

Оригинальная статья

УДК 80; 81; 811.111

<http://doi.org/10.32603/2412-8562-2023-9-4-160-175>

## Репрезентация перцептивного события в интервью с художником

**Татьяна Ивановна Петухова<sup>1✉</sup>, Александра Олеговна Чупахина<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>Санкт-Петербургский государственный университет, Санкт-Петербург, Россия

<sup>2</sup>Санкт-Петербургский государственный электротехнический университет «ЛЭТИ»  
им. В. И. Ульянова (Ленина), Санкт-Петербург, Россия

<sup>1✉</sup>[petukhova\\_ti@mail.ru](mailto:petukhova_ti@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0003-4560-5073>

<sup>2</sup>[alexandra.chupakhina@mail.ru](mailto:alexandra.chupakhina@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0006-3998-5179>

**Введение.** Цель настоящей статьи – рассмотреть языковую актуализацию в дискурсе интервью основных характеристик зрительного восприятия художника. Актуальность работы обусловлена ее включенностью в контекст современных антропоориентированных исследований познания мира творческой личностью. Новизна работы состоит в том, что впервые в рамках комплексного лингвокогнитивного подхода процесс восприятия мира англоязычным художником рассматривается как событие, что позволяет наиболее полно проанализировать его специфику.

**Методология и источники.** Методологической базой исследования послужили работы лингвистов-когнитологов Л. В. Лаенко, И. Ю. Колесова, психолога В. А. Барабанщикова, выявляющих отличительные характеристики перцептивного образа и обосновывающих целесообразность рассмотрения восприятия как события. Материалом исследования стали интервью с англоязычными художниками из интернет-версий газет, посвященных жизни и деятельности современных мастеров. Используются методы лексико-семантического, фреймового, контекстуального и прагмалингвистического анализа.

**Результаты и обсуждение.** В работе раскрываются особенности зрительного восприятия мира современными англоязычными художниками, которые находят репрезентацию в дискурсе интервью. Выявлена многомерность субъекта восприятия, различные способы его представленности на вербальном уровне: как наблюдателя-деятеля и как «закадрового» наблюдателя. Показана специфика зрительного восприятия мира художником как перцептивного события, обладающего пространственно-временными координатами и такими значимыми характеристиками, как динамизм, мотивированность, фокусность, эмоциональная маркированность. Денотативная ситуация перцепции актуализируется в английском языке личными местоимениями, предикатами активного действия, перцептивными предикатами, экзистенциональными конструкциями, фразовыми глаголами, предикатами изменения состояния. Важной особенностью творческого восприятия окружающего мира художником является формирование в его сознании необходимости репрезентировать возникающий перцептивный образ посредством живописных знаков, в результате чего данный перцептивный образ получает дальнейшее развитие, становится основой для создания художественного образа, получающего воплощение в живописном произведении.

© Петухова Т. И., Чупахина А. О., 2023

Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 License.

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 License.



**Заключение.** В интервью с художником находит экспликацию сложный процесс познания мира творческой личностью, в основе которого лежит перцептивное событие. Зрительное восприятие репрезентируется художником как направленная деятельность, которой нужно учиться и которая требует определенных усилий и мотивации. В результате перцептивного события, которое проживает художник, формируется художественный образ, находящий актуализацию в произведении искусства.

**Ключевые слова:** зрительное восприятие, перцептивное событие, перцептивный процесс, событийный фрейм, субъект восприятия, эго-пространство художника

**Для цитирования:** Петухова Т. И., Чупахина А. О. Репрезентация перцептивного события в интервью с художником // ДИСКУРС. 2023. Т. 9, № 4. С. 160–175. DOI: 10.32603/2412-8562-2023-9-4-160-175.

Original paper

## Representation of a Perceptual Event in an Interview with an Artist

**Tatiana I. Petukhova<sup>1</sup>✉, Alexandra O. Chupakhina<sup>2</sup>**

<sup>1</sup>*Saint Petersburg State University, St Petersburg, Russia*

<sup>2</sup>*Saint Petersburg Electrotechnical University, St Petersburg, Russia*

<sup>1</sup>✉ [petukhova\\_ti@mail.ru](mailto:petukhova_ti@mail.ru), <https://orcid.org/0000-0003-4560-5073>

<sup>2</sup> [alexandra.chupakhina@mail.ru](mailto:alexandra.chupakhina@mail.ru), <https://orcid.org/0009-0006-3998-5179>

**Introduction.** The purpose of the research is to consider the linguistic actualization of the main characteristics of the artist's visual perception in the interview discourse. The relevance of the research is due to its inclusion in the context of modern anthropo-oriented study of cognition of the world by a creative person. The novelty of the research lies in the fact that for the first time the process of perception of the world by an English-speaking artist is studied as an event within the framework of a complex linguistic and cognitive approach, which allows to analyze its specificity to the fullest extent.

**Methodology and sources.** The methodological basis of the research was made up of the works of the linguists-cognitologists L.V. Laenko, I.Yu. Kolesov, psychologist V. A. Barabanshchikov who revealed distinctive characteristics of perceptual image and substantiated the expediency of perception as an event. The research material was interviews with English-speaking artists from the Internet versions of the newspapers devoted to the life and work of modern artists. The methods of lexico-semantic, frame, contextual and pragmlinguistic analysis were used.

**Results and discussion.** The article reveals the peculiarities of visual perception of the world by contemporary English-speaking artists, which are reflected in the discourse of the interview. The author reveals the multidimensionality of a subject of perception, different ways of its representation on the verbal level: as an observer-actor and as a "offscreen" observer. The paper shows the specificity of visual perception of the world by the artist as a perceptual event that possesses spatial and temporal coordinates and such significant characteristics as dynamism, motivation, focus and emotionality. The denotative situation of perception is actualized in English by personal pronouns, active-action predicates, perceptual predicates, existential constructions, phase verbs, and state change predicates. The important feature of the artist's creative perception of the world is the forming of the necessity of representation in his consciousness perceptive image by means of painterly signs. As a result of such representation the given perceptive image receives the further development and becomes the basis for creating an artistic image to be embodied in an art work.

**Conclusion.** In the interview with the artist there is a complex process of cognition of the world by the creative person, based on the perceptual event. Visual perception is represented by the artist as a directed activity, which is to learn and which requires certain efforts and motivation. As a result of the perceptual event that the artist experiences, an artistic image is formed that is actualized in the work of art.

