СЕМАНТИЧЕСКАЯ ДИФФУЗНОСТЬ В ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОЙ ТЕРМИНОСИСТЕМЕ

П.Е. Гапиенко
Ленинградский государственный университет имени А.С. Пушкина
(Санкт-Петербург, Россия)
polina.gapienko@mail.ru

Цель исследования – определить степень влияния семантической диффузности на прочность границ искусствоведческой терминосистемы. В статье рассмотрены актуальные проблемы искусствоведения. На данный момент развитие диффузности искусствоведческих терминов может привести к размыванию границ искусствоведческой терминосистемы и даже утрате научного стиля языка всей научной дисциплины. В настоящем исследовании задействованы следующие лингвистические методы: семантический анализ, дефиниционный анализ, контекстуальный анализ, а также элементы семасиологического и когнитивного анализа. Научная новизна статьи заключается в выявлении способов укрепления и структурирования терминосистемы искусствоведения с учетом развития диффузности в искусствоведческой терминологии. В результате выявлена специфика явления диффузности искусствоведческих терминов, определено отличие диффузных терминов искусствоведения от диффузных терминов, относящихся к терминосистемам других научных дисциплин, установлено отличие диффузных терминов искусствоведения от лексических единиц общелитературного языка, а также выделены лингвистические критерии, позволяющие диффузным терминам функционировать в искусствоведческой терминосистеме без угрозы размывания границ искусствоведческой терминосистемы.

Ключевые слова: термин, терминология, искусствоведческая терминосистема, семантическая диффузность, критерии терминологичности.

1. ВВЕДЕНИЕ

Семантическая диффузность – лингвистическое явление, оказывающее существенное влияние на современное состояние и развитие искусствоведческой терминосистемы. В настоящее время есть все основания полагать, что семантическая диффузность может привести к размыванию искусствоведческой терминосистемы с ее дальнейшим расслаиванием. Данное обстоятельство может негативно отразиться на системности научного знания в области искусствоведческой терминологии и, возможно, даже к утрате научного стиля в пределах данной дисциплины. Актуальность работы связана с обращением к востребованным проблемам современного терминоведения. В настоящем исследовании диффузность искусствоведческих терминов рассмотрена впервые. Целью настоящего исследования является определение специфики проявления терминологической диффузности в искусствоведческой терминосистеме. Для достижения поставленной цели были поставлены задачи:

(1) определить специфику понятия «диффузность» в лингвистике;

(2) выявить причины терминологической диффузности в искусствоведческой терминологии;

(3) сравнить функционирование одного и того же диффузного термина в разных научных терминосистемах, а также в общелитературном языке;

(4) сформулировать критерии, позволяющие диффузным терминам функционировать без вреда для границ искусствоведческой терминосистемы.

2. МАТЕРИАЛЫ И МЕТОДЫ

В данной работе задействованы следующие лингвистические **методы**: семантический анализ, дефиниционный анализ, контекстуальный анализ, а также элементы семасиологического и когнитивного анализа. Материалом исследования послужили Cambridge dictionary, Oxford Wordpower Dictionary, The Concise Oxford Dictionary of Art Terms (2ed.), The Oxford Dictionary of Art and Artists (5ed.). Теоретическую базу исследования составили труды отечественных исследователей в области терминоведения, таких как Б.Н. Головин, С.В. Гринев-Гриневич, В.М. Лейчик, Д.С. Лотте, А.А. Реформатский, В.А. Татаринов [Головин, Кобрин, 1987; Гринев-Гриневич, 2008; Лейчик, 1979, 1980, 2009; Лоте, 1933; Реформатский, 1996; Татаринов, 2006] и др., в которых рассматриваются специфика понятия «термин», проанализированы особенности и отличия терминологии от терминосистемы. Также в настоящей работе задействованы труды лингвистов, исследовавших лингвистическую диффузность и причины ее возникновения: А.В. Леонтьевой, В.В. Налимова, В.В. Химика, Л. А. Заде [Леонтьева, 2014; Налимов, 1989; Химик, 2011; Zadeh, 1965] и др.

В последнее время ученые все больше внимания уделяют изучению лингвистической диффузности. Термин «диффузность» употребляется в научных языках различных отраслей человеческого знания. Изначально данный термин был заимствован из физики, он происходит от лат. ‘diffusio’ – рассеивание, растекание, распространение. Основу диффузной теории положил американский математик Л.В. Заде, отметив в своем труде «Собрание диффузности», что в мире нет четкой границы между научными дисциплинами. Статья Л. А. Заде [Zadeh, 1965] способствовала бурному интересу научного сообщества к явлению диффузности в разных научных сферах. Как отмечал Джон Лайонз, отсутствие конкретики в терминологической семантике нередко вызывают трудности понимания, поскольку разные авторы по-разному употребляют одни и те же термины, а это приводит к отсутствию единообразия и последовательности в их употреблении [Лайонз, 1978, с. 433]. В.В. Налимов отмечает, что слово обладает имманентной возможностью «вездесущности», «наслоения нюансов смыслов», так как у слова нет четких ограничений функционирования. «Вездесущесть»

слова позволяет ему функционировать как в научном языке, так и в бытовом, обрастая новыми оттенками значения, привнося и распространяя их в разных сферах употребления [Налимов, 1989, с. 111]. В.В. Химик также считает диффузность естественным свойством лексических единиц. Ученый отмечает, что «диффузность может быть свойственна языковым единицам как их категориальное семантико-функциональное свойство» [Химик, 2011, с. 717].

В научной среде существует несколько факторов, которые способствуют развитию диффузности. Так, А.В. Леонтьева в своей статье «Проблемы семантической диффузности (на примере научного лингвистического текста)» [Леонтьева, 2014, с. 104] к одной из причин диффузности в области лингвистической терминологии относит «неосязаемость» и «незримость» анализируемых феноменов окружающей действительности. Данные качества применимы ко многим искусствоведческим терминам. Примером тому служит ключевое понятие искусствоведения *«art» (искусство)*, которое в словаре The Concise Oxford Dictionary of Art Terms (2ed.) определяется как «*the most elusive of terms*» *(самый неуловимый из терминов)*. Значительная часть искусствоведческих терминов имеет тенденцию к обозначению абстрактных понятий [Анисимова, 2011], например, *illusionism (иллюзионизм), Informalism (Неформальность), Simbolism (Символизм)* и т.д., которые могут быть отнесены к «неосязаемым» и «незримым».

