

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ

имени М.В. ЛОМОНОСОВА

На правах рукописи

Косарина Александрина Анатольевна

Англоязычные авторские термины изобразительного искусства: роль в терминологической системе и функционирование в разных типах дискурса

Специальность 5.9.6. – Языки народов зарубежных стран
(германские языки)

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2023

Работа выполнена на кафедре английского языкознания филологического факультета МГУ имени М.В. Ломоносова

Научный руководитель: **Анисимова Александра Григорьевна**
доктор филологических наук, доцент

Официальные оппоненты: **Манерко Лариса Александровна**
доктор филологических наук, профессор,
заведующая кафедрой теории и практики
английского языка Высшей школы перевода
ФГБОУ ВО «Московский государственный
университет имени М.В. Ломоносова»

Сорокина Эльвира Анатольевна
доктор филологических наук, профессор,
профессор кафедры английской филологии
ФГБОУ ВО «Государственный университет
просвещения»

Иконникова Валентина Александровна
доктор филологических наук, доцент, декан
факультета лингвистики и межкультурной
коммуникации Одинцовского филиала
ФГАОУ ВО «МГИМО МИД России»

Защита диссертации состоится «29» февраля 2024 г. в 16 часов 30 минут на заседании диссертационного совета МГУ.059.3 при ФГБОУ ВО «Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» по адресу: 119991, г. Москва, ГСП 1, Ленинские горы, д. 1, стр. 51, 1й гуманитарный корпус, филологический факультет, ауд. 1060.

E-mail: sovet@philol.msu.ru

С диссертацией можно ознакомиться в отделе диссертаций научной библиотеки МГУ имени М.В. Ломоносова (Ломоносовский просп., д. 27) и на сайте АИС диссовет: <https://dissovet.msu.ru/dissertation/2856>

Автореферат разослан " ____ " января 2024 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук, доцент

Лебедева И.Л.

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

В современном мире невозможно преуменьшить значимость изучения языка для специальных целей. Все убыстряющееся развитие науки и технологий, а значит, и их специальных языков, делают как никогда важным глубокое понимание происходящих в специальном языке процессов.

Настоящая диссертационная работа посвящена исследованию процесса пополнения языка изобразительного искусства с помощью авторских терминов, а также процессу их перехода в разряды уникальных и универсальных терминов. Именно процесс перехода оказывает влияние на то, закрепится ли данный термин в терминосистеме или останется на ее периферии и как в англоязычном тексте профессионального и непрофессионального дискурса функционируют авторские термины.

Актуальность данной диссертации может рассматриваться с двух точек зрения. Во-первых, данная работа актуальна в русле развития терминосистемы искусства. Изучением различных пластов специальной лексики в ряде областей науки занимались такие ученые, как К.Я. Авербух, Л.М. Алексеева, А.Г. Анисимова, О.С. Ахманова, В.В. Виноградов, Г.О. Винокур, Н.Б. Гвишиани, Б.Н. Головин, С.В. Гринёв-Гриневиц, Н.Н. Гумовская, Т.Л. Канделаки, Р.Ю. Кобрин, Е.С. Кубрякова, В.М. Лейчик, Д.С. Лотте, Л.А. Манерко, Т.Б. Назарова, В.Н. Немченко, Е.А. Никулина, Н.В. Подольская, А.И. Реформатский, Ю.В. Сложеникина, А.В. Суперанская, В.А. Татаринев, Т.И. Тарасова, И.Н. Фомина, С.Д. Шелов, G. Rondeau и другие.

Тем не менее, не так много исследований было посвящено изучению англоязычной терминологии изобразительного искусства, в то время как сама сфера стремительно развивается: к примеру, всего за последние двадцать лет возникло около тридцати новых течений (к примеру, диджимодернизм). Активно развивается и выделяется искусство отдельных групп - в англоязычное арт-пространство попадает все больше художников из других стран, а значит, и их язык искусства. Современное искусство становится все более доступным, а значит,

разнообразным, постоянно растет его популярность, музеи стараются идти в ногу со временем – и непрофессионалы все меньше готовы оставлять ‘highbrow art’ небольшой элите. Нельзя недооценивать и влияние, которое искусство оказывает на науку – именно функцией искусства является формирование ценностей человечества. Все вышеперечисленные факторы указывают на то, что роль терминологии изобразительного искусства в языке постоянно растет, и сама она находится в постоянном развитии.

Второй актуальной стороной данной диссертации является изучение авторских терминов. Именно авторские термины внесли огромный вклад в развитие терминологии искусства XX века и продолжают оказывать большое влияние – будь это новый термин, предложенный художником для описания его искусства, или новое слово в искусствоведении.

Теоретическая база диссертационного исследования включает работы отечественных и зарубежных лингвистов. Прежде всего, были изучены базовые терминоведческие исследования, включающие в себя работы О.С. Ахмановой, А.Г. Анисимовой, В.В. Виноградова, Г.О. Винокура, М.Н. Володиной, Н.Б. Гвишиани, А.С. Герда, С.В. Гринева, В.П. Даниленко, Т.Л. Канделаки, Л.А. Капанадзе, Х. Касареса, В.Н. Комиссарова, В.М. Лейчика, Л.А. Манерко, Ю.Н. Марчука, А.П. Миньяр-Белоручевой, Т.Б. Назаровой, А.А. Реформатского, А.В. Суперанской, В.А. Татарина, Г.Г. Хакимовой, С.Д. Шелова и многих других.

Также изучены работы, касающиеся теории дискурса и профессионально-институционального дискурса, следующих ученых: Н.Д. Арутюнова, Р. Барт, Т.М. Багдасарян и Н.В. Варнавских, Т.А. ван Дейк, Е.А. Вебер, И.Р. Гальперин, А. В. Голоднов, Е. И. Голованова, В.З. Демьянков, В.И. Заботкина, В.И. Карасик, А.Е. и А.А. Кибрик, В.В. Красных, Е.С. Кубрякова, Ч. В. Биче-оол, В.М. Мальцева, М.Л. Макаров, О.И. Москальская, Л.С. Бейлинсон, О С. Иссерс, И.А. Бубнова, В.Г. Борботько, А.А. Стеблецова, В.И. Тюпа, М.И. Солнышкина, З. Харрис, Й. Хейзинг, В. Бхатия, П. Дрю.

Изучены также работы в области искусствоведческого дискурса следующих авторов: М.О. Бельмесова, А.П. Булатова, А.А. Дерюгина, У.А. Жаркова, Е.А. Елина, А.Б. Ерохина, Е.Е. Ведьманова, Л.В. Лаенко, Е.В. Милетова, А.П. Миньяр-Белоручева, Н.А. Овчинникова, Г. Розенберг, И.П. Рябкова, К.Н. Рябченко, О.Н. Селиванова, Л. К. Чикина, А-Е. Крецию, Б. Эшби.

