

Янь Ланьлань

**Терминология живописи в русском языке
(структурный и функциональный аспекты)**

Специальность: 10.02.01 – русский язык

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2014

Работа выполнена на кафедре русского языка филологического факультета
ФГБОУ ВПО «Московский государственный университет имени М.В.
Ломоносова»

Научный руководитель: кандидат филологических наук, доцент
Григорьева Ольга Николаевна

Официальные оппоненты: **Халикова Наталья Владимировна,**
доктор филологических наук, доцент
кафедры современного русского языка
факультета русской филологии ГОУ ВПО
«Московский государственный областной
университет»

Грязнова Анна Тихоновна,
кандидат филологических наук, доцент
кафедры русского языка Института
филологии и иностранных языков ФГБОУ
ВПО «Московский педагогический
государственный университет»

Ведущая организация: ФГБУН «Институт русского языка имени
В.В. Виноградова Российской академии
наук»

Защита диссертации состоится «25» февраля 2015 г. в 14:30 на заседании
диссертационного совета Д 501.001.19 при ФГБОУ ВПО «Московский
государственный университет имени М.В. Ломоносова» по адресу: 119991
ГСП-1, Москва, Ленинские горы, МГУ имени М.В. Ломоносова, 1-й учебный
корпус, филологический факультет.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ВПО
«Московский государственный университет имени М.В. Ломоносова» и на
сайте филологического факультета ФГБОУ ВПО «Московский
государственный университет имени М.В. Ломоносова»:
http://www.philol.msu.ru/~ref/001_19_14.htm

Автореферат разослан «__» _____ 2014 года.

Ученый секретарь
диссертационного совета
профессор



Е.В. Клобуков

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Произведения изобразительного искусства являются важнейшей частью культуры народа, его духовного богатства. Информация о культурных ценностях фиксируется и накапливается благодаря языку. Наиболее ярко кумулятивная функция проявляется в области лексики, так как именно она непосредственно связана с предметами и явлениями окружающей действительности. Лексическая система в наибольшей степени обусловлена категориями материального и духовного мира, связанными с деятельностью данного народа. Значительная роль в закреплении результатов этой деятельности принадлежит терминологии, благодаря которой имеется возможность создавать единое информационное пространство, достигается взаимопонимание на национальном и межнациональном уровне. В терминологии находит отражение современная тенденция к интеграции различных областей знания, что выражается в заимствовании терминов из одной научной области в другую. Она составляет ядро языка профессиональной коммуникации.

В настоящее время существует много лингвистических работ, посвященных семантике терминов различных терминологических систем. Среди них есть и работы по искусствоведению: Кимягарова Р.С. «Из истории театральной терминологии конца XVII-XVIII вв.» (М., 1970); Анисимова А.Г. «Типология терминов англоязычного искусствоведения» (М., 1994); Топорская А.Ю. «Структурно-семантические и функционально-парадигматические особенности терминологии театрального искусства» (М., 1997); Булатова А.П. «Лингво-когнитивный анализ искусствоведческого дискурса (тематические разновидности – музыка, архитектура)» (М., 1999); Карапетян А.Э. «Терминосистема танца в английском и русском языках: лексико-семантический и лингвокультурный аспекты» (Краснодар, 2008); Власов В.Г. «Теоретико-методологические концепции искусства и терминология дизайна» (СПб., 2009).

Интересующая нас лексика рассматривалась в диссертациях В.Н. Сергеева «Терминология изобразительного искусства в русском языке XIX – XX вв.» (Л., 1964) и Е.О. Ковалевой «Терминология изобразительного искусства в современном русском языке: (Функциональный аспект)» (Киев, 1990).

Настоящая работа посвящена исследованию путей развития и формирования терминологии живописи в современном русском языке. Представляется также необходимым показать, как в терминологии живописи, которая складывалась на протяжении веков, отразилось субъективно-художественное, мифологическое и религиозное мировоззрение русского человека.

Актуальность данной диссертационной работы определяется необходимостью комплексного рассмотрения терминологической системы живописи, выявления современных тенденций развития этой системы, а

также изучения процессов детерминологизации с привлечением текстов, относящихся к непрофессиональной сфере. Работа направлена на совершенствование методики преподавания русского языка иностранным учащимся, для которых значительную трудность представляет освоение терминов в той или иной области, что особенно важно для создания единого информационного пространства.

Предметом исследования в данной диссертации является терминология как особая часть лексической системы, выполняющая когнитивную функцию языка и осуществляющая связь между субъектом и объектом научного познания и профессиональной деятельности.

Объектом исследования являются слова и словосочетания, образующие терминосистему живописи – общим количеством 755 единиц.

Цель исследования состоит в изучении терминов живописи в профессиональной и непрофессиональной сфере.

Реализация поставленной цели потребовала решения ряда частных **задач**:

1. Обобщить современные научные подходы к пониманию природы термина, определить научную парадигму, позволяющую провести комплексное исследование специфики терминов живописи в профессиональной и непрофессиональной сфере.
2. Установить экстралингвистические факторы, влияющие на появление исследуемых терминов.
3. Определить состав русской терминологии живописи; выявить исконные и заимствованные термины, исследовать способы освоения заимствований русским литературным языком.
4. Классифицировать лексику данного терминологического поля по тематическому принципу. Представить описание выделенных групп на основе уточнения имеющихся в специальных и лексикографических источниках дефиниций.
5. Провести анализ основных семантических отношений между элементами терминосистемы: синонимии, антонимии, полисемии.
6. Рассмотреть основные словообразовательные модели, используемые при формировании терминов.
7. Представить характер взаимоотношений между терминами живописи и лексикой общенародного литературного языка.
8. Выявить особенности функционирования терминов живописи в специальных текстах: учебниках, монографиях, практических руководствах и критических статьях.
9. Изучить процессы детерминологизации в областях, не связанных с профессиональной коммуникацией. Проанализировать использование терминов живописи в прямом и метафорическом значении в непрофессиональной сфере, в частности в современных СМИ и художественных текстах.

Теоретическую и методологическую основу исследования составили работы таких русских учёных в области терминоведения, как А.Г. Анисимова, О.С. Ахманова, В.В. Виноградов, А.А. Реформатский, О.Г. Винокур, Б.Н. Головин, С.В. Гринёв, Д.Н. Шмелёв, А.А. Уфимцева, В.П. Даниленко, Б.Ю. Городецкий, Ю.Д. Дешериев, Л.А. Капанидзе, В.М. Лейчик, Д.С. Лотте, С.Е. Никитина, В.Н. Прохорова, А.В. Суперанская и др. В трудах названных лингвистов нашли разработку основные теоретические вопросы термина и терминологической системы.

Цель и задачи исследования определили необходимость привлечения комплексной **методики**, использующей приемы логико-понятийного, системно-структурного, историко-этимологического, лингвостилистического и культурологического анализа материала. Отбор терминологических единиц осуществлялся на основе их сплошной выборки из толковых и специальных словарей и справочников, выявлялись их функции в составе текстов разной функциональной направленности.

Материалом для исследования послужили словари изобразительного искусства, толковые, этимологические и фразеологические словари русского языка, а также энциклопедические источники, включающие информацию о культуре, жизни, мифологии, религии, истории русского народа. Источником ценных сведений по терминологии живописи явились консультации с художниками: А.И. Ларионовым, членом Международного художественного фонда, чьи творческие работы регулярно печатаются в альманахе «Искусство России»; Д.И. Ковалёвым, художником-реставратором, директором реставрационного центра и главным хранителем Политехнического музея; В.Н. Прусом, автором произведений монументальной и станковой живописи, членом СХ СССР (МСХ), участником росписи Храма Христа Спасителя в Москве. К исследованию привлекались также произведения русских писателей и поэтов (А.С. Пушкина, М.Ю. Лермонтова, Н.В. Гоголя, И.А. Гончарова, Н.С. Лескова, А.П. Чехова, И.А. Бунина, К.Г. Паустовского, И.А. Ильфа и Е.П. Петрова, Б.А. Ахмадулиной, Б.Ш. Окуджавы) и современные публицистические тексты.