**Keywords:** visual perception, perceptual event, perceptual process, event frame, subject of perception, ego-space of the artist

**For citation:** Petukhova, T.I. and Chupakhina, A.O. (2023), "Representation of a Perceptual Event in an Interview with an Artist", *DISCOURSE*, vol. 9, no. 4, pp. 160–175. DOI: 10.32603/2412-8562-2023-9-4-160-175 (Russia).

**Введение.** Сущность восприятия заключается в отражении объективной действительности, ее наглядной представленности субъекту [1, 2]. Именно восприятие обеспечивает необходимую основу познавательной деятельности. Способность индивида видеть, слышать, ощущать заложена генетически и позволяет организму человека успешно функционировать уже на ранней стадии развития. Постепенно эта неподвластная направленному осмыслению способность трансформируется в сознательные регулируемые действия, направленные на познание окружающей действительности (я смотрю, слушаю, ощущаю).

Для художника наиболее важным способом познания окружающего мира является зрительное восприятие. Именно на основе образов, формируемых в процессе зрительного восприятия окружающего мира, в значительной степени конструируется творческая картина мира, создаются художественные образы, которые находят воплощение в произведении искусства. Проблема рассмотрения эго-пространства художника и его репрезентации в искусствоведческом дискурсе представляется новой и актуальной и требует прежде всего анализа своеобразия перцептивного процесса.

**Методология и источники.** На протяжении веков великие мыслители придавали огромное значение зрительному восприятию, считая зрение универсальным инструментом, позволяющим проникать в таинства природных явлений. Платон считал зрение ценнейшим даром богов, служащим для познания истины и восприятия прекрасного [3]. Августин выделял три вида зрения: телесное, когда мы видим глазами обычные предметы, духовное, когда мы видим внутри себя то, что знаем, и умственное, когда в уме мы созерцаем не имеющие зрительного представления абстрактные образы. Анализируя условную природу изобразительного искусства, Августин отмечал, что знак, воздействуя своей формой на органы восприятия человека, возбуждает в нем мысль о чем-то ином, чем сама форма [4].

Леонардо да Винчи считал зрительное восприятие и знание физическими явлениями, наделенными метафизическими функциями: наша возможность познания основана на изоморфизме света и сознания. Это позволяет сознанию видеть посредством глаза и через глаз воспринимать объекты внешнего мира. Зрение открывает мир для сознания, которое как зеркало отражает световые образы, проникающие в мозг, и как активно действующий разум познает мир [5]. Для Леонардо зрительное впечатление есть основа научного и художественного опыта.

Представители когнитивной психологии исходят из того, что процесс восприятия – это процесс категоризации [6, 7]. По мнению Дж. Брунера, восприятие является активным

процессом, тесно связанным с человеческой деятельностью, которая позволяет отбирать из входящей до человека информации существенные признаки и относить воспринимаемые объекты к определенным категориям. Всякое восприятие предполагает акт категоризации: все, что воспринимается, приобретает значение от того, с каким классом перцептов группируется, т. е. к какой категории относится [6, с. 13]. Процесс восприятия носит динамический характер, и зрительный образ нужно рассматривать не как след психической активности, а как строение самой этой активности, развернутой во времени. У. Найссер обращает внимание на то, что извлечение информации из окружающего мира происходит по определенной схеме, и выдвигает концепцию «перцептивного цикла» [8, с. 36–37]. По мнению ученого, ведущая роль в процессе восприятия принадлежит предвосхищающим схемам, которые управляют перцептивной активностью.

Взаимосвязи восприятия и деятельности уделяет большое внимание отечественная психологическая наука [9, 10]. Согласно теории перцептивных действий перцептивный образ строится и осуществляет свои регулирующие функции в процессе особой, ориентировочно-исследовательской деятельности. Объекты обладают неисчислимыми свойствами, и у субъекта восприятия нет возможности и необходимости в каждом конкретном случае учитывать все эти свойства. В качестве предметов восприятия эти объекты оборачиваются к субъекту определенной стороной в зависимости от уже сформированных способов перцептивных действий, позволяющих выделить в объекте те или иные свойства.

Восприятие является исторически и культурно обусловленным процессом, представляет собой форму социальной деятельности [11–15]. Согласно теории М. Вартофского, перцепция тесно связана с потребностями, интенциями, эмоциями. Избирательность перцепции указывает на ее социальную природу [11]. Перцептивные коды формируются в зависимости от культуры конкретных сообществ, т. е. в зависимости от принятых форм общественной практики. Таким образом, не вызывает сомнения тот факт, что «перцепция является культурно-детерминированной деятельностью» [16, с. 103].

Восприятие как один из значимых этапов и механизмов познания привлекает пристальное внимание лингвистов-когнитологов [17–19]. По мнению ученых, восприятие является не просто регистрацией чувств и сенсорных раздражителей, а представляет собой когнитивный процесс [17, с. 84]. Перцептивность призвана служить «взаимосвязи времени, пространства и точки зрения наблюдателя» [19, с. 279].

Исследование языка дискурса позволяет рассмотреть функционирование категории перцептивности в тесной связи с категорией субъектности. Э. Бенвенист отмечал, что «именно в языке и благодаря языку человек конституируется как субъект, ибо только язык придает реальность, свою реальность, которая есть свойство быть – понятию “Ego” – “мое я”. Язык, по мнению ученого, «возможен только потому, что каждый говорящий представляет себя в качестве субъекта, указывающего на самого себя как на я в своей речи» [20, с. 293–294].

Л. В. Лаенко определяет процесс восприятия как процесс порождения и развития перцептивного образа, который является центральным компонентом перцептивного комплекса, основной предпосылкой и результатом активности субъекта восприятия. Перцептивный комплекс, по мнению ученого, представляет собой «интегральное динамическое образование, включающее чувственную данность объекта в единстве с внутренними условиями

ее существования: перцептивной потребностью, оценкой, отношением, установкой и т. д.» [21, с. 73]. Отличительными характеристиками перцептивного образа являются его высокая информативная емкость, многомерность, способность существовать в форме процесса и результата. Помимо сенсорно-перцептивного уровня отражения действительности, перцептивный образ включает в себя и рациональное знание, «с помощью которого субъект освобождается «от пут» наличного бытия, переходит из одной ситуации в другую, в том числе и мысленно конструируемую (вербально-логический уровень)» [22, с. 10]. Разные параметры визуального восприятия, «различные ракурсы, места и модусы восприятия оказываются вовлеченными в совокупность мыслительных образов или структур, имеющих непосредственное отношение к формированию значения» [23, с. 46].

