



Креолизированный текст в изобразительном искусстве: опыт структурного анализа

Д. А. Севостьянов

*Новосибирский государственный медицинский университет, Новосибирск, Россия
dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru*

Аннотация. Цель исследования – выявление эстетической сущности креолизированного текста, как формы, в которой представляется содержание произведения изобразительного искусства. В исследовании используется метод анализа системных инверсий – отношений в иерархии, при которых какой-либо из низших элементов становится главным. Осуществляется анализ таких элементов креолизированного текста, как знаки, символы, визуальные образы. Рассматривается и роль выразительной моторики («почерка») художника в структуре креолизированного текста. Особое внимание уделяется соотношению таких понятий, как креолизированный текст и фабула изображения. В результате исследования выявлен источник системных инверсий в креолизированном тексте картины.

Ключевые слова: изобразительное искусство, креолизированный текст, фабула изображения, знак, символ, художественный образ, «почерк» художника, иерархия, инверсия

Для цитирования: Севостьянов Д. А. Креолизированный текст в изобразительном искусстве: опыт структурного анализа // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2025. Вып. 9 (903). С. 147–153.

Original article

Creolized Text in Fine Art: the Experience of Structural Analysis

Dmitry A. Sevostyanov

*Novosibirsk State Medical University, Novosibirsk, Russia
dmitry.sevostyanov1964@yandex.ru*

Abstract. The purpose of the study is to analyze the creolized text as a form in which the content of a work of fine art is presented. The study uses the method of analyzing systemic inversions – relationships in the hierarchy, in which one of the lower elements becomes the main one. The analysis of such elements of the creolized text as signs, symbols, and visual images is carried out. The role of expressive motor skills (“handwriting”) of the artist in the structure of the creolized text is also considered. Special attention is paid to the relationship between concepts such as creolized text and image fable. As a result of the research, the source of systemic inversions in the creolized text of the painting has been identified.

Keywords: fine arts, creolized text, painting fable, sign, symbol, artistic image, artist’s “handwriting”, hierarchy, inversion

For citation: Sevostyanov, D. A. (2025). Creolized text in fine art: the experience of structural analysis. Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities, 9(903), 147–153. (In Russ.)

ВВЕДЕНИЕ

Актуальность темы данного исследования определяется тем, что в изобразительном искусстве широко представлены поликодовые, или креолизованные тексты, составленные из разнородных знаков, как вербальных, так и невербальных (например, из речевой цепи и изображения предмета, описанного в этой речевой цепи) [Тарасов, 2020]. В изобразительном искусстве мы встречаем множество подобных примеров; в то же время теоретическая и практическая проработанность данного вопроса пока совершенно недостаточна.

О креолизованных текстах в целом имеется немало публикаций. Упомянуты в них и произведения изобразительного искусства (поскольку здесь речь идет об изображениях). Но даже наличие работ на указанную тему не устраняет все нерешенные вопросы в рамках данной проблематики.

Так, одновременно и параллельно с этими публикациями представлен значительный (хотя и сильно разрозненный) материал о роли фабулы в художественном произведении (в разграничении ее с сюжетом или совместно с ним) [Ефименко, 2019; Назиров, 2020]; и хотя фабулу изображения также можно рассматривать как компонент креолизованного текста, этого, как правило, не делается. Кроме того, само представление о креолизации до сих пор носит достаточно произвольный характер; разные авторы по-своему трактуют природу данного явления. В произвольной же форме часто упоминаются в данном контексте такие понятия, как символ, знак и образ.

Цель данного исследования – структурный анализ креолизованного текста художественного изображения. Для ее достижения необходимо решить следующие задачи:

1. Исходя из современных литературных данных, упорядочить представление о сущности креолизованного текста.
2. Рассмотреть свойства креолизованного текста как иерархической системы, в которой получают развитие системные инверсии.
3. Выявить роль фабулы художественного изображения в креолизованном тексте.

