

На правах рукописи



ИВАНОВА ТАТЬЯНА ЕВГЕНЬЕВНА

**ЯЗЫКОВАЯ ЛИЧНОСТЬ В ИСКУССТВОВЕДЧЕСКОМ
ДИСКУРСЕ: ЛИНГВОПРАГМАТИЧЕСКИЙ АСПЕКТ**

Специальность 10.02.19 – Теория языка

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата филологических наук

Майкоп – 2022

Работа выполнена в федеральном государственном бюджетном образовательном учреждении высшего образования «Адыгейский государственный университет»

Научный руководитель: Ахиджакова Марьет Пшимафовна,
доктор филологических наук, профессор

Официальные оппоненты: Грушевская Елена Сергеевна,
доктор филологических наук, доцент /
ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет» / кафедра английской филологии /
доцент

Галичкина Елена Николаевна,
доктор филологических наук, профессор /
ФГБОУ ВО «Астраханский государственный университет им. В.Н. Татищева» /
кафедра английской филологии / профессор

Ведущая организация: ФГАОУ ВО «Южный федеральный университет» (г. Ростов-на-Дону)

Защита состоится «15» сентября 2022 г. в 10.00 часов на заседании диссертационного совета по филологическим наукам Д 212.001.09 при ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет» по адресу: 385000, Республика Адыгея, г. Майкоп, ул. Первомайская, 208, конференц-зал.

С текстом диссертации можно ознакомиться в научной библиотеке им. Д.А. Ашхамафа ФГБОУ ВО «Адыгейский государственный университет» по адресу: 385000, Республика Адыгея, г. Майкоп, ул. Пионерская, 260, и на сайте университета <https://adygnet.ru/nauka/aspirantura-doktorantura-dissertatsionnyesovety/dissertation/4507/>

Автореферат разослан «__» _____ 2022 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
кандидат филологических наук



Е.А. Богданова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Одним из приоритетных направлений современной науки о языке является изучение языковой личности, что обусловливается повышенным интересом к проявлению «человека в языке»: такой ракурс исследования дает возможность выявить не только коммуникативный репертуар личности, репрезентированный в ее речемыслительной деятельности, но и особенности ее мировидения. Изучение языковой личности сопряжено с осмыслением социального положения, психологического типажа, профессиональной принадлежности индивида – носителя языка. Такой вектор исследований предполагает активное применение термина «профессиональная языковая личность», позволяющего выявить и корректно описать прагма- и социолингвистические особенности ее реализации в дискурсе и тексте.

Необходимо особо подчеркнуть в этой связи, что тексто-дискурсивное пространство как совокупность результатов речемыслительной деятельности языковой личности также представляет важное для развития лингвистики поле лингвистических изысканий, причем есть целый ряд таких профессиональных сфер, в которых продуцирование дискурса неотделимо от специфики языковой личности, проявляющей себя в этом дискурсе, прежде всего, с профессиональных позиций. К таким сферам, бесспорно, можно отнести политику, юриспруденцию, преподавательскую деятельность, литературно-критическую и публицистическую сферы словесности, художественную литературу. Очевидно, что и профессиональная деятельность искусствоведа напрямую связана не только с выяснением специфики того или иного вида искусства, конкретного направления или течения в его развитии, качеств, свойств и признаков отдельного произведения, созданного в пространстве живописи, скульптуры, архитектуры, кинематографа, театра, но и с тем, чтобы результаты такой профессиональной оценки были закреплены в виде дискурсивных событий, имеющих институциональный статус.

Несомненно, искусствоведческий дискурс занимает совершенно особое место в ряду других видов дискурса, что обусловлено самой спецификой и природой его объекта – искусства: изучение искусства невозможно представить вне обращения к пространству его смыслов, характеризующемуся поливариативностью интерпретаций и множественностью смыслов. Осмысление конкретного произведения искусства в каждую новую эпоху создает одновременно и двойственную ситуацию его восприятия: его интерпретация изменчива при неизменности, завершенности во времени самого объекта искусствоведческой интерпретации. Лабильность, «текучесть» мировоззренческих доминант человечества вступает в сложное взаимодействие с авторитетным мнением о произведении искусства. Произведение искусства может иметь незыблемую репутацию, которая, тем не менее, так или иначе подвергается трансформации под воздействием новых

ценностных установок общества и исторической динамики его развития общества.

Степень разработанности проблемы. Представляя собой уникальный феномен ввиду функционирования в его структуре разнородных компонентов (речемышлительная деятельность, коммуникативные потребности и пр.), языковая личность изучается лингвистикой комплексно на основании модели, предложенной Ю.Н. Карауловым в фундаментальной работе «Русский язык и языковая личность» (1987). Языковая личность изучается как носитель языка, для которой свойственна способность понимать и продуцировать тексты, лингвистический анализ которых в разных аспектах позволяет выявить и описать специфику ее миропонимания. Современная наука о языке обращается также и к анализу различных речевых практик конкретных индивидов при учете, в том числе, и их профессиональной принадлежности по причине того, что под языковой личностью понимают и комплекс знаний и умений в сфере дискурсивных практик (П. Серио (1999), коммуникативных ролей, речевых жанров, речевых тактик и стратегий (К.Ф. Седов (2004)). Необходимо особо подчеркнуть значимость работ в сфере лингвоперсонологии, которая активно развивается в последние два десятилетия (Н.Д. Голев (2006), В.П. Нерознак (1996)) в аспекте изучения гендерных, профессиональных, ментально-психологических языковых особенностей «человека в языке».

Завершение формирования теории дискурса, происходящее в XXI в., диктует также обращение не столько к его общим закономерностям и доминантам дискурсивного пространства в целом, сколько к той специфике, которая определяется его институциональной и профессиональной принадлежностью. В этой связи возрастает потребность в таких работах, в которых бы были обобщены интегральные и дифференциальные признаки дискурсов различных типов и видов.