Еще одни фактором является место и предметная область искусствоведения. Вплоть до настоящего времени остается непростой задачей определить предметное поле искусствоведения как научной дисциплины. Доказательством этому служит разнообразие и пространность существующих на данный момент определений искусствоведения как научной дисциплины. В узком смысле «под искусствоведением понимается совокупность наук, изучающих архитектуру скульптуру, живопись, декоративно-прикладное искусство» [Миньяр-Белоручева, 2011, с. 58]. Одновременно с данным определением существуют и более широкие. Например, искусствоведение может также пониматься как «комплекс общественных наук, изучающих искусство – художественную культуру общества в целом, отдельные виды искусства, их отношение к действительности, закономерности развития, взаимосвязи с социальной жизнью и с различными явлениями культуры, всю совокупность вопросов формы и содержания художественных произведений. Искусствоведческие науки включают литературоведение (чаще рассматриваемое в комплексе филологических наук), музыковедение, театроведение, киноведение, а также искусствознание в узком и наиболее употребительном смысле – науку о пластических искусствах. Искусствознание складывается из теории искусств, их истории и художественной критики» [Большой энциклопедический словарь, http].

Также к причинам диффузности терминологии Ю.Е. Прохоров относит частотность использования термина [Прохоров, 2009, с. 7]. Ученый полагает, что частое функционирование терминов создает своего рода «видимость» ясности и прозрачности их значения. В итоге большинство авторов находят бессмысленным пояснения или

объяснения того, что они понимают под тем или иным термином и какой смысл в него вкладывают. Так появляются новые значения имеющихся единиц и новые коннотации. К примерам таких частотных терминов в искусствоведческой терминологии можно отнести *collage (коллаж), masterpiece (шедевр), maquette (макет), palette (палитра), panel (панель), print (принт)*.

Данные примеры свидетельствуют о том, что семантическая диффузность в терминологии является несомненным источником пополнения терминологической системы, но совсем не обязательно, что данный процесс может положительно отразиться на терминосистеме. В.М. Лейчик [Лейчик, 2010, с. 106-116; Лейчик, 1979, с. 107] утверждал, что отличительным признаком терминосистемы является ее упорядоченность, поскольку терминосистема складывается организованно посредством искусственного формирования с последующей фиксацией отобранных в систему терминов в отраслевых словарях. К.Я. Авербух также считает, что терминосистему от терминологии отличает четко выраженные фактические системные свойства [Авербух, 2006, с. 133]. В.А. Татаринов [Татаринов, 2006, с. 258] полагает, что унификация и упорядочивание терминов в терминосистеме необходимы для успешного функционирования терминологических единиц в сфере научной коммуникации.

Согласно Л.В. Власовой [Власова, 2014 с. 130], диффузность значений приводит не только к размыванию границ терминосистемы, но и к свободному перемещению сем из ядра в периферию и обратно. Подобная хаотичность и неупорядоченность противоречат одной из главных особенностей терминосистемы – унифицированности. В любой терминосистеме существует своеобразная иерархия терминологических единиц. Согласно В.М. Лейчику [Лейчик, 1980], в большинстве отраслевых терминосистем может быть выделена следующая классификация терминов: основные термины (также известные как «ядерные термины» и «термины-доминанты»), производные термины, сложные термины, базовые термины, привлеченные термины, общенаучные и общетехнические термины, термины широкой семантики. С учетом того, что «ядерные термины» искусствоведческой терминосистемы, такие как *art (искусство)* и *painting (живопись)*, семантически диффузны, можно прийти к выводу, что не только границы искусствоведческой терминосистемы находятся под угрозой, но также сама структура данной терминосистемы может подлежать расслоению и даже распаду.

Несмотря на подобную нестабильность, положение искусствоведческой терминосистемы нельзя назвать катастрофическим как минимум по двум причинам – существование узкоспециальных терминов и терминотворчество. Во-первых, терминосистема искусствоведения насчитывает множество узкоспециальных терминов, таких как *chiaroscuro (кьяроскуро / светотень), secco (секко), sfumato (сфумато), xylography (ксилография)* и др. Данные термины функционируют только в области

искусствознания, отображая особые приемы, техники, черты стиля отдельного мастера или целой эпохи. Так, термин *sfumato* можно назвать одним из самых специфичных, поскольку данным термином названа индивидуальная техника одного единственного мастера – Леонардо-да-Винчи. Во-вторых, в искусствоведческой терминосистеме существуют оригинальные термины, обозначающие целые стили и направления в искусстве, такие как *Impressionism* (от фр. *L'Exposition des impressionnistes – Выставка впечатленцев,* созданного в качестве пренебрежительного наименования Салона Отверженных критиком Луи Леруа), *Fauvism* (от фр. *les fauve – дикие звери,* предложенного критиком Луи Вокселем*), Futurism* (от лат. *futurum – будущее,* впервые упомянут в поэме «Красный Сахар» итальянским поэтом Филиппо Маринетти). Существование данных уникальных терминов укрепляют искусствоведческую терминосистему, поскольку их узкоспециальный характер не позволяет им свободно перемещаться по искусствоведческой терминосистеме, а также выходить за ее пределы.

Термины должны соответствовать терминологическому статусу в целях сохранения строгости границ терминосистемы. Согласно А.А. Реформатскому, термин обозначает специальные понятия и имеет ограниченную сферу функционирования. Для точного выражения понятий и вещей термины стремятся к однозначности [Реформатский, 1996, с. 61]. В этом отношении важно замечание Д.Э. Розенталя и М.А. Теленковой, которые отмечают, что термины должны быть лишены экспрессии [Розенталь, Теленкова, 1976, с. 486].

Б.Н. Головин, С.В. Гринев-Гриневич, Р. Ю. Кобрин, В.М. Лейчик, Д.С. Лотте, и др. выделяют основные критерии терминологичности, отличающие термины от других лексических единиц. Д.С. Лотте выделяет такие критерии, как однозначность, точность, отсутствие синонимов, соотнесенность с научной дисциплиной, мотивированность (впоследствии дополненные такими критериями, как контекстуальная независимость, системность, краткость, стилистическая нейтральность, обладание словообразовательной функцией и др.) [Лоте, 1933, с. 881-883]. К данному перечню можно добавить критерии, предложенные С.В. Гриневым-Гриневичем, такие как непротиворечивость семантики, полнозначность, инвариантность, внедряемость, общепринятость, употребительность, интернациональность, современность, благозвучность, эзотеричность [Гринев-Гриневич, 2008, с. 36].