Научная новизна работы состоит в том, что в ней впервые проведено отдельное исследование терминосистемы живописи как важнейшей составляющей терминологии изобразительного искусства. Исследование проводилось с учетом того, что в последние десятилетия наметились новые процессы в терминообразовании исследуемой области, связанные с появлением новых форм визуального искусства и новых способов адаптации заимствованных, преимущественно из английского языка, терминов.

Теоретическая значимость диссертации заключается в том, что ее результаты способствуют более глубокому осмыслению особенностей современных терминосистем. Выявленные в ходе исследования закономерности развития терминологии живописи послужат основой для прогнозирования дальнейших путей формирования терминов в этой области.

Практическое значение диссертации состоит в возможности использовании результатов исследования при создании учебных пособий, в процессе подготовки студентов и аспирантов гуманитарных специальностей, в лексикографии, для составления словарей; в практике перевода специальных текстов. Собранные материалы могут быть использованы в курсе по специальности «Переводчик в сфере профессиональной коммуникации», а также быть полезны специалистам, работающим в этой области.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Терминология живописи автономна и в то же время является важнейшей частью терминосистемы изобразительного искусства и, шире, искусствоведения. Этим обусловлено наличие в ней базовых искусствоведческих понятий и некоторых элементов родственных подсистем, таких как графика, скульптура, дизайн.
2. Отличительной чертой терминосистемы живописи является ее подвижность. Изменение состава терминов живописи обусловлено появлением новых направлений, изменением технической базы, развитием компьютерных технологий.
3. Терминология живописи представляет собой пеструю смесь исконно русских слов и слов иноязычного, преимущественно французского, немецкого, итальянского и греческого происхождения. В нее входят слова и словосочетания, обозначающие понятия и реалии разных стран и эпох.
4. Основная тенденция современного терминообразования в рамках терминологии живописи заключается в возрастании роли англицизмов в номинации специальных понятий.
5. Современная терминология живописи русского языка сформировалась из разнообразных в генетическом отношении элементов. Она имеет системные связи со смежными областями искусствоведения: музыкой, театром, архитектурой, а также синтезирует в себе достижения таких естественных наук, как геология, физика, химия, биология.
6. Терминам живописи свойственна семантическая неоднородность. В терминологии живописи употребляются как однозначные слова, так и имеющие два и более значения.
7. Терминологию живописи характеризует широкая вариативность наименований и наличие синонимов.
8. Терминология живописи включает различные по структуре лексические единицы: корневые, производные, сложные слова, двух- и многокомпонентные словосочетания.
9. Отличительной особенностью терминов живописи в специальных текстах является зависимость их значения от авторского видения и вследствие этого их относительная точность. Искусствоведческий и

профессиональный подход, как правило, пересекаются в силу того, что автором специального текста является художник.

10. Функционирование терминологии живописи в общелитературном языке определяется наличием значительного количества консубстанциональных терминов, а также потенциальной возможностью любого термина приобретать переносное значение.

Апробация работы. Основные положения и результаты исследования нашли отражение в докладах, прочитанных на II Международном научном симпозиуме «Славянские языки и культуры в современном мире». (Москва 2012 г.), на V Международном конгрессе исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность». (Москва 2014 г.). По теме диссертации имеется 5 публикаций, в том числе 3 статьи, опубликованные в ведущих рецензируемых изданиях из перечня ВАК.

Структура работы. Диссертация состоит из введения, трех глав, заключения и библиографического списка.

СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обосновывается актуальность темы диссертации, ее научная новизна и практическая значимость, определяется объект, предмет, цели и задачи исследования, формулируются положения, выносимые на защиту, характеризуется анализируемый в работе языковой материал и методика его описания.

В **Главе 1 «Теоретические основы исследования и лингвистического описания терминов изобразительного искусства»** подробно рассматриваются основные теоретические вопросы: история становления и основные направления терминоведения; основные понятия терминологии; определения и свойства термина; требования, предъявляемые к термину; роль терминологии в профессиональной коммуникации; соотношение терминологии и лексики общелитературного языка; особенности терминосистемы изобразительного искусства как объект лингвистического исследования.

Слово *терминология* отмечается в русском языке в начале XIX в.. В это время активизируется работа по сбору и систематизации терминологической лексики. В XX в. создаются разнообразные терминологические словари: энциклопедические, толковые и переводные.

По словам академика В.В. Виноградова, «история терминологии той или иной сферы нашей культуры, производственной деятельности – это вместе с тем повесть о закономерностях развития знаний о природе и обществе»¹. Основателем русской терминологической школы считается Д.С. Лотте, значительный вклад в историю терминоведения внесли также Г.О. Винокур и А.А. Реформатский. Д.С. Лотте основное внимание уделял проблемам терминотворчества, вопросам заимствования терминологической

¹ Виноградов В.В. Вступительное слово // Вопросы терминологии / Материалы Всесоюзного терминологического совещания 1959 г. М.: АН СССР, 1961. С.6-7.

лексики, созданию понятийно-терминологических систем и проблемам перевода научно-технических терминов. Г.О. Винокур исследовал вопросы о лингвистической сущности термина, о соотношении между номенклатурой и терминологией. А.А. Реформатский обращал внимание на моносемантизацию слов при переходе в разряд терминов, интеллектуальность термина, отсутствие у термина экспрессивности и эмоциональности и другие.

Особый, по-своему уникальный подход к пониманию сути термина можно обнаружить в работе П.А. Флоренского, который сформировал философский взгляд на проблемы языка. Суть науки он видел в построении или в «устройении терминологии»: «Всякая наука – система терминов. Поэтому жизнь терминов и есть история науки, все равно какой, естествознания ли, юриспруденции или математики...»².

В настоящее время разработкой теоретических проблем терминоведения занимается ряд национальных школ (австрийско-немецкая, франко-канадская, российская, чешская), различающихся подходами и аспектами рассмотрения специальной лексики; ведущей по масштабам и значимости исследований является российская школа. В России терминоведов объединяет Российское терминологическое общество «РоссТерм».

Одним из ключевых вопросов терминологии является содержание понятия «термин». Ряд ученых, в том числе А.А. Реформатский, Г.О. Винокур, С.В. Гринева, Б.Н. Головин, В.А. Звегинцев, О.С. Ахманова, В.В. Виноградов, С.Д. Шелов дают свое определение термину. Как замечает К.Я. Авербух³, уже на раннем этапе развития терминологической науки оформились два подхода к изучению терминов: Д.С. Лотте и его последователи рассматривали термины как особые слова в структуре развитого национального языка, которые требуют упорядочения; Г.О. Винокур считал, что термины не особые слова, а слова в особой функции, поэтому термином может быть любое слово.

Несмотря на разнородность подходов, общим для них является понимание сущности термина как специальной языковой единицы, называющей специальное понятие и обнаруживающей свойство терминологичности в определенном контексте.

Любому термину присущи постоянные свойства, которые определяются его «природными» данными: принадлежностью конкретному естественному языку, происхождением, способностью вступать в синтагматические и парадигматические отношения, соотносительностью со специальным понятием. К важнейшим конструктивным характеристикам термина относят: степень дефинированности, детерминированность,

² Флоренский П.А. У водоразделов мысли // Избр. соч в 2-х т. Т.2. М.: Изд-во «Правда», 1990. С.229.