Тем не менее, несмотря на многочисленные работы, посвященные изучению языковой личности и анализу дискурса в различных аспектах, пока существует ряд дискуссионных моментов, обусловленных наличием определенных зависимостей характеристик речемышлительной деятельности профессиональной языковой деятельности и, соответственно, ее лингвопрагматического потенциала от аспектов той сферы деятельности, в которой индивид реализует себя как узкий специалист.

Актуальность исследования определяется антропоцентризмом современной лингвистики, что акцентирует внимание на проблематике «человека в языке». Однако и те аспекты, которые обусловлены проявлением «языка в человеке» являются важными, поскольку не функционируют изолированно друг от друга. При том, что языковая личность, вслед за Ю.Н. Карауловым и предложенной в его фундаментальном труде «Русский язык и языковая личность» (1987) уровневой моделью языковой личности, изучается активно и весьма разнопланово, существуют и такие аспекты, которые изучены явно недостаточно. Таким следует признать и актуализацию профессионального и институционального дискурса искусствоведения,

объектом которого выступает поликодовое пространство искусства и собственно эстетическая коммуникация, которая, пройдя этап дополнительного кодирования языковыми и тексто-дискурсивными средствами, трансформирует и усложняет саму языковую личность искусствоведа.

Объект исследования – языковая личность, репрезентированная в искусствоведческом дискурсе как гетерогенном семантическом пространстве.

Предмет исследования – специфика реализации лингвопрагматического потенциала профессиональной языковой личности искусствоведа.

Материалом исследования выступает фундаментальный труд Г.Ю. Стернина «Художественная жизнь России 30-40-х годов XIX века» (М.: Галарт, 2005), который обнаруживает разнообразные репрезентации особенностей искусствоведческого дискурса и профессиональной языковой личности в его семантическом пространстве. Общее количество выявленных и проанализированных в различных аспектах контекстов различного объема – 492.

Цель – выявить и описать лингвопрагматические особенности реализации профессиональной языковой личности в искусствоведческом дискурсе.

В соответствии с поставленной целью предполагается решение следующих **задач**:

- описать основные характеристики языковой личности в искусствоведческом дискурсе как дискурсе профессиональном;
- охарактеризовать особенности вербализации эстетической коммуникации в искусствоведческом дискурсе;
- изучить специфику репрезентации прецедентных феноменов и интертекстуальности в профессиональном языковом сознании искусствоведа;
- выявить и описать коммуникативные стратегии, приоритетные для профессиональной языковой личности в семантическом пространстве искусствоведческого дискурса.

Методы исследования: метод сплошной выборки, методы наблюдения и трансформации, индуктивно-дедуктивный и описательно-аналитический методы, контекстуальный анализ, лингвистическая интерпретация, а также метод лингвистического моделирования, методы анализа и синтеза.

Методологическая и теоретическая основа исследования образована законами и принципами материалистической диалектики, на основании которых язык и мышление изучаются в диалектическом единстве, а система языка рассматривается как динамическое, постоянно развивающееся явление, детерминированное интра- и экстралингвистическими факторами. Центральное место в исследовательской концепции диссертации занимают установки лингвоперсонологии, направленные на анализ языковой личности конкретного носителя языка, в том числе, и с позиций его профессиональной принадлежности, что обеспечивает закономерное обращение к выяснению и

описанию специфики институционального и профессионального дискурсов, в пространстве которого развивается деятельность такой личности.

Общенаучная методология исследования сформулирована постулатами когнитивной лингвистики, прагмалингвистики и коммуникативной лингвистики (Р. Барт (2010), В.В. Виноградов (1980), В.И. Заботкина (2012), Г.А. Золотова (2004), Г.В. Матвеева (2014), Г.Г. Почепцов (2001), Н.С. Трубецкой (1995) и др.), теории текста и дискурса (Н.Д. Арутюнова (2002), Г.И. Богин (1982), В.Г. Костомаров (1999), М.Л. Макаров (2003), И.В. Силантьев (2004), Г.Я. Солганик (1973), М. Фуко (1996), У. Эко (2016) и др.), теории языковой личности и лингвоперсонологии (И.В. Башкова (2011), Н.Д. Голев (2007, 2007), Е.В. Иванцова (2008), Ю.Н. Караулов (1987, 2010), В.Д. Лютикова (2000), Н.В. Мельник (2011), В.П. Нерознак (1996) и др.).

Частнонаучная методология диссертационного исследования обусловлена его объектом, предметом, целью и задачами: её основу составили работы по проблематике изучения институционального и профессионального дискурсов (Э.В. Акаева (2007), Н.Г. Асмус (2003), Л.С. Бейлинсон (2009), Е.Б. Берг (2003), Е.И. Голованова (2013) и др.), профессиональной языковой личности и профессионального языкового сознания (Е.Н. Азначеева (2013), Багдасарян (2005), Багрянская (2002), А.Б. Бушев (2010), Е.И. Голованова (2008), О.В. Демидов (2011), С.В. Зиброва (1999), Г.В. Кубиц (2005), С.В. Мыскин (2015) и др.), интертекстуальности и прецедентности (Е.А. Бочарникова (2009, 2012), Л.И. Гришаева (2004), Д.Б. Гудков (1999), В.И. Карасик (2002, 2004), Ю.Н. Караулов (1986), В.В. Красных (1997, 2002), М.Н. Панова (2005), В.Е. Чернявская (1999, 2007, 2009) и др.), оценки и модальности (Л.Г. Бабенко (2009), Т.И. Петухова (2007), Т.В. Чумакова (2015), Н.В. Якимец (1999) и др.).