Метод, применяемый в данном исследовании, состоит в анализе инверсивных отношений в иерархических системах (поскольку всякий креолизованный текст фактически и представляет собой иерархию). Инверсия представляет собой форму отношений в иерархии, при которой некоторый подчиненный элемент приобретает в ней главенствующую позицию, формально оставаясь в своем прежнем подчиненном положении.

Теоретическое и практическое значение исследования состоит в том, что принятый в нем подход позволяет существенно углубить и расширить представление о креолизованных текстах, а также приобрести эффективный аналитический инструмент, применимый в искусствоведческом дискурсе.

СУЩНОСТЬ КРЕОЛИЗОВАННЫХ ТЕКСТОВ

Итак, в креолизованном тексте встречаются изображения (которые трактуются как невербальные знаки) и вербальные сообщения. Невербальные знаки понимаются как знаки-копии, аналоговым способом отображающие объекты, а вербальные знаки – это условные культурные предметы, не имеющие никакого внешнего сходства с отражаемыми объектами [Тарасов, 2020, с. 13–14]. При этом прагматическая и информационная емкость невербального компонента в структуре креолизованных текстов часто бывает выше, чем вербального (к этому нам еще предстоит вернуться в дальнейшем). Следовательно, креолизованный текст требует двойного декодирования информации: происходит извлечение концепта из невербальной части и последующее его совмещение с вербальной частью, что, в свою очередь, приводит к более глубокому и целостному пониманию смысла креолизованного текста [Чернышенко, 2016].

Креолизация текста может быть полной и частичной. При частичной креолизации вербальная и невербальная часть остаются относительно независимыми друг от друга; таковы, например, иллюстрированные книжные тексты, газетные и журнальные статьи. Если же речь идет о полной креолизации, то вербальный компонент данного текста целиком подчиняется изображению и играет подчиненную роль. К полностью креолизованным текстам относятся, таким образом, карикатуры, картины, плакаты. Невербальный компонент может быть представлен в них рисунком, диаграммой, партитурой, символом – неважно чем, важно то, что вербальный компонент вторичен по отношению к этой невербальной части [Бортникова, Долженкова, 2022, с. 50].

В качестве элемента полностью креолизованного текста (в котором невербальная и вербальная составляющая слиты в единое целое) Е. Ю. Колтышева рассматривает креолизованную диктему. Обычно под диктемой подразумевается предложение или несколько предложений в тексте, представляющих собой отдельную смысловую (тематизирующую) единицу, но в креолизованной диктеме такая единица представляется двумя и более разными кодами одновременно [Колтышева, 2008].

Так, например, если на предвыборных плакатах в качестве невербального компонента мы видим

портрет кандидата, а под ним надпись: «Сделайте правильный выбор!» – то тут имеет место полная креолизация. Эта надпись не может существовать самостоятельно, поскольку тогда будет непонятно, что же здесь следует считать «правильным выбором». Изображение кандидата выступает тут в качестве главного компонента (хотя, если бы оно пребывало в отдельности, без всякого текста и внешнего контекста, то и не могло бы рассматриваться именно как предвыборный материал – это был бы просто портрет определенного лица, и не более). Если же в вербальном тексте на плакате прямо указано, за какую партию следует голосовать (и этот текст понятен и без всякого изображения, хотя оно всё-таки есть), то перед нами поликодовый текст с неполной креолизацией. Представление о возможности полной и неполной креолизации указывает на правомерность оценки креолизованного текста как иерархической системы.

Вербальный компонент креолизованного текста представляет собой самостоятельный объект для исследования. Он может рассматриваться в разных своих аспектах: морфологическом (строение слов, частей речи), синтаксическом, стилистическом. При анализе креолизованного текста необходимо также учитывать наличие прецедентных связей, которые способны придавать элементам этого текста некоторое дополнительное значение, что затрагивает и вербальную, и невербальную составляющие данного текста [Петрова, Петров, Шустрова, 2020].

В некоторых случаях взаимодействие двух и более визуальных образов может быть адекватно понято только при том условии, что наряду с восприятием визуального объекта, осуществляется и прочтение представленного в данном изображении текста. Такой метафорический образ М. Б. Ворошилова предлагает называть креолизованной метафорой: «Это понятие значительно шире понятия визуальной метафоры, данный термин позволяет подчеркнуть сложную внутреннюю структуру образа, основанного не только на взаимодействии различных знаковых единиц, но и на взаимодействии нескольких образов» [Ворошилова, 2012, с. 98].