³ Авербух К.Я. Общая теория термина: комплексно-вариологический подход: комплексно-вариологический подход: дис. ... д-ра филол. наук. Иваново, 2005.

(общеструктурную и узкосистемную), функционально-деятельностную нагрузку, степень искусственности, степень унифицированности, когнитивную насыщенность.

Наряду с терминами существуют и другие специальные лексические единицы: *номены* или *номенклатурные обозначения*, *профессионализмы*, *профессиональные жаргонизмы*, *предтермины*, *терминоиды*, или *квазистермины*, *терминонимы*, *прототермины*.

При изучении терминосистем возникает вопрос о степени терминологичности изучаемых лексических единиц, так как оказывается, что по своим характеристикам не все элементы терминосистемы соответствуют критериям, выдвигаемым терминам. Как следствие, появляются разные точки зрения специалистов, что приводит к расхождениям во мнениях и способствует разнообразию в номинации элементов терминосистемы. Любые отклонения от требований вызывают появление новых номинаций.

При рассмотрении терминологии следует учитывать, к какой области человеческого знания она принадлежит. В гуманитарных науках, в том числе в искусствоведении, термин может зависеть от индивидуальности автора, его системы взглядов. Одним из ключевых в терминоведении является вопрос о соотношении специальной и общеупотребительной лексики. Он представляется особенно важным при изучении терминосистем гуманитарных наук.

Терминам гуманитарных наук свойственно единство денотативного и эмотивного аспектов значения. Как и в общеупотребительных словах и словосочетаниях, в них присутствуют денотативный, сигнификативный и коннотативный компоненты значения.

Эту особенность подтверждают исследования ряда ученых⁴ (А.Г. Анисимова, Н.А. Лукьянова, Н.П. Тимофеева и др.). Термины естественных и технических наук более тесно связаны с денотатом, поэтому в их семантике в меньшей степени проявляется коннотативный компонент.

Термины в искусствоведении, как и в любой другой гуманитарной науке, многозначны, так как могут иметь различное значение в разных областях искусства. Основной задачей искусствоведения в области живописи, графики и других видов изобразительного искусства является установление отношений между визуальным восприятием произведения искусства и словесным выражением этого восприятия.

Глава 2 «Смысловые и формальные характеристики терминологии живописи» посвящена комплексному анализу терминологии

⁴ См. Анисимова А.Г. Методология перевода англоязычных терминов гуманитарных и общественно-политических наук : автореф. дис. ... докт. филол. наук. М., 2010; Лукьянова Н.А. Современный русский язык: Лексикология. Фразеология. Лексикография. Новосибирск: НГУ, 2003; Тимофеева Н.П. Основы семантической трансформации устойчивых сочетаний при изменении сферы их употребления (на материале юридической и компьютерной терминологий русского и английского языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Саратов, 1997.

живописи. В данной главе раскрывается содержание понятия «термины живописи», дается подробная тематическая классификация. Термины живописи рассматриваются с точки зрения их происхождения, принадлежности к определенной части речи, словообразовательных особенностей, а также других системных связей: полисемии, вариативности, синонимии и антонимии. Отдельный параграф посвящен терминологическим словосочетаниям.

Термины живописи образуют подсистему терминосистемы изобразительного искусства, они являются словесными обозначениями понятий, используемых в специальной искусствоведческой литературе, посвященной направлениям, школам и стилям живописи, в учебных пособиях по технике живописи, при описании живописных произведений и мастерства отдельных художников, в преподавании курсов теории и истории живописи, в профессиональном общении художников.

Значительная часть второй главы посвящена тематической классификации терминов живописи, которая является начальным и важным этапом в изучении системной организации терминологических единиц. Нам близка точка зрения Д.Н. Шмелева о том, что изучение тематических групп способствует раскрытию общих процессов развития лексики. «... Для лингвистики вовсе не безразлично то, как членится в каждом конкретном языке данная предметно-смысловая область <...>. При выделении тематических групп наименований существенным является тот факт, что, отображая те или иные явления действительности, слова в языке связаны между собой, как и взаимосвязаны отображаемые ими явления самой действительности»⁵.

Для классификации терминов живописи выдвинуты следующие принципы: 1) приведенная классификация ограничивается только теми терминами, которые имеют прямое или косвенное отношение к живописи, включая новые термины, появившиеся в русском языке в последнее время и не вошедшие ни в один словарь; 2) слова объединяются в одну группу в силу сходства или общности функций обозначаемых словами предметов, явлений и процессов; 3) учитывается наличие двух типов терминов живописи: а) фундаментальных, определяющих место и особенность художественных произведений в истории и культуре; б) узкоспециальных, которые приняты и используются внутри профессиональных сообществ для определения особенностей художественной деятельности и предметной среды.

Исходя из этих принципов, весь отобранный материал (755 терминов) разделяется на 12 основных групп: техники и виды живописи; произведения живописи; жанры живописи и жанровые разновидности произведений живописи; направления, школы и стили живописи; наименования художника; компоненты художественного изображения; инструменты и приспособления для работы художника; материалы для рисования; дефекты живописного изображения; образные аналоги в реальной действительности;

⁵ Шмелёв Д.Н. Проблемы семантического анализа лексики. М.: Наука, 1973. С.9.

помещения для создания или показа произведений живописи; исполнение живописного произведения. Каждая группа включает несколько подгрупп.

В каждой группе термины расположены в алфавитном порядке. Указывается происхождение каждого термина, дается его определение на основе различных толковых и терминологических словарей, энциклопедий и справочников по изобразительному искусству. В ряде случаев толкование термина уточняется. Рядом с основным термином приводятся его варианты, синонимичные термины считаются отдельными терминологическими единицами и приводятся отдельно. Лексико-семантические варианты термина, которые входят в разные тематические группы, учитываются как отдельные терминологические единицы: например, *холст* имеет значения «основа для живописи» и «произведение живописи», *акварель* обозначает вид краски, технику живописи и произведение, выполненное в этой технике.

Заимствование – основной путь пополнения терминосистемы новыми единицами, что подтверждает наше исследование: большинство терминов живописи (524 из 745 единиц) являются заимствованными. Иноязычные термины проходят несколько этапов лексической ассимиляции: сначала они используются как латинские вкрапления (*nature morte*), затем русифицируются (*натюрморт*), приобретают семантические связи с исконной лексикой, начинают регулярно употребляться для обозначения аналогичных русских реалий, входят в грамматические парадигмы и т.д. Последний этап – укоренение, когда слово полностью адаптируется в языке.

Способы заимствования иноязычных терминов описаны Д.С. Лотте⁶. Все указанные автором способы представлены в терминологии живописи: прямое заимствование, например, *ню*, *натюрморт*, *буон фреско*; переводное заимствование, например, термин *живопись* построен по модели греческого слова *изография*; *живопись в один прием* выступает как вариант термина *алла прима*; смешанное заимствование, например, термин *иконопись*, включающий греческий и русский корень.

Анализируя заимствованные терминологические единицы, мы обнаружили, что термины живописи в русском языке заимствовались из 15 иностранных языков, среди них большую часть занимают слова из французского, немецкого, итальянского, латинского, греческого и английского языков. Больше трети от общего числа заимствований являются галлицизмами. Статистический анализ заимствованных терминов, представлен в сводной таблице.

На современном этапе, от 70-х гг. XX в. до настоящего времени, возникла необходимость создания терминов, обозначающих новые виды живописи, принадлежащие так называемому *актуальному искусству* (*contemporary art*). Появляются вариативные терминологические сочетания, в которые входят заимствованные из английского языка термины-элементы: *цифровая живопись*, *живопись 3d*, *дигитальная акварель*, *сенсорная кисть*.

⁶ Лотте Д.С. Вопросы заимствования и упорядочения иноязычных терминов и термины-элементов. М.: Наука, 1982. С.10 – 14.