Вместе с тем В. А. Барабанщиков отмечает, что бурное развитие теоретических подходов к психологии восприятия привело к возникновению множества определений перцепции, в основе каждого из которых выделялась та или иная ее особенность, например, процесс восприятия отождествлялся с динамикой решения перцептивной задачи, переработкой информации, действием или развитием перцептивного образа [24]. По мнению ученого, в современных исследованиях восприятия во главу угла следует ставить логику порождения и развития феноменов восприятия необходимо делать акцент на анализе субъекта восприятия, «который выполняет роль стержня и интегратора различных проявлений психики», заострять внимание на «экологичности» объекта восприятия, «т. е. совокупности реальных обстоятельств жизни человека, обуславливающих перцептивный процесс». В связи с этим главным при изучении восприятия становится не рассмотрение отдельных аспектов восприятия и не «восприятие вообще», «а событие, реализующее специфическую связь индивида со средой, человека с миром» [24, с. 59]. Как отмечает ученый, «перцептивное событие имеет собственный онтологический статус, организовано в пространстве и времени, внутренне дифференцировано, включено в цепь других событий и может быть рассмотрено в различных системах координат» [Там же.].

Такой подход к рассмотрению феномена восприятия представляется интересным и продуктивным для современной антропоориентированной лингвистики, в центре внимания которой находится человек воспринимающий, мыслящий и говорящий. «Понятие события позволяет выразить наиболее важные характеристики перцепции – целостность и развитие, вписав ее в естественный поток жизни человека» [22, с. 9].

В. А. Барабанщиков подчеркивает, что событие является главной онтологической характеристикой перцептивного процесса, «которая позволяет установить его основания, состав и структуру, стадии и механизм развития, уровни организации, свойства и детерминанты» [25, с. 117–118]. Значимость понятия о событии, по мнению ученого, заключается в том, что оно в методологическом плане «задает предметное содержание, единицы анализа и технологии исследования восприятия, в теоретическом – предоставляет средства интерпретации и прогноза перцептивных явлений» [25, с. 118].

Концепция В. А. Барабанщикова, на наш взгляд, позволяет наиболее полно рассмотреть специфику восприятия художником окружающего его мира, поскольку учитывает многомерность субъекта восприятия: индивидуальные способности, опыт, склонность к художественному восприятию и творческой переработке перцептивных образов, наблюдательность

и способность фокусировать внимание на определенных свойствах объекта, мотивы, установки, эмоции и многое другое. Для художника процесс направленного восприятия фрагмента окружающего мира можно характеризовать как событие или цепочку событий, которые соотносятся с определенными пространственно-временными координатами, предопределены апперцептивным комплексом (т. е. по В. А. Барабанщикову, совокупностью внутренних условий восприятия, состоянием субъекта восприятия), подчиняются мотивам и интенциям и, что особенно важно для творческого восприятия мира, сопровождаются эмоциями.

В своем исследовании зрительного восприятия на материале русского и английского языков И. Ю. Колесов анализирует схему ментальной репрезентации знания о восприятии, организованную в виде фрейма, который представляет собой двухуровневую структуру: на вышележащем уровне находятся слоты «субъект», «объект» и «событие», на нижележащем уровне расположены слоты, содержащие признаки субъекта, воспринимаемого объекта и самого события восприятия. Слот «субъект», как отмечает ученый, содержит информацию о степени активности наблюдателя, который может выступать как «наблюдатель-деятель», т. е. активный субъект восприятия, и «наблюдатель-экспериенсер», т. е. пассивный свидетель событий. Слот «событие восприятия» включает различные характеристики акта зрительного восприятия, такие, например, как фокус, кратность, эмоциональность и др. Слот «объект восприятия» содержит данные о топологии объекта, такие, например, как длительность, партитивность, холистичность [26, с. 170–171].

Основываясь на методах лексико-семантического, фреймового, контекстуального и прагмалингвистического анализа, рассмотрим специфику перцептивного события, лежащего в основе познавательной и творческой деятельности художника, а также проанализируем средства его языковой актуализации.

**Результаты и обсуждение.** В ситуации зрительного восприятия мира художником, в результате которой формируется перцептивный образ, служащий основой для создаваемого мастером художественного образа, слот «субъект восприятия» заполнен наблюдателем-деятелем, эксплицитно представленным на языковом уровне, или так называемым «закадровым» наблюдателем. Во втором случае на языковом уровне представлена денотативная ситуация перцепции, при этом сам субъект восприятия не репрезентирован в поверхностной структуре высказывания. Акт восприятия рассматривается как событие, различные характеристики которого, такие как место, время, повторяемость, длительность, мотивированность, эмоциональная маркированность и др., могут находить или не находить вербальную репрезентацию, в зависимости от намерения говорящего представить на языковом уровне ту или иную конфигурацию знания о конкретной ситуации перцепции и сфокусировать свое внимание на определенных элементах фрейма. В качестве объекта восприятия может выступать фрагмент окружающего мира различной структуры: человек (люди), предмет (группа предметов), природа, произведение искусства, событие, а также воображаемый мир или сам художник как объект саморефлексии.

Рассмотрим в качестве примера ситуацию зрительной перцепции, когда объектом восприятия для художника выступает природа. Для современного английского художника Дэвида Хокни изображение природы в динамике и многообразии ее проявления имеет особую значимость. Восприятие окружающего мира и природы как его части лежит в основе создания

мастером художественных образов. Процесс восприятия природы для художника – последовательность событий, каждое из которых позволяет запечатлеть в памяти ее уникальное состояние в данный конкретный момент и проанализировать изменения, которые происходят с течением времени. Таким образом, перцептивный образ объективируется на вербальном уровне как процесс и как результат перцептивной деятельности субъекта:

*Every time we get the spring I get thrilled like that. Here we've noticed – and it takes you two or three years to notice – there's a moment when spring is full. We call it 'nature's erection'. Every single plant, bud and flower seems to be standing up straight. Then the gravity starts to pull the vegetation down. It was the second year I noticed that; the third, you notice even more. At the height of the summer, the trees become a mass of foliage, and the branches are pulled down by the weight. When it falls off, they'll start going up again. This is the sort of thing you notice if you are looking carefully. The fascination just grew for me here. This was a big theme, and one I could confidently do: the infinite variety of nature* [27, p. 32].

