пытались следовать своим личным привязанностям в искусстве и, используя язык живописи, передавать любовь к родной земле, русским традициям, значимым социокультурным ценностям:

(6) *Plastov's painting is a fiction in so far as it extols a peasant existence which, we knew, was frequently grim; but it still attains a kind of truth. It stresses a harmony with nature, earthy pleasures and the importance of communal activity — values which may have influenced the development of Soviet communism, but which are most deeply rooted in the traditions of the Russian peasantry. It was precisely this ability of some artists to find an accommodation between the demands of a party art on the one hand and their private affections on the other which gave rise to the most convincing works of socialist realism* [Bown, 1991, p. 92]. // Картина Пластова не соответствует реальности, поскольку она восхваляет крестьянское существование, которое, как нам известно, нередко бывало мрачным; но художник всё же достигает своего рода истины. Он подчеркивает гармонию с природой, земные удовольствия и важность совместной деятельности — ценности, которые могли повлиять на развитие советского коммунизма, но наиболее глубоко укоренились в традициях русского крестьянства. Именно эта способность некоторых художников находить компромисс между требованиями партийного искусства, с одной стороны, и их личными привязанностями, с другой, породила наиболее убедительные произведения социалистического реализма.

Пример 6 демонстрирует желание М. Бауна при анализе картины Аркадия Пластова «Колхозный праздник» не только показать созданный мастером идеологически обусловленный образ, но и проследить наследуемые художником традиционные ценности русского крестьянства. Стремление

советских художников найти в своем искусстве баланс между требованиями партии и личными творческими привязанностями высоко оценивается зарубежным искусствоведом (*the most convincing works of socialist realism*).

Значимым для искусства соцреализма является образ нового советского человека. Несмотря на то, что такой образ был незнаком западным экспертам, М. Бауну удалось прочувствовать его своеобразие и притягательность. Так, например, анализируя образ новой советской женщины, созданный художниками и скульпторами соцреализма, искусствовед находит в нем воплощение не только физической силы, но и внутренней грации:

(7) *The New Soviet Woman ... went against the delicate grain of the Western ideal. She was a physically robust version of womanhood — broad-shouldered, broad-hipped, big-boned — in short, the type of the Russian woman herself ... Deineka painted this ideal often, famously in A Mother; a monumental Soviet Madonna ...*

A Deinekaesque woman, full of inner grace, was the subject of another famous sculpture of the 1930s, the larger-than-life 'Girl with a Butterfly' by Sarra Lebedeva. It is a deeply charming work, a monumental meditation on the sculptor's absolutes of motion and stillness, weightlessness and gravity [Bown, 1991, p. 114—115]. // Новая советская женщина ... шла вразрез с тонким западным идеалом женщины. Это был образ физически крепкой женщины — широкоплечей, широкобедрой, ширококостной — словом, образ русской женщины ... Дейнека часто изображал этот идеал, например, на картине «Мать», образ монументальной советской Мадонны ...

Дейнекианская женщина, полная внутренней грации, стала предметом изображения в знаменитой скульптуре 1930-х годов, грандиозной «Девочке с бабочкой» Сарры Лебедевой. Это очаровательная работа, монументальное размышление скульптора об абсолютах движения и неподвижности, невесомости и гравитации.

М. Баун в представленном фрагменте текста анализирует образ новой советской женщины, противопоставляя его существующему на Западе идеалу. Советская женщина сочетает, с одной стороны, крепкое сложение, здоровье и выносливость (*a physically robust version of womanhood*), а с другой — красоту и грацию (*Deinekaesque woman, full of inner grace*). Несмотря на отличия от традиционного женского образа, создаваемого представителями западного искусства, образ новой советской женщины не отвергается зарубежным экспертом, он находит в нем особое очарование (*a deeply charming work*). Следует отметить, что при вербализации такой конфигурации исследуемого фрейма, когда терминал, содержащий информацию об акторах, заполнен именами художников, создателей произведений искусства соцреализма, эксплицитно актуализируется модальность нарратива, под которой мы по-



нимаем личное оценочно маркированное отношение нарратора к работам советских мастеров. Положительно маркированная оценка, стремление автора текста идентифицировать транслируемые советскими художниками социокультурные ценности, понимание отличного от западного, но имеющего художественную ценность образа, создаваемого мастерами соцреализма, свидетельствуют об актуализации оппозиции «свой — другой».