Некоторые термины произошли от иноязычных имен собственных – антропонимов и топонимов. От имен известных людей образованы термины *ватман, силуэт, польверонез, вандик, пуссенист, рубенсист, сезаннизм, караваджизм, прерафаэлиты, репинцы*.

Ряд терминов образован от географических названий или включает прилагательные, производные от топонимов. Это такие термины и терминологические сочетания, как *сиена, умбра, бристоль, земля поццуоли, кёльнская земля, берлинская лазурь, бременская зелень, фа(й)юмский портрет*.

Проведенная тематическая классификация дает возможность представить системную организацию терминологии живописи. На понятийном уровне системность терминологии проявляется в том, что среди лексических единиц выделяются базовые термины и дифференцирующие термины, которые выражают соответственно родовые и видовые понятия. Такие отношения могут быть двух- и многоступенчатыми. Такие системные отношения отражаются в словарных дефинициях, когда видовое понятие определяется через родовое. Например: *автопортрет* – разновидность портрета; *портрет* – жанр живописи; *живопись* – вид изобразительного искусства.

Системность терминологии живописи проявляется в принадлежности терминов к определенным частям речи и соотношении между этими классами слов. Термины живописи представлены существительными, прилагательными и глаголами.

Имена существительные составляют большинство однословных терминов живописи. Принадлежность термина к абстрактным, конкретным, вещественным или собирательным существительным влияет на морфологический признак числа данного термина (ср. *акварель* в значении техники живописи и *акварель* как произведение живописи). Существительные являются основным компонентом терминологических сочетаний. Некоторые атрибутивные словосочетания включают один и тот же термин, так как обозначают разновидность того или иного понятия. Например: *итальянская акварель, английская акварель*. Среди терминов живописи есть определенное количество неизменяемых существительных, заимствованных из различных языков: *альфреско, импасто, вердаччио, гохуа, кроки, ню, кракле, экорше, ямато-э, индиго, фэнтези*.

Прилагательные в терминологии живописи используются чаще всего в классифицирующей функции и выступают в составе словосочетаний в качестве терминоэлемента. В исследуемых терминологических атрибутивных сочетаниях «прилагательное + существительное» или «прилагательное + прилагательное + существительное» преобладают относительные прилагательные. Качественные прилагательные, такие как *теплый, холодный, мокрый*, также переходят в разряд относительных. Исключением являются прилагательные *светлый* и *темный* в определении *охры*. К единичным притяжательным прилагательным относятся: *кассиев*

(пурпур), драконова (кровь), кошачий (язык), лягушачья (перспектива), но они по сути таковыми не являются, так как входят в неразложимые словосочетания. Многие прилагательные, такие как *акварельный, масляный, витражный, фресковый, станковый*, произведены от терминов-существительных, что усиливает их системные связи.

Иногда прилагательное вносит в семантическую структуру составного термина некоторую оценочность (*беспредметное искусство, плохая живопись, наивное искусство, суровый стиль*). В составных наименованиях красок часто отмечается субстантивация прилагательных-цветообозначений: *индийская жёлтая, помпейская красная, изумрудная зелёная*.

Терминологическая значимость глагола, спорная для некоторых исследователей, для нас очевидна. Глагольный термин обладает всеми признаками, свойственными термину-существительному: обозначает специальное понятие (*охрить, тонировать, грунтовать*); используется в специальной сфере; обладает высокой степенью точности. Терминологичность глаголов подтверждается наличием соотносительных с ними терминов-существительных, обозначающих процесс: *визировать – визирование, грунтовать – грунтовка* и др.; способностью глаголов вступать в регулярные словообразовательные связи, выступать элементом словообразовательного гнезда (*зарисовывать – зарисовывание, зарисовка*), а также лексической сочетаемостью с терминами, обозначающими объекты конкретных производственных процессов (инструменты, материалы): *писать портрет, грунтовать холст, набрасывать эскиз, рисовать с натуры*.

Интерес представляют глаголы *рисовать* и *писать*, которые, на первый взгляд, могут показаться абсолютными синонимами. Однако словообразовательные дериваты и разная сочетаемость данных терминов показывают их асимметричность. Например: *рисовать карандашом* и *писать карандашом*. Во втором случае глагол *писать* перестает быть термином.

С точки зрения словообразования значительную часть терминологии живописи составляют термины с непроизводной основой. Однако развитие терминосистемы невозможно без образования новых терминов на основе уже существующих. Наибольшее число производных терминов живописи образовано морфологическими (суффиксальным, префиксальным, префиксально-суффиксальным и безаффиксным) способами, кроме того, употребляется сложение – образование слов соединением двух или более основ или слов. Особого внимания заслуживают термины, произведенные от имен собственных, или термины-эпонимы⁷, в которых как компонент наименования выступают имена собственные: *пуссен-ист < Пуссен, рубенс-ист < Рубенс, репин-ец < Репин, каравадж-изм < Караваджо, сезанн-изм < Сезанн*. Отличительной особенностью структурно-смысловых отношений между производящим словом и суффиксальными дериватами является то, что от имен собственных образуется цепочка типа *Караваджо >*

⁷ Эпоним (от греч. *εἰδωτός* дающий свое имя). Лицо, от имени которого произведено название народа, страны, города и т.д.

караваджизм (направление) > *караваджист*. Ничего подобного мы не обнаружим в других искусствоведческих областях. В музыке есть единственное наименование *шопенист* (исполнитель музыки Шопена). В литературоведении отношения также совершенно иные: *Пушкин* > *пушкинист* (специалист по творчеству Пушкина). Наименования направлений такого рода отсутствуют.

В некоторых случаях применяются и неморфологические способы образования терминов: субстантивация прилагательных и лексико-семантический способ: метафорический перенос значения. Среди терминов живописи мы выявили определенное количество таких слов. Например: *каприччо* (муз.) – инструментальная пьеса свободной формы → *каприччо* (живоп.) – жанр пейзажной живописи; *гамма* (муз.) – последовательный ряд звуков → *гамма* (живоп.) – ряд гармонически взаимосвязанных оттенков цвета; *дилижанс* (ист.) – большая карета → *дилижанс* (живоп.) – вид кисти.

Метонимический перенос может происходить и внутри терминосистемы живописи, что также является источником появления новых терминов: *холст* как основа для писания картин (обычно масляной краской) и *холст* как картина; *масло* как масляные краски и *масло* как картина, написанная масляными красками; *кисть* как инструмент для рисования и *кисть* как манера изображения.

подавляющее большинство исследуемых терминологических словосочетаний (170 из 189) являются двухкомпонентными. Они представлены следующими регулярными моделями: 1) прилагательное + существительное (*сухая кисть*, *пастозная техника*); 2) существительное + существительное в родительном падеже без предлога (*интенсивность цвета*, *Мир искусства*). Прямое заимствование иноязычного словосочетания путем полной или частичной транслитерации не может считаться моделью, так как вошло в терминосистему русского языка в готовом виде: *алла прима*, *буон фреско*, *арте повера* и др.

В исследуемой группе лексики представлены и многокомпонентные терминологические словосочетания, например *живопись в один прием*.

В терминосистеме живописи выявлено значительное число синонимичных терминов, что можно объяснить следующими причинами: соблюдением принятых национальных традиций употребления того или иного понятия: *модерн* – *ар нуво* – *югендстиль*; сохранением старого варианта из-за необходимости изучения классических текстов по искусствоведению, что особенно характерно для наименования красок: *кобальтовая фиолетовая* – *краска Сальвета*; сосуществованием заимствования и исконного слова: *техника* – *письмо*, *эскиз* – *набросок*; прямым заимствованием и русскоязычной кальки: *районизм* – *лучизм*; заимствований из разных языков: *пейзаж* – *ландшафт*; образованием синонимов на почве метонимического переноса: *полотно* – *холст*; разным семантическим объемом значения синонимичных терминов: *художник* – *живописец*, *рисовать* – *писать*.

