

Милетова Екатерина Владимировна

АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС: ПРИРОДА И ЛЕКСИЧЕСКОЕ НАПОЛНЕНИЕ

В статье раскрывается содержание понятия "искусствоведческий дискурс", постулируется и обосновывается его двойственная природа. Согласно автору, специализированная англоязычная лексика сферы искусства делится на три группы: термины, профессионализмы и специализированные заимствования. Особое внимание уделено анализу роли имени прилагательного в рамках искусствоведческого дискурса и его основных жанров: газетная статья, рецензия, обзор и анонс.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2013/4-2/31.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2013. № 4 (22): в 2-х ч. Ч. II. С. 114-119. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2013/4-2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

адресованных Израилю, который, учитывая текстовые пресуппозиции и контекст, рассматривается адресантом как европейско-американская колония посреди арабской нации, имеющая целью держать арабов разрозненными и слабыми [2, с. 80].

Итак, фокус эмпатии и модальность – взаимодополняемые категории, которые связаны лингвопрагматической функцией выражения авторской точки зрения, позиций и ценностных ориентаций говорящего; при этом если эмпатия и ее фокус направлены на информационно-пропозитивный («конфигуративный») аспект способа подачи сообщаемой информации, в частности формирование ее фокуса, то модальность – на информационно-аксиологический аспект сообщения ([1, с. 196]), т.е. на оценку соотношения с действительностью (объективная модальность) и отношение адресанта к сообщаемому (субъективная модальность). Как следствие, без выяснения соотношения модальности с фокусом эмпатии адекватность анализа развертывания субъективно-модальной сущности коммуникативных единиц может быть нарушена.

Список литературы

1. Бацевич Ф. Нариси з лінгвістичної прагматики. Львів: ПАІС, 2010. 336 с.
2. Еспозіто Дж. Ісламська загроза: міф чи реальність? Львів: Кальварія, 2004. 336 с.
3. Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1989. 685 с.
4. Sulaymānu 'Ibrāhimu-l-'Aaskariyyu. Hulmun ṭawbāwiyyun 'am wāqī'un šaqāfiyyun? Dawlatun šunā'iyyatu-l-qawmiyyati fī falasṭīna-l-muhtallati [Электронный ресурс]. URL: http://www.alarabimag.com/arabi/Data/2002/7/1/Art_54871.XML (дата обращения: 15.01.2011).

EMPATHY FOCUS MODALITY IN THE ARABIAN JOURNALISTIC TEXT

Matskevich Andrei Romanovich

Lviv National University named after Ivan Franko, Ukraine
andriy.centre@gmail.com

The author researches the notions of empathy focus and modality within the limits of their correlation by the material of the Arabian journalistic text, determines the semantic-pragmatic peculiarities of empathy focus modality as a text-formative factor of the Arabian social and political journalism, and also substantiates the necessity of their analysis for revealing the text modal-subjective parameters.

Key words and phrases: objective modality; subjective modality; empathy; focus; journalistic text.

УДК 811.11'42

Филологические науки

В статье раскрывается содержание понятия «искусствоведческий дискурс», постулируется и обосновывается его двойственная природа. Согласно автору, специализированная англоязычная лексика сферы искусства делится на три группы: термины, профессионализмы и специализированные заимствования. Особое внимание уделено анализу роли имени прилагательного в рамках искусствоведческого дискурса и его основных жанров: газетная статья, рецензия, обзор и анонс.

Ключевые слова и фразы: искусствоведческий дискурс; невербальный искусствоведческий дискурс; вербальный искусствоведческий дискурс; жанр; термин; профессионализм; заимствование.