Особое место в формировании методологии диссертационного исследования занимают труды по проблематике изучения искусства и искусствоведческого дискурса (Ю. Борев (2002), В.П. Бранский (2000), А.П. Булатова (1999а, 1999б), Ю.А. Говорухина (2007), Л.Н. Дорогова (2015), Е.А. Елина (2003), А.Б. Ерохина (2018), У.А. Жаркова (2011), К.Д. Кавелин (1989), М.В. Козловская (2003), В.А. Крючкова (1979), Е.А. Луткова (2008), Е.В. Милетова (2012), А.В. Олянич (2015),

На защиту выносятся следующие положения:

1. Языковая личность в искусствоведческом дискурсе характеризуется уровневой структурой, представленной коммуникативно-компетентностным, лингвокогнитивным и мотивационно-прагматическим уровнями, при этом коммуникативно-прагматические компетенции такой личности обуславливаются различными сферами деятельности искусствоведа, включая научно-исследовательскую, художественно-критическую, преподавательскую, просветительскую, издательскую сферы, а также той жанровой структурой, которой характеризуются виды искусства, с одной стороны, и искусствоведческий дискурс как дискурс, декодирующий произведения искусства, с другой.

2. Эстетическая коммуникация в тексто-дискурсивном пространстве искусствоведения имеет поликодовый характер, репрезентируемый специфическими лексическими средствами, основу которых составляет неоднородная по своему составу специальная терминология, характеризующая конкретный вид искусства. Терминологические единицы взаимодействуют в искусствоведческом дискурсе с философской и культурологической лексикой. Анализ различных жанров искусства обуславливает обращение продуцента искусствоведческого дискурса к лингвистическим средствам научного, публицистического или художественного дискурсов, зачастую составляющих в тексто-дискурсивном пространстве искусствоведения нерасторжимый синтез.

3. Профессиональное языковое сознание искусствоведа характеризуется активным функционированием интертекстуальности и прецедентности, репрезентированным на мотивационно-прагматическом уровне профессиональной языковой личности. Прецедентные феномены приоритетно включают в искусствоведческом дискурсе прецедентные имена (номинации произведений искусства и их авторов, стран и сторон света, архитектурных сооружений), а также прецедентные тексты, преобразуемые из прецедентных имен в процессе интерпретации произведения искусства и требующие от адресата известной степени осведомленности в сфере развития искусства и его частных аспектов.

4. Выбор коммуникативных стратегий, предпочтительных для искусствоведческого дискурса, обуславливается коммуникативно-прагматическими характеристиками профессиональной языковой личности искусствоведа: таковы стратегии авторитета, моделирования ситуации восприятия, деконструкции восприятия, а также конкретно-объективирующая стратегия, которые выступают в синтезе с маркерами оценочной субъективной модальности, что свидетельствует об антропоцентричности тексто-дискурсивного пространства искусствоведческого дискурса.

Научная новизна диссертации состоит в том, что впервые представлено комплексное изучение лингвопрагматического потенциала профессиональной языковой личности в тексто-дискурсивном пространстве искусствоведения. Исствоведческий дискурс трактуется в настоящем диссертационном исследовании как частный дискурс по причине его вторичности в отношении к произведению искусства в проведении аналитико-интерпретативных процедур, как результат речемыслительной деятельности искусствоведа в виде совокупности вербальных текстов, как декодирование невербальных знаков авторского художественного текста (в широком смысле) посредством вербализации в тексте и дискурсе, при этом особое значение придается как структурным и жанровым особенностям самого искусствоведческого дискурса – дискурса профессионального и институционального, так и той его специфической составляющей, которая обуславливается жанрами видов искусства, произведения которых подвергаются анализу в тексто-дискурсивном пространстве искусствоведения. Установлено, что лингвопрагматическими доминантами

искусствоведческого дискурса являются специальная терминология, интертекстуальность и прецедентные феномены, оценочная модальность и особые коммуникативные стратегии, зачастую взаимодействующие при организации этого вида дискурса.

Теоретическая значимость исследования. Работа вносит вклад в дальнейшее развитие постулатов теории языка, когнитивной лингвистики, концепций прагмалингвистики, теории коммуникации, концепций интертекстуальности и прецедентности, а также углубляет представления о профессиональной языковой личности искусствоведа в ее обусловленности лингвопрагматическими характеристиками искусствоведческого дискурса как гетерогенного феномена, одной стороны, и искусства как объекта этого дискурса, с другой. Уточнены особенности вербализации эстетической коммуникации и специфика реализации коммуникативных стратегий в текстово-дискурсивном пространстве искусствоведения, а также описан статус оценочной модальности в нем.

Практическая значимость заключается в возможности использования материалов и результатов исследования в разработке теоретических и практических курсов по теории языка, по проблематике когнитивной лингвистики, прагмалингвистики, дискурсологии, лингвоперсонологии. Данные, полученные в ходе исследования, могут быть использованы в курсах «Теория языка», «Лингвистический анализ текста», «Теория коммуникации», в спецкурсах, посвященных проблемам прецедентности, интердискурсивности и интертекстуальности. Методология исследования может быть реализована при изучении профессионального и институционального дискурса в их различных типах и видах.

Апробация работы. Результаты диссертационного исследования докладывались на заседаниях кафедры общего языкознания Адыгейского государственного университета, на Международной научно-практической онлайн-конференции (Нукус, Узбекистан 2021), Международной научно-практической конференции (Волгоград 2022).

По результатам исследования опубликовано 9 статей, в том числе 3 статьи в журналах, рекомендованных ВАК РФ.

Структура диссертации. Диссертация состоит из введения, двух глав, сопровождаемых выводами, заключения, библиографического списка.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** представлены аспекты степени разработанности темы исследования, обоснован ее выбор, описана актуальность исследования, сформулированы его объект и предмет, а также цель и задачи исследования, его методологические основы, отражены основные положения, выносимые на защиту, представлены научная новизна исследования, его теоретическая значимость и практическая ценность, апробация диссертационной работы.