4. Заключение = Conclusions

Проведенное исследование показывает, что Мэтью Баун анализирует изобразительное искусство соцреализма, рассматривая специфику его возникновения и развития в контексте идеологически обусловленных факторов, которые определяли основные направления творческой деятельности художников. Конструируемый им историко-искусствоведческий нарратив ценен своей законченностью. Искусствовед обращается к разным периодам советской эпохи и излагает собственное, комплексное видение развития советского искусства.

Когнитивным основанием формирования нарратива выступает фрейм СОЗДАНИЕ НОВОГО ИСКУССТВА, характеризующийся определенной вариативностью и представленный двумя основными конфигурациями, которые можно рассматривать как два сценария, отличающиеся по составу акторов и содержанию решаемых ими задач. Искусствовед предлагает читателю рассматривать влияние идеологической повестки («discourse around art») с двух позиций. Акторами первого сценария выступают идеологи соцреализма, партийные лидеры, а также некоторые художники, одновременно являвшиеся теоретиками данной идеологии. Автор искусствоведческого текста не принимает установку на борьбу с «социально чуждыми элементами» и решениями, противоречащими официальной идеологии. М. Баун обнаруживает неоднородность, неточность официального дискурса. Данный сценарий актуализируется в рамках оппозиции «свой — чужой». Акторами второго сценария выступают советские художники-соцреалисты, пытавшиеся выработать художественный язык, который соответствовал бы требованиям идеологической и политической направленности, но в то же время реализовывал их творческий потенциал и способствовал репрезентации личных, профессиональных и социокультурных ценностей. Данный сценарий актуализируется в нарративе в рамках оппозиции «свой — другой» и характеризуется эксплицитной положительно-маркированной аксиологической модальностью. Решаемые М. Бауном задачи состоят в том, чтобы понять специфику становления и развития соцреализма как самостоятельного художественного направления, проанализировать работы конкретных художников и дать им оценку.

При вербализации второго сценария соцреализм рассматривается как другое, отличающееся от западного, искусство, но в то же время принимается зарубежным экспертом как значимое явление.

Тот факт, что в англоязычном историко-искусствоведческом нарративе о соцреализме актуализируется не только оппозиция «свой — чужой», но и оппозиция «свой — другой», говорит о том, что враждебность в ситуации оценки советского изобразительного искусства за рубежом нивелируется, что способствует формированию толерантного подхода к диалогу и межкультурному взаимодействию в области искусства.

Искусствоведческие тексты М. Бауна репрезентируют изменения в восприятии изобразительного искусства соцреализма зарубежными экспертами. Интерес к советской живописи, а также желание англоязычных искусствоведов видеть в соцреализме не только идеологически обусловленное течение, но и обладающее своими особыми чертами художественное направление означают готовность к продолжению межкультурного диалога, раскрытию ценностной составляющей живописи соцреализма, обогащению и трансляции исторической культурной памяти об этом явлении.