Однако, такие критерии, как внедряемость, общепринятость, употребительность, интернациональность, современность, благозвучность, инвариантность, обладание словообразовательной функцией, могут только усилить тенденцию диффузности к размыванию границ искусствоведческой терминосистемы. Основными критериями, способными обезопасить терминосистему от негативных аспектов семантической диффузности, можно назвать системность (с помощью которой возможно поддерживать упорядоченность терминосистемы), соотнесенность с научной дисциплиной (которая свидетельствует о принадлежности термина к научной дисциплине), мотивированность (как доказательно обоснованности нахождения термина в пределах терминосистемы), точность (соответствующая определенному месту в иерархии терминосистемы), и, что

очень важно, стилистическую нейтральность и контекстуальную независимость (с помощью которых возможно отграничить термин от лексической единицы общелитературного языка, а также устранить потенциальные метафоризацию и коннотированность). Применимо к диффузным терминам требование однозначности может быть выполнено лишь отчасти, поскольку диффузные термины функционируют и в других сферах научного знания.

3. РЕЗУЛЬТАТЫ И ДИСКУССИЯ

Показательным примером диффузного термина, отвечающего всем вышеперечисленным требованиям, можно назвать *realism*. В The Oxford Dictionary of Art and Artists (5ed.) термину *realism* дается следующее определение*: Term used with various meanings in the history and criticism of the arts. In its broadest sense the word is used as vaguely as *naturalism, implying a desire to depict things accurately and objectively. Often, however, the term carries with it the suggestion of the rejection of conventionally beautiful subjects, or of idealization, in favour of a more down-to-earth approach, often with a stress on low life or the activities of the common man. In a more specific sense. The term (usually spelled with a capital R) is applied to a movement in 19th-century (particularly French) art characterized by a rebellion against the traditional historical, mythological, and religious subjects in favour of unidealized scenes of modern life. The leader of the Realist movement was *Courbet, who said: 'painting is essentially a concrete art and must be applied to real and existing things* (*Термин, имеющий различные значения в истории и критике искусств. В самом широком смысле данное слово используется столь же неопределенно, как *натурализм, подразумевая желание изобразить вещи точно и объективно. Однако часто под данным термином подразумевается отказ от традиционно красивых предметов или идеализации в пользу более житейского подхода, часто с упором на жалкое существование или деятельность обычного человека. В более конкретном смысле, данный термин (обычно пишется с заглавной буквы R) применяется к направлению в искусстве XIX века (особенно во французском), характеризующемуся восстанием против традиционных исторических, мифологических и религиозных сюжетов в пользу неидеализированных сцен современной жизни. Лидером реалистического движения был Курбе, который сказал: «живопись – предельно конкретное искусство и может заключаться лишь в изображении реальных, данных нам вещей»*) (Здесь и далее перевод наш – П.Г.). Настоящее определение указывает на тенденцию к предельно правдивому изображению действительности без прикрас, которое в XIX веке привело к образованию целого направления в мировом искусстве. В итоге у данного термина образовалось два значения, которые восходят к общей семеме, и, в целом, обозначают одно и то же, только в разных масштабах (метод и направление).

Слово *realism* также упоминается в толковых словарях, таких как Oxford Wordpower Dictionary: *realism* ***1*** *[U] behavior that shows that you accept the facts of a situation and are not influenced by your feelings (реализм 1 [U] поведение, которое демонстрирует, что вы принимаете фактическое положение дел и не находитесь под влиянием своих чувств.).* ***2*** *(in art, literature, etc.) showing things as they really are ((в искусстве, литературе и т. д.) представление вещей такими, какие они есть на самом деле).* В данном словаре есть четкое указание на то, что лексема *realism* существует в искусствоведении и других гуманитарных дисциплинах, выражая тенденцию к изображению вещей, сходному с действительностью. Впрочем, согласно первому толкованию, *realism* также можно понимать как фактическую действительность, не искаженную субъективным восприятием.

Больше толкований приводится в Cambridge Dictionary, где *realism* по большей части понимается как объективная действительность*: a way of thinking and acting based on facts and what is possible, rather than on hopes for things that are unlikely to happen (образ мышления и действий, основанный на фактах и возможностях, а не на надеждах на то, что вряд ли произойдет); a tendency to accept and deal with people and situations as they are (склонность принимать и иметь дело с людьми и ситуациями в соответствии с их действительным положением).* Данное определение достаточно пространно раскрывает понятие *realism,* из чего можно сделать вывод о том, что *realism* в общелитературном языке – широкозначное слово, которое может «примерять» различные оттенки значения в зависимости от контекста. В настоящем словаре также упоминается, что *realism* функционирует в искусстве и других отраслях гуманитарного знания, оно является гиперонимом по отношению к таким единицам, как *paintings, films, books, etc. that try to represent life as it really is (картины, фильмы, книги и т.д., которые пытаются представить жизнь в их истинном свете); Realism is also a style of writing, art, or film that shows things as they are in life (Реализм – это также стиль письма, искусства или кино, который показывает вещи такими, какими они являются в жизни)*. Однако в данном словаре есть и другое определение понятия *realism* с точки зрения научных дисциплин, таких как социальные науки и философия: *in science and philosophy,the belief that objects continue to exist in the world even when no one is there to see them(в науке и философии – вера в то, что объекты продолжают существовать в мире, даже когда рядом нет никого, чтобы их увидеть)*. Тем не менее, данное определение все равно основывается на понимании *realism* как действительности (видимой или нет).

Realism как термин успешно функционирует в искусствоведческой терминологии. В пределах искусствоведческой терминосистемы данный термин прежде всего понимается как одно из ведущих направлений в искусстве второй половины XIX столетия. Во многих искусствоведческих трудах большое внимание уделяется изучению развития стилей и направлений в искусстве. Так, историк искусства Джозеф Дарракотт, составитель пособия по арт-критике “Art criticism: a user’s guide” [Darracott, 1991], в своем исследовании рассматривает специфику социалистического реализма

(сформировавшегося на основе реализма), предлагая собственное определение данного художественного метода: *art was subordinated to a social theory, and the result was 'Socialist Realism', the realistic portrayal of heroic workers and everyday life in a representational style. 'Socialist Realism' has been described by Ernst Fischer as implying 'the artist's or writer's fundamental agreement with the aims of the working class and the emerging socialist world'; in short, this is a stance of political progressivism (искусство было подчинено социальной теории, и результатом стал «социалистический реализм», реалистичное изображение героических рабочих и повседневной жизни в изобразительном стиле. «Социалистический реализм» был описан Эрнстом Фишером как подразумевающий «фундаментальное согласие художника или писателя с целями рабочего класса и формирующегося социалистического мира»; короче говоря, это позиция политического прогрессивизма).*