Милетова Екатерина Владимировна

Пятигорский государственный лингвистический университет
katemiletova@rambler.ru

АНГЛОЯЗЫЧНЫЙ ИСКУССТВОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС: ПРИРОДА И ЛЕКСИЧЕСКОЕ НАПОЛНЕНИЕ®

Публикация выполнена в рамках реализации научного проекта «Российская и западноевропейская ментальность в зеркале языка (1945-2011 гг.): когнитивное лингвистическое и лексикографическое моделирование языковой картины мира научно-инновационной и научно-производственной сфер (эволюционная динамика, внутриязыковые и межъязыковые корреляции)» (регистрационный номер 6.2102.2011), выполняемого в соответствии с государственным заданием ФГБОУ ВПО «Пятигорский государственный лингвистический университет» на 2012-2014 гг. (руководитель проекта – доктор филологических наук, профессор О. А. Алимуратов).

В настоящее время в рамках когнитивного направления в отечественной лингвистике все большую популярность приобретает термин «дискурс», в трактовке которого у ученых нет единого мнения.

Универсальным является определение Н. Д. Арутюновой, согласно которому дискурс есть «связный текст в совокупности с экстралингвистическими (прагматическими, социокультурными, психологическими и др.) факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах)» [6, с. 136].

Предметом анализа в предлагаемой статье является англоязычный искусствоведческий дискурс как специфическая сфера англоязычного дискурсивного пространства, характеризующаяся, помимо всего прочего, употреблением достаточно специфической лексики. В силу ограниченности объема публикации понятие «искусствоведческий дискурс» мы замкнем в рамках дискурса, посвященного *изобразительному искусству*.

Следует отметить, что существуют различные подходы к рассмотрению природы искусствоведческого текста и искусствоведческого дискурса. Так, некоторые специалисты, в частности У. А. Жаркова, трактуют искусствоведческий дискурс как «аллюзию к названию науки об искусстве» [8, с. 49-50]. По мнению исследователя, автор искусствоведческой статьи, пытаясь истолковать искусство, стремится понять и объяснить смысл того или иного произведения, донести до зрителя посыл художника, взглянуть на проблему его глазами, часто «домысливая» за художника.

В работах А. П. Булатовой искусствоведческий дискурс определяется как «вербализованный опыт мышления относительно области объектов, бытующих как произведения искусства, организованный в рамках стратегий восприятия, авторитета, оценочности и других искусствоведческих стратегий» [7, с. 44].

Как показывают приведенные определения, многие дискурсологи сходятся на том, что искусствоведческий дискурс неизменно связан и *интерпретацией, толкованием*, при этом «...процесс экспликации смысла текста (его основной мысли) зачастую носит *субъективный характер*» [2, с. 43].

В нашем понимании искусствоведческий дискурс есть *целенаправленная коммуникативная деятельность, связанная с интерпретацией произведения (или произведений) искусства, осуществляемая ее участниками в форме устной и письменной речи, в соответствии с принятыми в обществе правилами, нормами, стандартами*. Из определения следует, что указанный тип дискурса представляет собой *полноценную коммуникацию*, имеющую свою специфику и неповторимость.

Говоря о природе дискурса искусствоведа, отметим ее двойственный характер, поскольку коммуникация в сфере искусства может проходить как невербально, так и вербально. Сказанное дает нам основания выделить *невербальный искусствоведческий дискурс I типа* и *вербальный искусствоведческий дискурс II типа*, соответственно.

В случае невербальной коммуникации в искусстве художник как создатель произведения искусства отправляет информацию, зашифрованную посредством образов, символов и др., адресату в лице зрителя/критика. Темой и формой обозначенного типа коммуникации служит непосредственно произведение искусства, вернее – вид его материализации (полотно, поэма, пьеса, скульптура, фильм и др.). Основной посыл при этом передается при помощи символов, образов, иконических знаков.

В силу того, что процесс коммуникации в искусствоведческом дискурсе I типа носит невербальный характер, единственно возможным каналом связи, на наш взгляд, выступает *зрительное восприятие информации*.

