

ЯЗЫКОЗНАНИЕ. ТЕОРИЯ ЯЗЫКА

LINGUISTICS. LANGUAGE THEORY

Научная статья
УДК 81'42:7.01

Филологические науки

<https://doi.org/10.26907/2658-3321.2022.5.3.346-359>

ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС: СПЕЦИФИКА И КЛАССИФИКАЦИЯ

Н.Н. Оломская¹, А.С. Бажан²

¹Кубанский Государственный Университет, Краснодар, Россия

²Школа №1 ст. Новотитаровская, Краснодарский кр., Россия

¹olomnat@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1644-6774>

²I9anna12@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3128-5286>

Аннотация. Данная статья посвящена рассмотрению специфики искусствоведческого дискурса. В статье подчеркивается и обосновывается идея о том, что интерпретационная природа данного вида дискурса и его дуалистический характер являются основными характеристиками искусствоведческого дискурса. Обращается внимание на растущий интерес к изучению данного вида дискурса, подчёркивается его актуальность как междотраслевого направления и анализируются его (искусствоведческого дискурса) особенности, классификация и языковые функции. В ходе исследования проведён анализ теоретического материала ведущих российских учёных-лингвистов в изучаемой дискурсионной области. Основное направление исследования заключается в структурировании имеющихся данных об особенностях и классификации данного вида дискурса и понимание его природы. Эмпирической базой исследования послужили фрагменты искусствоведческого дискурса в его стилевом многообразии. В данном исследовании поднимается тема актуальности интереса к сфере искусства и, как следствие, к искусствоведческому дискурсу.

Ключевые слова: язык; функции языка; интерпретация; дуализм; институциональный тип; искусствоведческий дискурс

Для цитирования: Оломская Н.Н., Бажан А.С. Искусствоведческий дискурс: специфика и классификация. *Казанский лингвистический журнал*. 2022;5(3): 346–359. <https://doi.org/10.26907/2658-3321.2022.5.3.346-359>

Original article

Philology studies

<https://doi.org/10.26907/2658-3321.2022.5.3.346-359>

ART CRITICISM DISCOURSE: SPECIFICITY AND CLASSIFICATION

N.N. Olomskaya¹, A.S. Bazhan²

¹Kuban State University, Krasnodar, Russia

²School №1 st. Novotitarovskaya, Krasnodar region, Russia

¹olomnat@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-1644-6774>

²I9anna12@mail.ru, <https://orcid.org/0000-0002-3128-5286>

Abstract. This article is devoted to the specifics of art historical discourse. The article emphasizes and substantiates the idea that the interpretive nature of this discourse and its dualistic nature are the main characteristics of art historical discourse. Attention is drawn to the growing interest in the study of this type of discourse, its relevance as an intersectoral direction is emphasized and its (art historical discourse) features, classification and linguistic functions are analyzed. In the course of the study, an analysis of the theoretical material of leading Russian scientists - linguists in the studied discursion field was carried out. The main direction of research is structuring the available data on the features and classification of this discourse and understanding its nature. The empir-

ical basis of the study consists of various fragments of art history discourse in all its stylistic diversity. This study raises the topic of the relevance of interest in the field of art and, as a result, in art history discourse.

Keywords: language; functions of language; interpretation; dualism; institutional type; art criticism discourse

For citation: Olomskaya N.N., Bazhan A.S. Art Criticism Discourse Specificity and Classification. *Kazan Linguistic Journal*. 2022;5(3): 346–359. (In Russ.) <https://doi.org/10.26907/2658-3321.2022.5.3.346–359>

В последнее время все более пристальное внимание ученых обращено к искусствоведческому дискурсу, поскольку, как отметил профессор В.Г. Арсланов, современный мир искусства «мозаичен по своему существу, ибо в искусствоведении конца XX века нет школ, нет отчетливо выраженных направлений – именно потому, что направлений слишком много: каждый из теоретиков мыслит как бы сам по себе, образуя свою собственную школу» [1]. Это особенно важно в сложный для человечества момент – пандемии коронавируса, так как люди стали обращаться к искусству все чаще, особенно в период локдауна.