В приведенном примере *Socialist Realism* соответствует терминологическому статусу, так как он системен, точен и однозначен. Данный пример доказывает принадлежность настоящего термина к научному знанию, доказывает точность значения и мотивированность термина, подтверждает его стилистическую нейтральность и контекстуальную независимость. Данный пример также указывает на то, что в процессе развития научного знания на базе термина *realism* могут быть сформулированы новые термины-словосочетания (*Social Realism).*

Образование терминов-словосочетаний, с одной стороны, свидетельствует о том, что термин закрепился в терминологии научной дисциплины; более того – данный термин применяется в качестве базы для формулирования нового понятия в научной терминосистеме. С другой стороны, термин-словосочетание избавляется от избыточной широкозначности лексемы, лежащей в основе образования термина-словосочетания. Таким образом, термин-словосочетание из междисциплинарного становится специальным. Однако в случае с лексемой *realism* подобное развитие термина (*Social Realism)* не ограничивается только искусствоведческой терминологией – термин *Social Realism* как художественный метод существует не только в искусстве, но и литературе: *though writers such as Barth, Barthelme, and Pynchon rejected the novel's traditional function as a mirror reflecting society, a significant number of contemporary novelists were reluctant to abandon Social Realism, which they pursued in much more personal terms (Хотя такие писатели, как Барт, Бартелми и Пинчон отвергали традиционную функцию романа как зеркала, отражающего общество, значительное число современных романистов не хотели отказываться от соцреализма, которому они следовали в гораздо более личных способах выражения)* [The novel and short story. Realism and "metafiction', http].

Данное совпадение в области терминологии указывает на схожий путь развития обеих гуманитарных дисциплин и существование в них общих художественных методов. Но подобное совпадение – нечастое явление в научной терминологии. К

примеру, термин *legal realism*, существует только в юриспруденции, так как обозначает исключительно юридическое понятие: *Holmes launched the highly successful American school of legal realism with his remark that 'law' consists of 'prophecies of what the courts will do in fact' (Холмс положил начало очень успешной американской школе правового реализма своим замечанием о том, что «закон» состоит из «пророчеств о том, что на самом деле будут делать суды»)* [D'Amato, 1978]. Данный пример подтверждает специальный характер термина *legal realism*, который может функционировать только в пределах юридической терминосистемы. Таким образом, термины-словосочетания, в составе которых главенствует диффузный термин, либо ограничивают, либо полностью утрачивают свою способность функционировать в терминосистемах других научных дисциплин.

Приведенные примеры не означают, что для избавления от диффузности всегда необходимо прибегать к свидетельствующей об узкой специфичности усложненной формы термина, так как усложнение формы термина – скорее следствие развития научного знания. В некоторых терминосистемах диффузный термин *realism* приобретает специальное в рамках научной дисциплины значение, которое не может быть применимо непосредственно к искусствоведческим понятиям. Так, в труде "Feminist perspectives in philosophy" [1988] [*realism* обозначен как термин в следующем контексте: *'realism' and 'relativism' are not exact terms. They are each used here to gesture at a range of philosophical positions. Realists are impressed by the constraints imposed by the 'external world' on what we know and can know. Seller takes realism as the view that 'there is an objective order of reality which can be known by the human observer' («реализм» и «релятивизм» – неточные термины. Каждый из них здесь используется для обозначения ряда философских позиций. Реалистов впечатляют ограничения, накладываемые «внешним миром» на то, что мы знаем и можем знать. Продавец воспринимает реализм как точку зрения о том, что «существует объективный порядок реальности, который может быть известен человеку-наблюдателю»)*. В данном контексте термин *realism* употребляется в гораздо более умозрительном значении, в то время как характер искусствоведческого термина *realism* наглядно-изобразительный.

Следует отметить, что искусствоведческий термин *realism* в настоящее время употребляется не только в специализированных трудах научного стиля. Поскольку в современном мире большое внимание уделяется процессу популяризации искусства, появляются публицистические издания, цель которых состоит в доступном изложении сложных проблем искусствоведения. К наиболее известным примерам подобных изданий относится международная газета "The Art Newspaper". Несмотря на новостной стиль подачи информации, содержание статей вышеназванной газеты основано на фактах и точке зрения экспертов в области искусства. Термин *Realism* как направление в искусстве также нередко функционирует в данном издании, например*: Romanticism came into conflict with Realism and gradually waned as a moving force in Italian art; the triumph of Realism in parallel with the rapid progress towards unification from 1849 to 1870;*

and the final period from 1870 until the end of the century when Realism evolved under wider European influences into Symbolism and Divisionism (романтизм вступил в конфликт с реализмом и постепенно угас как движущая сила итальянского искусства; апофеоз реализма совпал с его стремительным развитием с 1849 по 1870 годы; последний период пришелся на 1870 г. до конца века, когда реализм под более широким европейским влиянием превратился в символизм и дивизионизм.). В приведенном примере объясняется история возникновения, возвышения и упадка данного направления в искусстве. Несмотря на публицистический стиль фрагмента, терминологический статус *Realism* не вызывает сомнений, поскольку содержит такие же свойства термина, как и в предыдущем примере, а именно системность, мотивированность, точность, соотнесенность с научной дисциплиной.

Как уже было отмечено, *realism* является не только диффузным термином, но и лексической единицей общелитературного языка. По этой причине необходимо не практике продемонстрировать разницу между диффузным термином и словом. Лексическая единица *realism* также активно функционирует за пределами научного знания, как правило, в художественной литературе и публицистике. Например, в художественном произведении “Inside the RUC” [Brewer & Magee, 1991], *realism* употребляется в нетерминологическом значении: *aggressive, action-packed police programmes are popular because of their supposed realism and the congruency of their imagery, so that features of the symbolic portrayal become adopted by Easton’s police as part of their practice (агрессивные, насыщенные действиями полицейские программы популярны из-за их предполагаемого реализма и согласованности их образов, так что особенности символического изображения становятся частью практики полиции Истона)*. В данном контексте под лексической единицей *realism* понимается «правдивое описание, соответствующее действительности». При кажущемся сходстве с терминологическим значением, у данного слова, тем не менее, нет связи с научной терминологией. В настоящем примере у лексической единицы *realism* нет таких свойств, как системность, терминологическая мотивированность, соотнесенность с научной дисциплиной. Более того, в данном примере настоящую лексическую единицу нельзя в полной мере назвать стилистически нейтральной и контекстуально независимой.

