

ОСОБЕННОСТИ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОГО КОММЕНТАРИЯ КАК ВТОРИЧНОГО ЗАВИСИМОГО КРЕОЛИЗОВАННОГО ТЕКСТА

© 2009 Е.Е.Ведьманова

Самарский государственный экономический университет

Статья поступила в редакцию 01.06.2009

В представленной статье раскрывается специфика искусствоведческого комментария, который рассматривается как вторичный, зависимый креолизованный текст. В качестве примера искусствоведческого комментария рассматриваются структура и особенности англоязычных аутентичных комментариев к произведениям живописи.

Ключевые слова: креолизованный текст, искусствоведческий комментарий, вербальный текст, невербальный текст, изображение (иллюстрация).

За последние годы интерес к невербальным средствам письменной коммуникации, информационная емкость и прагматический потенциал которых нередко выше, чем у вербальных средств, значительно возрос, а лингвистика текста все в большей мере преобразуется в лингвистику семиотически осложненного текста. Объектом исследования многих лингвистов стал креолизованный текст, как особый вид текста. В структурировании такого текста наряду с вербальными применяются невербальные средства (иконические средства, цвет, шрифт и др.)¹. Стремительный рост визуальной информации в современной коммуникации вызвал закономерный интерес языковедов к паралингвистическим, т.е. невербальным средствам, сопровождающим письменную речь, в частности к графическому оформлению текста.

В лингвистике текста обращение к паралингвистическим средствам связано с поиском закономерностей текстообразования, выявлением роли этих средств в организации прагматического воздействия текста на адресата, необходимостью более полного извлечения информации². Особую группу паралингвистически активных текстов составляют креолизованные тексты, в структурировании которых, как уже говорилось, задействованы коды разных семиотических систем.

Термин «креолизованные тексты» принадлежит отечественным лингвистам, психолингвистам Ю.А.Сорокину и Е.Ф.Тарасову. «Креолизованные тексты – это тексты, фактура которых состоит из двух негетерогенных частей: вербальный (языковой/речевой) и невербальный (принадлежащий к другим знаковым системам, нежели язык)»³.

В процессе восприятия поликодового текста происходит двойное декодирование заложенной в нем информации: при извлечении концепта изображения и его «наложение» на концепт вербального текста. Взаимодействие этих концептов приводит к созданию единого общего концепта (смысла) поликодового текста⁴. Некоторые исследователи утверждают, что вербальная и невербальная части креолизованного текста (в отличие от иллюстрации, прилагаемой к буквенному тексту) создаются одновременно одним автором или авторским коллективом, в противном случае нарушается целостность текста. Кроме того, по мнению этих исследователей, важной характеристикой креолизованного текста является возможность иметь только один вариант как вербальной, так и невербальной части⁵.

Искусствоведческий комментарий, который является объектом нашего исследования, состоит из двух негетерогенных частей, созданных разными авторами, что идет в разрез с утверждением, приведенным выше. Очевиден и тот факт, что одно и то же произведение изобразительного искусства может быть прокомментировано по-разному, рассмотрено с разных точек зрения, то есть, возможно, существование нескольких вариантов вербальной части комментария. Иконический компонент как текст существует в единственном варианте. Вербальный же комментарий характеризуется диахроничностью, бесконечной множественностью и незавершенностью самого текста. К тому же само произведение живописи, в основном, представляет собой первичный текст (если только оно не является иллюстрацией к библейскому сюжету или к какому-либо произведению), а комментарий – вторичный. К одному и тому же живописному произведению (визуальному тексту) может «прилагаться» бесконечное множество вербальных текстов – интерпретаций. Каждый вновь созданный текст, с одной стороны, будет вносить новые элементы интерпретации, а, с другой, содержать элементы уже существующих текстов. Однако, по нашему мнению, несмотря

⁰ Ведьманова Елена Евгеньевна, преподаватель кафедры иностранных языков. E-mail: vedmelena@yandex.ru

¹ Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). – М.: 2003. – С.3.

² Там же. – С.5.

³ Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. – М.: 1998. – С.192.

⁴ Большакова Л.С. Метафора в англоязычном поликодовом тексте (на материале британских и американских музыкальных видеоклипов): Дис...канд. филол. наук. – Самара: 2008. – С.53.

⁵ Артемова Е.А. Карикатура как жанр политического дискурса: Автореф. дис...канд. филол. наук. – Волгоград: 2002. – С. 4.