Многие исследователи сходятся в том, что в современном мире искусство многогранно в своих проявлениях и неоднозначно в трактовке. Современные художники оперируют огромным количеством выразительных средств, среди которых не только цвет, размер, композиция, фактура и объём, что проявляется в произведениях, которым сотни лет. Однако инструменты, которые используются сегодня – это прежде всего сюжетно-ассоциативный ряд, различные мультимедийные средства выразительности, поскольку любой бытовой предмет сам по себе может быть своеобразным источником, так как помогает выразить мысли и эмоциональное состояние индивида. Безусловно, в современном мире все чаще происходит переплетение, своего рода эклектичность способов донесения мысли до реципиента и направлений в искусстве, что касается последних, то их количество увеличивается с головокружительной скоростью. Многие явления “modern art” спорны и неоднозначны, так как однозначность никогда не была чертой искусства, поскольку там, где нет простора воображению и интерпретации, уже и само пространство искусства ставится под сомнение.

Увеличивающийся объем разнообразных языковых средств и специфическое воздействие на реципиента заставляет исследователей всё чаще обращаться к гуманитарным проблемам, к искусству, к способам его вербализации в современном мире технологий, несмотря на четкое математическое структурирование всех аспектов человеческой жизни. Искусство даёт ответы на основополагающие жизненные вопросы, заставляет задуматься о главных эстетических ценностях в жизни как отдельного индивида, так и социума в целом, поскольку именно искусство формирует в людях нравственность, духовное развитие и культуру. Вербализация искусства в свою очередь помогает более привычными языковыми средствами донести мысль автора, закодированную в меседже информации, так как язык, как самостоятельная сущность, оставляет меньше вариативности и места для воображения, чем символы и образы искусства, не имеющие форму конкретных слов. Именно благодаря огромному количеству вариантов представления различных образов, мыслей, чувств можно говорить об интерпретации, которая определяет суть искусствоведческого дискурса. Согласно многочисленным исследованиям, как в сфере искусствоведения, так и в сфере лингвистики, учёные в большинстве своём сходятся во мнении об интерпретационной природе рассматриваемого вида дискурса. «Любое письменное представление изображенного объекта уже его интерпретация», – пишет Е.А. Елина [2]. Любой человек, не обязательно искусствовед, критик, но и простой любитель, понимающий и ценящий искусство, наблюдая и анализируя то или иное произведение: от впечатляющей архитектуры до требующего специфического «прищуря» (особого рода концентрации) ювелирного искусства, представляет своё впечатление другим людям, облекает свои ментальные ассоциации, свои чувства и своё восприятие в языковой код. Дешифровка этого кода позволяет раскрыть глубинный смысл произведения искусства, заложенный автором, то, что М. Риффатер называл “minimal decoding” [3], обнаружить скрытые метафоры, символический ряд, который поможет реципиенту, несмот-

ря на время и расстояние, разделяющее адресата и адресанта, информации добраться до сути.

Ученые, которые занимались исследованием субъективной интерпретации (А.П. Булатова, Е.В. Милетова, Г.М. Фадеева и др.), акцентировали свое внимание на номинативной функции языка. Таким образом, аспект интерпретации, представляющий собой субъективный пересказ основной авторской идеи, есть неотъемлемая характеристика искусствоведческого дискурса, его природа.

Вместе с тем искусствоведческий дискурс выполняет и другие важные функции.

Одной из функций искусствоведческого дискурса, обладающей когнитивной составляющей, выступает когнитивно-интерпретирующая, целью которой является накопление, сохранение и передача информации [4]. Данная точка зрения опирается на исследования Н.Н. Болдырева об интерпретирующей функции языка. «Интерпретация в узком ее понимании – это языковая познавательная активность преимущественно отдельного индивида, раскрывающая в своих результатах его субъективное понимание объекта интерпретации» [5].