В данном фрагменте текста на языковом уровне реализуется конфигурация фрейма, при которой художник, субъект восприятия, представлен эксплицитно как наблюдатель-деятель перцептивными предикатами *notice*, *look* в контексте их употребления с личными местоимениями первого и второго лица, а также как «закадровый» наблюдатель – в предложении с предикатом *seem* и в предложениях, объективирующих денотативную ситуацию перцептивности с фазовым глаголом *start*, предикатом изменения состояния *become*, в предложении с экзистенциональной конструкцией *there is*. Природа предстает как холистический объект перцепции, как некое неделимое пространство, которое воспринимается наблюдателем целостно (*the vegetation; the trees; a mass of foliage; the branches*). Восприятие природы маркируется в данном фрагменте текста как последовательность событий, которые происходят с определенной регулярностью (*Every time we get the spring*) и очередностью (*the second year I noticed that; the third, you notice even more*) и сопровождаются эмоциями воспринимающего субъекта (*I get thrilled; The fascination just grew for me here*). Таким образом, вербализованными оказываются все значимые составляющие фрейма: субъект восприятия, объект восприятия, перцептивное событие и такие его характеристики, как время, регулярность, повторяемость, динамизм, эмоциональная маркированность.

Важной особенностью творческого восприятия окружающего мира художником является формирование в его сознании необходимости репрезентировать возникающий перцептивный образ посредством живописных знаков, в результате чего данный перцептивный образ получает дальнейшее развитие, становится основой для создания художественного образа, получающего воплощение в живописном произведении. Этот процесс получает вербальную объективацию в искусствоведческом дискурсе, имеющем формат «интервью с художником», когда мастер сам вербализует процесс развития и трансформации перцептивного образа в своем сознании:

*J-P was driving, and I'd say 'Stop', and then draw different kinds of grass. I filled the sketchbook in an hour and a half. After that I saw it all more clearly. After I'd drawn the grasses, I started seeing them. Whereas if you'd just photographed them, you wouldn't be looking as intently as you do when you are drawing, so it wouldn't affect you that much* [27, p. 32].

Специфика перцептивного процесса маркируется адвербиальными лексемами *clearly*, *intently*, использование которых с глаголами зрительного восприятия позволяет художнику представить на вербальном уровне процесс формирования перцептивного образа как волеитивный, требующий усилий и времени. Художник предстает не как субъект, пассивно воспринимающий действительность, а как наблюдатель – деятель, исследователь и в то же время эмоциональный интерпретатор увиденного. Динамика развития перцептивного образа в процессе творческой деятельности объективируется в предложении с предлогом времени (*After that I saw it all more clearly*), а также в сложноподчиненном предложении с придаточным времени (*After I'd drawn the grasses, I started seeing them*). Процесс создания художественного образа на основе перцептивного события актуализируется художником в интервью с искусствоведом:

*Drawing makes you see things clearer, and clearer, and clearer still. The image is passing through you in a physiological way, into your brain, into your memory – where it stays – it's transmitted by your hands* [27, p. 84–85].

Множественное использование прилагательного *clear* в сравнительной степени для характеристики процесса зрительного восприятия позволяет говорящему трансформировать значение глагола *see* как глагола, маркирующего пассивное созерцание, и наделить его в данном контексте значением активного, фокусного восприятия, динамика и результаты которого фиксируются сознанием, остаются в памяти, трансформируются и получают репрезентацию посредством живописных знаков. Динамика перцептивного образа маркируется глаголом *pass*, функционирующим в форме *Present Continuous* (*image is passing through you*), а также глаголом *transmit*, объективирующим значение передачи информации в процессе создания живописного произведения.

Зрительное восприятие окружающего мира, эмоциональная рефлексия и творческая активность, направленная на создание художественного произведения, определяются мастером как три значимых компонента творческого цикла:

*I used watercolour because I wanted a flow from my hand, partly because of what I had learned of the Chinese attitude to painting. They say you need three things for painting: the hand, the eye, and the heart. Two won't do. A good eye and heart is not enough; neither is a good hand and eye. I thought that was very, very good. So I took up watercolour, which I had not used much before* [27, p. 62].

Создание художественного образа объективируется художником при помощи существительного *flow*, метафорическое использование которого позволяет репрезентировать творчество как непрерывный процесс, в основе которого находится эмоционально маркированный перцептивный образ. Три важных компонента творчества, восприятие, изображение и эмоции, репрезентированные на языковом уровне существительными *hand*, *eye* и *heart*, функционируют в рамках единого комплекса, обеспечивающего создание произведения искусства.

Таким образом, восприятие природы репрезентируется художником на вербальном уровне как динамичное, направленное, волеитивное, эмоционально маркированное событие, в результате которого происходит формирование перцептивного образа, служащего основой для создания художественного произведения. Рассмотрение ситуации зрительной перцепции

как события позволяет сфокусировать внимание на субъекте восприятия, который, являясь активным наблюдателем, руководствуется определенными интенциями, внимательно исследует объект восприятия и испытывает эмоции, в результате чего и формируется перцептивный образ.

В следующем интервью с Дэвидом Хокни обнаруживаются фрагменты, в которых художник репрезентирует перцептивное событие как направленное действие:

*You get a **whole year in Normandy**. We began with **winter trees**. You have to begin with them to see the first buds that come out. **I had made all these pictures, and I saw they got better and better as I went along**, because I got more and more skillful with the iPad. But I wanted it to end on a final snow scene, and there was only one day of snow here, in January. A weather forecast said snow was coming Sunday. I got up early. Light only comes at about quarter to nine anyway, and there was no snow. But it was all gray. I was just thinking of going back to bed when it started coming down, at about 9:15 a.m. So I got out my iPad and I went to that door here and drew. The snow didn't really cover the green – that field in front of the house was still green. It only snowed for about forty-five minutes, and then it stopped. And then, by 12:15, when the sun came out, it had all gone completely. And I realized, if I'd stayed in bed until twelve-o'clock, I'd have missed it [28].*

Перцептивное событие актуализируется в представленном фрагменте как последовательность намеренных действий. Для того чтобы «увидеть», художник прикладывает определенные усилия (*there was only one day of snow here; I got up early*). Использование личных местоимений первого лица вместе с предикатами активного действия (*I had made all these pictures; I went to that door here and drew*) и перцептивными предикатами (*I saw they got better and better*) свидетельствует о том, что субъект восприятия является наблюдателем-деятелем, намеренно планирующим перцептивное событие, а также создающим условия для его актуализации.