Литература

1. *Асман Я.* Культурная память : письмо, память о прошлом и политическая идентичность в высоких культурах древности / Я. Асман. — Москва : Языки славянской культуры, 2004. — 368 с. — ISBN 5-94457-176-4.
2. *Беляевская Е. Г.* Фрейд? Фрейд... Фрейд! / Е. Г. Беляевская // Когнитивные исследования языка. — 2021. — № 4 (47). — С. 17—24.
3. *Болдырев Н. Н.* Язык и система знаний. Когнитивная теория языка / Н. Н. Болдырев. — Москва : Издательский Дом ЯСК, 2019. — 480 с. — ISBN 978-5-907117-21-1.
4. *Васильев А. Г.* Культурная память/забвение и национальная идентичность: теоретические основания анализа / А. Г. Васильев // Культурная память в контексте формирования национальной идентичности России в XXI веке : коллективная монография. — Москва : Совпадение, 2015. — С. 29—58. — ISBN 978-5-903060-82-5.
5. *Верменич Я. В.* Историческая лимнология : проблемы концептуализации / Я. В. Верменич // Диалог со временем. — 2012. — Выпуск 40. — С. 5—26.
6. *Гусейнов А. А.* «Свои» и «чужие» в глобализирующемся мире / А. А. Гусейнов // Диалог культур и партнерство цивилизаций : XIV Международные Лихачевские научные чтения, 15—20 мая 2014 г. — Санкт-Петербург : СПбГУП, 2014. — С. 55—57. — ISBN 978-5-7621-0791-4.
7. *Денисова Н. В.* Иконология и контекстуализация как ключ к пониманию поликодового текста произведения живописи / Н. В. Денисова // Когнитивные исследования языка. — 2020. — № 3 (42). — С. 337—341.
8. *Денисова Н. В.* Концептуальное искусство как способ консолидации коллективной памяти / Н. В. Денисова // Когнитивные исследования языка. — 2021. — № 3 (46). — С. 335—339.
9. *Емельянова О. В.* Диалог культур: к вопросу о связях советского и западноевропейского изобразительного искусства / О. В. Емельянова, А. В. Стрельцова // Общие и



частные вопросы филологии и переводоведения в контексте межкультурного взаимодействия : сборник научных статей по материалам XXXI Международной научно-практической конференции. — Чебоксары : Чувашский государственный педагогический университет им. И. Я. Яковлева, 2021. — С. 301—306.

10. *Иванова Л. П.* О целесообразности спецкурса по лингвоимагологии в системе подготовки филолога и журналиста / Л. П. Иванова // Ученые записки Таврического национального университета им. В. И. Вернадского, Серия Филология. Социальные коммуникации. — 2014. — Том 27 (66). — № 1, Часть 1. — С. 182—187.

11. *Костина К. В.* Аксиологический аспект языковой репрезентации образа России в современном немецком медиадискурсе : диссертация ... кандидата филологических наук / К. В. Костина. — Иркутск, 2011. — 171 с.

12. *Красных В. В.* Словарь и грамматика лингвокультуры / В. В. Красных. — Москва : Гнозис, 2016. — 496 с. — ISBN 978-5-94244-051-0.

13. *Москалюк М. В.* «Свои» и «чужие» через призму искусства / М. В. Москалюк // Диалог культур и партнерство цивилизаций : XIV Международные Лихачевские научные чтения, 15—20 мая 2014 г. — Санкт-Петербург : СПбГУП, 2014. — С. 411—414. — ISBN 978-5-7621-0791-4.

14. *Никонова Ж. В.* Лингвокогнитивная природа фрейма / Ж. В. Никонова // Вестник Университета Российской академии образования. — 2008. — № 5. — С. 38—41.

15. *Петухова Т. И.* Новое знание и биполярность оценочной интерпретации изобразительного искусства в англоязычном искусствоведческом дискурсе / Т. И. Петухова, Е. Г. Хомякова // Вопросы когнитивной лингвистики. — 2020. — № 4. — С. 53—63. — DOI: 10.20916/1812-3228-2020-4-53-63.

16. *Петухова Т. И.* Языковая репрезентация межкультурных отношений в англоязычном дискурсе, посвященном советскому изобразительному искусству периода «Оттепели» / Т. И. Петухова, Н. Ю. Соколова, Е. Г. Хомякова // Вопросы когнитивной лингвистики. — 2021. — № 4. — С. 67—77. — DOI: 10.20916/1812-3228-2021-4-67-77.