Глава первая **«Искусствоведческий дискурс в лингвистической научной парадигме»** посвящена рассмотрению искусствоведческого

дискурса в координатах институционального и профессионального дискурсов, выявлению и описанию структуры и жанрового разнообразия искусствоведческого дискурса, также в этой главе репрезентированы основные характеристики языковой личности как личности профессиональной.

Искусствоведческий дискурс является одним из самых сложных по своему составу и методологии изучения явление. Целью этого дискурса становится не только устное и/или письменное описание произведения конкретного вида искусства, но и профессиональная коммуникация. Для профессиональной коммуникации особую важность приобретают декодирование и интерпретация невербального символического кода, которые использует художник, предлагая его адресату эстетического высказывания, а также декодирование эстетического замысла художника или целого художественного течения, направления. Эстетика изучает само произведение искусства как текст – очевидно, что это единица значимая, информативная, которая вовсе не обязательно вербализуется. Совокупность вербальных текстов, создаваемых искусствоведом-профессионалом и направленных на декодирование художественных текстов в широком смысле, и представляет собой искусствоведческий дискурс.

Поликодовая природы искусствоведческого дискурсивного пространства обуславливается необходимостью сохранения единства вербально-визуального или вербально-аудиального (если искусствовед работает в сфере искусства музыки, театра, кино) ряда. В этом дискурсивном пространстве вербальные тексты информативны, но в случае, если они не сопоставлены с исходными текстами разных искусств, лишаются некоторой части интерпретативного потенциала, что, однако, может быть компенсировано наличием у адресата достаточного объема фоновых знаний и развитой общекультурной компетенции. Для искусствоведческого дискурсивного пространства свойственна опосредованная коммуникация: произведение искусства зачастую отделено от адресата значительным хронологическим промежутком, а адресант искусствоведческого дискурса обретает роль медиатора между культурно-историческими эпохами.

Искусствоведческий дискурс характеризуется проявлениями интердискурсивности, возникающей на основании синтеза различных дискурсивных пространств и соответствующих дискурсов, функционирующих в текстово-дискурсивном пространстве искусствоведения. Высшая степень проявления интердискурсивности фиксируется на этапе интерпретации, которая, в свою очередь, вовсе не является показателем приятия информации. Коммуникативный процесс в сфере искусствоведения в его вербальной форме на этапе интерпретации специалистом конкретного арт-объекта реализуется как использование возможностей разных видов дискурса и коммуникативных стратегий и тактик, им свойственных. Таким путем возникают новые семиотические и лингвопрагматические характеристики лингвокогнитивной деятельности адресанта и адресата.

В самом широком смысле искусствоведческий дискурс представляет собой пересечение не только научного (гуманитарного), художественного и публицистического дискурсов, но и рекламного дискурса, а также дискурса PR. Ввиду своей суггестивности искусствоведческий дискурс сближается с дискурсом массмедиа и рекламы: эта черта свойственна, прежде всего, публицистическому и критическому искусствоведческому дискурсу. В таких своих модификациях искусствоведческий дискурс наиболее доступен широкой читательской аудитории. Жанровый репертуар искусствоведческого дискурса также рассматривается с позиций критерия преобладания компонентов того или иного функционального стиля в этом тексто-дискурсивном пространстве: различают жанры научного и публицистического искусствования, а также прозаические художественные жанры, включенные в искусствоведческую парадигму. Жанры искусствоведческого дискурса характеризуются применением искусствоведческой терминологии, употреблением прецедентных онимов и отсылок к прецедентным текстам. Также для искусствоведческого дискурса свойственна реализация субъективной модальности оценочного характера в различной степени проявления в конкретных жанрах.

Изучение структуры профессиональной языковой личности позволяет сделать вывод о том, что сама языковая личность может быть изучена в рамках профессиональной деятельности, а центральное звено взаимодействия профессиональной языковой личности и профессиональной реальности – профессиональный образ мира. Профессиональный дискурс рассматривается поэтому как совокупность профессиональных текстов и контекстов, соответствующих им. Профессиональная языковая личность представляет собой совокупность специальных языковых компетенций и имеет уровневую структуру, включающую коммуникативно-компетентный, лингвокогнитивный и мотивационно-прагматический уровни.

Профессиональная деятельность искусствоведа включает научно-исследовательскую, художественно-критическую, преподавательскую, просветительскую, издательскую сферы. В связи с этим компетенции профессиональной языковой личности искусствоведа формируются под влиянием тех качеств, которые свойственны данному роду занятий: это тонкий художественный вкус; развитое интуитивное мышление; открытость всему новому; беспристрастность и объективность; наглядно-образное мышление; сенсорная память («память чувств»); высокий уровень концентрации внимания; умение вызвать заинтересованность у аудитории.

Во второй главе **«Профессиональная языковая личность в искусствоведческом дискурсе: специфика реализации»** представлены результаты изучения процесса вербализации эстетической коммуникации в тексто-дискурсивном пространстве искусствования, выявлены и описаны прагматические характеристики интертекстуальности и прецедентных феноменов в профессиональном языковом сознании искусствоведа, а также коммуникативные стратегии и оценочная модальность в профессиональном искусствоведческом дискурсе.

Семантическое пространство искусствоведческого дискурса представляет собой гетерогенный по своим характеристикам феномен, который структурируется профессиональной языковой личностью искусствоведа на основании поликодового характера искусства и особенностей осуществления профессиональной коммуникации как динамического процесса субкодового переключения коммуникантов в условиях их разнородной социокультурной и профессиональной принадлежности, усложняющей само общение по поводу произведений искусства.