Любопытно отметить тот факт, что у художника заранее сформирован образ объекта восприятия (*I wanted it to end on a final snow scene*). Другими словами, субъект восприятия заранее осознает, какое перцептивное событие должно иметь место, чтобы он мог создать необходимый художественный образ. Вместе с тем перцептивное событие соотносится с пространственно-временными координатами, поскольку художник в рассматриваемом текстовом фрагменте отражает реальное время и место события. Репрезентация времени связана с объективацией длительности перцептивного процесса (*for about forty-five minutes*), конкретного времени, когда перцептивное событие происходит (*at about quarter to nine, at about 9:15 a.m., by 12:15*), времени года (*in January, winter trees*), дня (*snow was coming Sunday*) и суток (*I got up early*). Говорящий репрезентирует пространственную характеристику перцептивного процесса, указывая на место, где он пребывал (*in Normandy*), и фактическое местонахождение в момент перцептивного события (*I went to that door here and draw*).

Другой британский художник Люсьен Фрейд также репрезентирует зрительное восприятие как событие, для реализации которого необходимо прикладывать усилия, чтобы быть способным «увидеть», или как навык, которому необходимо учиться. Рассмотрим пример:

*I was **visually aggressive**. I would sit very close and stare. It could be **uncomfortable** for both of us. I was **afraid that I didn't pay very strict attention to** every one of the **things that attracted my eye** the whole painting would fall apart. I was **learning to see and I didn't want to be lazy about it** [29].*

В приведенном фрагменте субъект восприятия представлен эксплицитно как наблюдатель-деятель личным местоимением *I* и перцептивными предикатами *stare*, *pay attention*, *see*. Зрительное восприятие для художника является навыком, которому необходимо учиться. Из примера видно, что процесс «обучения» занимал большое количество времени, поскольку говорящий использует составное аспектуальное сказуемое (*would sit and stare*), а также грамматическую форму прогрессива (*I was learning to see*). Перцептивный процесс для художника является не только обработкой воспринимаемой информации, в результате которой формируются визуальные образы, но и целенаправленным, сознательным действием, требующим усилий и концентрации для того, чтобы осмыслить объект восприятия целостно, что позволило бы создать художественный образ произведения. Ситуация зрительного восприятия сопровождается эмоциями и репрезентирована в текстовом фрагменте такими эмоционально-маркированными лексическими единицами, как *visually aggressive*, *uncomfortable*, *afraid*, *strict attention*, *be lazy about it*.

Рассмотрим примеры, репрезентирующие процесс зрительного восприятия мира другим современным английским художником – Гленном Брауном, отличительной чертой творчества которого становятся сюжеты, которые он заимствует из работ классических и современных художников, переосмысливая их и наполняя новым содержанием. Таким образом, объектом восприятия являются для Гленна Брауна картины других мастеров:

*I hunted through the old favorites such as Auerbach and Baselitz, trying to find an image, and couldn't find anything. Then I looked at Soutine and realized that within this clump of green trees there was the head that I wanted to find* [30].

В данном интервью субъект восприятия представлен эксплицитно как наблюдатель-деятель перцептивным предикатом *look*, денотативная ситуация перцептивности репрезентирована экзистенциональной конструкцией с оборотом *there was* (*within this clump of green trees there was the head that I wanted to find*). Перцептивное событие происходит в результате намеренных, волитивных действий субъекта, представленных на языковом уровне глаголом *hunt* (*I hunted through the old favorites*), метафорически передающим в данном контексте сильное желание и целеустремленность наблюдателя, а также волитивным глаголом *want* (*I wanted to find*). На языковом уровне объективируются и интенции субъекта (*trying to find an image*): перцептивное событие совершалось намеренно и было подчинено определенной цели – найти основу для создания художественного образа:

*It started out as a group of trees taken from a Soutine painting. I wanted them to be like the myth of the Green Man, the natural spirit of nature, but also with the unpleasant aspect of the darker side of nature. Again it's a pagan myth which would seem to be at odds with 20th-century urban life. But I also live in the countryside so I see nothing wrong with bringing some more country themes into the work. The idea is that this head forms out of the trees, but it has this abstracted Art Brut feel to it* [30].

Сложный художественный образ формируется на основе перцептивного события, которое маркируется в данном фрагменте причастием *taken* (*It started out as a group of trees taken from a Soutine painting*). В результате зрительного восприятия картины другого художника, Х. М. Сутина, у Гленна Брауна формируется идея для собственного произведения (*The idea is that this head forms out of the trees*). Идея трансформации перцептивного образа в художественный объективируется во втором предложении данного фрагмента (*I wanted them to be*

like the myth of the Green Man, the natural spirit of nature, but also with the unpleasant aspect of the darker side of nature), когда художник вербализует свои интенции для собеседника.

В своих интервью художник актуализирует значимость перцептивного события:

*I will spend ages in front of an original and study the way the brush marks are made. It's always one of the most exciting things when looking at the painting to try and animate the way the artist made them and the way their hand was moving whilst doing it [31].*

В данном фрагменте текста актуализируются такие характеристики перцепции, как длительность и интеллектуальная нагруженность. Художник не просто рассматривает картины других мастеров, а внимательно изучает их, что маркируется на вербальном уровне глаголом *study*. Перцептивное событие объективируется также такими глаголами, как *look* и *animate*, использование которых в одном предложении акцентирует совместное протекание процессов зрительной перцепции и воображения.

Перцептивное событие является эмоционально маркированным, что подтверждается использованием лексических единиц с эмотивным значением:

*For instance, I like looking at paintings and portraits, because I like traveling the world through art, in many ways. Especially in the way that painting allows you to travel through time. You can go to the sixteenth and seventeenth centuries through paintings, in such a fantastic way. Not just because they're literal renditions of what it was like to live in those centuries, but also how people felt in the sixteenth and seventeenth centuries is different to how they feel now. Their ideas of beauty, their ideas of pain and what death meant to them was incredibly different. People were surrounded by death and therefore I probably find the enjoyment of somebody else's description of something slightly more interesting than actually being there [32].*

На формирование художественных образов в процессе перцептивного события может влиять не только намеренное заимствование и осмысление работ классических и современных художников, но и фоновые знания о существующих произведениях искусства в целом, актуализирующиеся в сознании художника в момент восприятия:

*What I meant was that my paintings were a way of looking at the world, not through the eyes of a painter, but through the eyes of painting. It was about looking at the world with the knowledge of a lot of painting [33].*

В приведенном примере произведения искусства, художественная наполненность которых является результатом зрительной перцепции (*my paintings were a way of looking at the world*), рассматриваются художником как то, что конструирует представления об объекте восприятия – окружающем мире. Данная характеристика маркируется с помощью приема олицетворения: приписывания картине способности видеть «*through the eyes of painting*». Употребление абстрактного существительного *knowledge* позволяет сделать вывод о том, что на перцептивное событие, в процессе которого формируются художественные образы, оказывают влияние предыдущий опыт и знания мастера о работах других художников.