И. В. Вашунина выделяет естественные и искусственные креолизованные тексты. Естественный креолизованный текст формируется спонтанно. Так, например, устная речь человека произносится голосом, для которого характерен определенный тембр, а помимо этого, речь обладает определенной громкостью и интонацией. При этом такие эпифеномены, как тембр голоса (или, например, почерк при письме) в значительной мере характеризуют не само сообщение, а личность коммуниканта. Искусственные же креолизованные тексты составляются специально для решения какой-либо задачи

(например, таков книжный текст, иллюстрированный изображениями, или рекламный плакат).

Как отмечает далее И. В. Вашунина, элементы, составляющие креолизованный текст, могут находиться как в сильной, так и в слабой позиции. Например, шрифт, которым набран текст, часто имеет второстепенное значение, хотя и он – элемент креолизации; однако если текст набран решительно неподходящим для этого случая шрифтом, это обстоятельство непременно обратит на себя внимание [Вашунина, 2020]. Здесь вновь являются основания говорить о том, что в креолизованном тексте между его компонентами непременно присутствуют иерархические взаимоотношения.

В искусственном креолизованном тексте различаются его содержательная и формальная стороны, которые присущи и вербальной, и невербальной части сообщения. В вербальной части сообщения к содержанию относится объект описания и сюжет (события, происходящие с объектом). В невербальной части сообщения – это изображаемый объект и опять-таки сюжет. К формальной стороне сообщения относится, в частности, стиль. Им характеризуется как текст, так и изображение [Вашунина, 2020, с. 23–24].

СВОЙСТВА КРЕОЛИЗОВАННОГО ТЕКСТА КАК ИЕРАРХИЧЕСКОЙ СИСТЕМЫ

Итак, выше уже были показаны некоторые аспекты креолизованного текста как иерархии. Любая иерархическая система (и креолизованный текст не исключение) строится на некоторых организационных принципах, которые, собственно говоря, и определяют, на каком основании одни элементы в ней занимают главенствующее, другие же – подчиненное положение. В сложных иерархиях (к которым относится и креолизованный текст) таких принципов действует сразу несколько. Если все эти принципы проявляют себя однонаправленно и согласованно, то в данной иерархической системе сохраняются первоначальные, базовые отношения (обозначаемые как отношения ордера). Но если какой-либо организационный принцип противоречит другому (или другим), то в данной иерархии возникает системная инверсия [Севостьянов, 2015]. Тем самым в рассматриваемой системе обозначается противоречие, возникает определенное напряжение, которое непременно сказывается при восприятии данного текста.

В частности, в креолизованных текстах проявляется свое действие композитарный принцип (согласно которому высшие позиции занимает элемент большей сложности) и количественный принцип (в соответствии с которым иерархию возглавляет

наиболее информативный элемент). Пока в системе сохраняются отношения ордера, более сложный элемент будет нести в ней больше информации (оба принципа действуют в одном направлении). Но если более простой элемент системы несет больше информации или воздействует с большей силой, налицо системная инверсия.

Системные инверсии обладают одним примечательным свойством: когда они присутствуют в данной системе на постоянной основе, система адаптируется к ним, и ее дальнейшее существование без таких инверсивных отношений становится уже невозможным. Инверсия, таким образом, может расцениваться как консолидирующий, а не деструктивный фактор в данной системе (просто приобретшей благодаря данной форме отношений некоторое новое качество). В креолизованном тексте системная инверсия проявляет себя именно так; благодаря этой инверсии, эмоциональный заряд данного текста проявляет себя в наибольшей степени. В частности, инверсия прослеживается в креолизованном тексте как раз в том случае, когда по определению более сложный в структурном отношении (вербальный) компонент несет меньший объем информации, чем невербальный, т. е. при полной креолизации.