на эти обстоятельства, отнесение искусствоведческого комментария к разряду креолизованных текстов является вполне правомерным, так как неоднородные компоненты текста образуют одно визуальное, смысловое и структурное целое, которое нельзя свести к сумме его составляющих частей, в силу взаимодействия и взаимовлияния этих частей.

В нашем исследовании мы опираемся на следующее положение, доказанное в лингвистике: креолизованные тексты, создающиеся вербальными и изобразительными компонентами, входят в общую номенклатуру текстов наряду с собственно вербальными текстами (Е.Е.Анисимова, Л.В.Головина, А.В.Дмитриев, Е.В.Козлов, Ю.А.Сорокин, Е.Ф.Тарасов, Ю.С.Чаплыгина, А.В.Протченко, Л.М.Большакина и др.). С позиции коммуникантов, креолизованный текст принципиально не отличается от гомогенного вербального текста. Как креолизованные так и собственно вербальные тексты обладают одинаковыми базовыми текстовыми категориями. Однако характер реализации общих текстовых категорий в креолизованном тексте искусствоведческого комментария имеет свою специфику⁶.

Мир креолизованных текстов чрезвычайно разнообразен. Он охватывает фильмы, видеоклипы, газетно-публицистические, научно-технические, тексты-инструкции, иллюстративные художественные тексты, тексты рекламы, афиши, комиксы, плакаты, листовки, искусствоведческий комментарий, песни, тексты кино-анонса и др. Однако, несмотря на то, что креолизованные тексты имеют широкое хождение в современной коммуникации и речевой практике, они не получили еще достаточно полного освещения в лингвистических исследованиях⁷.

Объектом нашего исследования является искусствоведческий комментарий к произведениям живописи, в которых первичными текстами являются сами произведения живописи, а вторичными – комментарии к ним. Рассматриваемые тексты включают, кроме лингвистических средств коммуникации, паралингвистические средства (иллюстрации), которые в данном случае являются обязательным компонентом текста. При этом вербальная часть ориентирована на изображение и отсылает к нему. Таким образом, в нашем исследовании мы имеем дело с креолизованным текстом.

Пользуясь терминологией К.Гаузенблаза (Гаузенблаз 1976) можно сказать, что искусствоведческий комментарий является зависимым текстом. Вербальный текст искусствоведческого комментария зависит от иллюстрации, к которой он относится. Без иллюстрации смысл комментария, как правило, не ясен тому, кто не знаком с данной картиной. Изображение же, наоборот может существовать самостоятельно. Вербальный комментарий описывает изображение, поэтому ему отво-

дится вторичная функция. При этом между вербальной и изобразительной частями устанавливаются отношения взаимодополнения.

Мы можем также утверждать, что искусствоведческий комментарий является текстом с полной креолизацией, так как он не может существовать отдельно, независимо от изобразительной части. Между вербальным и иконическим компонентом устанавливаются синсематические отношения, т.е. вербальная часть ориентирована на изображение, или отсылает к нему, а изображение выступает в качестве обязательного элемента текста.

Следует отметить, что в анализируемом материале объектом комментария является не отдельно взятая картина, а целый пласт изобразительного творчества, то есть целый ряд произведений, которые могут быть восприняты визуально. Следовательно, было бы неверным утверждать, что каждая репродукция сопровождается вербальным комментарием. Пожалуй, наоборот: каждый вербальный текст сопровождается иллюстрацией. Ведь тема искусствоведческого комментария выходит далеко за рамки описания одной картины. Это рассказ о творчестве отдельно взятого художника. Иллюстрация, сопровождающая текст – это, как правило, произведение, заслуживающее особого внимания – произведение, в котором ярко выражены особенности стиля и техники данного автора. Иными словами, иллюстрация в исследуемом материале служит как бы символом творчества художника и является одной из целого ряда его работ, которым посвящен искусствоведческий комментарий.