Для современного британского художника Драйдена Гудвина, концентрирующего свое внимание на человеческой фигуре и портрете, перцептивное событие происходит синхронно с созданием художественного образа. Изображая находящегося перед ним человека, Д. Гудвин вовлекает его также в вербальный диалог, что позволяет ему установить более близкий контакт с моделью:

*That is something that has re-occurred in my work in different ways, whether it is an encounter with someone, or somewhere. Having drawn from the figure in the life room at art school, I have always been interested in questions around what gives you permission to look at someone in a focused way. When really engaging in the experience, drawing someone can be quite a sensual activity. So the process of making marks in relation to the synchronised action of looking at the subject and the page, allows you to reach through the surface. In some ways you are touching who, what or where you are observing; touching without touching [34].*

Перцептивное событие актуализируется как направленная деятельность субъекта восприятия, который эксплицитно представлен в текстовом фрагменте (*I have always been interested in questions around what gives you permission to look at someone in a focused way*). Перцептивное событие маркируется также глаголом *observe*, актуализирующим намеренное, внимательное, фокусное зрительное восприятие. Синхронность перцептивного события и процесса создания художественного образа позволяет художнику взаимодействовать с объектом восприятия и изображения на эмоциональном уровне, что актуализируется использованием для характеристики творческого процесса таких словосочетаний, как *a sensual activity, to reach through the surface, touching without touching*.

*So the process can become about the whole experience, the drawing, the looking, but also the sensing. The drawing is the visual record, but the drawing can become the vehicle to allow the encounter to become accentuated, giving you a sense of what is beyond the visual. So for me the entirety of the encounter and the potential of what that can create is really important. Making the drawing is often like a kind of strange attempt to comprehend the encounter; it can be quite euphoric in a way, the sense of something that is very concentrated [34].*

Перцептивное событие происходит одновременно с процессом рисования, который в свою очередь влияет на степень чувственного восприятия художником объекта перцепции (*the drawing, the looking, but also the sensing; giving you a sense of what is beyond the visual*).

Иногда процесс творческого восприятия, являясь сложным каналом формирования художественных образов в сознании художника, может не найти адекватного вербального выражения. При этом возникающие художественные образы могут иметь вполне определенное представление:

*I don't really know how to articulate what I do. With painting, you're always trying to find a way to describe what you're seeing because you're often looking at the indescribable. You can literally describe what you're looking at, but to actually get at the emotion you feel is very, very difficult [33].*

В рассматриваемом фрагменте текста британский художник Питер Дойг, являясь субъектом восприятия, эксплицитно представлен как наблюдатель-деятель с помощью перцептивных предикатов *seeing, looking*. Зрительное восприятие объективируется в предложениях с использованием грамматического времени Present Continuous, и таким образом перцептивный процесс маркируется как длительный. Объект зрительного восприятия описывается художником как нечто необъяснимое (*indescribable*), что требует особого подбора языковых единиц (*how to articulate what I do*) или художественных знаков (*With painting, you're always trying to find a way to describe*). Можно сказать, что языковые средства не могут передать то концептуальное значение, которое формируется в процессе зрительного восприятия художника, и эмоциональное содержание перцептивного события (*get at the emotion you feel is very,*

*very difficult*) доминирует над языковым (*can literally describe what you're looking at*). Повторение интенсификатора *very* усиливает семантику прилагательного *difficult*, что подчеркивает невозможность вербализовать перцептивный опыт.

Исследование текстов интервью с художником выявило значимость перцептивного процесса в познавательной деятельности творческой личности, позволило определить основные параметры перцептивного события, рассмотреть характеристики субъекта, объекта перцепции, а также проследить вербализованный в дискурсе интервью процесс формирования художественного образа в сознании художника.

**Заключение.** Проведенный анализ текстов интервью с художниками показывает, что основой художественного образа, создаваемого мастером посредством живописных знаков, является перцептивный образ, формирование которого происходит в результате перцептивного события. Основными характеристиками перцептивного события являются место, время, мотивированность, волевая активность, эмоциональная маркированность, повторяемость, длительность, фокусность и др. Субъект восприятия на языковом уровне преимущественно представлен как активный наблюдатель-деятель, однако встречаются примеры, где субъект является пассивным наблюдателем-экспериментатором. Денотативная ситуация перцепции может быть актуализирована также экзистенциональными конструкциями, предикатами, в состав которых входят инхоативные глаголы или глаголы изменения состояния. Знание о ситуации зрительной перцепции может быть представлено в виде фрейма, основными компонентами которого являются субъект перцепции, объект перцепции и перцептивное событие.

## СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Леонтьев Д. А. Психология смысла. М.: Смысл, 1999.
2. Рубинштейн С. Л. Основы общей психологии. СПб.: Питер, 1999.
3. Платон. Филеб. Государство. Тимей. Критий. М.: Мысль, 1999.
4. Бычков В. В. Эстетика Аврелия Августина. М.: Искусство, 1984.
5. Леонардо да Винчи. Анатомия, записи и рисунки / пер. с итал. М. В. Кондратьевой, З. Б. Подкопаевой. М.: Наука, 1965.
6. Брунер Дж. Психология познания. За пределами непосредственной информации / пер. с англ. К. И. Бабицкого. М.: Прогресс, 1977.
7. Лакофф Дж. Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении / пер. с англ. И. Б. Шатуновского. М.: Языки славянской культуры, 2004.
8. Найссер У. Познание и реальность. Смысл и принципы когнитивной психологии / пер. с англ. В. В. Лучкова. М.: Прогресс, 1981.
9. Бернштейн Н. А. Очерки по физиологии движений и активности. М.: Медицина, 1966.
10. Восприятие и действие / А. В. Запорожец, Л. А. Венгер, В. П. Зинченко, А. Г. Рузская. М.: Просвещение, 1967.
11. Вартофский М. Модели. Репрезентации и научное понимание / пер. с англ.; общ. ред. и послесл. Б. Новика, В. Н. Садовского. М.: Прогресс, 1988.
12. Мацумото Д. Психология и культура / пер. с англ. А. С. Кармина. СПб.: Питер, 2003.
13. Коул М. Культурно-историческая психология: наука будущего / пер. с англ. М.: Ин-т психологии РАН, 1997.
14. Bock P. K. Handbook of Psychological Anthropology. Westport, Connecticut-London: Greenwood Press, 1994.
15. Segall M. H., Campbell D. T., Herskowitz M. J. The influence of culture on visual perception. NY: Bobs-Merrill, 1966.