Сами эмоции в структуре поведения человека в обычных условиях носят подчиненный, служебный характер; однако весьма часто они (тоже в результате системной инверсии) выходят на первый план. Воздействие креолизованного текста направлено, как правило, на то, чтобы пробудить реципиента к эмоционально обусловленным действиям. И вышеупомянутое напряжение в той системе, которую представляет собой креолизованный текст, прямо этому способствует.

Анализ системных инверсий является универсальным методом в научном познании; он может применяться всюду, где приходится иметь дело с иерархическими системами. Но чтобы выявить инверсивные отношения в такой системе, как креолизованный текст, необходимо выявить иерархически сопряженные элементы; определить, какие организационные принципы действуют в данной системе, противоречат ли они друг другу или нет, и если такие противоречия выявляются, то сделать выводы о том, какое влияние они оказывают на восприятие данного текста.

ФАБУЛА В КРЕОЛИЗОВАННОМ ТЕКСТЕ

Первоначально сформулированное определение креолизованного текста подразумевает, что часть этого текста представлена в вербальной форме, а часть – в невербальной. Но если даже изображение

(как чаще всего это и бывает в живописи и графике) вообще не содержит никаких вербальных посланий, оно, тем не менее, представляет некоторую совокупность визуальных образов, каждый из которых может быть опознан и обозначен в вербальной форме. Иными словами, в изображении показан ряд объектов, во-первых, и происходящие с этими объектами процессы и события, запечатленные в каком-либо их моменте – во-вторых. Все здесь названное может быть обозначено в вербальной форме, и все это в совокупности образует фабулу данного произведения.

Фабула изображения включает в себя распознаваемые визуальные образы, символы и знаки. Образ (в его простейшей трактовке) есть воспроизведение внешности объекта, благодаря которому становится возможным его узнавание (и вербальное обозначение) со стороны реципиента. Символом становится образ объекта, наделенного собственным, самостоятельным бытием, реальным или вымышленным; но кроме того, параллельно своему собственному эстетическому бытию такой образ несет в себе и некоторый особый смысл, не тождественный ему самому (символ выполняет функции означающего по отношению к какому-либо внешнему означаемому). Здесь как раз проявляются упоминавшиеся выше прецедентные связи между элементами изображения. Данная функция означающего также доступна вербальному выражению. Например, одним из древнейших символов христианства является рыба, поскольку греческое слово «ихтис» (ΙΧΘΥΣ) считалось аббревиатурой фразы «Иисус Христос, Сын Божий, Спаситель». Рыба существует и сама по себе, как живое существо, пища или объект промысла, а кроме того, изображению рыбы придавалось и такое дополнительное значение.

Наконец, знак в произведениях изобразительного искусства представляет собой графическую фигуру, которая также обладает функцией означающего, но вне этой функции какого-либо самостоятельного значения не имеет. Действие знаков также может быть выражено в словесной форме.

Таким образом, фабула поддается и подлечит вербализации. Она может быть изложена разными словами, она может быть переведена на другой язык и изначально изложена на любом естественном языке. Представленная в вербальной форме, она представляет собой экфрасис картины. Тем самым, в изображении неявно представлен вербальный текст (исходя из возможности вербализации изображенного).

Вступая во взаимодействие с личностью реципиента, с его системой ценностей, апперцепцией, наконец, с его наличным эмоциональным состоянием, фабула способна передать ему

эмоциональный посыл художника. Но этот посыл по-разному воспринимается разными людьми, поскольку оказывает на них лишь опосредованное действие, через столкновение двух ситуаций, одна из которых представлена в изображении, в другой же пребывает сам реципиент.

Но можем ли мы, исходя из этого, рассматривать любое произведение изобразительного искусства как креолизованный текст? Очевидно, для этого требуется, чтобы, помимо фабулы, в данном произведении была представлена некоторая иная знаковая система – либо вербальный текст, либо некоторая невербальная информация, не поддающаяся и не подлежащая вербализации. И подобные компоненты в произведениях изобразительного искусства действительно встречаются.