На этапе вербальной коммуникации в сфере искусства, когда речь идет о II типе рассматриваемого нами дискурса, зритель/критик, пытаясь понять посыл автора произведения искусства, интерпретирует его посредством языковых знаков (текста), «домысливая» то, что намеревался выразить мастер, то есть адресант в лице критика/зрителя/художника отправляет декодированную информацию (текст) адресату, в качестве которого выступает читатель, вербально воздействуя на его психическое и эмоциональное состояние. Очевидно, что *англоязычным при таком подходе может быть только искусствоведческий дискурс II типа*.

Полагаем, что ключевым моментом для представленных типов дискурса искусствоведа является оценка того или иного явления или предмета, однако здесь необходимо вновь разграничить указанные типы коммуникации, поскольку между ними есть существенная разница. Если на этапе невербального общения оценка сводится лишь к зрительному восприятию (красиво/некрасиво; нравится / не нравится), то оценка, передаваемая языковыми средствами в рамках вербального общения в сфере искусства, носит более рациональный характер. В книге О. А. Алимуродова, М. А. Каратышовой, посвященной анализу комплиментарного речевого поведения мужчин и женщин, находим некоторые соображения относительно природы оценки, подтверждающие нашу мысль: «в первом случае она носит неосознанный характер, проявляя себя в чувстве удовлетворения и неудовлетворения, во втором – осознанный, так как подробно осмысливается и оценивается значимость, полезность, важность или, наоборот, бесполезность предмета, поступка, события» [3, с. 47].

Рассматривая природу современного англоязычного искусствоведческого дискурса, нельзя не затронуть проблему его жанровой вариативности. На наш взгляд, справедливым представляется утверждение о том, что в рамках вербального искусствоведческого дискурса существуют определенные жанры тематических текстов, понимаемые нами как определенные формы речевого взаимодействия коммуникантов, реализуемые в конкретной ситуации. Как известно, существуют различные критерии, положенные в основу той или иной классификации жанров. В контексте нашего исследования мы выделяем несколько жанров дискурса искусствоведа по ряду критериев: по функциональному признаку (сфера применения и воздействие на адресата) и по содержательному признаку (лексическая наполняемость и языковое разнообразие текстов). К числу основных жанров мы относим следующие: газетная статья, рецензия, обзор и анонс.

В рамках настоящей статьи рассмотрим специализированную лексику англоязычного искусствоведческого дискурса II типа в контексте обозначенных жанров. Отметим, что специализированную лексику сферы

искусства мы делим на три группы: а) термины; б) профессионализмы; в) специализированные заимствования. При разработке данной классификации мы руководствовались некоторыми соображениями. Во-первых, к числу терминов мы причисляем лексические единицы, уже существующие или образованные впервые, используемые преимущественно для наименования течения, направления, инструментария в искусстве, требующие четкую, логичную дефиницию и имеющие таковую. Во-вторых, профессионализмы включают в себя значительный по объему корпус лексических единиц, относящихся к сфере искусства, тем не менее, не требующих строгой дефиниции, поскольку в большинстве случаев речь идет о знакомой и понятной широкому массам единице языка. Наконец, в-третьих, несмотря на то, что в мире искусства бытуют термины-заимствования, мы рассматриваем заимствования как отдельную лексико-семантическую группу, объясняя это частотностью употребления и большим интересом к иноязычной лексике, демонстрируемым авторами искусствоведческих текстов. На наш взгляд, намерение критика вновь и вновь использовать иноязычную лексику объясняется рядом причин: автор тематического текста по искусству пытается сделать акцент и подчеркнуть значимость и незыблемый авторитет страны-родоначальницы того или иного явления в искусстве, кроме того, он может стремиться отобразить новую тенденцию, господствующую в современном мире, в соответствии с которой модно использовать слова иностранного происхождения, приобретающие все большую популярность и зачастую вытесняющие исконные лексические единицы в языке.