Объектом данного исследования являются англоязычные авторские термины изобразительного искусства.

Предмет данного исследования – функционирование авторских терминов изобразительного искусства в языке и в речи (в профессиональном и непрофессиональном дискурсе).

Гипотеза исследования заключается в том, что авторские термины являются значимым источником пополнения для терминологии изобразительного искусства, в том числе ядра данной терминологии. Кроме того, мы исходили из предположения, что авторские термины должны изучаться на уровне речи и исключительно с учетом диахронии, так как их положение в терминосистеме нестабильно.

Исходя из данной гипотезы, **целью** данного исследования является выявить особенности авторских терминов изобразительного искусства в английском языке как в рамках терминологии, так и в профессиональном и непрофессиональном дискурсе.

Достижение вышеуказанной цели потребовало решения следующих **задач**:

- 1) Сформулировать определение авторского термина и вычленить его основные характеристики;
- 2) Выявить место авторских терминов в терминосистеме изобразительного искусства;
- 3) Определить понимание профессионального, непрофессионального и искусствоведческого дискурса и определить поле пересечения данных понятий;

4) Выделить особенности функционирования авторских терминов изобразительного искусства в профессиональном дискурсе и в непрофессиональном дискурсе.

Научная новизна диссертации заключается в ряде аспектов. Прежде всего, англоязычные авторские термины как отдельный тип терминов почти не изучались ни в отечественной, ни в зарубежной лингвистике. Также в работе впервые было рассмотрено функционирование авторских терминов в синхронии и диахронии; в профессиональном и непрофессиональном дискурсе.

Теоретическая значимость работы состоит в углублении знаний об англоязычной терминологии изобразительного искусства путем выделения в ней универсальных, уникальных и авторских терминов и определения особенностей функционирования последних как в терминологической системе, так и в профессиональном и непрофессиональном дискурсе. Исследование, выполненное на кафедре английского языкознания МГУ имени М.В. Ломоносова, вносит свой вклад в развитие отечественного терминоведения, поскольку впервые было рассмотрено формирование терминологии изобразительного искусства с точки зрения роли, которую сыграли авторские термины в этом процессе.

Практическая значимость исследования заключается том, что результаты, полученные в ходе исследования, могут быть включены в курсы терминоведения, а также использованы в курсах преподавания английского языка для специальных целей (LSP).

Для решения задач в работе был применен комплексный метод исследования, включающий количественный анализ, компонентный анализ семантической структуры, дефиниционный анализ, элементы этимологического анализа, элементы когнитивного анализа, а также ряд частных методик: описательную, опирающуюся на наблюдение, и методику контекстуального анализа.

Эмпирическую базу исследования составляет более 100 авторских терминов изобразительного искусства, выявленные в результате проведенного анализа, и свыше 300 терминосоздающих и терминоиспользующих текстов. Используемые

тексты включают в себя манифесты, книги, эссе и интервью художников, статьи и книги по искусствоведению, статьи на иную тематику, использующие авторские термины изобразительного искусства, материалы из корпусов английского языка, а также художественную литературу.

Исходя из целей, задач и методов данного исследования, **на защиту выносятся следующие положения:**

1. Авторские термины не представляют собой отдельную терминологию, но являются полноправной частью терминологии исследуемой области знания.
2. Авторские термины являются постоянным источником пополнения классов уникальных и универсальных терминов. После завершения процесса терминологизации авторский термин может начать расширение своего значения в рамках терминосистемы, и в таком случае, при достижении определенного уровня широкозначности, сема автора термина может потерять ключевое значение, и, следовательно, термин выйдет в терминологическое поле той или иной области знания.
3. В профессиональном дискурсе и непрофессиональном дискурсе на первый план выходят разные функции авторского термина. Для профессионального дискурса это номинативная, дефинитивная, сигнификативная, коммуникативная, прагматическая, в частности, иллюкутивная, просветительская, демонстративная и аттрактивная функции. В непрофессиональном дискурсе авторские термины актуализируются и выполняют прежде всего следующие функции: номинативная, коммуникативная, прагматическая, аттрактивная.
4. Среди англоязычных авторских терминов изобразительного искусства в XX веке произошел терминологический взрыв, во время которого появилось более 90 авторских терминов. Среди методов терминообразования англоязычных авторских терминов

изобразительного искусства преобладают синтаксический (42% выборки) и морфологический (28%).

Апробация и достоверность работы. Основные положения диссертационного исследования были представлены на конференциях «Ломоносов» на заседании секции «Филология», организуемой филологическим факультетом МГУ имени М.В. Ломоносова в 2017-2020 гг., а также на конференции «Ахмановские чтения», состоявшейся на филологическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова в 2019 году. Также положения исследования нашли отражение в публикациях в рецензируемых научных изданиях, включенных в список МГУ для диссертационных советов. Выводы, полученные в результате исследования, применяются в процессе проведения занятий на юридическом факультете МГУ имени М.В. Ломоносова (с 2017 по настоящее время).

Работа состоит из введения, двух глав с выводами по каждой из них, заключения, библиографии и приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** автор формулирует сущность поставленных проблем, обосновывает актуальность и новизну диссертационного исследования, акцентирует внимание на теоретической и практической значимости работы, определяет ее цели и задачи.

Глава I «Теоретические основы исследования» состоит из трех параграфов.

В §1 «**Новейшие исследования в области терминологии изобразительного искусства**» подробно описаны исследования отечественных ученых конца XX – начала XXI века в области терминологии искусствоведения и смежных терминосистем и развития терминологии как в целом, так и гуманитарных наук в частности; проанализированы работы, посвященные авторским терминам.

Автор отмечает, что каждое из исследований терминологии искусствоведения посвящено анализу разных аспектов: термины-заимствования и экстралингвистические причины данного заимствования изучались в диссертационной работе И.А. Вицинской; комплексное изучение неологизмов изобразительного искусства в своей работе провела И.Н. Чурилова; терминологические типы, чаще всего служащие источником пополнения и расширения системы англоязычных искусствоведческих терминов, а также важнейшие типологические особенности родовых и видовых терминов искусствоведения были рассмотрены в диссертационной работе А.Г. Анисимовой; макрофрейм самого термина «искусство», а также его когнитивный и прагматический анализ проведен в работе Ю.А. Воробьевой; специфика современных американских терминов и, в частности, особенности их детерминологизации выделены в диссертации Е.В. Алешинской; формирование и развитие подтерминологии анимации изучены в диссертационной работе Т.А. Романовой; терминология и терминография подъязыка архитектуры была рассмотрена в работе С.В. Левичевой; впервые изучена и описана терминология моды и дизайна и ее формирование в работе Т.В. Долговой; искусствоведческий дискурс в целом рассматривался в работе А.Б. Ерохиной.