В искусствоведческое дискурсивное пространство, помимо искусствоведческих текстов различной жанровой принадлежности, включены интерпретируемые искусствоведами тексты различных видов искусства, которые представляют собой иллюстративный и исследовательский материал искусствоведения как отрасли знаний и создают не только искусствоведческий, но и социокультурный контекст. Обращает на себя внимание то, насколько приоритетным для истории искусств в России Г.Ю. Стернин считает само взаимодействие исторических событий и их осмысление как целостных периодов в жизни страны, например: ««Николаевская Россия» - такое словосочетание не в качестве привычной публицистической формулы, а как обозначение конкретной социально-политической сущности российского государства 1830 – 1840-х годов, тоже сейчас предмет многочисленных исторических интерпретаций. Взятый и в этом аспекте изучаемый период обнаруживает свое *собственное лицо, собственное понимание своей исторической миссии и свою особую манеру общественной презентации*». Важно и то, как обосновывает в своей работе автор «отзывчивость» русского искусства на разнообразные вызовы времени, насколько важным для 1830 – 1840-х годов оказывается понимание важности искусства в истории (*собственное лицо, собственное понимание своей исторической миссии и свою особую манеру общественной презентации*). Представляется очень важной в этом плане и сама полемическая интенция автора высказывания: он пишет об известном стереотипе, оформленном в лексическое сочетание «николаевская Россия», имеющая для истории культуры особый смысл.

В текстово-дискурсивном пространстве искусствоведения функционируют особые лексика и синтаксис. Кроме того, для искусствоведческого дискурса характерна специфическая концептосфера, в которую закономерно включены выявляемые искусствоведами общие идеи эпохи, находящие разноплановое воплощение в живописных полотнах конкретных жанров (в данном случае Г.Ю. Стернин берет для реализации стратегии обобщения «крайние точки» - *исторические композиции, скромные бытовые сцены и «кабинетная» портретная живопись*, например: «Одно из доказательств тому - круг тематических интересов и своеобразие жанровой структуры пластических искусств того времени. Соседство на художественных выставках грандиозных исторических композиций и скромных бытовых сцен, равно как и «кабинетной» портретной живописи –

случай сам по себе вполне ординарный, отнюдь не представляющий собою отличительное свойство искусства рассматриваемых десятилетий. Изучаемый период поражает другим – разнородностью, точнее, разноприродностью художественной мысли о человеке и его судьбе, мысли, воплощенной соответственно в «большом искусстве» и в камерных произведениях». На основании таких глубоких наблюдений адресант искусствоведческого дискурса правомерно делает вывод о разнородности и «разноприродности» художественной мысли о человеке и его судьбе, что принципиально важно для изучения прагмасемантической организации искусствоведческого дискурсивного пространства: оно, как и само искусство, антропоцентрично, а вечные темы судьбы, жизни и места человека в мире составляют центр его концептосферы.

Особая лексика представлена специальной терминологией, которая характеризует конкретный вид искусства. Искусствоведческая терминология весьма неоднородна по своему составу: некоторая ее часть применяется не только в узкопрофессиональной сфере, при этом такие лексемы и лексические сочетания в определенных искусствоведческих контекстах способны стать терминами и обозначать специальные области искусствования, для них в этих случаях свойственны стратификация и точность значений, облигаторные для терминологии. Анализ языкового материала позволил также установить тесное взаимодействие в текстово-дискурсивном пространстве искусствования специальной терминологии с философской и культурологической лексикой. Разумеется, активное употребление устойчивых выражений и терминологических сочетаний, репрезентирующих другие виды дискурсов, принадлежащих к политической и/или философской лексической парадигме, закономерны в работе Г.Ю. Стернина по причине неразрывных связей социальных условий и собственно области художественного творчества, которые демонстрирует русское искусство на всем протяжении своего развития, например: «Стали уже почти ритуальными рассуждения об условности любого жесткого хронологического членения исторических процессов, происходивших в духовной жизни общества. Среди приводимых обычно на этот счет доводов стоит отметить, на мой взгляд, главный: любая периодизация, подчеркивая особость, самостоятельную значимость того или иного временного отрезка, заслоняет проблемы целостности национальной культуры, внутренней логики ее развития на протяжении крупных исторических эпох». При этом продуцент искусствоведческого дискурса с необходимостью опирается и на общую методологию науки, поскольку искусствование не может существовать и развиваться вне гуманитарной научной парадигмы. Маркерами такого тесного взаимодействия как дискурсов, так и самих сфер жизнедеятельности человека являются следующие лексемы и лексические сочетания: *условности хронологического членения, исторических процессов, духовной жизни общества, периодизация, временного отрезка, целостности национальной культуры, внутренней логики развития, крупных исторических эпох.*

Особое значение в искусствоведческом дискурсе приобретает указание на жанры того или иного вида искусства. В монографии Г.Ю. Стернина это, прежде всего, жанры живописи, особенности которых обуславливаются зачастую техниками, применимыми для создания произведений. Для искусствоведческого дискурса особое значение имеет указание на жанры живописи, которые неотделимы от техник выполнения произведений, определяющих жанровую специфику таких арт-объектов: «В дальнейшем тиражная *печатная графика* перестает оказывать сколько-нибудь серьезное воздействие на формирование *жанровой структуры* русского изобразительного искусства. С одной стороны, она становится верной спутницей, а порою и двойником *пейзажной станковой картины*, перелагая на язык *эстампа*, главным образом, *литографского карандаша*, живописно-пластические принципы построения художественного образа. Был у печатной графики и другой исход – в откровенный *шарж*, в *изобразительную публицистику*, и поиски самостоятельного статуса в общественной жизни именно на этой творческой основе». Показательно, что такой ракурс изучения жанров изобразительного искусства позволяет адресанту выстраивать искусствоведческий дискурс в координатах его научности, т.к. употребление в данном контексте терминологии искусствоведения (выделено в контексте курсивом) придает анализу развития изобразительного искусства необходимую доказательность и глубину. Отметим также, что если терминологические сочетания *жанровая структура*, *изобразительная публицистика*, по большей части, известны широкому кругу читателей, то лексические единицы *печатная графика*, *эстамп*, *пейзажная станковая картина*, *шарж* характеризуются гораздо менее частотным употреблением.