Полагаем, что логично начать обзор с терминов сферы искусства, в процессе анализа которых особую ценность и значимость приобретает семантическая классификация терминов, предложенная О. А. Алимуратовым, М. Н. Лату, А. В. Раздуевым. По мнению ученых, всякий термин имеет семантическую структуру, неоднородную по своей природе, в которой присутствует «ядерная область», понимаемая как «семантическое ядро термина, часть, на которую приходится основная понятийная нагрузка», и «периферийная область, сообщающая дополнительную семантическую информацию» [4, с. 30]. Исследуя терминосистему нанотехнологий, авторы выделяют одноядерные термины, состоящие из одного ядра, двуядерные термины, а также единицы, подразумевающие наличие семантического ядра и периферии [Там же, с. 31-32]. Очевидно, что данная классификация вполне применима к терминосистеме сферы искусства, о которой далее пойдет речь.

Анализ материала выборки показал, что все указанные жанры отмечены употреблением терминов, однако их частотность варьируется.

Так, чаще всего термины используются в обзорах (33,6% в масштабах выборки). Приведем пример:

1) *Cubism* was sparked in 1907 by Pablo Picasso and Georges Braque, and is one of the most potent art movements of the 20th century. The cubists were inspired by painters like Georges Seurat, Fauves, and Paul Cézanne as well as by African sculpture as you can see in many of Picasso's works. *Cubist artists* believed in breaking up a subject matter, analyzing it, and then reassembling it in abstract form. Instead of depicting an object from one angle, *cubist artists* were able to paint an object from *multiple* angles at the same time in order to represent an object in the most complete way possible. There were three main stages to the development of the *cubist movement: Facet Cubism, Analytic Cubism, and Synthetic Cubism* [12].

Здесь мы отмечаем наличие названий течений и направлений в искусстве (*Cubism, Facet Cubism, Analytic Cubism, and Synthetic Cubism*), которые подчеркивают в тексте компонент научности, при этом термин *Cubism* является одноядерным, а термины *Facet Cubism, Analytic Cubism, and Synthetic Cubism* – образцы сложноструктурных терминов, отмеченных наличием ядерных областей *Facet, Analytic, Synthetic* и периферийных областей, реализуемых лексемой *Cubism*. Акцентируем внимание на тот факт, что представленные течения и направления искусства образованы с участием имен прилагательных, играющих важную роль в контексте, поскольку с помощью имен прилагательных автор текста передает ключевую информацию и определяет особенности того или иного направления. Так, например, термин *Analytic Cubism* подразумевает детальный анализ всех компонентов и отдельных аспектов произведения искусства, о чем свидетельствуют его словарные дефиниции: *analytic* – separating something into component parts or constituent elements [13]. В основе термина *Synthetic Cubism*, наоборот, заложена идея о воссоздании целого произведения / образа по его частям и компонентам, что подтверждается соответствующими дефинициями: *synthetic* – involving the composition or combination of parts or elements so as to form a whole [Ibidem].

Вторым по частотности употребления терминов является жанр рецензии, на долю которой приходится 27,2% от общего количества терминов в выборке. Обратимся к примеру:

2) Whistler invented a *monogram signature* - a stylized butterfly based on his initials - and always placed it deliberately as a compositional element, not just a maker's mark. His devotion to overall harmony extended to interior decoration, furniture, and the design of frames and even entire exhibitions. He became a central figure in the *Aesthetic movement*, which was founded on the philosophy of "art for art's sake" and emphasized artistic principles, elevated taste, and creative *eclecticism* in the conception and production of furniture, metalwork, ceramics and glass, textiles and wallpaper, and other objects. He was also an influential printmaker [14].

Мы вновь обнаруживаем названия направлений и техник в философии и искусстве (*monogram signature, Aesthetic movement, eclecticism*), образованные с участием имен прилагательных (*monogram, Aesthetic*), придающих тексту научный характер. Здесь мы можем сказать, что имя прилагательное репрезентирует ядерную область в указанных терминах, поскольку именно на имя прилагательное приходится основная понятийная нагрузка в тексте, а определяемые ими имена существительные выполняют номинативную функцию, сообщая дополнительную информацию в представленном фрагменте научной картины мира.