Проявлением системности отношений в терминологии является также антонимия – существование слов с противоположным значением.

Анализ состава тематических групп способствует пониманию процессов развития специальной лексики в данной области искусствоведения. Обобщение и уточнение существующих в различных искусствоведческих и толковых словарях дефиниций способствует их унификации и намечает возможное направление дальнейших исследований в области терминографии.

В Главе 3 **«Функционирование терминов живописи в профессиональной и непрофессиональной сфере»** рассматривается функционирование терминов живописи в профессиональной коммуникации, а также в публицистике и в текстах художественной литературы.

Для выявления особенностей функционирования терминов живописи в профессиональной области мы выбрали в качестве языкового материала отрывки из классических теоретических исследований, учебников и практических руководств, в том числе работы А.В. Виннера «Как работать над пейзажем масляными красками»; Н.Н. Волкова «Цвет в живописи»; Ю.И. Гренберга «Технология станковой живописи»; Д.И. Киплика «Техника живописи», а также критические статьи А.М. Успенского. Исследуя эти материалы, мы обнаружили, что основой теории живописи является выявление закономерностей развития жанров, стилей и направлений в определенные исторические периоды, анализ техники известных мастеров, описание основных параметров и элементов живописного произведения – композиции, перспективы, цветовых отношений, текстуры и т.д.

В академических изданиях по теории живописи и практических руководствах для художников термины выполняют номинативную и дефинитивную функции, являются средством лаконичной передачи информации, предназначенной для узких специалистов; в критических статьях на первый план выдвигается функция воздействия, убеждения, из чего следует появление у некоторых терминов оценочных коннотаций. Причем эти коннотации могут возникать в результате, например, общего иронического звучания текста, некоторой заданности точки зрения на обсуждаемый предмет.

Наряду с терминами живописи в специальных текстах встречается много профессионализмов, которые, в отличие от терминов, считаются «полуофициальными» словами, не имеют строго научного характера и не зафиксированы в терминологических словарях. Такая манера изложения в особенности характерна для Д.И. Киплика, она свидетельствует о том, что текст адресован товарищам по творческому цеху, например: *окончательные удары пастозными красками, прокладка ведется плоскостно, обезмасливание красок, начинать живопись в протирку.*

Несомненно, что специальный текст рассчитан на профессионально подготовленного читателя. Многократное употребление одних и тех же терминов объясняется необходимостью уточнения, пояснения, детализации

описания соответствующего этапа создания живописного произведения. Один абзац может содержать более тридцати терминов живописи, что делает его непроницаемым для непрофессионалов. Причина столь высокой терминологической плотности может быть обусловлена самой природой профессионального дискурса, который обеспечивает очень подробный и глубокий анализ художественных произведений, охватывающий как теоретические вопросы, так и практические методы. Терминология живописи в текстах такого рода представлена во всем своем многообразии. Для профессионального текста характерно употребление терминов только в специальном значении, использование некоторых терминов живописи зависит от индивидуального стиля автора.

В общелитературном языке термин теряет конкретные терминологические свойства (моносемантичность, стилистическую нейтральность и т.д.). Возможны различные виды семантических преобразований: появление эмоционально-оценочных коннотаций и новых метафорических значений. Термин лишается функциональных, системных и семантических ограничений и приобретает лингвистические характеристики повседневных слов, реализует все потенциально существующие возможности языкового знака. Эти особенности присущи и терминам живописи. Они проявляются в повседневной речи, в научных текстах смежных искусствоведческих областей, в литературоведении, в публицистике, в языке художественной литературы.

Процесс проникновения термина в непрофессиональный текст может происходить при сохранении его основного значения, при этом меняется только сфера функционирования термина, термин приспособляется к новым контекстам, и эти новые контексты влияют на его первоначальную семантическую ёмкость, то есть происходит его деспециализация. При вхождении терминов живописи в общелитературный язык наряду с деспециализацией происходит так называемый процесс детерминологизации, который обусловлен развитием в них переносных значений. Некоторые термины живописи, такие как *акварель, автопортрет, живописец, живопись, зарисовка, икона, картина, кисть, колорит, контур, краски, мазок, мозаика, натюрморт, оттенок, палитра, пейзаж, полотно, портрет, рисовать, рисунок, фон, художник, холст, эскиз*, давно приобрели метафорические значения и вошли в повседневную речь, причем большинство этих значений зафиксированы в толковых словарях с пометой «переносное». Процесс метафоризации специальных слов является причиной пополнения фразеологического фонда русского языка (ср. *портретное сходство, проситься на полотно, не жалеть красок, для полноты картины*).

Термины живописи рассмотрены в контексте смежных областей искусствоведения и в филологии. Перенос термина живописи в терминосистемы смежных областей, получивший название

транстерминологизации,⁸ сопровождается различными изменениями в его семантической структуре. Например, отождествление литературы и живописи отражается в заимствованных и метафорически переосмысленных терминах: *художник* (писатель), *палитра* (система выразительных средств), *краски* (средства выразительности), *рисовать* (описывать), *картина* (описание чего-либо), *пейзаж* (описание природы), *портрет* (описание внешности), *обрисовка* (характеристика персонажа) и др.

В публицистическом стиле все языковые единицы в той или иной степени являются средством идеологического воздействия на адресата, приобщения его к необходимой системе оценок того содержания, которое сообщается. Публицистические тексты, включающие термины живописи, условно можно разделить на две группы:

1. Тексты, в которых обсуждаются проблемы изобразительного искусства. В них термины живописи употребляются в прямом значении, но не в узкопрофессиональном аспекте.

2. Тексты политического и иного содержания, в которых использованы публицистические метафоры, созданные на основе терминов живописи.

В первом типе современных публицистических текстов живопись во многих случаях представлена как предмет купли-продажи. В диссертации это показано на примере статьи Марата Гельмана «Как продавать искусство»⁹. В том же ключе написана статья Владимира Богданова «О текущей ситуации на рынке живописи и графики»¹⁰. Наряду с приведенными статьями нами отмечены публицистические тексты иной модальности, в которых термины живописи наделяются положительными коннотациями и даже символизируются.

В текстах второго типа метафоризации, как правило, подвергаются термины *палитра*, *краски*, *мозаика*, *натюрморт*, *портрет*, *пейзаж*. Наиболее популярные публицистические метафоры: *политическая палитра*, *политический пейзаж*, *политическая мозаика*, *политический портрет мозаика событий*, *культурная мозаика*, *сгущать краски*.

Особую роль термины живописи играют в языке художественной литературы, где они участвуют в создании образов. В художественном тексте происходит поэтическое переосмысление терминов. В новой стилистической среде эмоционально-экспрессивная окраска неизбежно накладывает отпечаток на их концептуальное содержание.

Мы обращаем внимание на то, что в русской истории XIX в. есть яркие примеры личной дружбы и творческого сотрудничества писателя и художника: Н.В. Гоголь и А.А. Иванов, Л.Н. Толстой и Н.Н. Ге, А.П. Чехов

⁸ Утебаева Б.Т. Транстерминологизация в профессиональном подязыке музыки / Утебаева Б.Т., Арынова А. // Наука и мир. Международный научный журнал, 2014. - №1(5). Волгоград: Изд-во «Научное обозрение». С.235-237.