В рамки жанровых структур логично вписаны и приоритетные сюжеты, которыми характеризуется живопись изучаемого исторического периода. Такое направление рассмотрения арт-объектов усиливает доказательность искусствоведческого дискурса, сообщая ему как черты научного дискурса, так и свойства публицистического стиля, например: «Распространенность библейских сюжетов в русской исторической живописи 1830 -1840-х годов – факт общеизвестный, хотя его обычно связывают лишь с эстетической программой Академии художеств и потому нехотя включают в *сакральную сферу самоощущения личности*». Представляется, что в приведенном фрагменте Г.Ю. Стернин аргументированно опровергает сложившиеся в искусствоведческом профессиональном сообществе стереотипы и подчеркивает один из важных компонентов, характеризующих русского человека середины XIX в. – *сакральную сферу самоощущения личности*.

Обращение продуцента искусствоведческого дискурса к концепту *жанр* диктует также использование различных лингвистических средств научного, художественного и публицистического дискурсов, что в целом свидетельствует об элитарности профессиональной языковой личности искусствоведа. Особо выделим в этой связи в искусствоведческом дискурсе раскрытие проблематики мастерства, технических приемов, которыми должен владеть художник, аспект художественного кредо, профессиональной

репутации, например: «в ряде случаев именно эти работы <религиозного, культового характера> создавали художнику имя, именно на них основывалась его профессиональная репутация. Без многочисленных работ для церкви трудно представить себе творческий облик таких мастеров религиозной живописи 1830-х годов, как А.Е. Егоров, В.К. Шебуев, Ф.А. Бруни, П.В. Басин. Да и монументально-декоративный дар Карла Брюллова, его склонность вовлекать зрителя в мировые проблемы бытия предстанут в сильно обедненном виде, если из наследия художника изъять труды, специально обращенные к церковному молящемуся люду». На наш взгляд, в приведенном макроконтексте значимым оказывается не только семантическое пространство искусствоведческого дискурса, включающее обращение к творческому и светскому облику художников, но и аспекты проявления публицистического дискурса, фиксируемые в высказывании, выделенном курсивом.

Мотивационно-прагматический уровень профессиональной языковой личности представляет при изучении семантического пространства искусствоведческого дискурса особый интерес: на этом уровне отбираются наиболее важные, с точки зрения продуцента дискурса, имена и произведения, необходимые для осуществления искусствоведческого анализа. Так, описывая развитие искусства в 1830 – 1840-е годы, Г.Ю. Стернин характеризует значимый в это время «Оленинский кружок»: «Как указывают биографы Оленина, «несколько литераторов и художников», составлявших так называемый «Оленинский кружок», - это В.А. Озеров, Н.И. Гнедич, К.Н. Батюшков, кн. А.А. Шаховской, И.А. Крылов, В.А. Жуковский, А.С. Пушкин, В.Л. Боровиковский, А.О. Орловский, О.А. Кипренский, А.Г. Венецианов, К.П. Брюллов». Само по себе перечисление столь значительных для культуры России имен создает необходимый прагматический фон для восприятия транслируемой искусствоведческим дискурсом информации. Отметим также в этой связи, что вводное сочетание *как указывают биографы* усиливает аргументированность высказывания, представляя собой отсылку к авторитету – необходимый компонент научного стиля.

Упоминание, а также анализ конкретных произведений, которые известны представителям конкретной культуры и значительны либо в пределах данного исторического периода, либо для национальной и мировой культуры, обуславливает ту конституирующую роль, которую играет в семантическом пространстве искусствоведческого дискурса прецедентность. Прецедентными феноменами становятся онимы, именующие страны и стороны света, например: «Покинувшая *Россию* в конце 1820-х годов княгиня З.А. Волконская писала в своих путевых заметках: «Какое блаженство стремиться к *Италии*, удаляться от холодных ветров, от сухой песчаной земли, от ленивой природы *Севера*! Какое блаженство дышать весенним воздухом после долгой болезни! Ведь зима – болезнь, страдание земли...» В ссылках на «холодные ветры» *России* необязательно видеть политические аллюзии, намеки на «морозную погоду» николаевского царствования (хотя, конечно, такие смысловые оттенки могли присутствовать). Противопоставление *Севера*

Югу – частый мотив размышления деятелей русской культуры первой половины XIX века, причем оппозиция эта могла обозначать разницу и в *общем мироощущении художника, и в его жизненном самочувствии, и в самой настройке его профессионального глаза*. Несомненно, окружающий контекст способствует воссозданию полной картины восприятия членов оппозиций (выделено курсивом), что, в свою очередь, создает вполне исчерпывающее представление о восприятии мира и своего места в нем как в прямом, так и в метафорическом смысле. На наш взгляд, важно и то, что продуцент искусствоведческого дискурса опирается при этом на компоненты мироощущения художника (*в общем мироощущении художника, и в его жизненном самочувствии, и в самой настройке его профессионального глаза*).

Важным для характеристики прецедентных феноменов в искусствоведческом дискурсе становится и упоминание архитектурных сооружений, которые также сами по себе являются прецедентными текстами, например: «Строитель Исаакиевского собора О. Монферран в июле 1841 года докладывал: «Живопись произведена будет господами Брюлловым, Бруни и Басиным лучше, нежели всяким другим художником». Как видим, в выборе исполнителей росписи автор сооружения не был оригинален и решил опереться на живописцев, уже имевших репутацию крупных мастеров религиозного искусства». Продуцент искусствоведческого дискурса строит аргументацию и, соответственно, прагматически воздействует на адресата посредством обращения к авторитету (О. Монферран), отсылкой к его знаменитому созданию (Исаакиевский собор), а также к цитате, в которой упомянуты прецедентные для любого представителя русской культуры имена (Брюллов, Бруни, Басин). Важное значение приобретает также и дополнительные замечания Г.Ю. Стернина, высказанные в отношении упоминания О. Монферраном знаменитых живописцев, в которых, на наш взгляд, прецедентность реализована имплицитно: автор сооружения <...> решил опереться на живописцев, уже имевших репутацию крупных мастеров религиозного искусства.