Третью позицию занимают газетные статьи (23,4% в нашей выборке), рассмотрим пример:

3) Filipino artist Vicente Manansala even developed his own *cubist movement, Transparent Cubism*, replacing the shaded flat planes of the European cubists with a similar network of *semitransparent planes*, as in "Conquistador" [9].

В данном контексте мы вновь акцентируем внимание на том, что представленные термины искусствоведения (*Transparent Cubism, semitransparent planes, cubist movement*) создаются при помощи имен прилагательных, семантикой которых передаются суть и содержание того или иного явления в искусстве. Именно обозначенные прилагательные несут смысловую нагрузку в тексте, так как определяемые ими существительные (*Cubism, planes, movement*) служат лишь для номинации части научного понятия. Очевидно, что в рассматриваемом фрагменте прилагательные *transparent* и *semitransparent* выступают ключевыми элементами (ядерными областями) соответствующих терминов, поскольку они характеризуют суть и содержание феномена в искусстве, заключающегося в способности отражать и передавать свет, о чем свидетельствуют их дефиниции: *transparent* – having the property of transmitting light without appreciable scattering so that bodies lying beyond are seen clearly; fine or sheer enough to be seen through; *semitransparent* – imperfectly or almost transparent [13].

На четвертом месте по частотности использования терминов находятся анонсы (15,8% выборки). Отметим, что при анализе материала выборки применительно к анонсам нами была обнаружена следующая закономерность: корпус терминологической лексики в анонсах, как правило, номинирует течения и направления в искусстве. Например:

4) The Joan Miró exhibition at Tate Modern will draw attention, once again, to one of the 20th century's most famous art movements: **surrealism**. As a young artist from Catalonia coming to Paris, home of the **surrealist movement**, Miró absorbed its ideas and became one of its most brilliant artists. In its time, **surrealism** was seen as amoral, disgusting and extreme because it claimed to make art from the stuff of dreams [10].

В приведенном примере отмечаем наличие названий направлений и движений в искусстве (*surrealism, surrealist movement*), образованных, в том числе, и с участием имени прилагательного *surrealist*, выступающего в качестве семантического ядра, на которое приходится основная смысловая нагрузка обозначенного термина.

Таким образом, мы приходим к выводу о том, что в пределах терминосистемы искусства функционируют два типа терминов: одноядерные и ядерно-периферийные, и при образовании последних важную роль играют имена прилагательные, выступающие, как правило, в качестве ядерной области того или иного термина и передающие его понятийную нагрузку.

Говоря о специальной лексике искусства, считаем необходимым разделить термины и профессионализмы, поскольку между ними есть существенная разница. Термин рассматривается многими учеными как лексико-семантическая единица (слово или словосочетание), «...которая существовала в языке раньше или была специально создана. Данная единица... обладает лексическим значением, выраженным либо в словесной форме, или же в определенном формализованном виде» [5, с. 39]. В то время как термины подразумевают наличие краткой, доступной и четкой дефиниции отдельно взятого научного понятия, профессионализмы, хотя и относятся к сфере искусства, включают лексику, понятную и используемую широким кругом носителей определенного языка, а не только профессионалами в данной конкретной области.

Из этого следует, что основными критериями, свидетельствующими о резком отличии терминов и профессионализмов, выступают: сфера использования искусствоведческой лексики и степень осведомленности в вопросах искусства, демонстрируемая участниками коммуникации.

Переходим к анализу профессионализмов, зафиксированных в указанных жанрах. Наиболее частотны данные лексические единицы в рецензии (32,4% текстового употребления в выборке), например:

5) The remarkable career of Henri Matisse, one of the most influential artists of the twentieth century, whose **stylistic innovations** (along with those of Pablo Picasso) fundamentally altered the course of modern art and affected the art of several generations of younger painters, spanned almost six and a half decades. His vast oeuvre encompassed painting, drawing, sculpture, graphic arts (as diverse as etchings, linocuts, lithographs, and aquatints), **paper cutouts**, and book illustration. His varied subjects comprised landscape, still life paintings, portraiture, **domestic and studio interiors**, and particularly focused on the female figure [14].