Второй значимой для теоретической базы данной диссертации областью изучения является развитие языка и, в частности, терминологии, которому в современной науке уделяется значительное внимание. Так, закономерности становления и способы формирования отраслевых терминологий, в том числе, гуманитарных областей знания, рассматривали М.В. Токарева, В.А. Иконникова, О.В. Даниленко, Е.С. Капшутарь, Л.Г. Просвирнина, М.Н. Лату и другие ученые; процесс превращения единицы языка в термин в подробностях описан в работе Т.Н. Великода; становление терминологии как в диахроническом, так и в синхроническом аспекте было изучено И.А. Беликовой; образование термина через метафору было представлено в диссертационном исследовании Л.М. Алексеевой.

Гуманитарные терминологии и их становление также широко освещались учеными: так, к примеру, развитием терминологии лингвистики занимались Л.В. Попова, Е.Е. Матвеева, К.А. Мякшин, И.Н. Фомина, И.А. Дегтярева и другие.

Само понятие авторского термина почти не изучалось. Авторский термин является фокусом лишь одной работы – «Авторская терминология (на примере идиолекта Л.Н. Гумилева)» И.Ю. Кухно. В работе исследуется понятие авторского термина и метаязык теории пассионарности Л.Н. Гумилева. Целью работы является доказательство тезиса о существовании авторского термина только в рамках оригинальной (авторской) научной гипотезы или теории и отход от привычного понимания авторского термина как специальной единицы с установленной атрибуцией.

Так, авторские термины изобразительного искусства не были изучены, как не было изучено и их функционирование в различных типах дискурса; также нельзя утверждать, что в полной мере раскрыт вопрос о роли авторских терминов в развитии терминологии изобразительного искусства.

В §2. «Авторский термин: объем понятия и основные характеристики» рассматривается понятие «авторский термин» и его интерпретация различными учеными, предлагается собственное определение авторского термина, а также

описываются некоторые особенности авторского термина как в плане содержания, так и в плане выражения.

Исследование показало, что единого определения авторского термина на данный момент не существует. Многие ученые (к примеру, А.П. Дьяченко) рассматривают авторский термин как термин с известной этимологией, созданный определенным ученым или группой ученых. В.Д. Табанакова предлагает другой подход к определению авторского термина. Ее концепция включает в себя расширение понятия авторского термина до любого термина, имеющего особое значение в авторской теории или системе.

Н.А. Слюсарева, впервые предложившая понятие *авторского* термина, использовала его для типологии терминов лингвистики. В предложенной классификации существуют три типа терминов: универсальные термины, за которыми стоят наиболее общие категориальные сущности, присутствующие в строе любого языка; уникальные термины, обозначающие явления, которые обнаруживаются в одном, нескольких или группе языков, и авторские, или концептуальные, термины, объединяющие термины в процессе зарождения и дальнейшей терминологизации¹. А.Г. Анисимова, ссылаясь на Н.А. Слюсареву, впервые применила данную типологию к англоязычным терминам искусствоведения, говоря о пополнении терминологии искусствоведения. Также подход Н.А. Слюсаревой встречается в работах Н.М. Азаровой, где она, говоря про авторские термины философии, называет авторскими термины, *«появившиеся первоначально в текстах одного философа и актуализирующие в настоящее время связь с текстом этого философа»*².

По результатам анализа существующих определений авторского термина в диссертации предложено собственное определение: авторский термин – термин, этимология которого известна, входящий, кроме терминологического поля

¹ Слюсарева Н. А. О типах терминов. // Вопросы языкознания. М., 1983, сс. 21-29, стр. 23

² Азарова Н. М. Типологический очерк языка русских философских текстов XX века. М., 2010. 228 с.

определенной области знания, и в более узкое терминологическое поле, созданное и строящееся вокруг определенной фигуры, «автора», и неразрывно связанный с данной фигурой в сознании специалиста той или иной области.

В терминологии искусствознания вслед за Н.А. Слюсаревой также можно выделить три группы терминов: универсальные, уникальные и авторские, хотя критерии в таком случае целесообразно изменить. Универсальными терминами в таком случае предлагается называть, во-первых, самые общие термины, обозначающие базовые понятия области изобразительного искусства, во-вторых, термины, обозначающие инструменты художника, в-третьих, наиболее частотные термины, в-четвертых, основные родовые термины искусствознания. Уникальными терминами в таком случае окажутся видовые термины для вышеупомянутых родовых, термины, обозначающие явления, характерные для искусства определенной культуры или нескольких культур или определенного периода времени.

Универсальные и уникальные термины составляют ядро терминологии, в то время как авторские термины составляют ее периферию. И все же авторские термины являются полноправной частью терминологии изобразительного искусства. Согласно *definability test*, сформулированному О.С. Ахмановой, они раскрывают точное содержание понятия, являющегося неотъемлемой частью понятийного аппарата данной области знания, и связаны с другими терминами согласно принципу *genus proximum et differentia specifica*, состоя с ними в родовидовых отношениях.

Автором также были выделены некоторые особенности авторских терминов. Так, в терминологии изобразительного искусства многие, если не большинство, авторских терминов, такие как *Art Brut*, *Magical Realism*, *Concrete art*, являются названиями течений в современном искусстве. Некоторые термины носят настолько внутриконцепциальный характер, что общие словари терминов искусства их, как правило, не отмечают. При этом сложно оспорить тот факт, что данные языковые единицы являются терминами. Термин, совпадающий по форме с универсальными

или уникальными терминами, если план содержания такого термина соответствует критериям авторских терминов и с точки зрения прагматики используется как авторский, вслед за В.Д. Табанаковой предлагается считать авторским. Согласно принципу тождества знака его целесообразно рассматривать как омоним по отношению к последнему.

Одна из самых заметных особенностей плана содержания авторских терминов состоит в том, что значение авторского термина чаще всего является очень четким, точным и довольно узким. Кроме того, так как многие авторские термины находятся в смежных областях знания и были созданы в совпадающие периоды времени, их значения часто взаимосвязаны. Особенностью авторских терминов изобразительного искусства также можно считать значительное количество терминов, элементы которых имеют эмотивную окраску. К примеру, авторские термины *Geometry of Hope* и *geometry of fear* содержат в себе единицы *Hope* и *fear*, которые не могут не вызывать эмоционального отклика. Также, хотя и в меньшем количестве, встречаются термины, элементы которых имеют стилистическую окраску. К примеру, Мартин Малогги предложил для своего искусства термин *Wannabe Art*, стилистически принадлежащий к разговорной речи и, кроме того, противоречащий языковой норме английского языка.