Искусствоведческий комментарий является зависимым креолизованным текстом. Но эта зависимость не от одной иллюстрации, а от целого ряда визуальных текстов, от целого ряда произведений данного автора, одно из которых сопровождает текст комментария. Таким образом, главным конституирующим фактором является не иллюстрация, а общая тема – творчество отдельно взятого художника. Именно оно является причиной возникновения комментария, и этим обусловлена целостность текста, его относительная смысловая завершенность, структурное и стилистическое единство. Говоря о формально-структурных характеристиках исследуемого типа текста, необходимо учитывать негетогенность его составляющих частей. Как его вербальная составляющая, так и иллюстрация могут быть рассмотрены с точки зрения их способа организации. В свою очередь креолизованный текст как целостное явление, как совокупность неоднородных частей характеризуется определенными структурными особенностями. Таким образом, возможны два подхода к рассмотрению формально-структурных характеристик креолизованного текста. Эти подходы позволяют взглянуть на способ организации текста на разных уровнях.

Структурное своеобразие вербальной части текста заключается в свободной (строго не определенной) последовательности ее композиционных частей, которые зачастую совпадают с тематическими блоками. Практически все рассмотренные комментарии характеризуются одним и тем же набором тематических блоков: 1) художник и его творческое становление; 2) характерные

⁶ Артемова Е.А. Карикатура как жанр политического дискурса: ... – С. 3.

⁷ Протченко А.В. Типологические и функционально-стилистические характеристики англоязычного путеводителя: Дис. ... канд. филол. наук. – Самара: 2006. – С. 24.

черты его творчества, особенности стиля; 3) значимость его творческого вклада в искусство; 4) подробное описание и анализ работы), но они расположены в разной последовательности, за исключением тех комментариев, в которых автор дает лишь описание и искусствоведческий анализ произведению живописи.

Особенность строения искусствоведческого комментария заключается в том, что опорными элементами в его тексте становятся фактические данные. Доказательства и рассуждения, как правило, выполняют подсобную, разъяснительную задачу, делая иллюстрации более понятными для восприятия. Таким образом, искусствоведческий комментарий обладает четко выраженной структурой и композицией. Он является зависимым текстом, так как появление таких текстов обусловлено существованием произведений искусства. Сами произведения живописи также могут быть рассмотрены с точки зрения композиции, но это предмет исследования искусствоведов. Для нас в этой работе особый интерес представляет структура креолизованного текста как единого целого, в первую очередь проявление в нем категории когезии. Связность креолизованного текста проявляется в согласовании, тесном взаимодействии вербального и иконического компонентов, она обнаруживается на разных уровнях: содержательном, содержательно-языковом и содержательно-композиционном.

Между иллюстрацией и искусствоведческим комментарием существует опосредованная денотативная соотнесенность, при которой знаки обоих кодов обозначают разные предметы/предметные ситуации объективного мира, связанные между собой тематически. Тема, объединяющая их – творчество художника. При этом иконический компонент иллюстрирует вербальную часть, вносит дополнительную информацию в ее содержание. Кроме того, между изображением и той частью искусствоведческого, в которой содержится описание этого изображения, существует прямая денотативная соотнесенность, то есть знаки обоих кодов обозначают одни и те же предметы. В качестве примера приведем описание картины из искусствоведческого комментария, относящегося к картине Пола Гогена «The Day of the God» («День бога»):

«The main figure is Taaroa, central figure of Maori pantheon, the creator of the world... In his honor gifts are being brought by two maidens on the left, while on the right two girls perform a ritual dance.... The three naked figures in the foreground seem to suggest creation, their languid poses (and especially the embryo curl of the figure on the right) related to the overpowering energy of the god behind them»⁸.

На картине Пола Гогена в центре изображена фигура, по-видимому, какого-то божества, слева изображены девушки, несущие дары этому божеству, а справа девушки, исполняющие ритуальный танец. На переднем плане изображены три обнаженные фигуры, которые, по-видимому, разыгрывают какую-то сцену. Вслед за художником, автор искусствоведческого комментария создает словесную картину, используя вербальные

знаки. Автор вербальной части текста называет то, что изображено на картине (*main figure – Taaroa, two maidens, gifts, girls performing ritual dance, three naked figures*) и подробно описывает взаимное расположение предметов в пространстве («...gifts are being brought by two maidens on the left, while on the right two girls perform a ritual dance...»; «... three naked figures in the foreground...»; «...the embryo curl of the figure on the right...»; «...overpowering energy of the god behind them...»). Таким образом, между иллюстрацией и искусствоведческим комментарием существует прямая денотативная соотнесенность.