Прецедентные феномены закономерно взаимодействуют с экфрасисом, т.к. дополнительные описания произведений искусства лингвистическими средствами подкрепляют те фоновые знания, которыми обладает адресат, например: «Всероссийский триумф автора «Последнего дня Помпеи», безусловно, сыграл здесь свою значительную роль. Но совсем не только этот оглушительный успех действовал на воображение художественной молодежи, была и другая необычайно притягательная сила. Один из таких «перебежчиков», побывав как-то в залах Эрмитажа, следующим образом «вписывал» творчество Брюллова в мировую историю живописи: «Вандик, Рубенс, Веласкес, Гвидо, Аннибал Каррачи и другие, Пуссен, Ван дер Меер, Рейсдадь, Поль Поттер и Клод Лоррен стали для меня понятнее. Я измерял их талантом Брюллова и удивлялся необъятности его. У всех у них встречал я достоинства великого моего наставника, а в нем одном узнаешь их всех, как будто бы каждый из них, переходя к источнику света, завещал ему ту искру божественного гения, которым освещали они путь своей жизни, те сокровища,

которые они стяжали в области искусства». В приведенном фрагменте курсивом выделены имена художников, имеющих мировую известность, а помещение Карла Брюллова в один ряд с ними дает дополнительное объяснение авторитетности этого русского художника для его современников (*Я измерял их талантом Брюллова, У всех у них встречал я достоинства великого моего наставника*). Опираясь на знание реципиентом некоторых узкоспециальных сфер, продуцент искусствоведческого дискурса ожидает от него известной степени компетентности в сфере исторического развития европейского искусства и понимания динамики его развития, а также процесса межкультурного взаимодействия.

Среди прецедентных текстов, применяемых в искусствоведческом дискурсе, нами особо выделены такие, которые требуют от адресата специальных знаний религиозной живописи, ее канонов и жанров, например: «В первой половине десятилетия А.Г. Венецианов пишет для собора Смольного монастыря несколько икон: *запрестольный образ предстательства* Божией матери, а над царскими воротами правого и левого приделов – *Саваоф* и *Сошествие Святого Духа*, для центральных царских врат художник создает Спасителя и Богоматерь». Разумеется, для невоцерковленного человека значение различных терминов и понятий, репрезентированных в данном контексте, требуют дополнительного истолкования, однако для прихожан православных приходов все выделенные курсивом лексические сочетания являются прецедентными, имеющими устойчивое фиксированное значение и узнаваемыми. Так, *запрестольный образ* – «большая икона, находящаяся на восточной стороне алтаря за престолом. Чаще на запрестольном образе изображается Спаситель, Божия Матерь и лицо или событие, которому посвящен храм. Позволяется делать запрестольный образ живописью на стекле окна восточной стороны алтаря. Таков, например, в Исаакиевском соборе громадный (30 футов выш.) образ-транспарант, представляющий воскресение Христа, – произведение мюнхенской королевской фабрики расписных стекол» [Большая Богословская Энциклопедия: эл.ресурс]; *предстательство* переводится со старославянского как ‘заступление, покровительство, защита, помощь’; *Сошествие Святого Духа <на апостолов>* - жанр иконописи и религиозной живописи, «традиционная иконография изображает Сионскую горницу, в которой собраны 12 апостолов и Божия Матерь, ожидающие исполнения обетования Господа Иисуса Христа о ниспослании Утешителя» [Православие.ru: эл. ресурс].

Прецедентность и терминологичность в искусствоведческом дискурсе взаимно обуславливают друг друга, что закономерно: исследуемый вид дискурса соотносится с научно-исследовательской сферой деятельности и с профессиональной принадлежностью продуцента. Искусствоведческий дискурс должен обладать аргументированностью, которая реализуется в его пространстве, прежде всего, с помощью отсылок к авторитетам, имеющим собственную прецедентность, утверждая, тем самым, ценность того или иного арт-объекта. В искусствоведческом дискурсе дифференцирование

прецедентных феноменов представляют особую сложность ввиду их актуализации в данном тексто-дискурсивном пространстве посредством друг друга.