Что касается плана выражения, некоторые особенности авторских терминов изобразительного искусства можно выявить, проанализировав процесс образования термина.

К примеру, англоязычные авторские термины, в отличие от универсальных и уникальных, редко напрямую образуются семантическим путем через сужение значения; примером такого термина является *Automatism*, где основная сема языковой единицы языка в неспециальных целях сохраняется в определении термина (механистичность исполнения действия), но в терминологическом определении данная сема относится только к способу создания произведения искусства.

Вторая стратегия терминообразования, морфологическая, часто используется при образовании терминов, состоящих из одного слова. Таким образом, морфологическая структура слова меняется; также может меняться и план выражения. Одними из основных путей образования авторских терминов являются аффиксация и префиксация, добавляющие к базовому корневому значению оттенки смысла. К примеру, в термине *Happening* '-ing' добавляет значение действия, процесса или результата процесса, а в термине *Neo-Impressionism* префикс 'Neo-' подчеркивает связь нового течения с предшествующим и «новый взгляд» на предшествующее направление: признавая характерную для импрессионизма важность цвета и света, нео-импрессионисты отходят от спонтанности письма и создают работы, основываясь на научных принципах.

Еще одним высокопродуктивным методом терминообразования является синтаксический метод (60-65% всех авторских терминов состоят из двух или более слов). Термины и единицы специальной лексики могут образовывать устойчивое словосочетание, которое, пройдя процесс терминологизации, становится термином, состоящим из нескольких слов. Наиболее часто используется модель, в которой термин соединяет два существительных, одно из которых присутствует в атрибутивной функции, к примеру, *Action Painting*, *Hard Edge painting*. Также часто встречается модель *Прилагательное + существительное* (*Metaphysical painting* и другие термины).

Термины, основанные на метафоре, встречаются сравнительно редко. К примеру, Рут Асава, американская художница-скульптор, называет свои работы, связанные из проволоки, *Transparencies*; в то время как действительно прозрачными ее скульптуры назвать нельзя, они, как комментирует сама художница, ничего не прячут, разъединяя пространство, а, наоборот, объединяют окружение в себе.

Одним из характерных для авторских терминов способом терминопорождения является создание нового слова. Примером такого термина может служить *Merz*, а

*nonsense word invented by the German dada artist Kurt Schwitters to describe his collage and assemblage works based on scavenged scrap materials.*³

Заемствование из других языков является достаточно продуктивным (13-15%) благодаря тенденции к глобализации в научных кругах. В английском языке присутствует сильная тенденция к сохранению плана выражения заимствованного из другого языка (чаще всего из французского) авторского термина: *Arte Povera*, *Art Brut*.

Следующей особенностью авторских терминов является частое использование кавычек. В то время как сами авторы терминов редко прибегают к кавычкам, употребление их другими указывает на то, что они воспринимают данный термин как нечто чужеродное, нечто, что не входит в их активный словарный запас как профессионала.

Кроме того, авторские термины отличает высокая вариативность. В плане выражения можно выделить три основных типа вариативности: на лексическом уровне (так, термин *Art Brut*, предложенный Жаном Дюбуффе, обозначает во многих контекстах то же понятие, что и *Outsider Art*, предложенный Роджером Кардиналом), на уровне морфологии (к примеру, в англоязычной терминологии используются варианты *Magic Realism* и *Magical Realism*, обозначающие одно и то же понятие) и на уровне орфографии (*non(-)objective* [art]).

В §3. «Профессиональный и непрофессиональный дискурс в сфере изобразительного искусства» автор рассматривает понимание современными учеными понятий «дискурс», «профессиональный дискурс» и «непрофессиональный дискурс».

В отечественной науке дискурс исследовался такими учеными, как Т.А. ван Дейк, О.В. Александрова, Е.С. Кубрякова, В.В. Красных, В.И. Карасик.

³ <https://www.tate.org.uk/art/art-terms/m/merz>

В рамках типологии дискурсов выделяются два типа дискурса – институциональный и персональный⁴. Именно институциональный дискурс чаще всего сравнивается с профессиональным, и именно через институциональный дискурс могут определяться профессиональный и непрофессиональный дискурсы. По мнению ученых, именно отсутствие профессиональной среды, стандартов общения и т.д. делают дискурс непрофессиональным.

Анализируя определения большинства исследователей, для целей данной работы автор выделяет следующие критерии для определения коммуникации в рамках профессионального дискурса:

- 1) адресант должен быть профессионалом;
- 2) именно в той области, которая является темой разговора;
- 3) причем данная коммуникативная активность должна соответствовать ролям адресанта и адресата в рамках профессионального общения и
- 4) решать задачу, поставленную в рамках профессиональной компетенции по меньшей мере одного из участников.

Рассматривая дискурсивные исследования, связанные непосредственно с изобразительным искусством, невозможно не столкнуться с понятием «искусствоведческий дискурс», в работах многих ученых считающийся синонимичным понятию «дискурс изобразительного искусства», которое в значительной степени может помочь при создании выборки текстов, на основании которых изучается функционирование терминов. Будучи в некоторой степени изученным, искусствоведческий дискурс и его особенности могут служить неким «*tertium comparationis*» для изучения особенностей профессионального и непрофессионального дискурсов.

ГЛАВА II. «Авторские термины в речи» состоит из трех параграфов.

В §1. «Авторские термины в диахронии» автор рассматривает создание и эволюцию авторских терминов, подробно анализируя историю терминов

⁴ Карасик, В. И. О типах дискурса / В. И. Карасик // Языковая личность: институциональный и персональный дискурс: сб. науч. тр. -Волгоград: Перемена, 2000. - С. 5-20.

Assemblage, Superflat, Action Painting, полностью или частично превратившихся в универсальные или уникальные термины.

После завершения процесса терминологизации авторский термин может начать расширение своего значения в рамках терминосистемы, и в таком случае при достижении определенного уровня широкозначности сема автора термина может утратить основное значение, и, следовательно, термин выйдет в терминологическое поле той или иной области знания.

Данный процесс можно проиллюстрировать, используя термин *Assemblage - Ассамбляж*, введенный Жаном Дюбуффе. Семантика термина менялась несколько раз в процессе терминологизации и перехода термина из авторской терминологии в универсальную. Так, в 1953 году термин использовался автором для обозначения литографий, созданных на основе коллажей из бумаги; его можно с уверенностью называть авторским до 1961 года, когда в Нью-Йорке была проведена выставка «*The Art of Assemblage*», которая, кроме работ Дюбуффе, включала и других известных художников. Понимание термина *Assemblage* в 1961 году уже отличалось от его дефиниции 1954 года – сам Дюбуффе в 1950-х относил работы Пикассо к коллажам, подчеркивая их отличие от ассамбляжей, но к 1961 году принял работы Пикассо на своей выставке. Таким образом, была изменена семантика термина, что способствовало его переходу в уникальные термины.