Рассмотрим пример использования лексической единицы *realism* в публицистическом издании. В “Liverpool Daily Post and Echo” *realism* также употребляется как лексическая единица общелитературного языка: *a few facts (checkable for truth) on cash from vehicles and cash for roads would inject a bit of realism into this issue (несколько фактов (которые можно проверить на предмет правдивости) о наличных деньгах от транспортных средств и наличных деньгах за дороги добавят немного реализма в этот вопрос)*. В этом контексте под словом *realism* понимается «конкретика, ясное видение ситуации». В данном случае автор статьи прибегает к авторской

коннотации, что возможно по отношению к общелитературному слову, но недопустимо применительно к термину.

В целях привлечения внимания читателя, автор статьи может намеренно употребить (не)очень удачно подобранное слово, о чем свидетельствует следующий фрагмент статьи из журнала “Northern Echo”: *why not report the facts and realism of the £3m loss of last season, which only John Hall seems capable of tackling? (почему бы не рассказать о фактах и реализме потери 3 млн фунтов в прошлом сезоне, с которой, кажется, способен справиться только Джон Холл?).* Можно предположить, что в данном примере присутствует ирония – смысловая гиперболизация слова ‘reality’, выраженная в его трансформации в «звучное» ‘*realism*’. Подобная игра слов неуместна как в научной терминологии, так и в трудах научного стиля.

В целом, приведенные примеры употребления *realism* как термина, так и лексической единицы общелитературного языка, могут свидетельствовать о склонности диффузных искусствоведческих терминов функционировать именно в области гуманитарного знания. Однако искусствоведческая терминология также может взаимодействовать и с точными науками. К лексическим единицами, функционирующим как в искусствоведческой терминосистеме, так и в терминосистемах точных наук, можно отнести термин *golden section*. В The Oxford Dictionary of Art and Artists (5ed.) термину *golden section* соответствует следующая дефиниция: *A proportion in which a straight line or rectangle is divided into two unequal parts in such a way that the ratio of the smaller to the greater part is the same as that of the greater to the whole. Like the mathematical value pi, it cannot be expressed as a finite number, but an approximation is 8 : 13 or 0.618 : 1. The proportion has been known since antiquity and has been said to possess inherent aesthetic value because of an alleged correspondence with the laws of nature or the universe. It was much studied during the Renaissance, and Luca Pacioli, the most famous mathematician of his day and a friend of Leonardo and of Piero della Francesca, wrote a book on it called Divina proportione (1509). In accordance with the tendencies of the time, Pacioli’s book, illustrated with drawings by Leonardo, credits this ‘divine proportion’ with various mystical properties and exceptional beauties both in science and in art. (Пропорция, в которой прямая линия или прямоугольник разделены на две неравные части таким образом, что отношение меньшей части к большей является таким же, как отношение большей части к целому. Как и математическое значение пи, оно не может быть выражено в виде конечного числа, но приблизительно равно 8 : 13 или 0,618 : 1. Пропорция была известна с древних времен и, как утверждается, обладает внутренней эстетической ценностью из-за предполагаемого соответствия с законами природы или вселенной. Золотое сечение многократно изучали в эпоху Возрождения, и Лука Пачоли, самый известный математик своего времени и друг Леонардо и Пьеро делла Франческа, написал об этом трактат под названием «О божественной пропорции» (1509). В соответствии с тенденциями того времени, книге Пачоли, иллюстрированной рисунками Леонардо, приписываются различные мистические свойства и исключительная красота как в науке, так и в искусстве)*. Настоящее определение

раскрывает специфику термина прежде всего с эстетической точки зрения, а также предоставляет краткую историю его бытования в мире искусства. Приведены имена известных творцов и исследователей в области искусства, а также упоминается значимый в истории искусства трактат «О божественной пропорции». Математическое значение золотого сечения указано «приблизительно», а не точно, поскольку в искусствоведении прежде всего важна художественная значимость данной пропорции в произведениях искусства.

В противовес определению искусствоведческого термина *golden section*, значению его математического аналога, прежде всего, свойственна максимальная конкретность и точность: *A line segment is divided in golden section if the ratio of the whole length to the larger part is equal to the ratio of the larger part to the smaller part. This definition implies that, if the smaller part has unit length and the larger part has length τ, then (τ +1)/ τ = τ /1. It follows that τ 2 − τ −1=0, which gives, to 4 decimal places. This number τ is the golden ratio. A golden rectangle, whose sides are in this ratio, has throughout history been considered to have a particularly pleasing shape... (Отрезок линии делится на золотое сечение, если отношение всей длины к большей части равно отношению большей части к меньшей части». (Из этого определения следует, что если меньшая часть имеет единичную длину, а большая часть - длину τ, то (τ +1) / τ = τ / 1. Отсюда следует, что τ 2 - τ −1 = 0, что дает 4 знака после запятой. Это число τ является золотым сечением. Золотой прямоугольник, стороны которого находятся в этом соотношении, на протяжении всей истории считался особенно приятной фигурой)*. В данном определении приведены формулы, более подробно объясняющие числовое соотношение *golden section*. Следует отметить, что в настоящей дефиниции также упоминаются эстетические свойства данной пропорции, однако чувство гармонии и «приятность глазу» не являются фокусом настоящего определения. Подводя итог, можно отметить, что в искусствоведческое понятие *golden section* прежде всего вкладывается искусствоведческая значимость, в то время как в математический термин более подробно описано числовое соотношение. Данный вывод подтверждается на практике следующими примерами: *So Pacioli advises the practitioners on commensurable proportions, which are easy to construct on drawing board or building site – he apparently thinks of practicability and is aware of the limited mathematical skills of his readers. In this context the Golden Section does not play any role (Итак, Пачоли советует практикам соизмеримые пропорции, которые легко построить на чертежной доске или на стройплощадке – он, очевидно, думает о практичности и знает об ограниченных математических способностях своих читателей. В этом контексте золотое сечение не играет никакой роли)* [Frings, 2002]. Настоящий пример свидетельствует о том, что искусствоведческие работы ориентированы на читателя, не знакомого с математическими тонкостями золотого сечения (что не означает того, что архитекторам