Связность между компонентами креолизованного текста может проследиваться как в плане содержания, так и в плане языкового выражения. В исследуемом материале между иллюстрацией и искусствоведческим комментарием существует дейктическая связь, то есть такая связь, при которой в вербальном компоненте содержится указание на изобразительный компонент, непосредственная отсылка к нему адресата. Во-первых, в заглавии, предваряющем комментарий, содержится название работы художника, которая служит иллюстрацией к тексту. Название картины также может содержаться в той части вербального текста, которая посвящена описанию изображения:

«His allegorical figurations, such as the Moon and the Earth in this painting...»⁹ (*The Moon and the Earth by Paul Gauguin*).

«Constructed of flat planes, intense colors, and bold outlines, the Yellow Christ is the apogee of Gauguin's «synthetist» style...»¹⁰ (*The Yellow Christ by Paul Gauguin*).

Кроме того, маркером связи вербальной части с изобразительной является указательное местоимение *this* (чаще всего в том случае, если вербальный текст начинается с описания картины):

«A few month before this canvas was painted, Gauguin wrote to his wife...»¹¹ (*Breton Peasant Women by Paul Gauguin*).

«This picture makes it abundantly clear why at this period Gauguin still considered himself an Impressionist.»¹² (*The Swineherd, Brittany by Paul Gauguin*).

При рассмотрении семантической соотнесенности компонентов искусствоведческого комментария, прежде всего, имеет смысл говорить о связи изображения с одним или несколькими абзацами, в которых содержится описание изображения. Для этого типа текста характерна тесная абзацная привязанность иконического элемента к вербальной части текста (см. пример, иллюстрирующий прямую денотативную соотнесенность между вербальным и иконическим компонентами).

Кроме того, в искусствоведческом комментарии имеет место связь изображения со всем произведением. Изображение взаимодействует в смысловом отношении с вербальной частью текста, характеризуя соответствующую тему (творчество художника) в целом или внося в ее раскрытие дополнительные оттенки, детали.

⁹ Robert Goldwater. Paul Gauguin. – Great Britain: Thames and Hudson, 1985. – P. 96.

¹⁰ Там же. – P. 68.

¹¹ Там же. – P. 56.

¹² Там же. – P. 60.

⁸ Robert Goldwater. Paul Gauguin. – Great Britain: Thames and Hudson, 1985. – P. 100.

Визуальная связь вербального и иконического элементов текста подкрепляется выбором топографической лексики в описании картины: в правом углу, в левом углу, в центре, внизу, рядом с, на переднем плане и т.д.:

«*The two upper corners are chrome yellow, ... To the right, below, a sleeping baby and three seated women. A figure in the center is picking fruit.*»¹³ (*Where Do We Come From?* by Paul Gauguin).

«*...gifts are being brought by two maidens on the left, while on the right two girls perform a ritual dance...*»; «*... three naked figures in the foreground...*»; «*...the embryo curl of the figure on the right...*»¹⁴ (*The Day of the God* by Paul Gauguin).

Перечисленные связи вербальных и иконических компонентов создают единый визуальный образ креолизованного текста, а также помогают устанавливать и поддерживать в нем смысловые связи. Важнейшей категорией текста является категория времени. Многие лингвисты при исследовании темпоральности креолизованного текста поднимают вопрос о том, могут ли иконические средства быть выразителями определенной временной информации, а также в какой мере они могут участвовать в темпоральной организации текста? Специалисты по семиотике, теории визуальной коммуникации пытаются провести параллели между отдельными жанрами живописи и языковыми средствами выражения темпоральности, в частности рассматривая исторические, эпические картины как претеритальные, а картины, изображающие Апокалипсис, как футуральные картины¹⁵.

Следует отметить, что в креолизованном тексте иконические средства могут самостоятельно нести определенную временную информацию (обычно это изображение предметов материальной культуры определенного периода, чаще же они «вписываются» во временной план вербальной части текста и поддерживают его. Приведем пример. Так, на картине сэра Джошуа Рейнолдса (Sir Joshua Reynolds) *The Ladies Waldegrave* изображены три девушки, которые занимаются вышивкой. По одежде и прическам девушек мы можем сделать вывод, что это изображение хронологически относится к XVIII веку. Вербальная же часть – искусствоведческий комментарий не несет определенной временной информации, все глаголы в тексте, описывающие картину, употреблены в настоящем времени (Historical Present).