Уже в 1964 году Джон Копланс писал об особой вариации южно-калифорнийского *Assemblage*, еще упоминая изначальное значение, но подчеркивая отличие американского *Assemblage* от французского; также в 1960-х Питер Плагенс говорил об американском ассамбляже, уже не вспоминая о его авторе.

В 1980-х Гордон Вагнер, говоря о теории искусства ассамбляжа, ввел два новых видовых термина – *Poetic Assemblage* и *Protest Assemblage*, где первый обозначал эстетически конформистский ассамбляж, а второй – намеренное нарушение канонов прекрасного.

В современной словарной дефиниции термин *Assemblage* относится как к работам, созданным по определенному принципу вне зависимости от времени

создания, так и к работам определенного течения, связанного с выставкой *'The Art of Assemblage'*. Так, *Assemblage* перешел в подтерминологию истории изобразительного искусства, где для его семантики важную роль играют как особенности стиля, так и временной промежуток его активного употребления. В данном значении термин можно считать универсальным – наличие данного понятия характерно для терминологии истории искусства в любом языке.

Еще одним примером термина, частично перешедшего в ряды уникальных и универсальных, может служить термин *Superflat* Такаши Мураками. Необходимо отметить, что, как и у многих авторских терминов, у данного термина возникло несколько вариантов. Наиболее частотный из них – *Superflat*, за ним следует *Super flat*, а сам автор использует *Super flatness*. Наличие вариантов написания можно считать признаком того, что термин еще находится на периферии терминологии и не является общепринятым. *Superflat* с самого начала обозначал и направление в рамках терминологии искусства, и теорию этого направления в рамках терминологии искусствоведения.

Впервые термин *Superflat* был использован в названии выставок в Токио и Нагойе в 1998-1999 годах, однако в полной мере движение *Superflat* сформировалось только в 2000 году на международной одноименной выставке, каталог которой был составлен также на двух языках, английском и японском, что упростило внедрение термина. За каталогом последовала книга Мураками, а затем были проведены еще две тематические выставки.

Superflat создавался уже в отличную от эпохи *Assemblage* эпоху с другим культурным пластом. В начале и середине XX века художники с помощью новых авторских терминов подчеркивали уникальность собственного искусства, противопоставляя его господствующей существующей системе. Основным интересом Мураками, начавшего работу с *Superflat* на рубеже XX и XXI веков, стала не критика существующей системы, но ее изменение, пересоздание всей системы современного Мураками японского изобразительного искусства и его коммерческая популяризация в западной культуре. Поэтому, если Дюбуффе

изначально проводил четкую границу между ассамбляжем и уже популярным в то время коллажем, Мураками включал в свое направление сразу нескольких художников.

Данное понятие является «визитной карточкой» всей культуры Японии периода 2007-2008 годов, оно оказало значительное влияние на культуру Америки, однако в любой статье, исследующей *Superflat*, упоминается автор. Таким образом, с точки зрения семантики автор термина все еще играет достаточно большую роль, чтобы исследователи не считали информацию о термине достаточной без упоминания Мураками.

Несмотря на то, что термин *Superflat* все еще тесно связан с фигурой автора, исследователь Марк Стейнберг уже в 2002 году использует данный термин, придавая ему отличное от авторского значение, тем не менее чувствуя необходимость упомянуть, что основным значением все еще является интерпретация Мураками.

Таким образом, *Superflat* с точки зрения как семантики, так и прагматики может считаться авторским. При этом необходимо отметить, что, если говорить о термине как о языковой единице специальной лексики истории искусства, термин можно назвать универсальным даже при отсутствии перевода – данное явление изучалось во многих странах и играет важную роль для мировой культуры в целом.

Еще одним термином, перешедшим из разряда авторских в разряд уникальных, является термин *Action Painting*. Данный термин был впервые использован искусствоведом Гарольдом Розенбергом в 1952 году в эссе «The American Action Painters», где автор писал о возникновении нового вида искусства, говоря о Нью-Йоркской школе художников. Розенберг рассматривал *Action Painting* как принципиально новый вид искусства, возникший в среде современных ему американских художников; будучи прежде всего искусствоведом, Розенберг не создает новое понятие, а предлагает новый термин для уже существующего понятия, пока не получившего обозначения, увидев уже существующую «лауну»

в терминологии. В 1958 году термин *Action Painting* уже использовался и обсуждался искусствоведами.

На 1958 год в семантике термина можно отметить существующую вариативность: Томас Гесс, редактор известного искусствоведческого журнала *Art News*, уточняет определение *Action Painting*, делая акцент не на форме и отношении художника с материалами, как в определении Розенберга, а на взаимосвязи и, в некоторой степени, ее отсутствии у художника и произведения в целом.

На 1960-е годы приходится расцвет самого искусства *Action Painting*, и многочисленные искусствоведы и художники по-своему комментируют данный термин. Так, в 1961 году Алан Капроу, говоря о хэппенингах, связывает их с *Action Painting*, указывая конкретную страну, об искусстве которой говорит. Указание отдельных стран и культур является знаком того, что для Капроу *Action Painting* не является исключительно американским видом искусства, а значит, он рассматривает данный термин как уникальный термин.

Лоренс Аллоуэй внес свой вклад в определение термина, отметив многозначность такого искусства и критикуя понимание *Action Painting* Розенбергом. Аллоуэй разделяет автора и его термин.

Таким образом, в 1960-х годах термин использовался искусствоведами достаточно широко, однако все же рассматривался прежде всего как авторский. Однако уже в 1950-х годах возник видовой для *Action Painting* термин *Jazzaction painting*, созданный Тедом Джонсом и обозначающий особый вид Живописи действия, характерный для афроамериканских художников. Таким образом, среди художников термин также использовался, причем уже не рассматривался как авторский.

В настоящее время в текстах по искусствоведению, особенно профессионального дискурса, термин все еще рассматривается как авторский; однако в текстах непрофессионального дискурса, обращенных, к примеру, к детям, термин не только используется сам по себе, но и связывается прежде всего с Джексоном Поллоком как самым известным представителем *Action Painting*.

Тем не менее, нельзя утверждать, что любой авторский термин со временем становится уникальным или универсальным. Расширение значения термина, которое и приводит к его изменениям в терминологическом поле и другому месту в терминологии, имеет место не всегда. К примеру, в 1919 немецкий художник Курт Швиттерз предложил термин *Merz*, по семам определения схожий с *Assemblage*, однако не получивший популярность и оставшийся на периферии терминологии.