Когнитивная функция представляет собой сложную совокупность мыслительных субфункций, которые охватывают весь круг проблем, традиционно обозначаемых формулой «язык и мышление». Формирование языкового значения так или иначе сопряжено с концептуальным содержанием слова, а также с тем, с какой категорией оно соотносено, классифицировано. Интерпретация в свою очередь опирается на определённые типы знаний, на клише, на когнитивные модели, что указывает на тесную связь интерпретации с познанием. Поскольку интерпретация является процессом вторичной когниции, она опирается на коллективные репрезентации, закреплённые в социуме [5]. Достаточно ярко можно проследить вышесказанное на примере искусствоведческого дискурса русской иконописи. Безусловно, существуют очень строгие каноны изображения того или иного события на иконах, таким образом, абсолютно predeterminedены и упорядочены все сюжетные линии и малейшие детали. Это касается и

вербальной характеристики, так как описание икон также регламентировано. При этом реципиенту, который пытается постичь древнерусское искусство, сложно в данном случае составить собственное мнение о предмете искусства как таковом, поскольку данное произведение также является и предметом религиозного культа. В результате реципиент вынужден использовать понятную ему форму – языковую, посредством которой у реципиента возникает возможность ознакомиться с описанием иконографии или с художественным описанием религиозного изображения (каждое из которых – это своего рода интерпретация). Приведем пример такого описания: «Her eyes, it seems, convey the full measure of mankind's age-long suffering. The unknown painter of the Virgin of Vladimir created an image of great moral fortitude, of tempered inner nobility, and this makes this old masterpiece a vehicle of true humanism...»[6]. Подобное описание помогает реципиенту ощутить «deep grief», «gentle sorrow» и «profound anguish», поскольку именно такие определения представлены в книге «The Tretyakov Gallery» при описании «The Virgin of Vladimir», что является своего рода проекцией мира, или знаний о мире, «погруженных» в индивидуальное сознание человека. Происходит процесс субъективного восприятия объективного мира, прошедшее через призму коллективного знания. О глубоком страдании и боли Богоматери за судьбу сына знает каждый человек, так как это коллективное знание человечества, но проходя через субъективное восприятие отдельного индивида, согласно его проекции мира, возникают личные сомнения в привычной коллективной интерпретации: «her eyes, IT SEEMS...», «she SEEMS unresponsive», таким образом, проявляется присутствие индивидуального в интерпретации коллективного.

Мы полагаем, что когнитивно-интерпретирующая функция искусствоведческого дискурса представляет собой мыслительный процесс познания через интерпретацию коллективного знания в вербально выраженную субъективную картину мира индивида.

Мы разделяем точку зрения Н. Roose, W. Roose и S.Daenekindt об интерпретационной природе искусствоведческого дискурса: “Specialist discourse is essential to contemporary art, as it describes and helps to interpret art if acts that would otherwise remain enigmatic or devoid of meaning to uninitiated audiences. Artists, art critics, and art scholars produce texts that serve as a mode d’emploi, mediating meaning between artwork and spectator” [7], поскольку данное высказывание подчеркивает идею о том, что интерпретация может быть «навязана» реципиенту.

Наряду с вышеупомянутой языковой функцией (когнитивно-интерпретирующей), необходимо выделить коммуникативную и аккумулятивную функции языка, которые, несомненно, прослеживаются в искусствоведческом дискурсе.

Бесспорно, искусствоведческий дискурс в полной мере обладает коммуникативной функцией, поскольку коммуникация есть обмен информацией, передача её от одного индивида другому, коммуникация позволяет выражать мысли одного человека, а другому воспринимать эти мысли. В самом узком смысле коммуникация есть общение. В рассматриваемом нами типе дискурса коммуникация представляет собой односторонний процесс, зависящий как правило от желания критика или некоего специалиста в сфере искусствovedения донести информацию до воспринимающей стороны (обывателя, нуждающегося в профессиональной интерпретации того или иного предмета искусства). Сама цель искусствоведческого дискурса – осуществить коммуникацию между автором произведения и реципиентом, выступая своего рода посредником в таком общении через время и расстояние. Именно передача информации, закодированной в изображаемых символах и образах, является одной из наиболее важных задач искусствоведческого дискурса.