Так, у произведений изобразительного искусства, как правило, имеются наименования (артионимы). Надо отметить, что артионимы зачастую не отличаются постоянством: произведение искусства может в разное время фигурировать под разными названиями. В связи с этим артионим обозначают как «единицу искусствоведческого дискурса, т. е. виртуальный, постоянно разворачивающийся во времени и в пространстве корпус высказываний на тему искусства, реализуемых в рамках искусствоведческих наук в различных типах текста» [Погорелова, Тарасова, 2024, с. 50]. Артионимы, а также любые внешние вербальные пояснения, которыми сопровождается представление картин, можно обозначить как элементы внешней фабулы (в отличие от внутренней фабулы, которая воспринимается из контекста самого изображения). А поскольку эти элементы, как правило, так или иначе присутствуют, их наличие уже дает основание говорить применительно к данному произведению о некотором уровне креолизации.

Выше упоминались такие элементы, реализующие креолизацию естественного текста, как почерк при письме и характеристики голоса при произнесении речи. Следует проанализировать роль подобных элементов произведения искусства, в том числе и сравнительно с ролью фабулы.

Фабула присуща не одним только художественным изображениям в живописи и графике; присутствует она и в произведениях всех искусств, которые (в широком смысле этого слова) можно считать изобразительными – например, в художественной литературе (ее сжатое изложение соответствует синопсису произведения) или в сценическом искусстве (она отображается в тексте пьесы или в либретто). Таким образом, фабула может рассматриваться как неспецифический канал, передающий эмоционально окрашенную информацию от автора реципиенту. Но в каждом таком виде искусства, сверх

того, существует для этого и специфический канал, присущий именно данному виду искусства (иногда таких каналов несколько). В литературе это – лексикон писателя, в балете это – телесная пластика, подчиненная музыкальному ритму, а в живописи и графике – выразительная моторика, или «почерк» художника. Значение данного «почерка» прослеживается не только в художественной практике, но и в высказываниях художников о собственном творчестве; вопрос о роли этого «почерка» представляет, кроме всего прочего, интерес для культурологических исследований [Волкова, Шак, 2009]. Впрочем, в некоторых направлениях изобразительного искусства, прежде всего, в гиперреализме этот «почерк» проявляется крайне скупой или не проявляется вовсе. В других же направлениях живописи (например, в экспрессионизме) именно выразительная моторика формирует в произведении главное эмоциональное воздействие на зрителя.

Выразительная моторика художника обладает собственным эмоциональным воздействием на реципиента. Однако по своему воздействию на зрителя моторика радикально отличается от фабулы. Во-первых, в отличие от фабулы, моторика воздействует на зрителя непосредственно (а не опосредованно). Экспрессивные движения свойственны и художнику, и зрителю. Художник запечатлевает на полотне или бумаге следы своих активных движений; но ведь и реципиент сам постоянно совершает движения, а кроме того, на протяжении всей своей жизни он воспринимает выразительные моторные акты других людей. Этой общностью обусловлена способность зрителя видеть и чувствовать эмоциональный посыл автора произведения. Во-вторых, если фабула, исходно представленная в живописи и графике в невербальной форме, доступна вербализации, то эмоциональное воздействие выразительной моторики художника вербализации решительно не поддается. Мы не можем сформулировать словесное воздействие, которое в точности воспроизводило бы результат восприятия следов выразительной моторики; здесь не поможет никакой пересказ, изображение требуется увидеть собственными глазами.

Ранее упоминалось, что креолизованный текст (в том числе и рассматриваемое в означенном качестве произведение изобразительного искусства) может трактоваться как иерархическая система. Пока в данной системе сохраняются отношения ордера, особенности моторики художника (согласно и композитарному, и количественному организационному принципу) остаются в подчиненном состоянии; они проявляются, например, в том, что отличают рукотворное изображение от фотографического. В некоторых случаях они также дают

возможность осуществлять атрибуцию художественного изображения, позволяют определять его авторскую принадлежность (подобно тому, как мы можем идентифицировать певца по тембру голоса). Главное же эмоциональное воздействие в этом случае остается опосредованным, ибо осуществляет его фабула. Если собственная выразительная моторика художника нивелирована техническими приемами, то креолизация произведения обусловлена только сочетанием внутренней и внешней фабулы; этого порой недостаточно, чтобы говорить о полной креолизации.