В §2. «Функционирование авторских терминов в профессиональном дискурсе» автор рассматривает функции авторского термина, анализирует его использование в текстах профессионального дискурса и выявляет два типа профессионального дискурса, «профессионал – профессионал» и «профессионал – любитель».

Ученые расходятся во мнении о том, какие именно функции считать основными функциями термина в профессиональном дискурсе, однако чаще всего выделяются следующие пять функций: номинативная, дефинитивная, сигнификативная, коммуникативная и прагматическая⁵.

Так как авторские термины по определению еще не закреплены в терминосистеме, при оценке сигнификативной функции термина необходимо рассмотреть, выступает ли термин в данном случае как часть уже существующей отраслевой системы или отдельной авторской терминологии. К примеру, Р. Шива Кумар, автор термина *Contextual Modernism*, рассказывая об одноименном течении, использует такие термины, как *post Renaissance Representational Realism*, *Neo-Classicism*, *Trans-National Modernism*, *Internationalist Modernism*, чтобы показать, какое место занимает его термин в терминологии.

Наиболее важными в современном терминоведении считаются коммуникативная или когнитивно-информационная и прагматическая функции.

⁵ Лейчик В. М. Терминоведение: предмет, методы, структура. 2-е изд. М.: КомКнига, 2006.

С точки зрения коммуникативной функции термина в профессиональном дискурсе анализируется прежде всего передаваемая термином собеседнику информация и получение информации в ответ.

Для обозначения в терминологии всего научного понятия и неразрывно с ним связанного научного знания используется предложенный Р. Лангакером термин *maximal scope*, максимальный концептуальный «диапазон» понятия, а для обозначения наиболее часто используемых фрагментов научной картины мира, связанных с понятием – *immediate scope*, ближайший диапазон⁶.

Согласно теории Р. Лангакера, при передаче какой-либо информации сначала происходит процесс фокусировки на нужном для успешной коммуникации участке концептуального диапазона, называющийся профилированием. По Е.С. Кубряковой, в соответствии с полученным сообщением или задачей автора того или иного текста «осознаются и выводятся в текущее сознание лишь те концепты, которые согласуются с общим заданием акта речи⁷». Таким образом выделяется «активная зона», то есть та «площадь» диапазона, которая необходима для данного акта коммуникации, и используются наиболее близкие к ней способы вербализации.

При общении двух специалистов термин с точки зрения прагматики выступает прежде всего для ускорения и упрощения коммуникации, так как подразумевается, что обе стороны отлично представляют себе ближайший диапазон понятия, и активная зона может захватывать любую область максимального диапазона. В общении «профессионал – любитель» профилирование будет направлено иначе, основной функцией будет информирование, а значит, активная зона также сместится: она будет ближе к ближайшему диапазону. В качестве иллюстрации можно привести два примера употребления авторского термина *Drip Painting* в рамках профессионального дискурса. Целевым читателем первого текста

⁶ Langacker, R.W. Grammar and Conceptualization. Berlin; New York : Mouton de Gruyter, 2000. 430 р.

⁷ 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. Стр 348

является профессионал, «идеальным читателем» для автора второго текста будет служить кто-то, кто знает по этой теме меньше его.

1. *The fact that the scale and dynamism of Pollock's **drip paintings** require the viewer to actively participate in visualizing the immense expanse of painterly surface, combined with the ever-changing and uncertain nature of the act of perception itself, means that any interpretation of the painting is in a state of continual flux, and the viewer is forced to perceptually re-visualize and re-define the configuration without ever being able to reconcile the endless variations he perceives.*⁸

2. *The paintings Sobel included in the show were created using an “All-Over” **drip technique**, in which she quickly splattered, poured and **dripped** paint onto the canvas in an attempt to achieve a visual convergence of subconscious feelings and physical actions. <...>. Despite having taken a seminar in 1936 at which the great Mexican muralist Alfaro Siqueiros encouraged students to splatter, **drip** and pour paint as a way to convey energy in their work, Pollock had yet to incorporate such techniques into his paintings.*⁹

При сравнении вербализации активной зоны **Drip Painting** двух текстов (к примеру, *scale and dynamism, visualizing the immense expanse of painterly surface, a state of continual flux, reconcile the endless variations* в первом тексте и *to (quickly) splatter, pour, drip paint onto the canvas, a visual convergence of subconscious feelings* во втором) можно заметить, что в обоих текстах выделяются семы энергии и движения, но первый текст также будет иметь семы «торжественность»,

⁸ Ebert T.L. The aesthetics of indeterminacy: the postmodern drip paintings of Jackson Pollock // The Centennial Review, 1978, vol. 22, no. 2, pp. 139–163. URL: www.jstor.org/stable/23738393 (дата обращения 15.04.2021).

⁹ Barcio P. Shedding Light on the Drip Paintings by Janet Sobel. URL: <https://www.ideelart.com/magazine/janet-sobel> (дата обращения 10.03.2021).

«переменчивость», в то время как во втором заметны семы «самовыражения», «транслирования». Таким образом, можно заключить, что «энергия», «движение» являются частью ближайшего диапазона понятия, а «торжественность», «переменчивость» «самовыражение», «транслирование» сдвинуты к дальнему диапазону. При этом в первом тексте значительно больше внимания уделяется дальнему диапазону, а во втором несколько раз внимание обращается к ближайшему диапазону.

Другой прагматической функцией термина, описанной в работе А.В. Лемова «Система, структура и функционирование научного термина», является побуждение к действию и убеждение, или иллокутивная функция термина.¹⁰ В случае авторского термина в изобразительном искусстве убеждение тесно связано с сигнификативной функцией — если авторы хотят, чтобы их термин существовал, они должны убедить художественное сообщество, что данный термин действительно необходим. Так, в самом начале статьи *Neo-Concrete Manifesto* его авторы для этого используют семь терминов только в первом предложении: *The expression 'Neo-Concrete' denotes a new stance in non-figurative 'geometric' art (Neo-Plasticism, Constructivism, Suprematism and the Ulm School) and, particularly, in Concrete art, taken to a dangerously rationalist extreme.*

Безусловно, особое значение в контексте исследования авторских терминов имеет анализ терминопорождающих текстов, где особенно сильно проявляется субъектность автора¹¹. В процессе текстопорождения она определяется допустимостью эмоциональности и оценочности. К примеру, в статье Ричарда Уоллхейма для профессионального журнала *Arts Magazine January 1965*, в которой

¹⁰ Лемов А.В. Система, структура и функционирование научного термина (на материале русской лингвистической терминологии). – Саранск: Изд-во Мордов. ун-та. – 192 с.