или другим специалистам, причастным к искусству, недостает математических знаний в данной области). В источниках, посвященных математическим вопросам, приведены вычисления и уравнения, которые нельзя отнести к легким для понимания, так как они требуют от читателя соответствующего уровня образования: *«Both sides of the rectangle are divided in the same proportion. Returning to xw = zy, we put x = yw/(w+z) into it giving yw2/(w+z)=zy. We can cancel y from each side and rearrange it to give w2 = z2 + zw. If we divide by z2 we have a quadratic equation in w/z: (w/z)2 = 1 + w/z. Let X=w/z then X2 = 1 + X. The positive solution of this is X = Phi, that is, w/z = Phi or w = z Phi. Since we have already seen that y/x = w/z then: each side of the rectangle is divided in the same ratio. This ratio is Phi = 1·6180339... i.e. 1:1·618 or 0·618:1. The Golden Section strikes again!» (Обе стороны прямоугольника делятся в одинаковой пропорции. Возвращаясь к xw = zy, мы помещаем в него x = yw / (w + z), получая yw2 / (w + z) = zy. Мы можем сократить y с каждой стороны и переставить его так, чтобы w2 = z2 + zw. Если разделить на z2, мы получим квадратное уравнение относительно w / z: (w / z) 2 = 1 + w / z. Пусть X = w / z, тогда X2 = 1 + X. Положительным решением этого является X = Phi, то есть w / z = Phi или w = z Phi. Поскольку мы уже видели, что y / x = w / z, тогда каждая сторона прямоугольника делится в одинаковом соотношении. Это соотношение составляет Phi = 1 • 6180339 ... то есть 1: 1 • 618 или 0 • 618: 1. Золотое сечение снова поражает!)* [Two-dimensional Geometry and the golden section or fascinating flat facts about Phi, http].

Приведенные примеры также свидетельствуют о том, что искусствоведческая терминология легка для понимания и легко усваивается широкой читательской аудиторией, в то время как термины точных наук требуют подкованности в данной области, а также понимания специфики научного языка. Емкий, точный, но при этой простой для понимания термин универсален в научном языке, поскольку данная лексическая единица может обрастать новыми значениями, переходить в состав терминополей новых научных дисциплин, т.е. развивать такие свойства, как многозначность или диффузность. Диффузные термины искусствоведения наблюдаются даже в точных науках, поскольку предметом исследования искусствоведения могут быть практически любые предметы и явления окружающей действительности, которые могут найти отражение в произведениях искусства.

4. ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате настоящего исследования были выявлены следующие специфические черты искусствоведческих терминов: иллюзия легкости восприятия искусствоведческих терминов, а также допущение сосуществования диффузных терминов с аналогичными словами, функционирующими на уровне общелитературной лексики. Иллюзия простоты, прежде всего, заключается в том, что на первый план выводятся эстетические свойства и художественная ценность, заключенные в значении того или иного термина искусствоведения. По этой же причине конкретно искусствоведческие диффузные термины отличаются более выраженным свойством

многозначности, более конкретным содержанием и примерами употребления, обращенными к эстетическому восприятию произведений искусства.

Допущение существования искусствоведческих терминов не только в терминосистемах других областей научного знания (их диффузности), но и за пределами языка для специальных целей – в общелитературном языке, обусловлено тем, что предметом исследования в искусствоведении могут быть практически любая сфера бытия. При этом не следует опасаться детерминологизации подобных терминов – термин, даже соприкасающийся с общелитературным языком, продолжает соответствовать критериям терминологичности, и от не-термина его отличает, прежде всего, стилистическая нейтральность и контекстуальная независимость. Таким образом, диффузность искусствоведческого термина не представляет угрозы для границ научной терминосистемы.

Следует отметить, что в каждой отдельно взятой терминологии диффузный термин проявляет себя по-разному. В пределах одной научной терминосистемы на базе диффузного термина могут быть образованы термины-словосочетания, обладающие либо меньшей степенью диффузности, либо полностью утратившие данное свойство. С развитием научной дисциплины диффузный термин также может переживать определенную эволюцию: на его основе могут быть сформулированы однокоренные термины, образующие новые специальные понятия, которые могут быть применены только в рамках одной научной дисциплины. Таким образом, диффузность искусствоведческих терминов отражает всеобъемлющий характер сфер изучения искусствоведения, свидетельствует о способности к эволюции (отраженной, например, в дальнейшем изменении формы слова), упором на наглядность, художественность и эстетические достоинства выражаемых диффузным терминов понятий.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Авербух К.Я. Общая теория термина. Москва: Издательство МГОУ, 2006.
2. Анисимова А.Г. Методология отбора терминов при обучении языку для специальных целей // Известия ВУЗов. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2011. № 2. Электронный ресурс https://cyberleninka.ru/article/n/metodologiya-otbora-terminov-pri-obuchenii-yazyku-dlya-spetsialnyh-tseley (дата обращения: 11.10.2020).
3. Большой энциклопедический словарь. Электронный ресурс http://rusoved.ru/slovari/bes.html (дата обращения: 11.09.2020).
4. Власова Л.В. Семантическая диффузия, семантическая неопределенность: определение понятий // Вестник ЛГУ им. А. С. Пушкина. 2014. № 2. Электронный ресурс https://cyberleninka.ru/article/n/semanticheskaya-diffuziya-

semanticheskaya-neopredelennost-opredelenie-ponyatiy (дата обращения: 04.10.2020).
5. Головин Б.Н., Кобрин Р.Ю. Лингвистические основы учения о терминах: Учебное пособие для филологических специальностей вузов. Москва: Высшая школа, 1987.
6. Гринев-Гриневич С.В. Терминоведение: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. Москва: Издательский центр «Академия», 2008.
7. Лайонз Дж. Введение в теоретическую лингвистику. Москва: Прогресс, 1978.
8. Лейчик В.М. О методах и принципах конструирования терминосистем // Семантика естественных и искусственных языков в специализированных системах. Ленинград: ЛГУ, 1979.
9. Лейчик В.М. Интеграция наук и унификация научно-технических терминов // Вестник Академии наук СССР. 1980. № 8. С. 40-41.
10. Лейчик В.М. Терминоведение: предмет, методы, структура. Москва: Книжный дом «Либроком», 2009.
11. Леонтьева А.В. Проблемы семантической диффузности (на примере научного лингвистического текста) // Вопросы когнитивной лингвистики. 2014. № 3. Электронный ресурс https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-semanticheskoy-diffuznosti-na-primere-nauchnogo-lingvisticheskogo-teksta (дата обращения: 30.09.2020).
12. Лотте Д.С. Очередные задачи технической терминологии // Известия Академии Наук СССР. Москва: Наука, 1933. С. 881-883.
13. Миньяр-Белоручева А.П., Овчинникова Н.А. К истории возникновения и развития искусствоведческих терминов // Вестник Южно-Уральского государственного университета. 2011. № 22. С. 58-62.
14. Налимов В.В. Спонтанность сознания: Вероятностная теория смыслов и смысловая арихтектоника личности. Москва: Прометей, 1989.
15. Прохоров Ю.Е. В поисках концепта. Москва: Флинта: Наука, 2009.
16. Реформатский А.А. Введение в языковедение / Под ред. В.А. Виноградова. Москва: Аспект Пресс, 1996.
17. Розенталь Д.Э., Теленкова М.А. Словарь-справочник лингвистических терминов. Москва: Просвещение, 1976.
18. Татаринов В.А. Общее терминоведение: энциклопедический словарь / Российское терминологическое общество «РоссТерм». Москва: Московский лицей, 2006.
19. Химик В.В. Диффузное варьирование слов, значений и формантов в русской разговорно-обиходной речи // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2011. № 6. С. 717-720.
20. Brewer J., Magee K. Inside the RUC: Routine policing in a divided society. London: Oxford University Press, 1991.