В искусствоведческом дискурсе сосредоточены знания, в которых искусство тесно переплетено со знаниями о концепции мира каждого индивид-творца, так как представляется невозможным понять адресата информации в

отрыве от понимания картины мира творца. В данном случае искусствоведческий дискурс предоставляет знания по истории, культуре, традициях, политическом устройстве того или иного времени, поэтому целостность дискурса непосредственно связана с его информативностью. В случае отсутствия ожидаемой информации информативным становится само поведение участника речевой коммуникации. Речевое взаимодействие всегда ориентировано на передачу или получение информации, другое дело, что информация, поступающая подобным образом, периодически не опознается как таковая. Следует констатировать, что критерии информативности в искусствоведческом дискурсе недостаточно четко обозначены в настоящее время, что связано с вопросами дефиниции данного понятия, измерения уровня информативности, определения типичных форм представления информации в дискурсе, разграничения «старого» и «нового», степени восприятия информации.

Другая важная функция искусствоведческого дискурса – это аккумулятивная функция. Сущность аккумулятивной функции (от лат. *assimulatio* – «собрание, накопление») заключается в том, что язык, закрепляя в лексике и грамматике знания о мире, способствует их накоплению (аккумуляции), сохранению и передаче от поколения к поколению [8], поскольку данная языковая функция позволяет проникнуть в картину мира того или иного времени, прочувствовать менталитет определённого человека или общества, целой нации.

Таким образом, искусствоведческий дискурс накапливает знания о культуре, о быте, верованиях и традициях. В качестве примера рассмотрим небольшие отрывки из медиа источника, в котором современные художники сами говорят о смысле своих произведений. «Фиксирую свое состояние в определенный момент», «Не заморачивайся сильно, а просто работай. Раскочегарь себя, и что-то придет», «изображения выглядят, будто вырезанные из фильма кадры, скриншоты», «Я использую слово «стартап», которое, очевидно, пришло из английского языка, и также неизвестно», «работа из цикла «Нейробестиарий» [9]. Данные примеры принадлежат к определенному времени, к современной эпохе,

исходя из специфики употребленных лексем, в которых прослеживаются заимствования из другого языка, современный слэнг, переносное значение глаголов, являющихся вторичным семантическим рядом. Все вышеупомянутые фразы представляют собой высказывания современных художников о своём искусстве. Употребление слэнга указывает на социальную принадлежность и представляют собой некое современное art community. Кроме того, данные утверждения являются также примерами искусствоведческого дискурсивного поля. Возвращаясь к рассматриваемой аккумулятивной функции искусствоведческого дискурса, на основе этого небольшого материала можно говорить о времени, к которому принадлежат адресаты и об их социальной принадлежности.

Искусствоведческий дискурс несомненно относится к институциональному виду, так как по В.И. Карасику [10], дискурс бывает как персональным, так и институциональным, представляющим собой «специализированную клишированную разновидность общения между людьми, которые могут не знать друг друга, но должны общаться в соответствии с нормами данного социума». Ядром институционального дискурса является общение базовой пары неравных по статусу участников коммуникации: учителя и ученика, следователя и подследственного, врача и пациента, в нашем случае – чаще всего критика и зрителя.

В процессе реализации коммуникации хорошо прослеживается информативная функция, поскольку, бесспорно, в ходе вербализации устного или письменного характера сохраняется отражение произведений искусства в реальности и для будущих поколений [11]. Наряду с информативной функцией, нельзя не сказать об эмотивной функции рассматриваемого типа дискурса.

Л.А. Пиотровская определяет эмотивность как функцию языковых единиц, связанную с выражением эмоционального отношения говорящего к объективной действительности [12]. То есть эмотивность – это эмоциональность, выраженная языковыми средствами чувств, настроений, переживаний человека.

Лингвистический аспект эмоциональности-эмотивности заключается в актуализации данной категории на различных уровнях языка [13].