¹¹ Лейчик В. М. Терминоведение: предмет, методы, структура. 2-е изд. М.: КомКнига, 2006. 256 с. с. 146

он вводит новый термин *Minimal Art*¹², уже в первом предложении прослеживается пейоративная окраска: *acceptance has been afforded* на лексическом уровне (to afford acceptance) подчеркивает, что автор ставит себя выше «принимаемых» «объектов», и имеет право решать, принимать их или нет: *If we survey the art situation of recent times <...> we find that increasingly acceptance has been afforded to a class of objects that, though disparate in many ways <...> have also an identifiable feature or aspect in common.*

В § 3. «Функционирование авторских терминов в непрофессиональном дискурсе» автор рассматривает отличия в функционировании терминов непрофессионального дискурса по сравнению с профессиональным, выделяет функции термина в непрофессиональном дискурсе, а также отдельно рассматривает применение авторских терминов в художественной литературе.

Там, где в профессиональном дискурсе любой, в том числе и авторский, термин выступает прежде всего в качестве элемента системы, в непрофессиональном у него часто появляются дополнительные оттенки смысла, коннотации, стилистическая окраска. Коммуникативная и прагматическая функции термина в непрофессиональном дискурсе значительно отличаются от профессионального.

Рассмотрим, как отличается авторский термин в профессиональном и непрофессиональном дискурсе, на примере термина *Neo-Tantric Art*.

В 1985 в газете *Los-Angeles Times* в честь открытия выставки нео-тантрической живописи вышла статья “A View of India’s Modern Tantric Art”, в которой превалирует непрофессиональный дискурс. Текст статьи в данном случае выполняет три функции – просветительскую, развлекательную и рекламную. На первый план

¹² Wollhiem R. Minimal Art essay, 1965, p. 387. URL: https://books.google.co.uk/books?id=lhMS8li73ZkC&pg=PA387&lpg=PA387&dq=richard+wollheim+minimal+art+essay&source=bl&ots=NeibCRDYED&sig=3SDur1tovVAiR5V_mPbKNI6zVUc&hl=en&sa=X&ved=%20ahUKEwjPsa350lfMICHAELOCLARKE.%20OXFORD%20CONCISE%20DICTIONARY%20OF%20ART%20TERMS.%20-%20OXFORD:%20OXFORD%20UNIVERSITY%20PRESS,%202009,%20P.%20hXqIsAKHeyvAKkQ6AEIHDA#v=onepage&q=richard%20wollheim%20minimal%20art%20essay&f=false (дата обращения 16.08.2022).

в начале статьи выходит развлекательная функция, что приводит к значительному упрощению терминологии и специального языка в целом. Так, термина *Neo-Tantra*, или *Neo-Tantric Art*, описывающего выставку, нет ни в названии статьи, ни в первом абзаце. Текст начинается с краткого описания понятия с целью заинтересовать читателя и только потом называет его.

Можно предположить, что термин *Tantra* в заголовке и первом абзаце выполняет прежде всего аттрактивную функцию, выделяясь на фоне остальной лексики и притягивая внимание читателя¹³:

Edith Tonelli, director of UCLA's Frederick S. Wight Gallery, was in a bind. By exhibiting eight contemporary Indian artists whose work is inspired by tantra — a philosophy and collection of meditational methods practiced by subsects of the Hindu and Buddhist religions — she was faced with minting a phrase that would simultaneously describe the little-known art movement's heritage and modernity.

How about neo-tantra?

Просветительская функция терминов в тексте выражена через использование их в контексте (*numerous representations of contemporary Indian art banded together under the nebulous tantric label*) и прямых описаний произведений искусства (“*The abstract works, which share threads of symmetry, archetypal figures and geometric shapes, are based <...> on tantric principles*”).

Вторая половина статьи скорее имеет иллюстративную функцию – убедить читателя пойти на новую выставку. Наконец, заканчивается статья цитатой кураторов, где термин *Neo-Tantra* встает в один ряд с философски-религиозным термином *Spirituality*, обладающим в современной культуре скорее положительными коннотациями, а нежелательные коннотации концепта *vague*

-
- ¹³ Гизатуллина Е.Д., Боднар С.С. Особенности функционирования медицинских терминов в общественно-политическом дискурсе и общие проблемы их перевода / Е.Д. Гизатуллина, С.С. Боднар // Terra Linguae: сб. науч. ст. – Казань: Изд-во Казан. ун-та, 2019. – Вып. 5. – С. 62-69.

(неясный – значит, сложный, скучный) призван смягчить количественный определитель *a little bit*: «Tonelli, who has prepared a thorough exhibition catalogue explaining *tantra* — *neo* and otherwise — admits that “*tantra* is a little bit vague in the sense that spiritual things are.” “It’s metaphysical,” Mullican concluded».

Автор статьи постепенно расширяет активную зону концепта *Tantra*. Вербализованными элементами активной зоны термина, пока не очень знакомого читателю, в начале статьи становятся *philosophy, meditation, art movement, heritage, modernity*; затем к перечисленным выше семам добавляются *universal, nature, spirit, understandable* и, наконец, *vagueness, metaphysical, mystery, spirituality*.

Тем не менее, понимание термина все же в значительной степени упрощено по сравнению с текстом профессионального дискурса, также обладающим иллокутивной и просветительской функциями – описанием течения на сайте интернет-аукциона *Sothebys*. В профессиональном дискурсе также присутствует лексика с положительными коннотациями (*sacred, inspiration, unity, artistic protagonists, vast iconographic lexicon*), объяснение термина и некоторые его характеристики, такие как обращение к религиозным символам. Тем не менее, в данном тексте в значительно большем количестве используется специализированная лексика и терминология (к примеру, *calligraphic forms, Tamil script, two-dimensional tantric diagrams*), а также четко разграничиваются понятия *Neo Tantra* и *Tantra*.

Таким образом, можно заключить, что с точки зрения коммуникативной функции основными отличиями термина в профессиональном и непрофессиональном дискурсе являются точность и размер активной зоны термина, в то время как с точки зрения прагматической функции применение авторских терминов в обоих типах дискурса выходит за рамки обмена информацией и может иметь несколько различных целей одновременно.