16. Режабек Е. Я., Филатова А. А. Когнитивная культурология. СПб.: Алетейя, 2010.
17. Кубрякова Е. С. Язык и знание. На пути получения знаний о языке: части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира. М.: Языки славянской культуры, 2004.
18. Кравченко А. В. Язык и восприятие: Когнитивные аспекты языковой категоризации. Иркутск: Изд-во Иркут. гос. ун-та, 2004.
19. Бондарко А. В. К вопросу о перцептивности // Сокровенные смыслы. Слово. Текст. Культура: сб. ст. в честь Н. Д. Арутюновой / отв. ред. Ю. Д. Апресян. М.: Языки славянской культуры, 2004. С. 276–282.
20. Бенвенист Э. Общая лингвистика / пер. с фр. Ю. Н. Карауловой, В. П. Мурата, И. В. Барышевой, И. Н. Мельниковой. М.: Едиториал УРСС, 2002.
21. Лаенко Л. В. Перцептивный признак как объект номинации // Вестн. ВГУ. Сер.: Филология. Журналистика. 2004, № 2. С. 71–77.
22. Лаенко Л. В. Восприятие – сознание – язык: проблема взаимосвязи // Вестник ВГУ. Сер.: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2006, № 1. С. 5–15.
23. Верхотурова Т. Л. Метакатегория «наблюдатель» в научной картине мира // *Studia Linguistica Cognitiva*. Вып. 1. Язык и познание: методологические проблемы и перспективы. М.: Гнозис, 2006. С. 45–65.
24. Барабанщиков В. А. Субъект и объект восприятия // Эпистемология и философия науки. Т. 7, № 1. 2006. С. 57–72.
25. Барабанщиков В. А. Детерминация перцептивного процесса (к вопросу об объяснении феноменов восприятия) // Методология и история психологии. 2008. Т. 3, вып. 1. С. 117–127.
26. Колесов И. Ю. Проблемы концептуализации и языковой репрезентации зрительного восприятия (на материале английского и русского языков). Барнаул: БГПУ, 2008.
27. Gayford M. A Bigger Message: Conversations with David Hockney. London: Thames and Hudson Ltd., 2016.
28. Mouly F. David Hockney Rediscovered Painting // *The New Yorker*. 17.02.2022. URL: <https://www.newyorker.com/culture/the-new-yorker-interview/a-tour-of-david-hockneys-newest-painting-series> (дата обращения: 20.01.2023).
29. Lucian Freud in conversation with Michael Auping // *Bridgeman images*. 18.08.2016. URL: <https://www.bridgemanimages.com/fr/lucian-freud-michael-auping/14943> (дата обращения: 20.01.2023).
30. MacRitchie L. Interview: Glenn Brown // *Art in America*. 18.03.2019. URL: <https://www.artnews.com/art-in-america/features/interview-glenn-brown-62784/> (дата обращения: 22.02.2023).
31. Goff M. Interview with Glenn Brown // *ASX*. 07.06.2014. URL: <https://americansuburbx.com/2014/06/interview-interview-with-glenn-brown-2012.html> (дата обращения: 22.02.2023).
32. Cué E. Interview with Glenn Brown // *Alejandra de Argos*. 04.05.2016. URL: <https://www.alejandradeargos.com/index.php/en/all-articles/21-guests-with-art/559-interview-with-glenn-brown> (дата обращения: 22.02.2023).
33. The Eye of the Painting: An Interview with Peter Doig // *Border Crossings*. Июнь 2006. URL: <https://bordercrossingsmag.com/article/the-eye-of-the-painting-an-interview-with-peter-doig> (дата обращения: 22.02.2023).
34. Drawing Projects: Dryden Goodwin interview // *The Telegraph*. 18.08.2011. URL: <https://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-features/8706552/Drawing-Projects-Dryden-Goodwin-interview.html> (дата обращения: 22.02.2023).

### **Информация об авторах.**

**Петухова Татьяна Ивановна** – кандидат филологических наук (2007), доцент кафедры английской филологии и лингвокультурологии Санкт-Петербургского государственного университета, Университетская наб., д. 7/9, Санкт-Петербург, 199034, Россия. Автор более 50 научных публикаций. Сфера научных интересов: когнитивная лингвистика; языковая

актуализация эстетической оценки; прагмалингвистические и аксиологические аспекты искусствоведческого дискурса.

**Чупахина Александра Олеговна** – аспирантка (1-й курс) кафедры иностранных языков Санкт-Петербургского государственного электротехнического университета «ЛЭТИ» им. В. И. Ульянова (Ленина), ул. Профессора Попова, д. 5Ф, Санкт-Петербург, 197022, Россия. Автор 4 научных публикаций. Сфера научных интересов: прагмакогнитивные и дискурсивные направления в лингвистике.

О конфликте интересов, связанном с данной публикацией, не сообщалось.  
Поступила 10.03.2023; принята после рецензирования 12.04.2023; опубликована онлайн 21.09.2023.