Эмотивная функция, другими словами, функция передачи эмоций, чувств и настроений посредством языковых средств очень ярко прослеживается в искусствоведческом дискурсе. Искусство само по себе неотделимо от эмоциональной стороны, не существует такого предмета искусства, который не вызывал бы совершенно никаких эмоций у реципиента, поскольку это связано с самой человеческой природой. Человек неотделим от эмоциональной составляющей, так как в течение всей жизни индивид испытывает огромное количество эмоций. Искусствоведческий дискурс является неким связующим звеном между самим искусством и воспринимающей его стороной, содержит большое количество лексики, призванной реализовать эмотивную функцию, что проявляется с помощью лексем, которые называют эмоции, описывают эмоции и эмоциональные состояния, а также опирается на употребление экспрессивной лексики. Например, «Негодованием, злобой, ненавистью к врагу и восхищением перед мужеством и патриотизмом народа, защищающего честь нации и славу её оружия, пронизаны рисунки Терebeneва». Л.Р. Варшавский представляет подобное экспрессивное и эмоционально-окрашенное описание работы художника. Следующий пример: «Фигуры он кинул сильно, такую рукою, какою мечет только могущественный гений: эта вся группа, остановившаяся в минуту удара и выразившая тысячи разных чувств, этот гордый атлет, издавший крик ужаса, силы, гордости и бессилия...» [14]. В данных примерах употребляются конкретные лексемы, которые называют саму эмоцию, после ознакомления с таким описанием спектр эмоций, который будет испытывать адресат, несомненно станет ярче и насыщеннее. Таким образом, эмоциональная оценка произведения искусства будет зависеть от языковых средств, используемых интерпретатором (критиком, учёным, исследователем, ценителем или просто музейным сотрудником).

Согласно Л.В. Кузнецовой [15], эмотивная функция предопределяет возникновение эмоционального восприятия произведения искусства. С этим сложно не согласиться, так как цель данной функции – выражение прямого отноше-

ния говорящего к тому, о чем он говорит. По Р.О. Якобсону, «она связана со стремлением произвести впечатление определенных эмоций у реципиента» [16].

Говоря о функциях рассматриваемого вида дискурса, нельзя не сказать о воспитательной функции, которая всегда была неотделима от понятия искусства в целом. В искусствоведческом дискурсе данная функция просматривается благодаря созданию такого образа, который позволит реципиенту сделать определенные выводы и умозаключения. Некоторые исследователи пишут о создании эстетического идеала, путем которого осуществляется воспитательная функция, но эстетическая составляющая, которая, несомненно, всегда ассоциируется с искусством, в современном мире ставится под большое сомнение, поскольку эстетика и искусство в наши дни далеко не всегда являются коррелирующими понятиями. Многие из того, что сейчас называют искусством, с точки зрения эстетики ставится под сомнение.

А. Ерохина [17] раскрывает дуалистический характер искусствоведческого дискурса, так как по сути рассматриваемый дискурс представляет собой слияние двух типов дискурса: невербального и вербального. Невербальный тип – это отношения «художник-критик», где информация передаётся при помощи закодированного путём разнообразных средств выразительности сообщения. Канал восприятия в данном случае – зрительный или слуховой (если мы говорим о музыкальном искусстве). Что касается вербального типа, то он представлен отношением «критик-зритель, слушатель, читатель»: здесь передача информации осуществляется через систему языковых знаков и задействует психический канал восприятия. Таким образом, как пишет А. Ерохина, искусствоведческий дискурс является «продуктом “вторичной” коммуникативной деятельности».