17. *Силантьева В. Г.* Особенности исторического нарратива в англоязычных искусствоведческих текстах, посвященных советскому искусству / В. Г. Силантьева // Диалоги о культуре и искусстве : материалы XI Всероссийской научно-практической конференции с международным участием (Пермь, 14—16 октября 2021 г.). — Пермь : РИО УНИД, 2021. — С. 281—287. — ISBN 978-5-91201-404-8.

18. *Феррони В. В.* Три лика Другого: «Другой», «Иной», «Чужой» / В. В. Феррони // Вестник Воронежского государственного университета. — 2012. — № 1. — С. 112—130.

19. *Bowlit E. John.* Russian Art of the Avant Garde: Theory and Criticism 1902—1934 / J. E. Bowlit (ed). — London, New York : Thames & Hudson, 2017. — 371 p.

20. *Bown M.* Art of the Soviets. Painting, Sculpture and Architecture in a One-Party State, 1917—1992 / M. Bown, B. Taylor (ed.). — Manchester and New York : Manchester University Press, 1993. — 231 p.

21. *Bown M.* Art under Stalin / M. Bown. — New York : Holmes & Meier Publishers, 1991. — 256 p. — ISBN 978-0841912991.

22. *Bown M.* Foreword / M. Bown // Socialist Realisms. Soviet Painting 1920—1970. — Italy : Skira, 2012. — P. 17—129.

23. *Bown M.* Socialist Realist Painting / M. Bown. — London : Yale University Press, 1998. — 528 p.

24. *Donald M.* Art and Cognitive Evolution / M. Donald // The Artful Mind. Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity / M. Turner (ed.). — Oxford University Press, 2006. — P. 3—20.



25. *Socialist Realisms. Soviet Painting 1920—1970* / M. Bown, M. Lafranconi (ed.). — Italy : Skira, 2012. — 295 c. — ISBN 978-8-8572-1373-6.
26. *Solomon A. The Irony Tower: Soviet Artists in a Time of Glasnost* / A. Solomon. — USA : Knopf, 1991. — 310 p.
27. *Vaughan J. C. Soviet Socialist Realism: Origins and Theory* / J. C. Vaughan. — London : Macmillan, 1975. — 146 p.

References

- Assman, J. (2004). *Cultural memory: Writing, memory of the past and political identity in the high cultures of antiquity*. Moscow: Languages of Slavic Culture. 368 p. ISBN 5-94457-176-4. (In Russ.).
- Belyaevskaya, E. G. (2021). Frame? Frame... Frame! *Cognitive Language Studies*, 4 (47): 17—24. (In Russ.).
- Boldyrev, N. N. (2019). *Language and knowledge system. Cognitive theory of language*. Moscow: Publishing House YASK. 480 p. ISBN 978-5-907117-21-1. (In Russ.).
- Bowlt, E. John. (ed). (2017). *Russian Art of the Avant Garde: Theory and Criticism 1902—1934*. London, New York : Thames & Hudson. 371 p.
- Bown, M. (1991). *Art under Stalin*. New York: Holmes & Meier Publishers. 256 p. ISBN 978-0841912991.
- Bown, M. (1998). *Socialist Realist Painting*. London : Yale University Press. 528 p.
- Bown, M. (2012). Foreword. In: *Socialist Realisms. Soviet Painting 1920—1970*. Italy : Skira. 17—129.
- Bown, M., Lafranconi, M. (eds.). (2012). *Socialist Realisms. Soviet Painting 1920—1970*. Italy : Skira. 295 c. ISBN 978-8-8572-1373-6.
- Bown, M., Taylor, B. (eds.). (1993). *Art of the Soviets. Painting, Sculpture and Architecture in a One-Party State, 1917—1992*. Manchester and New York: Manchester University Press. 231 p.
- Denisova, N. V. (2020). Iconology and contextualization as a key to understanding the poly-code text of a painting. *Cognitive Language Studies*, 3(42): 337—341. (In Russ.).
- Denisova, N. V. (2021). Conceptual art as a way of consolidating collective memory. *Cognitive Language Studies*, 3(46): 335—339. (In Russ.).
- Donald, M. (ed.). (2006). Art and Cognitive Evolution. In: *The Artful Mind. Cognitive Science and the Riddle of Human Creativity*. Oxford University Press. 3—20.
- Emelyanova, O. V., Streltsova, A. V. (2021). Dialogue of cultures: on the issue of connections between Soviet and Western European fine arts. In: *General and particular issues of philology and translation studies in the context of intercultural interaction: collection of scientific articles based on materials of the XXXI International scientific and practical conference*. Cheboksary: Chkvash State Pedagogical University named after I. Ya. Yakovleva. 301—306. (In Russ.).
- Ferroni, V. V. (2012). Three faces of the Other: “Other”, “Other”, “Alien”. *Bulletin of the Voronezh State University*, 1: 112—130. (In Russ.).
- Guseinov, A. A. (2014). “Friends” and “strangers” in a globalizing world. In: *Dialogue of Cultures and Partnership of Civilizations: XIV International Likhachev Scientific Readings, May 15—20, 2014*. St. Petersburg: St. Petersburg State Unitary Enterprise. 55—57. ISBN 978-5-7621-0791-4.
- Ivanova, L. P. (2014). On the expediency of a special course on linguoimagology in the system of training a philologist and journalist. *Uchenyye zapiski Tavricheskogo nat-*