⁹ Гельман М.А. Как продавать искусство // Отечественные записки № 4 (25) 2005. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.strana-oz.ru/2005/4/kak-prodavat-iskusstvo>

¹⁰ Богданов В. О текущей ситуации на рынке живописи и графики // ARTInvestment.RU 23.01.2014 [Электронный ресурс]. URL: <http://artinvestment.ru>

и И.И. Левитан. Многие исследователи говорят о влиянии писателей на процесс создания картины художником. В русской литературе XIX в. встречается множество интерпретаций произведений живописи, пересказов содержания картин, иконописных изображений. Примером может служить статья Н.С. Лескова о картине В.Г. Перова «Никита Пустосвят», статья Н.В. Гоголя «Последний день Помпеи».

Живопись также оказывала влияние на стиль писателей. Показательно, что на протяжении XIX в. развитие эстетических направлений происходило одновременно в живописи и в литературе.

В русской литературе XIX в. много произведений, где можно встретить портреты реальных живописцев (В.М. Гаршин «Художники», Н.С. Лесков «Островитяне» и др.). Под впечатлением встречи с И.Н. Крамским, который работал над портретом Л.Н. Толстого в 1873 г., в романе «Анна Каренина» был создан образ художника Михайлова, получившего заказ от Вронского написать портрет Анны.

Читатель художественного текста, встретив в нем термин, будет воспринимать его более упрощенно, чем читатель научного текста. И все же, используя в тексте художественного произведения, например, термины живописи, автор рассчитывает на успешную коммуникацию, предполагает, что его читатель, взяв в руки книгу о жизни художника, в какой-то степени осведомлен в области изобразительного искусства.

В данной главе термины живописи рассмотрены в произведениях Н.В. Гоголя, И.А. Гончарова, А.П. Чехова, в литературе XX в., в поэтических текстах. Произведена сплошная выборка терминов живописи из исследуемых художественных текстов и представлена подробная статистика: общее количество терминов и словоупотреблений, число словоупотреблений для каждого термина. В художественном тексте термины живописи выполняют эстетическую функцию в соответствии с содержанием литературного произведения и духовным миром автора.

Из произведений Н.В. Гоголя были рассмотрены повести «Ночь перед рождеством», «Портрет», «Невский проспект», поэма «Мертвые души». Художник был для Гоголя человеком необыкновенным, обладателем особого, высокого дара, творцом. То, что автор свободно владел терминологией изобразительного искусства, позволило ему достичь особой глубины художественного изображения.

В повести «Ночь перед рождеством» главный герой кузнец Вакула – художник, иконописец. Гоголь показывает особенную прелесть народной живописи, которая позже получит название *примитивизм*. Исключительно важна для автора функция иконы как безмолвной проповеди. Она не только изображает какое-либо евангельское событие или святого, но и раскрывает смысл изображенного, делает его наглядным.

В повести «Портрет» герой – *живописец*, поэтому неудивительно, что она изобилует терминами живописи (81 термин при общем числе словоупотреблений – 431). Большинство специальных слов используется в

прямом терминологическом значении, но, в отличие от профессиональных текстов, в языке повести они служат для создания образа главного героя и выражения авторской идеи.

Совершенно очевидно, что ключевыми терминами являются слова *художник* и *портрет*. Термин *портрет* и в своем терминологическом статусе выделяется «мистическим» содержанием. «Портрет отчуждает свой персонаж от действительной жизни, переносит его в мнимое художественное пространство, сохраняя при этом сходство. Эта мистика портретного жанра великолепно выражена в романе О. Уайлда (см. «Портрет Дориана Грея»)¹¹. У Гоголя мистическая составляющая значения усиливается благодаря сюжету повести и тем прилагательным, которые образуют со словом *портрет* атрибутивные сочетания: *необыкновенный, странный, ненавистный, страшный, ужасный*.

Само по себе выявление всех случаев употребления терминов еще не дает нам ответа на главный вопрос: какова их идейно-эстетическая функция? Важно отметить, что двум основным мотивам повести: ремесленничество, работа за деньги на потребу публике, уничтожающие талант, дьявольское наваждение и, на другом полюсе, высокое искусство мастера, возвышающее душу, получившее благословение небес, – соответствуют два стилистических пласта (ср. *модный живописец – высокий художник*).

Герой повести Н.В. Гоголя «Невский проспект» Пискарев тоже молодой живописец. Однако использованные в данной повести термины не реализуют своего главного назначения – создания образа настоящего художника. Реалии, которые обозначают эти термины, сознательно разрушаются автором: *изломанные живописные станки, запачканный грунт, опрокинутая палитра, мутный колорит*. Только во сне и в мечтах они являются Пискареву в своем подлинном виде, но для героя главное – не творчество, а обладание женщиной. Вероятно, художником автор называет своего героя чисто условно.

В поэме «Мертвые души» Гоголь использует термины живописи при описании интерьера. Почти у каждого помещика на стенах висят картины, которые свидетельствуют о многообразной культуре дворянского усадебного быта XIX в., об исторических событиях, о привычках и характере героя.

В описании губернского города также чувствуется взгляд Гоголя-художника. *Живописью* названы вывески, описание которых вызывает невольные ассоциации с искусством примитивизма.

Употребление терминов живописи в метафорическом значении обычно связано и с тем, что автор уподобляет самого себя живописцу. Гоголь часто оценивает своих героев как подходящую натуру для живописного изображения: *бери кисть да и рисуй, очень хорош для живописца, художник взял бы в образец для мадонны*.

¹¹ Власов В.Г. Новый энциклопедический словарь изобразительного искусства: В 10 т. Т.7. СПб.: Азбука-классика, 2007. С.613.

Предметом нашего исследования стал также роман И.А. Гончарова «Обрыв», который по первоначальному замыслу должен был называться «Художник». В романе выявлено 64 термина живописи, всего – 694 словоупотребления. Следует отметить, что подавляющее большинство терминов употреблено в прямом значении, что вполне объяснимо: главный герой Борис Павлович Райский – художник, живописец.

Показательно, что термины живописи распределяются в романе неравномерно: невероятная насыщенность текста этими словами в первых двух главах и почти полное отсутствие их – в следующих трех, что согласуется и с композицией «Обрыва», и с символикой названия: оборвалась линия жизни героя, связанная с работой живописца.

С творчеством Райского, так или иначе, связаны женские образы: он пишет портреты своих возлюбленных. Каждая сюжетная линия связана с той ролью, которую играют в ее воплощении термины живописи. Так, портрет Софьи Райский не столько пишет, сколько пытается на портрете оживить ее. Он безуспешно пытается вдохнуть в нее жизнь: его усилия и отчаяние передаются при помощи повторяющихся словосочетаний: *бросил палитру, схватил кисть, провел кистью по глазам, водил кистью около глаз, изменил линию губ*. Портрет Наташи ассоциируется с другим типом женской красоты: это чистый, светлый образ, как *перуджиниевская* фигура. С образом Веры связан мотив «бессилия искусства перед жизнью», правдой чувства, красотой: *Здесь сам Грёз положил бы кисть*. Для героя Гончарова цель творчества не в успехе, а в самом процессе творчества, воссоздать который помогают термины живописи и имена великих художников.

Были рассмотрены также семь рассказов Чехова («Скверная история», «Художество», «Талант», «Анюта», «Припадок», «Попрыгунья», «Дом с мезонином»), героями которых являются художники. В общей сложности в этих рассказах отмечено 44 термина живописи, всего – 253 словоупотребления. Наибольшее число словоупотреблений приходится на 6 терминов: *художник, картина, этюд, писать, рисовать, живопись*. Все названные слова употребляются преимущественно в прямом значении. Они участвуют в организации смыслового пространства произведения, выполняют важную композиционную и идейно-образную функцию.