Проследить всю последовательность данного процесса не представляет особой сложности. Находясь, например, в художественном музее, большинство людей сначала рассматривают произведение искусства глазами, идёт общение типа «художник-критик», критик (в данном случае это тот же реципиент) пыта-

ется осмыслить суть произведения, опираясь только на то, что предоставил ему художник. Далее зритель подходит к большой табличке (которыми изобилуют в наше время многие музеи) и получает информацию, закодированную в данном случае в привычные нам языковые знаки, таким образом, представлен тип отношений «критик-зритель». Такого рода коммуникация возможна не только при посещении художественных выставок и музеев, но и при чтении статей в разных источниках, когда автор помещает изображение описываемого предмета и представляет само описание этого предмета. Автор предоставляет возможность реципиенту пройти оба уровня коммуникации, при этом второй, вербальный уровень на сегодняшний день играет огромную роль для всех, кто стремится познать мир искусства, так как зачастую начальная последовательность нарушается, и реципиент сначала знакомится с мнением критика и только потом пытается установить контакт с произведением искусства. При такой последовательности реципиенту сложно составить своё собственное мнение, поскольку он пытается рассмотреть и почувствовать именно то, о чем прочёл ранее. Известный американский искусствовед, философ и писатель Гарольд Розенберг в своём труде *The De-Definition of Art* (Де-определение искусства) пишет: «Едва ли будет преувеличением сказать, что живопись сегодня познается ушами... Нынешняя художественная критика перевернула былую последовательность: вместо того чтобы выводить принципы из того, что она видит, она учит глаз «видеть» принципы» [18]. Искусствоведческий дискурс, как и любой другой вид дискурса, не имеет однородную структуру, это скорее смешение художественного, публицистического, гуманитарного, научного и рекламного дискурсов. Каждый из них, так или иначе, представлен в искусствоведческом дискурсе и отражает черты всех вышеперечисленных типов.

Можно выделить несколько особенностей рассматриваемого типа дискурса: эмоциональная окрашенность лексики, специализированная лексика сферы искусства, гипертекстуальность, наличие особой концептосферы [19]. Кроме того, искусствоведческий дискурс характеризуется наличием заимство-

ваний, преобладанием определённых частей речи (именных форм), метафоричностью, определёнными типами высказываний, интерференцией разновидностей данного вида дискурса: живописной, архитектурной, дискурсприкладного искусства [20], что еще раз подчеркивает дуалистический характер искусствоведческого дискурса.

Таким образом, основополагающими чертами искусствоведческого дискурса являются его интерпретационная природа и дуалистический характер. Интерес учёного мира к искусствоведческому дискурсу активно развивается в силу того, что искусствоведческий дискурс мало изучен и, бесспорно, перспективы для дальнейшей работы исследователей в данном направлении, огромны.

Список литературы

1. Арсланов В.Г. *Теория и история искусствознания. XX век. Формальная школа*. М.: Академический проект; 2015. 380 с.
2. Елина Е.А. *Вербальные интерпретации произведений изобразительного искусства*: автореферат дис. ... доктора филологических наук. В.: Волгогр. гос. пед. ун-т; 2003. 8с.
3. Riffaterre M. *Essais de stylistique structurale*. Translated with an Introduction by Daniel Delas. Paris: Flammarion; 1971. p. 364.
4. Тхорик В.И. *Лингвокультурология и межкультурная коммуникация*: учебное пособие для студентов вузов, обучающихся по специальности 021700 – «Филология», специализации «Зарубежная филология». М.: ГИС; 2006. 258с.
5. Болдырев Н.Н. Интерпретирующая функция языка. *Вестник Челябинского государственного университета*. Вып. 60. Филология. Искусствоведение: Ч. 2011;(33): 11.
6. Introduced by V. Volodarsky. *The Tretyakov Gallery Painting*. L.: Aurora Art Publishers; 1979. 544p.
7. Roose H., Roose W., Daenekindt S. Trends in contemporary art discourse. *Cultural Sociology*. 2018;12(3). URL: <http://www.researchgate.net>.
8. Аккумулятивная (кумулятивная) функция языка. URL: https://studme.org/243534/literature/akkumulyativnaya_kumulyativnaya_funktsiya_yazuka [дата обращения 15.01.2022].
9. Савина А., Трабун Д. Вы так не сможете: 10 произведений современного искусства и инструкции к ним. URL: <https://www.lookatme.ru> [дата обращения 19.01.2021].
10. Карасик В.И. О типах дискурса. *Языковая личность: институциональный и персональный дискурс*: Сб. науч. тр. Волгоград: Перемена. 2000; с. 5-20.
11. Сахно А.А. Когнитивно-прагматические (семиотические) особенности вербализованных невербальных компонентов коммуникации в художественном тексте: автореферат дис. ... кандидата филологических наук. Майкоп: Адыг. гос. ун-т; 2013. 22с.
12. Пиотровская Л.А. *Эмотивность и дейксис*: сб. докладов СПб: Рос. гос. педагогический ун-т им. А. И. Герцена; 1993. 5с.
13. Череди́на А.Ю. Языковая актуализация эмотивности в современном искусствоведческом дискурсе. Выпускная квал. работа. СПб: Санкт-Петербургский гос. ун-т; 2017. 19с.
14. Под редакцией А.И. Леонова *Русское искусство. Очерки о жизни и творчестве художников. Первая половина XIX века*. М.: Государственное издательство Искусство; 1954. 305 с., 565с.