В художественной литературе авторские термины почти не встречаются, однако при их наличии в тексте они не могут не играть значительной роли в том или ином аспекте произведения. Так, в книге *The Outsider* Ричарда Райта одна из

главных персонажей – художница, рисующая в стиле *Non(-)objective Art*. Термин *Nonobjective* напрямую не объясняется, однако герои подробно обсуждают свое понимание данного стиля. Для автора важно не столько изобразительное искусство как таковое, сколько характеристика персонажа через это искусство. Безусловно, использование термина *Nonobjective* вместе с другими терминами также создает речевой портрет персонажа – образованного, умного, тонко чувствующего человека, с легкостью выражающего свои мысли:

“Nonobjective painting expresses the dominant consciousness of modern man... Sounds corny, huh? But I mean it <...> Now, my notion is that since this is true, that the world we see is the world we make by our manual or emotional projection, why not let us be honest and paint our own projections, our fantasies, our own moods, our own conceptions of what things are. Let’s paint our feelings directly. Why let objects master us? Let’s take forms, planes, surfaces, colors, volumes, space, etc., and make them express ourselves by our arrangement of them. It’s an act of pure creation...”

Второй пример авторского термина в художественной литературе - термин *Luminism* в книге *The Painting Murders*, написанной Дж. Донован. Одной из интересных особенностей терминопользования в данном романе является то, что сам термин *Luminism* ни разу не был произнесен в диалоге, однако регулярно появляется в объяснении причин поведения героини и, безусловно, позволяет читателю лучше понять главного персонажа, художницу, пишущую в этом стиле: *If Ellie had to guess, she was about thirty feet deep. Understanding depth and distance were an artist's best friends. Especially as **Luminists**, where Ellie showed intricate detail natural landscapes under soft light and full of immaculate detail. She missed those days, the ones from weeks ago where the idea of barns, woods, and country life filled her with awe, inspiration, and peace.* Термин *Luminism* в тексте романа употребляется нечасто, и при второй отсылке к данному стилю автор считает необходимым повторить объяснение понятия. Однако в первом отрывке и термин, и героиня нам еще не были знакомы, поэтому определение звучит торжественно и формально (*somber spirituality, realism <...> paramount, активное использование пассивного*

залога) на этот раз обратив внимание читателя на то, как свое искусство видит Элли — и в определении говорится не про незаметные мазки кисти, но про тишину, спокойствие — то, с чем ассоциируется *Люминизм* у самой героини (*quiet, spiritual way, soft but impactful lightning*). Стиль автора также немного меняется и становится менее вычурным — *intricately* заменяется на *heavily*, запятые — на *but* и *and*, Passive Voice на Active Voice. Возможно, причина изменения стиля в том, что *Luminism* уже знаком нам и, тем более, хорошо знаком героине.

Третьим примером художественного произведения, в котором употребляются авторские термины, является *Robert B. Parker's Old Black Magic*, написанная Эйсом Аткинсом. В отличие от предыдущих произведений, главный герой данной книги — детектив, обычно не работающий с искусством. Особенности употребления терминов *Performance Art* и *Mannerism* это подтверждают: термины не объясняются, их основная функция — создать атмосферу жизни «людей искусства»:

“Damn you, it’s Marjorie Phillips,” she said. “Where are you?”

“In my office, eating a sub and watching performance art down on Berkeley Street,” I said. “Some very interesting nudes making social commentary.”

В данном примере, так как оба участника коммуникативного акта понимают, что означает термин, место определения или объяснения термина занимает уточнение: «*Some very interesting nudes making social commentary*». Читатель, следивший за тем, что именно главный герой называет *Performance Art*, может понять иронию детектива без понимания термина: под *nudes making social commentary* подразумевается витрина магазина, где девушка переодевает манекены. Термин в данном случае имеет прежде всего иллокутивную функцию — убедить читателя, что Спенсер и Марджори действительно разбираются в теме искусства. Тем не менее, нельзя сказать, что термин не подходит к контексту разговора.

В **заключении** подводятся итоги работы и обсуждаются перспективы дальнейших исследований в данной области. В рамках исследования было доказано, что авторские термины не представляют собой отдельную терминологию, но являются полноправной частью терминологии той или иной области знаний.

Доказано, что авторские термины являются постоянным источником пополнения классов уникальных и универсальных терминов. После завершения процесса терминологизации авторский термин может начать расширение своего значения в рамках терминосистемы, и в таком случае при достижении определенного уровня широкосмысленности сема автора термина может утратить основное значение, и, следовательно, термин выйдет в терминологическое поле той или иной области знания.

Для изучения термина недостаточно рассматривать его только на уровне языка, так как в полной мере свойства и качества термина могут проявиться только в профессиональном общении.

В профессиональном дискурсе авторские термины выполняют следующие функции: номинативная, дефинитивная, сигнификативная, коммуникативная, и прагматическая, в частности, иллокутивная, просветительская, демонстративная и аттрактивная. Их особенностями являются встраивание нового термина в терминосистему «вручную», определение авторских терминов без использования многочисленных терминов становится почти невозможным, часто встречается использование антропонимов – личных имен деятелей искусства и культуры, термины обладают высокой семантической и формальной вариативностью, а также могут выполнять оценочную и эмотивную функции.

В непрофессиональном дискурсе авторские термины актуализируются, принимая на себя новые пласты значения, и выполняют прежде всего следующие функции: номинативная, коммуникативная, прагматическая, аттрактивная. В публицистике авторские термины чаще всего играют информативную или иллокутивную роль, в художественной литературе чаще всего выступают в функции речевой характеристики персонажа. Только выступая на первый план в

повествовании, термин получает дефиницию; однако даже в таком случае дефиниция имеет стилистическую окраску.

Полученные результаты могут быть использованы для дальнейших лингвистических, исторических и типологических исследований в области переводоведения и терминоведения, а также в курсах преподавания языка для специальных целей.

Библиографический список насчитывает свыше 150 наименований на русском, английском, итальянском и шведском языках.

Основные результаты диссертации отражены в следующих **публикациях**:
Научные статьи, опубликованные в изданиях, рекомендованных для защиты в диссертационном совете МГУ имени М.В. Ломоносова:

1. Косарина А.А., Федотова А.Е. Англоязычные авторские термины как средство эмотивности и их развитие в терминологиях гуманитарных наук // Вестник Пятигорского государственного университета, 2020, № 3. С. 98–103. (Импакт-фактор РИНЦ 2021 – 0,184; личный вклад автора 50%)
2. Косарина А.А., Анисимова А.Г., Федотова А.Е. Функционирование авторских терминов социальных наук в профессиональном дискурсе // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология., 2021, №1. С. 136–141. (Импакт-фактор РИНЦ 2023 – 0,142; личный вклад автора 50%)
3. Косарина А.А. Место авторских терминов в терминологии на примере англоязычных текстов изобразительного искусства // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: ГУМАНИТАРНЫЕ НАУКИ, 2023, №04. С. 180 – 185 (Импакт-фактор РИНЦ 2023 – 0,084)
4. Косарина А.А. Изменение семантики авторских терминов на основе научных и художественных текстов на примере термина Happening // Litera., 2023, № 3, С. 85 – 92. (Импакт-фактор РИНЦ 2023 – 0,212)