В данном случае словосочетания (*stylistic innovations, domestic and studio interiors, paper cutouts*), образованные с участием имен прилагательных (*stylistic, domestic, studio, paper*), обслуживают коммуникацию в сфере искусства и не являются терминами, поскольку не обладают специфическим набором характеристик термина, а именно: точностью, краткостью, однозначностью, отсутствием синонимов и др. Мы относим представленный ряд лексических единиц к пласту профессионализмов, так как они передают те или иные понятия, которые не являются специфичными для определенной области знания, а их соотносительность с искусством диктуется и осознается в конкретном контексте. О. А. Алимуратов справедливо говорит о том, что «...употребляемые говорящим в разнообразных контекстах лексемы могут передавать, «предъявлять» слушающему тот или иной смысл, возникающий у них на основе и за счет актуализации, выведения на первый план того или иного аспекта значения» [1, с. 7].

Далее располагаются газетные статьи, на долю которых приходится 26,9% материала выборки. Обратимся к примеру:

6) “La Place St. Georges,” a **pastel cityscape** with people falling under a tree in full looming glory, has not been seen in public for more than 50 years... [9], где прилагательное *pastel* является специальным словом в рамках дискурса искусствоведа.

Третье место занимает искусствоведческий обзор (22,3% в масштабах нашей выборки):

7) Leonardo explores the possibilities of **oil** paint in the soft folds of the drapery, texture of skin, and contrasting **light and dark**. The deeply receding background, with its winding rivers and rock formations, is an example of his personal view of the natural world: one in which everything is liquid, in flux, and filled with movement and energy [14].

Здесь мы отмечаем, что слова *oil, light and dark* относятся к пласту специальных слов искусства, одновременно выходя далеко за его границы.

На четвертой позиции располагаются анонсы, имеющие сравнительно скромный показатель по выборке (18,4%), например:

8) A group of vibrant *color prints* from the late 19th and early 20th centuries associated with children's imagery is on exhibit, in addition to a selection of *color woodcuts* that celebrate the summer *landscape prints* by twentieth-century European and American artists such as Cyril B. Power (1874–1951) and Margaret Patterson (1867–1950) [Ibidem].

В данном фрагменте мы вновь говорим о том, что общеупотребительные лексические единицы (*color*, *landscape*) служат специальным языковым материалом искусствоведческого дискурса.

Наконец, разберем заимствования, присутствующие в обозначенных жанрах.

Следует отметить, что иноязычная лексика весьма частотна в рецензиях и газетных статьях с показателями по выборке 34,3% и 29,7% соответственно. Приведем лишь некоторые примеры:

9) The Venetian Giovanni Battista Tiepolo (1696–1770) was arguably the greatest painter of eighteenth-century Europe and the outstanding first master of the Grand Manner. His art celebrates the imagination by transposing the world of ancient history and myth, the scriptures, and sacred legends into a grandiose, even theatrical language. His art, with its genial departures from convention and its brilliant use of costumed splendor, celebrates the notion of artistic *capriccio* and *fantasia*. In his hands, the informal oil sketch (1977.1.3) was raised to a primary art form, worthy to be collected alongside his finished paintings [Ibidem] и

10) This intimate museum is celebrating its 20th anniversary with an exhibition called Picasso: *la passion du dessin*. Passion is the most just for this most accessible of all great collections of modern art. The living personality of Picasso, his love, anger, humour and sympathy, is so forceful here that all those “-isms” suddenly become palatable, as you follow a chronological path that leads through Picasso's youthful flirtation with *fin-de-siècle* symbolism, his invention of the 20th-century's decisive movement, cubism, and his centrality - which historians have not quite taken on board - to surrealism [10].