Подробно рассмотрены некоторые из этих рассказов. В рассказе «Скверная история» значение слова *художник* обесценивается с самого начала, оказавшись в соседстве с фамилией *Ногтев*, снижено-разговорными *втюрился, до чёртиков* и парадоксальным *никогда ничего не пишет*. *Палитра* трансформируется в ювелирные украшения, а *краски* – в пожитки, оказавшись в одном смысловом ряду с портсигаром, жилетом и сорочками. Прием стилистического контраста, столь характерный для Чехова, используется на протяжении всего рассказа. Рядом оказываются слова *сдуру* и *возроптать, художники и свиньи*.

Герой рассказа «Художество», одаренный художественным талантом деревенский парень Серёжка, каждый год в день Крещения делает на реке

изо льда художественную композицию *Иордань*. Названия красок, которые перечисляет Чехов (*медянка, охра, синька, сурик*), особенно важны для характеристики героя. Без них невозможна его работа, он ищет их с неистовой страстью, это то, что делает его художником и возвышает над миром. Слово *икона* в описании праздника вписывается в ряд слов, связанных с символикой православного обряда: *аналой* (столик для церковных книг), *крест, голубь, трезвон* (церковный звон во все колокола), *хоругви* (священные знамена церкви с изображением Спасителя, Божией Матери), *крестный ход, риза* (одежда священнослужителя), *колокольня, водосвятие* (освящение воды, совершаемое священником).

Рассказ «Попрыгунья» построен на противопоставлении двух героев – «необыкновенного» художника Рябовского и «обыкновенного» врача Дымова. Главная роль терминов живописи в рассказе заключается в разоблачении неподлинной любви героев к искусству и их ненастоящих чувств, что достигается характерным для Чехова контрастным соположением слов разных тематических полей и разной смысловой глубины. Нарушение логической и семантической однородности создает эффект иронии и способствует снижению образа.

В рассказе «Доме с мезонином» употребляется всего 8 терминов живописи: *пейзаж, художник, писать, живопись, картина, этюд, пейзажист, выставка*. Но эти слова, как мы видим, оказываются камертоном всего произведения. Оказываясь в поле отношений художника и Лиды или художника и Мисюсь, эти слова выполняют противоположные функции. Противопоставление подлинности и неподлинности в «Доме с мезонином» не столь очевидно, как в «Попрыгунье». Тем не менее, деятельная Лида вызывает антипатию, а томящийся праздностью художник – симпатию.

Для исследования были также выбраны прозаические произведения первой половины XX века: рассказ И.А. Бунина «Безумный художник», повести о художниках К.Г. Паустовского и глава из романа И.А. Ильфа и Е.П. Петрова «Золотой теленок».

Рассказ «Безумный художник» о художнике, который пережил гибель жены и не родившегося ребенка во время эмиграции из России. Почти половина словоупотреблений (30 из 66) приходится на слово *художник*.

На наш взгляд, в тексте выделяется три смысловых пласта, или мотива: безумие, пустота, распад. Слово *художник* оказывается в лексическом окружении, заданном самим названием рассказа. Безумие развивается исподволь и не сразу заметно. С мотивом пустоты связано отсутствие необходимых для художника материалов: *холста, кисти и красок* и тщетные попытки их найти. С мотивом распада, уничтожения связаны *пыль карандашей, испорченный картон* и несостоявшаяся *картина*.

Ключевым в рассказе Бунина является противопоставление двух *картин*. Одну мечтал написать художник (неслучайно глагол *написать* повторяется трижды, как своего рода заклинание). Другая, созданная им,

отобразила катастрофичность мира. Показательно, что значение слова *картина* (создание художника) здесь трансформируется (все происходящее).

Текст повести К.Г. Паустовского «Орест Кипренский» отличается невероятная насыщенность терминами живописи (242 словоупотребления).

С самого начала повести мы проникаемся особым взглядом художника на мир, который нужно *изобразить, передать* и найти для этого *краски*.

Лейтмотив повести, несомненно, воплощает слово *кисть*, которое выступает во всем многообразии значений: символ живописи, инструмент живописца, сам художник, его мастерство, манера изображения. Происходит некая сакрализация этого понятия, существование его в отдельном от художника пространстве.

Одной из характерных особенностей повести Паустовского является семантическое сближение терминов живописи и слов, олицетворяющих полноту жизни и неизбежность ее конца: *художники – апельсины; золотистые тона – юность; теплые, глубокие тона – зрелость; синеватые холодные краски – цвет жил на старческих руках; карандаш – скальпель хирурга; краски – вино; краски – кровь*.

Смысл последних слов Кипренского перед смертью: *У меня тяжелая кровь. Краски застыли в жилах. Выпустите кровь, она не греет. Она холодит сердце*, – можно метафорически перефразировать так: настоящий художник пишет свои картины кровью.

В повести «Исаак Левитан» наибольшее количество словоупотреблений приходится на термины *краски, писать, картина, художник, пейзаж*. В повести выделяется несколько «живописных» тем, из которых главная – *краски*. Это слово в тексте Паустовского не во всех значениях наделено положительными коннотациями. Отождествление *красок и людей*, неприязнь к людям во время хандры приводит художника к тому, что он вымещает свою злобу на красках. Словосочетание *ящик с красками* вписано в некую апокалиптическую картину. Запах *масляных красок*, как запах ладана, – последний запах перед смертью художника, запах, преследующий его всю жизнь.

Роман И.А. Ильфа и Е.П. Петрова «Золотой теленок» предоставляет читателю возможность окунуться в интересное для истории России время – 20-30-е годы XX века. Для нас представляет интерес 8 глава «Золотого теленка» («Кризис жанра»), в которой повествуется о встрече Остапа Бендера и Шуры Балаганова с художниками.¹² В этой главе термины живописи, такие как *художник, баталист, станковист, мольберт, масло, масляные краски, темпера, киноварь, пастель, гуашь, ателье*, участвуют в создании общего пародийного контекста. Главную роль в создании комического эффекта играет сочетаемость этих терминов, порой абсурдная: *диалектические станковисты, портреты из проса, пшеницы и мака, наброски кукурузой и ядрицей, пейзажи из риса, натюрморты из пиена* и др.

¹² Примеры приводятся по изданию: Ильф И.А., Петров Е.П. Золотой теленок. М.: Азбука, 2012.

Термины живописи в тексте романа употребляются в прямом значении, но они не только утрачивают свое специальное значение, но и десемантизируются.

В последнем параграфе намечены возможные пути исследования терминов живописи в поэтических текстах, что представляет собой отдельную задачу.

В русской поэзии существовало несколько поэтов, рисовавших в процессе литературной работы, среди них в XIX в. наиболее известны А.С. Пушкин и М.Ю. Лермонтов, в XX в. – М.А. Волошин. Эта особенность не могла не отразиться на их поэзии.

Так, в романе «Евгений Онегин» все термины живописи, такие как *картина* (10 словоупотреблений), *рама*, *краски*, *кисть*, *карикатура*, *оттенки*, *живописать*, *портрет*, употребляются в метафорическом значении.¹³ Вспомним, что поля черновиков «Евгения Онегина» испещрены рисунками поэта.

М.Ю. Лермонтов создал немало живописных набросков, акварелей, которые являются иллюстрациями его произведений. С другой стороны, занятие живописью оказывало сильное влияние на Лермонтова-поэта: в период особого увлечения рисованием было создано стихотворение «Портрет» (1831), которое в поэтической форме воплощает творческую концепцию Лермонтова-живописца.

Ярчайшим примером синтеза поэтического слова и терминологии живописи является стихотворение Б.А. Ахмадулиной «Хвойная хвороба»,¹⁴ посвященное мужу поэтессы, известному художнику Б.А. Мессереру.