- sionalnogo universiteta im. V. I. Vernadsky, Series Philology. Social Communications, 27, 1/1: 182—187. (In Russ.).*
- Kostina, K. V. (2011). *The axiological aspect of the linguistic representation of the image of Russia in modern German media discourse: PhD Diss.* Irkutsk. 171 p. (In Russ.).
- Krasnykh, V. V. (2016). *Dictionary and grammar of linguistic culture.* Moscow: Gnosis. 496 p. ISBN 978-5-94244-051-0. (In Russ.).
- Moskalyuk, M. V. (2014). “Friends” and “strangers” through the prism of art. In: *Dialogue of Cultures and Partnership of Civilizations: XIV International Likhachev Scientific Readings, May 15—20, 2014.* St. Petersburg: SPbGUP. 411—414. ISBN 978-5-7621-0791-4. (In Russ.).
- Nikonova, Zh. V. (2008). Linguistic and cognitive nature of the frame. *Bulletin of the University of the Russian Academy of Education, 5: 38—41. (In Russ.).*
- Petukhova, T. I., Khomyakova, E. G. (2020). New knowledge and bipolarity of the evaluative interpretation of fine arts in the English-language art criticism discourse. *Questions of cognitive linguistics, 4: 53—63. DOI: 10.20916/1812-3228-2020-4-53-63. (In Russ.).*
- Petukhova, T. I., Sokolova, N. Yu., Khomyakova, E. G. (2021). Language representation of intercultural relations in the English-language discourse dedicated to the Soviet fine arts of the “Thaw” period. *Questions of cognitive linguistics, 4: 67—77. DOI: 10.20916/1812-3228-2021-4-67-77. (In Russ.).*
- Silantyeva, V. G. (2021). Features of the historical narrative in English-language art texts dedicated to Soviet art. In: *Dialogues about culture and art: materials of the XI All-Russian scientific and practical conference with international participation (Perm, October 14—16, 2021).* Perm: RIO UNID. 281—287. ISBN 978-5-91201-404-8. (In Russ.).
- Solomon, A. (1991). *The Irony Tower: Soviet Artists in a Time of Glasnost.* USA: Knopf. 310 p.
- Vaughan J. C. (1975). *Soviet Socialist Realism: Origins and Theory.* London : Macmillan. 146 p.
- Vermenich, Ya. V. (2012). Historical limology: problems of conceptualization. *Dialogue with time, 40: 5—26. (In Russ.).*

Статья поступила в редакцию 08.12.2021,
одобрена после рецензирования 12.04.2022,
подготовлена к публикации 25.04.2022.