*Here, three sisters, the daughters of the 2nd Earl Waldegrave, are shown collaboratively working on a piece of needlework. The joint activity links the girls together. On the left, the eldest, Lady Charlotte, holds a skein of silk, which the middle sister, Lady Elizabeth, winds onto a card. On the right, the youngest, Lady Anna, works a tambour frame, using a hook to make lace on a taut net*¹⁶.

Категория информативности по-разному выражена в вербальной и визуальной частях текста. Основой искус-

ствоведческого комментария является содержательно-фактуальная информация, которая присутствует во всех речевых произведениях, являясь их скелетом. Она находит свое выражение в тематических группах, для которых наиболее важны непосредственные наименования предмета речи, называемые номинационной цепочкой¹⁷. Основная номинационная цепочка проходит через весь текст, является представителем темы целого текста, позволяет отличить главную информацию (тематическую цепочку) от второстепенной¹⁸. Приведем один из текстов в качестве примера:

*This is one of Gainsborough's finest full-length portraits in the tradition of Van Dyck. The costume and accessories deliberately echo seventeenth-century fashion and enhance the elegant beauty of the Honourable Mrs Graham (1757-1792). She was born the Honourable Mary Cathcart, daughter of 9th Baron Cathcart, who was Ambassador to Catherine the Great. She married the Perthshire landowner Thomas Graham, later Lord Lynedoch, in 1774. The portrait was highly acclaimed when exhibited at the Royal Academy in 1777. Thomas Graham, devastated by his wife's premature death in 1792, passed the painting to her sister. It was bequeathed to the National Gallery by one of their descendants on condition that it never leaves Scotland*¹⁹. (*The Honourable Mrs Graham (1757 – 1792)* by Thomas Gainsborough).

Как видно из примера, текст содержит значительное количество лексических единиц, которые являются непосредственным наименованием предмета речи и образуют номинационную цепочку текста (*Honourable Mrs Graham, she, Honourable Mary Cathcart, daughter, she, Perthshire landowner Thomas Graham, the portrait, Royal Academy, the painting*). Таким образом, проведенный анализ материала позволяет утверждать, что роль содержательно-фактуальной информации в искусствоведческом комментарии очень велика.

В любом вербальном тексте также присутствует содержательно-концептуальная информация. Такая информация извлекается из всего произведения и представляет собой творческое переосмысление указанных отношений, фактов, событий, процессов, происходящих в обществе²⁰. Этот вид информации присутствует и является ярко выраженным в искусствоведческом комментарии, но, следует отметить, что в своих суждениях автор всегда основывается на фактах (на содержательно-фактуальной информации) и, как правило, старается избегать субъективных, личностно-окрашенных утверждений. В качестве подтверждения сказанного приведем несколько примеров:

«*The months he spent in Martinique during the summer and fall of 1887 reinforced the decorative bent that appeared sporadically in the pictures Gauguin had painted up to this time*»²¹.

Автор комментария считает, что на развитие стиля художника повлияло место, где он провел несколько месяцев.

¹³ Там же. – Р. 110.

¹⁴ Там же. – Р. 100.

¹⁵ Анисимова Е.Е. Лингвистика текста и межкультурная коммуникация... – С. 37.

¹⁶ Национальная галерея Шотландии [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://www.nationalgalleries.org/>, свободный. – Загл. с экрана. (23.03.2009)

¹⁷ Гальперин И.П. Стилистика английского языка (на англ. языке). – 3-е изд. – М.: 1981. – С. 61 – 62.

¹⁸ Шевченко Н.В. Основы лингвистики текста. Учебное пособие. – М.: 2003. – С. 27.

¹⁹ Национальная галерея Шотландии [Электронный ресурс]...

²⁰ Шевченко Н.В. Основы лингвистики текста... – С. 27.

²¹ Robert Goldwater. Paul Gauguin... – Р.54.

«In this canvas the kinship with Cezanne is strongly felt. It is evident in the diagonal placing of the sitter, with the extended arms enclosing the space between them; in the expressionless face; and the in the relation of the figure to the still life behind it...»²²

За утверждением автора («the kinship with Cezanne is strongly felt») следует доказательство. Автор объясняет, почему он пришел к такому выводу.

«During his first Tahitian sojourn Gauguin's style grew more graceful. Alone, no longer the master surrounded by disciples, less immediately conscious of his revolutionary role, he allowed his sensibility to attenuate his programmatic zeal»²³.