15. Кузнецова Л.В. Лингвокультурные маркеры мира детства в англоязычном искусствоведческом дискурсе: дис. ... кандидата филологических наук. Самара: Самарский национ. исследов. ун-т имени акад. С.П. Королёва; 2018. 26 с.
16. Якобсон Р.О. Функции языка по Р.О. Якобсону. URL: <http://www.studbooks.net> [дата обращения 03.12.2021].
17. Ерохина А.Б. Прагмалингвистические аспекты современного искусствоведческого дискурса: (на материале англоязычных текстов, посвященных изобразительному искусству): дис...кандидата филологических наук. Москва: Мос. гос. ун-т имени М.В. Ломоносова; 2018. 13с.
18. Rosenberg H. *The De-definition of Art*. N-Y.: Collier Books; 1972. 268p.
19. Бельмесова М.О. Ключевые особенности искусствоведческого дискурса в рамках текстовой актуализации английского лингвокультурного концепта “*PAINTING*” (на материале монографии Г. Рейнолдса “*TURNER. WORLD OF ART*”). *Южно-Урал. гос. ун-т. Серия Лингвистика*. 2016; (13):62.
20. Даниленко А.П. Лингвокультурологические особенности искусствоведческого дискурса: магистерская дис. Белгород: Белг. гос. национально - исследовательский ун-т.; 2019. 21с.

References

1. Arslanov V.G. *Theory and history of art history*. XX century. Formal school. M.: Akademicheskij proekt; 2015. 380 p. (In Russ.)
2. Elina E.A. Verbal interpretations of works of fine art: authorship thesis of Doctor of Philology. V.: Volgograd State Pedagogical University; 2003. P.8. (In Russ.)
3. Riffaterre M. *Essais de stylistique structurale*. Translated with an Introduction by Daniel Delas. Paris: Flammarion; 1971. 364 p. (In Fren.)
4. Thoric V.I. Linguoculturology and intercultural communication: a textbook for university students, studying in the specialty 021700 – “Philology”, specialization “Foreign Philology”. M.: GIS; 2006. P. 258. (In Russ.)
5. Boldirev N.N. Interpretive language function. *Vestnik Chelyabinskogo Gosudarstvennogo Universiteta*. Vipusk 60 Philologiya. Isskustvovedenie = Bulletin of the Chelyabinsk State University. Rel. 60. Philology. Art criticism: Ch. 2011;(33):11. (In Russ.)
6. Introduced by V. Volodarsky. *The Tretyakov Gallery Painting*. L.: Aurora Art Publishers; 1979. 544p.
7. Roose H., Roose W., Daenekindt S. Trends in contemporary art discourse. *Cultural Sociology*. 2018. 12 (3). Available from: <http://www.researchgate.net> [accessed 30.01.2022].
8. Accumulative (cumulative) language function. Available from: https://studme.org/243534/literature/akkumulyativnaya_kumulyativnaya_funktsiya_yazuka [accessed 15.01.2022]. (In Russ.)
9. Savina A., Trabun D. You can't do it: 10 Modern Art Works and Instructions. Available from: <https://www.lookatme.ru> [accessed 19.01.2021]. (In Russ.)
10. Karasik V.I. About types of discourse. *Language personality: institutional and personal discourse: Collection of scientific papers*. Volgograd: Peremena; 2000. P.5-20. (In Russ.)
11. Sahnо A.A. Cognitive-pragmatic (semiotic) features of verbalized non-verbal components of communication in a literary text: authorship thesis of candidate of Philological Sciences. Maykop: Adyghe State University; 2013. P. 22. (In Russ.)
12. Piotrovskaya L.A. Emotiveness and deixis: sb. Dokladov. SPb Ros. gosudarstvennyi pedagogicheskii un-t im. A. I. Herzen; 1993. P.5. (In Russ.)
13. Cheredina A.U. Linguistic actualization of emotivity in contemporary art criticism discourse. Final qualifying work SPb: Sankt-Peterburgskii gosudarstvennyi un-t; 2017. P.19. (In Russ.)
14. Edited by A.I. Leonova. *Russian Art*. Essays on the life and work of artists. The first half of the XIX century. M.: State publishing house Art; 1954. 305p., 565p. (In Russ.)