Стихотворный текст изобилует именами знаменитых живописцев и сложными терминами: *волконскоит*, *охра*, *кадмий*, *тиоиндиго*, *изумруд*, *Поль Веронез*, *Терра-ди-Сиена*, *кобальт*, *лазурь*. Названия красок неслучайно заключены в кавычки или поясняются: это своего рода метаоператоры, необходимые для читателя, и в то же время часть того тайного языка, на котором она говорит с *хозяином Мастерской, живописателем цвета*. Точности в выборе краски поэтесса приравнивает «единственность точного слова, не умеешь – *забрось твою кисть* и засни». Есть и еще один незримый работник: его кистью *бледной зеленью разведена синева*. Лирическая героиня опять в мучительном недовольстве собой: «Не поспеть созерцанию за небесами. *Кобальт гуще, чем вялое месиво слов*». Мы понимаем, что «кобальт небес» – краска неземного художника.

На наш взгляд, главная мысль автора заключена в том, что всему «название есть», и краску можно и нужно подобрать ко всему: к чашке с чаем, к собаке и коту, к траве.

¹³ Примеры приводятся по изданию: Пушкин А.С. Евгений Онегин: Роман в стихах // Пушкин А. С. Полное собрание сочинений: В 10 т. Л.: Наука. Ленингр. отд-ние, 1977-1979. Т. 5. Евгений Онегин. Драматические произведения. – 1978. С. 5-184.

¹⁴ Б.Ахмадулина. Хвойная хвороба // Знамя. – 2003. – №1 [Электронный ресурс]. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2003/1/ahmad.html>

Еще один поэт, обращающийся к метафоре живописи, – Б.Ш. Окуджава. Стихотворение «Живописцы» посвящено замечательному русскому художнику-пейзажисту Ю.И. Васильеву. Стихотворение Окуджавы строится на развернутой метафоре: город, арбатские дворы, заря, голубое небо – это *краски*, в которые *окунают кисти* живописцы. Люди на Тверской, их судьбы, осень, зима, весна – будущие картины. Как заклинание звучит много раз повторенное *рисуйте*.

В Заключении формулируются основные выводы исследования:

1. Терминология живописи отличается от терминосистем других областей изобразительного искусства и предметной областью, к которой она относится, и спецификой её языкового воплощения. Важной отличительной чертой терминов живописи является их тесная связь с определенными школами и направлениями, которые иногда представлены именем одного художника.

2. Системность, то есть внутренняя согласованность, – важная черта терминологии живописи. В зависимости от материала, используемого художником, формируются определенные техники, которые, в свою очередь, определяют вид живописи. Эта особенность влияет на развитие полисемии. Взаимозависимость терминов заключается также в том, что от одного исходного гнездового слова образуются устойчивые словосочетания, отражающие близкие понятия.

3. Влияние процесса интеграции науки на научный словарь поднимает ряд теоретических и практических вопросов, связанных с особенностями терминологических систем, специфической особенностью которых является их комплексный, междисциплинарный характер, что проявляется, в частности, в крайней неоднородности лексического состава (значительном количестве привлеченных лексических единиц).

4. Терминосистема живописи является ярким примером терминологии интеграционного типа. Сформировавшись на стыке разных культур, живопись объединяет в себе различные области знания: в одной системе объединены термины естественных и гуманитарных наук. Источники заимствования этих терминов определялась степенью развития теории и практики живописи в различные исторические периоды. Специфику лексического состава терминологии составляет значительный процент терминов, заимствуемых вместе с теми знаниями, которые они обозначают в рамках смежных терминосистем.

5. Неоднородность лексического состава терминологии живописи обусловлена также тем, что для наименования многих теоретических понятий активно используются общенаучные и междисциплинарные термины, специальная лексика других терминосистем, общеупотребительные слова. На основе названных пластов лексики в равной

степени возможно образование узкоспециальных терминов путем метафорического переноса.

6. Наличие значительного числа заимствованных терминов живописи в русском языке сопряжено с их интернациональностью и стремлением языка обозначить новое явление в области художественного творчества. Терминология живописи объединяет исконно русские слова и слова иноязычного происхождения с преобладанием французских, немецких, итальянских и греческих терминов. В нее входят слова и словосочетания, обозначающие понятия и реалии разных стран и эпох.

7. Основная тенденция современного терминообразования в рамках терминологии живописи заключается в возрастании роли англицизмов в номинации специальных понятий.

8. Статистический анализ представленных выше тематических групп дал следующие результаты. Наибольшее количество терминологических единиц включают группы «Материалы для рисования» (151) и «Направления, школы и стили живописи» (123), что в сумме составляет почти 36% от всех терминов живописи. Самыми малочисленными являются группы «Дефекты живописного изображения» (12), «Образные аналоги в реальной действительности» (12) и «Помещения для создания или показа произведений живописи» (11), в сумме 4.6%.

8. Термины живописи представлены существительными, прилагательными и глаголами, общее число которых – 731 единица. Среди них 550 существительных, что составляет 75.2%, 153 прилагательных – 20,9%, 28 глаголов – 3.8%. Однословные термины из приведенного нами списка – это имена существительные и глаголы; терминологические сочетания включают существительные и прилагательные.

9. Характерной чертой терминологии живописи, как и всех развивающихся терминосистем, является вариантность и синонимичность терминологических единиц. На современном этапе развития анализируемой терминосистемы синонимия, представленная в ней, не является абсолютной, то есть не характеризуется полным совпадением значений.

10. Соотношение структурных типов терминов живописи отражает особую продуктивность суффиксального, композитивного и синтаксического способов образования в современной терминологии. Основную массу составных терминов живописи составляют относительно свободные словосочетания, среди которых наиболее употребительными являются двухсловные наименования атрибутивного типа.

11. Исследование подтверждает нашу гипотезу о том, что значение терминов живописи в специальных текстах зависит от индивидуальности автора, его собственного видения предмета и принадлежности определенной школе изобразительного искусства. Искусствоведческий и профессиональный подход, как правило, совмещаются, так как автором специального текста является художник. Вследствие этого точность термина является относительной.

12 Функционирование терминов живописи в непрофессиональной сфере значительно отличается от их употребления в специальных текстах. В общелитературном языке оно определяется наличием значительного количества консубстанциональных терминов, а также потенциальной возможностью любого термина приобретать переносное значение.

13. Словарный запас современного языка средств массовой информации постоянно растет за счет заимствований из различных терминологических систем, среди которых термины живописи занимают значительное место.

14. В языке художественной литературы термины живописи, наряду с другими словами, выполняют функцию эстетического воздействия на читателя и участвуют в формировании идиостиля писателя.

15. В процессе перехода терминов из одной стилистической системы в другую они адаптируются к новым условиям, обнаруживают свои скрытые семантические и стилистические свойства.

Основные положения диссертационной работы отражены в следующих публикациях:

1. **Янь Ланьлань. Термины изобразительного искусства в художественном тексте (повесть Н.В. Гоголя «Портрет») // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2013. № 3. С. 179–184.**
2. **Янь Ланьлань. Термины изобразительного искусства и их стилистические функции в современном русском языке // Вестник ЦМО МГУ. 2013. №1. С.13-16.**
3. **Янь Ланьлань. Изменение семантики термина *живопись* в современном русском языке под влиянием новых технологий // Международный аспирантский вестник. Русский язык за рубежом. 2014. № 1. С. 87–90.**
4. **Янь Ланьлань. Новые термины изобразительного искусства в русском языке // Труды и материалы II Международного научного симпозиума «Славянские языки и культуры в современном мире». Секция «Лексикология и лексикография славянских языков». М.: Издательство Московского университета, 2012. С. 138–139.**
5. **Янь Ланьлань. Тенденция и развития терминологии живописи в начале XXI века (на примере слова *акварель*) // Труды и материалы V Международного конгресса исследователей русского языка «Русский язык: исторические судьбы и современность». Секция «Лексикография и терминоведение». М.: Издательство Московского университета, 2014. С. 283.**