В рецензии (Пример 9) отмечаем факт использования иноязычной лексики, а именно, заимствований из итальянского языка (*capriccio*, *fantasia*), что служит еще одним подтверждением идеи о высокой авторитетности, значимости и влиянии искусства Италии.

В рамках газетной статьи (Пример 10) нами зафиксировано употребление заимствований из французского языка (*la passion du dessin*, *fin-de-siècle*), осуществляющих коммуникацию в сфере искусства и используемых для передачи уникальности и неповторимости того или иного явления, в зарождении которого Франция сыграла далеко не последнюю роль. Вновь отмечаем, что в контексте рассмотрения иноязычной лексики допустимо использование имени прилагательного. Так, прилагательное *fin-de-siècle* определяет существительное *symbolism*, стоящее в постпозиции.

Следующим по частотности употребления заимствований является анонс, на долю которого приходится (20,4% языкового материала выборки), рассмотрим пример:

11) *Impressionism, Fashion, and Modernity* will present a revealing look at the role of fashion in the works of the Impressionists and their contemporaries. Some eighty major figure paintings, seen in concert with period costumes, accessories, fashion plates, photographs, and popular prints, will highlight the vital relationship between fashion and art during the pivotal years, from the mid-1860s to the mid-1880s, when Paris emerged as the style capital of the world. With the rise of the department store, the advent of ready-made wear, and the proliferation of fashion magazines, those at the forefront of the avant-garde - from Monet, and Renoir to Baudelaire, Mallarmé, and Zola - turned a fresh eye to contemporary dress, embracing *la mode* as the harbinger of *la modernité*. The novelty, vibrancy, and fleeting allure of the latest trends in fashion proved seductive for a generation of artists and writers who sought to give expression to the pulse of modern life in all its nuanced richness. Without rivaling the meticulous detail of society portraitists such as Tissot or Stevens or the graphic flair of fashion plates, the Impressionists nonetheless engaged similar strategies in the making (and in the marketing) of their pictures of stylish men and women that sought to reflect the spirit of their age [14], где слова *la mode*, *la modernité* представляют собой образцы иноязычной лексики.

Наконец, обзор имеет самый низкий показатель в выборке (15,6%). Обратимся к контексту:

12) Marc Chagall was an enormously popular 20th century painter, revered by the public for his rooftop fiddlers, biblical lore, upside down lovers and fanciful visions of Jewish *shtetl* life in the Old Russian Empire [11].

Очевидно, что слово *shtetl* характеризует образ жизни, свойственный определенной этнической группе, подчеркивая, тем самым, его уникальность.

Кроме того, при анализе текстов на предмет использования заимствований мы обнаружили следующую закономерность: заимствованная лексика, как правило, выделяется графически. Полагаем, что автор искусствоведческой статьи умышленно выделяет иноязычную лексику с целью привлечь внимание читателя и расставить необходимые акценты.

Строгие рамки настоящей статьи позволяют нам рассмотреть лишь некоторые аспекты феномена дискурса искусствоведа, представить общий обзор его лексической наполняемости. Очевидно, что язык как динамично развивающийся организм, и язык искусства не является исключением, постоянно претерпевает изменения, пополняясь новой лексикой. Стараниями авторов искусствоведческих текстов особую популярность и остроту звучания приобретают примеры словотворчества, которые в последующем прочно входят в лексикон искусствоведа и выступают специальным языковым материалом, служащим для передачи идей и отношения критика к тому или иному явлению в сфере искусства. Показательно, что подобные изменения происходят при достаточно активном участии имени прилагательного, предмета наших исследовательских интересов, с помощью которого тематические тексты приобретают своего рода «изюминку» – оценочность, яркость и невероятную экспрессию.

Безусловно, искусствоведческий дискурс как уникальный тип коммуникации, имеющий свою специфику и неповторимость, требует более детального и глубокого анализа со стороны ученых-филологов и искусствоведов.