Но если на первый план в выражении эстетических эмоций художника выходит именно выразительная моторика, то фабула превращается в подчиненный элемент. В предельном случае фабула становится нужна лишь для того, чтобы поставлять подходящий фактический материал, при использовании которого «почерк» художника в наибольшей мере проявляет свои экспрессивные возможности. В подчиненной роли фабулы и главенстве моторики проявляет себя системная инверсия, и в этом случае уместно констатировать уже полную креолизацию художественного текста. Впрочем, о полной креолизации можно говорить и тогда, когда фабула и выразительная моторика выступают в сбалансированном взаимодействии.

Наконец, изображение как креолизованный текст (и как результат различных видов изобразительной деятельности, от декоративного искусства до нанесения татуировок) может рассматриваться в качестве полноценной универсалии культуры

[Мердок, 2005]; последняя составляет неотъемлемую часть целостного тела культуры.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Итак, по итогам проведенного исследования, последовательно формируются следующие тезисы:

1. Анализ литературных данных показывает, что в креолизованном тексте выявляется несколько различных линий иерархического соподчинения; следовательно, правомочно рассматривать креолизованный текст в качестве сложной иерархической системы.
2. При анализе креолизованного текста приходится иметь дело с системными инверсиями, возникновение которых обусловлено противоречиями между действием различных организационных принципов в данной иерархической системе.
3. Взаимодействие трех ключевых элементов произведения изобразительного искусства – внешней фабулы (вербальной), внутренней фабулы (невербальной, но вербализуемой), и выразительной моторики (невербальной и не вербализуемой) позволяет говорить о том, что в изобразительном искусстве нам практически везде и всегда приходится иметь дело с креолизованными текстами, важнейшую характеристику которых составляет наличие системных инверсий. Анализ этих инверсий способствует дальнейшему исследованию эстетической природы креолизованного текста.

СПИСОК ИСТОЧНИКОВ

1. Тарасов Е. Ф. Смысловое восприятие креолизованного текста // Креолизованный текст: смысловое восприятие: коллективная монография / отв. ред. И. В. Вашунина. М.: Институт языкознания Российской академии наук, 2020. С. 9–15.
2. Ефименко А. Е. От *sujet* к сюжету и далее к *syuzhet* // Шаги / Steps. 2019. Т. 5. № 2. С. 10–35.
3. Назиров Р. Г. Сюжет и фабула // Назировский архив. 2020. № 1 (27). С. 91–100.
4. Чернышенко О. В. Лингводидактический потенциал креолизованного текста в рамках компетентного подхода // Казанский педагогический журнал. 2016. № 5 (118). С. 155–158.
5. Бортникова Т. Г., Долженкова М. И. Формирование коммуникативных навыков студентов в процессе работы с поликодовыми текстами // Вестник Тамбовского университета. Серия: Гуманитарные науки. 2022. № 1. С. 47–56.
6. Колтышева Е. Ю. Креолизованная диктема как структурно-смысловой элемент рекламного текста // Вестник Костромского государственного университета. 2008. Т. 14. № 1. С. 168–176.
7. Петрова А. В., Петров М. В., Шустрова Е. В. Когнитивно-дискурсивная методика анализа американского креолизованного текста // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Лингвистика и межкультурная коммуникация. 2020. № 4. С. 75–86.
8. Ворошилова М. Б. Креолизованная метафора: первые зарисовки // Политическая лингвистика. 2012. № 4. С. 94–99.
9. Вашунина И. В. Характеристика креолизованных текстов / глава в книге // Креолизованный текст: смысловое восприятие : коллективная монография / отв. ред. И. В. Вашунина. М.: Институт языкознания Российской академии наук, 2020. С. 23–51.
10. Севостьянов Д. А. Противоречие и инверсия. Новосибирск: Золотой колос, 2015.