21. Cambridge Dictionary. Электронный ресурс http://dictionary.cambridge.org/ (дата обращения: 20.09.2020).
22. D'Amato A. The limits of legal realism // Yale Law Journal. 1978. Vol. 87. No. 3. Northwestern Public Law Research Paper, No. 10-76. Электронный ресурс https://scholarlycommons.law.northwestern.edu/ (дата обращения: 20.11.2020).
23. Darracott J. Art criticism: a user's guide. London: Bellew Pub. Ltd, 1991.
24. Feminist perspectives in philosophy / Ed. Griffiths M., Whitford M. Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press, 1988.
25. Liverpool daily post and echo. Электронный ресурс https://web.archive.org/web/20120333171801/http://www.liverpooldailypost.co.uk/ (дата обращения: 20.11.2020).
26. Frings M. The golden section in architectural theory // Nexus network journal. 2002. Vol. 4. No. 1. P. 9-32.
27. Northern echo. Электронный ресурс www.thenorthernecho.co.uk (дата обращения: 20.11.2020).
28. Oxford wordpower dictionary, 3rd edition / Ed. by J. Turnbull. Oxford University Press, 2006.
29. The art newspaper. Электронный ресурс https://www.theartnewspaper.com/ (дата обращения: 20.11.2020).
30. The concise Oxford dictionary of art terms. Электронный ресурс https://www.oxfordreference.com/ (дата обращения: 11.10.2020).
31. The concise Oxford dictionary of Mathematics. Электронный ресурс *https://www.oxfordreference.com/* (дата обращения: 18.12.2020).
32. The novel and short story. Realism and "metafiction". Электронный ресурс https://www.britannica.com/art/American-literature/The-novel-and-short-story#ref332445 (дата обращения: 20.11.2020).
33. The Oxford dictionary of art and artists. Электронный ресурс https://www.oxfordreference.com/ (дата обращения: 11.10.2020).
34. Two-dimensional Geometry and the golden section or fascinating flat facts about Phi. Электронный ресурс http://www.maths.surrey.ac.uk/hostedsites/R.Knott/Fibonacci/phi2DGeomTrig.html (дата обращения: 18.12.2020).
35. Zadeh L.A. Fuzzy sets // Information and control. 1965. P. 35-45.

REFERENCES

1. Anisimova, A.G. (2011). Metodologija otbora terminov pri obuchenii jazyku dlja special'nyh celej [Methodology for the selection of terms in teaching language for special purposes]. *Izvestija VUZov. Povolzhskij region. Gumanitarnye nauki [News of higher education establishments. Volga region. Humanitarian sciences], 2*. Retrieved from https://cyberleninka.ru/article/n/metodologiya-otbora-terminov-pri-obuchenii-yazyku-dlya-spetsialnyh-tseley (accessed: 11 October, 2020) (in Russian).
2. Averbukh, K.Ja. (2006). *Obshhaja teorija termina [General theory of the term]*. Moscow: MGOU (in Russian).
3. *Bol'shoj jenciklopedicheskij slovar' [Unabridged encyclopedic dictionary]*. Retrieved from http://rusoved.ru/slovari/bes.html (accessed: 11 Sebtember, 2020) (in Russian).
4. Brewer, J., & Magee, K. (1991). *Inside the RUC: routine policing in a divided society.* London: Oxford University Press.
5. *Cambridge dictionary.* Retrieved from http://dictionary.cambridge.org/ (accessed: 20 Sebtember, 2020).
6. D'Amato, A. The limits of legal realism. (1978). *Yale law journal, 87 (3). Northwestern public law research paper, 10-76.* Retrieved from https://scholarlycommons.law.northwestern.edu/ (accessed: 20 Sebtember, 2020).
7. Darracott, J. (1991). *Art criticism: a user's guide.* London: Bellew Pub. Ltd.
8. Frings, M. (2002). The golden section in architectural theory. *Nexus network journal, 4(1),* 9-32.
9. Griffiths, M., & Whitford, M. (Eds.). (1988). *Feminist perspectives in philosophy.* Bloomington and Indianapolis: Indiana University Press.
10. Golovin, B.N., & Kobrin, R.Ju. (1987). *Lingvisticheskie osnovy uchenija o terminah: uchebnoe posobie dlja filologicheskih special'nostej vuzov [Linguistic foundations of the doctrine of terms: a textbook for philological specialties of universities]*. Moscow: Vysshaja shkola (in Russian).
11. Grinev-Grinevich, S.V. (2008). *Terminovedenie: ucheb. posobie dlja stud. vyssh. ucheb. zavedenij [Terminology: manual for students of higher education establishments]*. Moscow: Izdatel'skij centr "Akademija" (in Russian).
12. Khimik, V.V. (2011). Diffuznoe var'irovanie slov, znachenij i formantov v russkoj razgovorno-obihodnoj rechi [Diffuse variation of words, meanings and formants in Russian colloquial speech]. *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo [Bulletin of Nizhny Novgorod University named after N.I. Lobachevsky], 6,* 717-720 (in Russian).
13. Leichik, V.M. (1979). O metodah i principah konstruirovanija terminosistem [On methods and principles of constructing terminological systems]. *Semantika estestvennyh i iskusstvennyh jazykov v specializirovannyh sistemah [Semantics of natural and artificial languages in specialized systems]*. Leningrad: LGU.