Тот факт, что стиль художника стал более изящным отчасти объясняется его пребыванием на Таити и его уединением, которое способствовало раскрытию чувственности. Иллюстрации в исследуемом материале, как правило, являются носителями содержательно-подтекстовой информации. Она не выражена прямо (вербально), но подразумевается автором текста. Скрытый характер такой информации предоставляет простор для интерпретации текста. Художник, создавший произведение искусства, сознательно или бессознательно закладывает в него определенную содержательно-подтекстовую информацию. Автор искусствоведческого комментария, в свою очередь, предпринимает попытку извлечь эту информацию, интерпретировать ее. Так, например, на одной из картин Сандро Боттичелли (Sandro Botticelli) *The Virgin Adoring the Sleeping Christ Child* изображен безмятежно спящий младенец – Иисус. Автор комментария видит в этом напоминание о предстоящей смерти. А красные ягоды, изображенные на картине он считает символом крови:

«...the Christ Child was rarely shown asleep. This variation could be interpreted as a reminder of Christ's death. The red strawberries, for example, may refer to Christ's blood»²⁴.

Степень интерпретируемости искусствоведческого комментария не так высока. Вербальный текст вообще более конкретен по сравнению с изображением. Искусствоведческий комментарий, который является симбиозом фактического материала и его оценки, уже содержит в себе интерпретацию. Несмотря на попытки автора комментария избежать субъективности, несмотря на его стремление к логичности и обоснованности, его личность все же отражается в созданном им тексте, это накладывает свой отпечаток на то, как и что рассказывает автор о работах художников. Читатель, в свою очередь, может по-своему воспринимать произведения изобразительного искусства и осмысливать фактическую информацию. Он может соглашаться или не соглашаться с автором комментария.

Так, например, упомянутое произведение Сандро Боттичелли может интерпретироваться по-разному. По нашему мнению, тот факт, что изображение спящего Иисуса символизирует предстоящую его смерть, не является очевидным. Вполне возможно, что сам художник не наделял свою картину таким символическим смыслом. Данная работа проникнута ощущением безмятеж-

ности, юности, покоя. Тихий летний вечер, безмятежный сон младенца, умиротворенный взгляд матери, красивые цветы и спелые красные ягоды: все, что изображено на этой картине может быть воспринято как олицетворение молодости и красоты. Как видно из примера, произведения искусств предоставляют простор для интерпретаций.

Несмотря на единую окружающую реальность, определенную типологичность восприятия и одинаково устроенный зрительный аппарат, каждое конкретное восприятие отличается от восприятий других субъектов. Применительно к восприятию произведения изобразительного искусства, которое является объективно существующим предметом внешнего мира, разные субъекты неизбежно воспринимают его и интерпретируют в той или другой степени по-разному. Объективное и субъективное вступает в противоречие, которое определяется как взаимосвязь между значением и личностным смыслом (А.Н.Леонтьев)²⁵. Причины появления личностного смысла и различий в восприятии при инвариантности изображения и одинаковом зрительном аппарате связаны с различиями «мозговой картины» реципиента. Глаз при зрительном восприятии дает важную исходную информацию, но субъективное пространство зрительного восприятия строит мозг²⁶. Таким образом, тот факт, что одно и то же произведение живописи может иметь бесконечное множество комментариев, которые могут содержать как похожие интерпретации, так и совершенно противоположные, еще раз доказывает, что текст искусствоведческого комментария является вторичным по отношению к невербальному произведению и зависит от него.

²⁴ Национальная галерея Шотландии [Электронный ресурс]. . .

²⁵ Елина Е.А. Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства (номинативно-коммуникативный аспект) – Автореф. дис. . . докт. филол. наук. – Волгоград: 2003. – С. 11.

²⁶ Там же.

²² Там же. – Р. 70.

²³ Там же. – Р. 90.

PECULIARITIES OF FINE ART COMMENTARY AS A SECONDARY RELATED CREOLIZED TEXT

© 2009 E.E.Vedmanova^o

Samara State Economic University

The paper presents an attempt to reveal and define the specificity of fine art commentary that is viewed as a secondary related text. The structure and peculiarities of an authentic English commentary to paintings are given as an example of fine art commentary.

Key words: creolized text, fine art commentary, verbal text, non-verbal text, picture (illustration).

^o *Vedmanova Elena Evgenjevna, Teacher of the Foreign languages department. E-mail: vedmelena@yandex.ru*