11. Погорелова И. В., Тарасова П. С. Артионим в семиотике живописного произведения // Культура и искусство. 2024. № 2. С. 48–54.
12. Волкова П. С., Шак Т. Ф. Живопись и музыка в контексте диалогической культуры // Культурная жизнь Юга России. 2009. № 5 (34). С. 15–16.
13. Мердок Дж. П. Общий знаменатель культур // Вестник культурологии. 2005. № 1 (32). С. 202–226.

REFERENCES

1. Tarasov, E. F. (2020). Smyslovoe vospriyatie kreolizovannogo teksta = Semantic perception of a creolized text. In Vashunina, I. V. (Ed.), Kreolizovannyj tekst: smyslovoe vospriyatie (pp. 9–15): collective monograph. Moscow: Institut yazykoznaniya Rossijskoj akademii nauk. (In Russ.)
2. Efimenko, A. E. (2019). From sujetto the plotand further to syuzhet. Steps / Steps, 5(2), 10–35. (In Russ.)
3. Nazirov, R. G. (2020). Syuzhet if abula = Plot and fable. Nazirovskij arkhiv, 1(27), 91–100. (In Russ.)
4. Chernyshenko, O. V. (2016). Lingvodidakticheskij potencial kreolizovannogo teksta v ramkakh kompetetnostnogo podkhoda = The linguodidactic potential of a creolized text within the framework of a competency-based approach. Kazan Pedagogical Journal, 5(118), 155–158. (In Russ.)
5. Bortnikova, T. G., Dolzhenkova, M. I. (2022). Students' communication skills in the process of working with poly-code texts, Tambov University Review. Series: Humanities, 1, 47–56. (In Russ.)
6. Koltysheva, E. Y. (2008). Kreolizovannaya diktema kak strukturno-smyslovoj element reklamnogo teksta = Creolized dicta as a structural and semantic element of the advertising text. Vestnik of Kostroma State University, 14(1), 168–176. (In Russ.)
7. Petrova, A.V., Petrov, M. V., Shustrova, E. V. (2020). Cognitive-discursive methodology of American multimodal texts analysis. Proceedings of Voronezh State University. Series: Linguistics and intercultural communication, 4, 75–86. (In Russ.)
8. Voroshilova, M. B. (2012). Kreolizovanaya metafora: pervye zarisovki = Creolized metaphor: the first sketches. Political linguistics, 4, 94–99. (In Russ.)
9. Vashunina, I. V. (2020). Harakteristika kreolizovannyh tekstov = Characteristics of creolized texts. In Vashunina, I. V. (Ed.), Kreolizovannyj tekst: smyslovoe vospriyatie (pp. 23–51). Moscow: Izdatel'stvo: Institut yazykoznaniya Rossijskoj akademii nauk. (In Russ.)
10. Sevostyanov, D. A. (2015). Protivorechie i inversiya = Contradiction and inversion. Novosibirsk: Zolotoj kolos. (In Russ.)
11. Pogorelova, I. V., Tarasova, P. S. (2024). Artionim v semiotike zhivopisnogo proizvedeniya = Artionym in the semiotics of a pictorial work. Culture and Art, 2, 48–54. (In Russ.)
12. Volkova, P. S., Shak, T. F. (2009). Zhivopis' imuzyka v kontekste dialogicheskoy kul'tury = Painting and music in the context of dialogic culture. Cultural studies of Russian South, 5(34), 15–16. (In Russ.)
13. Murdock G. P. (2005). Obshchij znamenatel' kul'tur = The common denominator of cultures. Herald of Culturology, 1(32), 202–226. (In Russ.)

ИНФОРМАЦИЯ ОБ АВТОРЕ

Севостьянов Дмитрий Анатольевич

доктор философских наук, доцент
доцент кафедры педагогики и психологии
Новосибирского государственного медицинского университета

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Sevostyanov Dmitry Anatolyevich

Doctor of Philosophy (Dr. habil.), Associate Professor
Associate Professor at the Department of Pedagogy and Psychology
Novosibirsk State Medical University

Статья поступила в редакцию
одобрена после рецензирования
принята к публикации

13.07.2025
29.08.2025
15.09.2025

The article was submitted
approved after reviewing
accepted for publication