Список литературы

1. Алимуратов О. А. Лингвистический смысл как феномен, производный от значения // Вестник Пятигорского государственного лингвистического университета. 2006. № 4. С. 5-19.
2. Алимуратов О. А. Смысл. Концепт. Интенциональность: монография. Пятигорск: Пятигорский государственный лингвистический университет, 2003. 312 с.
3. Алимуратов О. А., Каратышова М. А. Красота в языке: гендерный и прагмалингвистический анализ комплиментарного речевого поведения. Пятигорск: СНЕГ, 2010. 140 с.
4. Алимуратов О. А., Лату М. Н., Раздубев А. В. Особенности структуры и функционирования отраслевых терминосистем (на примере терминосистемы нанотехнологий): монография. Пятигорск: СНЕГ, 2011. 112 с.
5. Алимуратов О. А., Чурсин О. В. Картины языка музыки. Функционально-семантическая характеристика современной английской музыкальной лексики: когнитивно-фреймовый подход. М.: КРАСАНД, 2009. 200 с.
6. Арутюнова Н. Д. Дискурс // Лингвистический энциклопедический словарь. М.: Сов. энциклопедия, 1990. 247 с.
7. Булатова А. П. Лингво-когнитивный анализ искусствоведческого дискурса (тематические разновидности – музыка, архитектура): дисс. ... канд. филол. наук. М., 1999. 276 с.
8. Жаркова У. А. Воплощение знаковой природы изобразительного искусства в искусствоведческом дискурсе (на материале немецкоязычных музейных каталогов) // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. Вып. 60. № 33. С. 49-52.
9. Newsweek [Электронный ресурс]. URL: <http://www.newsweek.com/>
10. The Guardian [Электронный ресурс]. URL: <http://www.guardian.co.uk/>
11. The Los-Angeles Times [Электронный ресурс]. URL: <http://www.latimes.com/>
12. www.artnet.com
13. www.merriam-webster.com
14. www.metmuseum.org

ENGLISH-LANGUAGE ART CRITICAL DISCOURSE: NATURE AND LEXICAL CONTENT

Miletova Ekaterina Vladimirovna
Pyatigorsk State Linguistic University
katemiletova@rambler.ru

The author reveals the content of the notion “art critical discourse”, postulates and substantiates its dual nature, asserts that the specialized English language vocabulary of the art sphere is divided into three groups: terms, professionalisms and specialized borrowings; and pays special attention to the analysis of adjective role within the framework of art critical discourse and its main genres: newspaper article, critique, review and preview.

Key words and phrases: art critical discourse; nonverbal discourse; verbal art critical discourse; genre; term; professionalism; borrowing.

УДК 811.161.1

Филологические науки

Статья посвящена актуальной на сегодняшний день проблеме концепта. На основании анализа произведений Ф. М. Достоевского, а также привлечения различных типов словарей устанавливается, что концепт «Женщина» в идиолекте отличается от его вербализации в общеязыковой картине мира. Автор приходит к выводу, что в большей степени оригинальность индивидуально-авторских представлений проявляется в образных признаках концепта.

Ключевые слова и фразы: концепт; когнитивный признак; понятийный, образный, интерпретационный компоненты.

Никанорова Ирина Владимировна
Шадринский государственный педагогический институт
nikanorov70@mail.ru

**ОСОБЕННОСТИ РЕПРЕЗЕНТАЦИИ КОНЦЕПТА «ЖЕНЩИНА» В ИДИОЛЕКТЕ
 Ф. М. ДОСТОЕВСКОГО В СРАВНЕНИИ С РУССКОЙ ОБЩЕЯЗЫКОВОЙ КАРТИНОЙ МИРА[©]**

Ученые понимают концепт по-разному, но все лингвисты сходятся в том, что концепт имеет сложную структуру (А. П. Бабушкин (1996 г.), И. А. Стернин (2002 г., 2004 г.), Ю. С. Степанов (1997 г.), В. И. Карасик (2004 г., 2009 г.), М. В. Пименова (2004 г., 2011 г.)). В нашей статье мы выбрали подход воронежских