14. Leichik, V.M. (1980). Integracija nauk i unifikacija nauchno-tehnicheskih terminov [Integration of sciences and unification of scientific and technical terms]. *Vestnik Akademii nauk SSSR [Bulletin of the Academy of Sciences of the USSR], 8,* 40-41 (in Russian).
15. Leichik, V.M. (2009). *Terminovedenie: predmet, metody, struktura [Terminology: subject, methods, structure]*. Moscow: Knizhnyj dom "Librokom" (in Russian).
16. Leontyeva, A.V. (2014). Problemy semanticheskoj diffuznosti (na primere nauchnogo lingvisticheskogo teksta) [Problems of semantic diffuseness (on the example of a scientific linguistic text)]. *Voprosy kognitivnoj lingvistiki [Cognitive linguistics issues], 3.* Retrieved from https://cyberleninka.ru/article/n/problemy-semanticheskoy-diffuznosti-na-primere-nauchnogo-lingvisticheskogo-teksta (accessed: 30 Sebtember, 2020) (in Russian).
17. *Liverpool daily post and echo*. Retrieved from https://web.archive.org/web/20120333171801/http://www.liverpooldailypost.co.uk/ (accessed: 20 November, 2020).
18. Lotte, D.S. (1933). Ocherednye zadachi tehnicheskoj terminologii [The next tasks of technical terminology]. *Izvestija Akademii Nauk SSSR [Bulletin of the Academy of Sciences of the USSR],* Moscow: Nauka, 881-883 (in Russian).
19. Lyons, J. (1978). *Vvedenie v teoreticheskuju lingvistiku [An introduction to theoretical linguistics]*. Moscow: Progress.
20. Minyar-Belorucheva, A.P., & Ovchinnikova, N.A. (2011). K istorii vozniknovenija i razvitija iskusstvovedcheskih terminov [On the history of the emergence and development of art criticism terms]. *Vestnik Juzhno-Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta [Bulletin of the South Ural State University], 22,* 58-62 (in Russian).
21. Nalimov, V.V. (1989). *Spontannost' soznanija: verojatnostnaja teorija smyslov i smyslovaja arihtektonika lichnosti [Spontaneity of consciousness: probabilistic theory of meanings and semantic arichtectonics of personality]*. Moscow: Prometej (in Russian).
22. *Northern echo.* Retrieved from www.thenorthernecho.co.uk (accessed: 20 November, 2020).
23. Prokhorov, Ju.E. (2009). *V poiskah koncepta [In search of a concept]*. Moscow: Flinta: Nauka (in Russian).
24. Reformatsky, A.A. (1996). *Vvedenie v jazykovedenie [Introduction to linguistics]*. Moscow: Aspekt Press (in Russian).
25. Rozental, D.E., & Telenkova, M.A. (1976). *Slovar'-spravochnik lingvisticheskih terminov [Dictionary of linguistic terms]*. Moscow: Prosveshhenie (in Russian).

26. Tatarinov, V.A. (2006). *Obshhee terminovedenie: jenciklopedicheskij slovar'. Rossijskoe terminologicheskoe obshhestvo "RossTerm".* Moscow: Moskovskij licej (in Russian).
27. *The art newspaper.* Retrieved from https://www.theartnewspaper.com/ (accessed: 20 November, 2020).
28. *The Oxford dictionary of art and artists.* Retrieved from https://www.oxfordreference.com/ (accessed: 11 October, 2020).
29. *The concise Oxford dictionary of art terms.* Retrieved from https://www.oxfordreference.com/ (accessed: 11 October, 2020).
30. *The concise Oxford dictionary of Mathematics.* https://www.oxfordreference.com/ (accessed: 18 December, 2020).
31. *The novel and short story. Realism and "metafiction".* Retrieved from https://www.britannica.com/art/American-literature/The-novel-and-short-story#ref332445 (accessed: 20 November, 2020).
32. Turnbull, J. (Eds.). (2006). *Oxford wordpower dictionary.* Oxford University Press.
33. *Two-dimensional Geometry and the golden section or fascinating flat facts about Phi.* Retrieved from http://www.maths.surrey.ac.uk/hostedsites/R.Knott/Fibonacci/phi2DGeomTrig.html (accessed: 18 December, 2020).
34. Vlasova, L.V. (2014). Semanticheskaja diffuzija, semanticheskaja neopredelennost': opredelenie ponjatij [Semantic diffusion, semantic uncertainty: definition of concepts]. *Vestnik LGU im. A.S. Pushkina [Bulletin of Leningrad State University im. A.S. Pushkin], 2*. Retrieved from https://cyberleninka.ru/article/n/semanticheskaya-diffuziya-semanticheskaya-neopredelennost-opredelenie-ponyatiy (accessed: 04 October, 2020) (in Russian).
35. Zadeh, L.A. (1965). Fuzzy sets. *Information and control,* 35-45.

SEMANTIC DIFFUSENESS IN ART HISTORY TERMINOLOGY

Polina E. Gapienko
Pushkin Leningrad State University
(Saint-Petersburg, Russia)
polina.gapienko@mail.ru

The aim of the research is to determine the degree of influence of semantic diffuseness on the strength of the Art History terminology system. This paper examines topical issues of Art History. At the moment, the development of diffuseness of Art History terms can lead to the erosion of the Art History terminology system's borders and even to the loss of the scholarly style of the language of the entire discipline. In this study, the following linguistic methods are used: semantic analysis, definitional analysis, contextual analysis, as well as elements of semasiological and cognitive analysis. The article reveals the specificity of semantic

diffuseness, the reasons for diffuseness; violation of the consequences of the development of diffuseness in the terminology and terminological system of Art History. Scientific novelty of the paper lies in identifying ways to strengthen and structure the terminology system of Art History, taking into account the development of diffuseness in the Art History terminology. As a result, the difference between diffuse Art History terms and diffuse terms related to the terminological systems of other scientific disciplines was revealed, the difference between diffuse Art History terms and lexical units of general literary language was established, and linguistic criteria that allow diffuse terms to function in the Art History terminology system without the threat of blurring the boundaries of the Art History terminology system were highlighted.

Key words: term, terminology, art history terminology, semantic diffuseness, scientific discourse, art discourse.

How to cite this article:

Gapienko, P.E. (2020). Semantic diffuseness in Art History terminology. *Professional Discourse & Communication*, 2 (4), 43-62 (in Russian). https://doi.org/10.24833/2687-0126-2020-2-4-43-62

This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License