## REFERENCES

1. Leont'ev, D.A. (1999), *Psikhologiya smysla* [Psychology of Meaning], Smysl, Moscow, RUS.
2. Rubinstein, S.L. (1999), *Osnovy obshchei psikhologii* [Fundamentals of general psychology], Piter, SPb., RUS.
3. Plato (1999), *Philebus. State. Timaeus. Critias*, Mysl', Moscow, RUS.
4. Bychkov, V.V. (1984), *Estetika Avreliya Avgustina* [The Aesthetics of Aurelius Augustinus], Iskustvo, Moscow, USSR.
5. Leonardo da Vinci (1965), *Anatomiya, zapisi i risunki* [Anatomy, notes and drawings], Transl. by Kondrat'eva, M.V. and Podkopaeva, Z.B., Nauka, Moscow, USSR.
6. Bruner, Je. (1977), *Beyond the information given*, Transl. by Babitskii, K.I., Progress, Moscow, USSR.
7. Lakoff, G. (2004), *Women, Fire, and Dangerous Things What Categories Reveal about the Mind*, Transl. by Shatunovskii, I.B., Yazyki slavyanskoi kul'tury, Moscow, RUS.
8. Neisser, U. (1981), *Cognition and Reality*, Transl. by Luchkov, V.V., Progress, Moscow, USSR.
9. Bernstein, N.A. (1966), *Ocherki po fiziologii dvizhenii i aktivnosti* [Essays on the physiology of movements and activity], Meditsina, Moscow, USSR.
10. Zaporozhets, A.V., Venger, L.A., Zinchenko, V.P. and Ruzskaya, A.G. (1967), *Vospriyatie i deistvie* [Perception and Action], Prosveshcheniye, Moscow, USSR.
11. Wartofsky, M. (1988), *Models. Representations and Scientific Understanding*, Transl., in Novik, B. and Sadovskii, V.N. (eds.), Progress, Moscow, USSR.
12. Matsumoto, D. (2003), *Culture and Psychology*, Transl. by Karmin, A.S., Piter, SPb., RUS.
13. Cole, M. (1997), *Cultural psychology: A once and future discipline*, In-t psikhologii RAN, Moscow, RUS.
14. Bock, P.K. (1994), *Handbook of Psychological Anthropology*, Greenwood Press, Westport, Connecticut-London, USA.
15. Segall, M.H., Campbell, D.T. and Herskowitz, M.J. (1966), *The influence of culture on visual perception*, Bobs-Merrill, NY, USA.
16. Rezhbek, E.Ya. and Filatova, A.A. (2010), *Kognitivnaya kul'turologiya* [Cognitive culturology], Aleteiya, SPb., RUS.
17. Kubryakova, E.S. (2004), *Yazyk i znanie. Na puti polucheniya znaniy o yazyke: chasti rechi s kognitivnoi tochki zreniya. Rol' yazyka v poznanii mira*. [Language and knowledge. On the way of obtaining knowledge about language: parts of speech from the cognitive point of view. The role of language in cognition of the world], Yazyki slavyanskoi kul'tury, Moscow, RUS.
18. Kravchenko, A.V. (2004), *Yazyk i vospriyatie: Kognitivnye aspekty yazykovoi kategorizatsii* [Language and perception: Cognitive aspects of language categorization], Izd-vo Irkut. gos. un-ta, Irkutsk, RUS.
19. Bondarko, A.V. (2004), "To the Question of Perceptionality", *Sokrovennye smysly. Slovo. Tekst. Kul'tura: sb. st. v chest' N. D. Arutyunovoi* [The hidden meanings: the Word. Text. Culture: Collected articles in honor of N.D. Arutyunova], Yu. D. Apresyan (ed.), Yazyki slavyanskoi kul'tury, Moscow, RUS, pp. 276–282.

20. Benveniste, E. (2002), *Problemes de linguistique generale*, Transl. by Karaulova, Yu.N., Murat, V.P., Barysheva, I.V. and Mel'nikova, I.N., Editorial URSS, Moscow, RUS.
21. Laenko, L.V. (2004), "Perceptive indication as a nomination object", *Proceedings of Voronezh State Univ. Ser.: Philology. Journalism*, no. 2, pp. 71–77.
22. Laenko, L.V. (2006), "Perception – consciousness – language: the problem of interrelation", *Proceedings of Voronezh State Univ. Ser.: Linguistics and Intercultural Communication*, no. 1, pp. 5–15.
23. Verkhoturova, T.L. (2006), "Metacategory "observer" in scientific picture of the world", *Studia Linguistica Cognitiva. Iss. 1. Language and cognition: Methodological problems and perspectives*, Gnozis, Moscow, RUS, pp. 45–65.
24. Barabanshchikov, V.A. (2006), "Subject and object of perception", *Epistemology & Philosophy of Science*, vol. 7, no. 1, pp. 57–72.
25. Barabanshchikov, V.A. (2008), "Determination of the perceptual process (to the question of explaining the phenomena of perception)", *Methodology and history of psychology*, vol. 3, iss. 1, pp. 117–127.
26. Kolesov, I.Yu. (2008), *Problemy kontseptualizatsii i yazykovoi reprezentatsii zritel'nogo vospriyatiya (na materiale angliiskogo i russkogo yazykov)* [Problems of conceptualization and linguistic representation of visual perception (on the material of English and Russian)], BGPU, Barnaul, RUS.
27. Gayford, M. (2016), *A Bigger Message: Conversations with David Hockney*, Thames and Hudson Ltd., London, UK.
28. Mouly, F. (2022), "David Hockney Rediscovered Painting", *The New Yorker*, 17.02.2022, available at: <https://www.newyorker.com/culture/the-new-yorker-interview/a-tour-of-david-hockneys-newest-painting-series> (accessed 20.01.2023).
29. "Lucian Freud in conversation with Michael Auping" (2016), *Bridgeman images*, 18.08.2016, available at: <https://www.bridgemanimages.com/fr/lucian-freud-michael-auping/14943> (accessed 20.01.2023).
30. MacRitchie, L. (2019), "Interview: Glenn Brown", *Art in America*, 18.03.2019, available at: <https://www.artnews.com/art-in-america/features/interview-glenn-brown-62784/> (accessed 22.02.2023).
31. Goff, M. (2014), "Interview with Glenn Brown", *ASX*, 07.06.2014, available at: <https://americansuburbx.com/2014/06/interview-interview-with-glenn-brown-2012.html> (accessed 22.02.2023).
32. Cué, E. (2016), "Interview with Glenn Brown", *Alejandra de Argos*, 04.05.2016, available at: <https://www.alejandradeargos.com/index.php/en/all-articles/21-guests-with-art/559-interview-with-glenn-brown> (accessed 22.02.2023).
33. "The Eye of the Painting: An Interview with Peter Doig" (2006), *Border Crossings*, June 2006, available at: <https://bordercrossingsmag.com/article/the-eye-of-the-painting-an-interview-with-peter-doig> (accessed 22.02.2023).
34. "Drawing Projects: Dryden Goodwin interview", *The Telegraph*, 18.08.2011, available at: <https://www.telegraph.co.uk/culture/art/art-features/8706552/Drawing-Projects-Dryden-Goodwin-interview.html> (accessed 22.02.2023).

### Information about the authors.

**Tatiana I. Petukhova** – Can. Sci. (Philology, 2007), Associate Professor at the Department of the English Language and Cultural Studies, Saint Petersburg State University, 7/9 University emb., St Petersburg 199034, Russia. The author of 50 scientific publications. Area of expertise: cognitive linguistics; linguistic representation of aesthetic evaluation; linguistic, pragmatic and linguocultural aspects of art history discourse.

**Alexandra O. Chupakhina** – Postgraduate (1st year) at the Department of Foreign Languages, Saint Petersburg Electrotechnical University, 5F Professor Popov str., St Petersburg 197022, Russia. The author of 4 scientific publications. Area of expertise: pragma-cognitive and discursive directions in linguistics.

*No conflicts of interest related to this publication were reported.*

*Received 10.03.2023; adopted after review 12.04.2023; published online 21.09.2023.*