15. Kuznetsova L.V. Linguocultural Markers of the World of Childhood in English-Language Art History Discourse: Thesis. ... candidate Philology Sciences. Samara: Samars. Nation. Studies. un-t imeni akad. S.P. Koroleva; 2018. P.26. (In Russ.)
16. Yakobson R.O. Functions of the language according to R.O. Yakobson. Available from: <http://www.studbooks.net> [accessed 03.12.2021]. (In Russ.)
17. Erohina A.B. Pragmalinguistic aspects of contemporary art criticism discourse:(on the material of English-language texts devoted to fine arts): Thesis of candidate of philological sciences. Moscow: Moscow Lomonosov State University; 2018. P.13. (In Russ.)
18. Rosenberg H. The De-definition of Art. N-Y.: Collier Books; 1972. 268 p.
19. Belmesova M.O. Key features of art criticism discourse within the framework of the textual actualization of the English linguistic and cultural concept “*PAINTING*” (based on the monograph by G. Reynolds “TURNER. WORLD OF ART”). *Yuzhno-Ural State University. Linguistics series.* 2016;(13):62. (In Russ.)
20. Danilenko A.P. Linguoculturological features of art criticism discourse: Master’s Thesis Belgorod: Belgorod State National research University; 2019. P.21. (In Russ.)

Авторы публикации

Оломская Наталья Николаевна –
 Доктор филологических наук, профессор
 Кубанский Государственный Университет
 Краснодар, Россия.
 E-mail: olomnat@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0002-1644-6774>

Бажан Анна Сергеевна –
 Учитель английского языка, аспирант
 Кубанский государственный университет
 Краснодар, Россия
 Email: 19anna12@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0002-3128-5286>

**Раскрытие информации
о конфликте интересов**

Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Информация о статье

Поступила в редакцию: 8.06.2022
 Одобрена после рецензирования: 22.07.2022
 Принята к публикации: 28.08.2022

Автор прочитал и одобрил окончательный вариант рукописи.

Информация о рецензировании

«Казанский лингвистический журнал» благодарит анонимного рецензента (рецензентов) за их вклад в рецензирование этой работы.

Authors of the publication

Olomskaya Natalia Nikolaevna –
 Doctor of Philology, Professor
 Kuban State University
 Krasnodar, Russia
 E-mail: olomnat@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0002-1644-6774>

Bazhan Anna Sergeevna –
 English teacher, 1st year postgraduate student
 Kuban State University
 Krasnodar, Russia
 E-mail: 19anna12@mail.ru
<https://orcid.org/0000-0002-3128-5286>

Conflicts of Interest Disclosure

The author declares that there is no conflict of interest.

Article info

Submitted: 8.06.2022
 Approved after peer reviewing: 22.07.2022
 Accepted for publication: 28.08.2022

The author has read and approved the final manuscript.

Peer review info

Kazan Linguistic Journal thanks the anonymous reviewer(s) for their contribution to the peer review of this work.