Коммуникативно-прагматические характеристики профессиональной языковой личности искусствоведа тесно связаны с применением разноуровневых средств субъективной модальности и оценочности высказываний, а также реализацией комплекса коммуникативных стратегий, приоритетных для искусствоведческого дискурса (стратегии авторитета, оценочности, деконструкции целого, «приоритетного» восприятия, ассоциативно-расширенного восприятия, моделирования ситуации восприятия, конкретно-объективирующая стратегия) и зачастую сложно взаимодействующих друг с другом, например: *«Давно уже признано особое место творчества и педагогической системы А.Г. Венецианова в стремлении искусства поэтически интерпретировать пространство, находящееся внутри домашних стен. Часто вспоминают наставление мастера: «писать картину а la Натура».* Многие, взятые почти наугад «интерьеры», созданные кистью самого руководителя школы или его учеников – от К.А. Зеленцова до Г.В. Сороки – свидетельствуют о том, что Венецианов вовсе неслучайно писал слово Натура с большой буквы. *Воспроизводить Натуру значило, в его глазах, не просто добросовестно постигать окружающую жизнь, но и уметь видеть в этой повседневности отблеск большого Мира.* Общие «натурфилософские» истоки двух рядов перспективной живописи – пейзажной и интерьерной – и с этой точки зрения просматриваются вполне отчетливо». В приведенном макроконтексте организующей является стратегия оценки, позволяющая продуценту искусствоведческого дискурса убедительно продемонстрировать и возможности «приоритетного восприятия». Так, применяя безличные конструкции, Г.Ю. Стернин оценивает факты культуры с позиций еще одной стратегии – стратегии авторитета, не ссылаясь, тем не менее, на какие-либо конкретные работы в сфере изучения творчества знаменитого художника А.Г. Венецианова, но подкрепляя эту авторитетность именно фокусировкой на «поэтической интерпретации» интерьеров. Такое построение искусствоведческого дискурса позволяет автору акцентировать внимание читателя на приоритетном восприятии конкретных особенностей не только творчества конкретного представителя русской живописи, но и показать как наличие школы Венецианова, так и успешность его учеников (выделено в контексте курсивом). Безусловна также позиция профессиональной языковой личности искусствоведа, позволяющая провести анализ причин внимания А.Г. Венецианова к интерьерам: *«Воспроизводить Натуру значило, в его глазах, не просто добросовестно постигать окружающую жизнь, но и уметь видеть в этой повседневности отблеск большого Мира».* При этом определяющей становится коммуникативная стратегия деконструкции целого, выступающая в единстве со стратегией ассоциативно-расширенного восприятия. Важно также подчеркнуть, что Г.Ю. Стернин использует узко профессиональную лексику, которая создает эффект «сопричастности» адресата искусствоведению (*двух рядов перспективной живописи –*

пейзажной и интерьерной), что в целом позволяет усилить прагматическое воздействие искусствоведческого дискурса.

Также интересен с позиций выяснения коммуникативно-прагматических характеристик профессиональной языковой личности в искусствоведческом дискурсе следующий макроконтекст: «В пределах той же изобразительной системы, той же молчаливой тройственной договоренности между издателем, художником и зрителем возникали и некоторые новые смысловые акценты. *Исследователи уже обращали внимание на то*, что среди видописи изучаемой поры значительно увеличивается число листов, изображающих церковные постройки, монастыри, святые места. *Добавлю*, что подобные новации касались не только печатной графики, и не только российских видов. С этой точки зрения листы дациаровской фирмы – еще одна иллюстрация *хорошо известных свойств* русской, в особенности московской, духовной жизни изучаемого времени: *душевный сдвиг, религиозно-философское пробуждение, порыв к православной вере*». Г.Ю. Стернин опирается в приведенном фрагменте не только на коммуникативную стратегию авторитета (*Исследователи уже обращали внимание на то...*): он использует прагматический потенциал оценочности и субъективной модальности, которой выступают в органичном синтезе со стратегией высокого стиля. Например, субъективная модальность и оценочность объективирована в контексте вводным словом *добавлю*, а также атрибутивом *хорошо известных свойств*, при этом Г.Ю. Стернин обращается и к такой оценочной лексике, которая необходима для характеристики исторического периода (*душевный сдвиг, религиозно-философское пробуждение, порыв к православной вере*).

Безусловно, коммуникативные стратегии в искусствоведческом дискурсе должны быть направлены на то, чтобы адресат возможно более точно и научно обоснованно представлял те процессы, которые характеризуют тот или иной период развития культуры и изобразительного искусства, в частности. Поэтому стратегия деконструкции целого с целью проведения детального анализа определенного аспекта художественной жизни 1830 – 1840-х гг. строится в монографии Г.Ю. Стернина, в том числе, и на основании обращения к составляющим его компонентам, например: *«опасения современников за судьбы русского искусства, вызванные массовым изготовлением портретной продукции, были сильно преувеличены, но некоторые основания все же имели*. Как раз в 1830-е годы «заказной» портрет начинает превращаться в самостоятельный феномен русской культуры, объясняя своим эпитетом не столько причины появления на свет, сколько особое отношение портретиста к своей задаче, к изображаемой модели (в подобном определении часто присутствует и качественная оценка исполнения, но ее может и не быть). Корпус дошедших до нас портретных произведений 1830 – 1840-х годов свидетельствует о существовании в то время двух противоположных тенденций: одна из них – действительно растущее количество заказных портретных картин и рисунков в самом точном и узком смысле слова, т. е. работ, сделанных как будто под диктовку вкусов и

социального самоутверждения модели-заказчика (*портреты, написанные Е.А.Плюшаром могут вполне здесь служить примером*), другая – *произведения, внушенные автору той общественной средою, «заказанные» ему тем его окружением*, в духовной атмосфере которого художник чувствует себя «своим» человеком и которое представляет для него глубокий человеческий и профессиональный интерес. Такой «заказ» оказывался на деле своего рода доверенностью, выдаваемой мастеру моделью на право представлять ее, модель, в искусстве». В приведенном макроконтексте продуцент искусствоведческого дискурса строит свои высказывания как детализацию вводного утверждения: *опасения современников за судьбы русского искусства, вызванные массовым изготовлением портретной продукции, были сильно преувеличены, но некоторые основания все же имели.* Характеристика специфики «заказного» портрета строится в приведенном фрагменте на основании описания тех частных фактов, которые свидетельствуют о развитии данного жанра в русском изобразительном искусстве, при этом выделение двух противоположных тенденций с приведением конкретных примеров, иллюстрирующих их развитие, составляет прагматический «каркас» данного протяженного высказывания: *портреты, написанные Е.А. Плюшаром могут вполне здесь служить примером – произведения, внушенные автору <...> общественной средою, «заказанные» ему <...> его окружением.*

Приоритетный выбор профессиональной языковой личности искусствоведа составляют стратегии авторитета, моделирования ситуации восприятия, деконструкции восприятия, а также конкретно-объективирующая стратегия. Профессиональное языковое сознание характеризуется реализацией оценочной модальности, субъективной по своей сути. Оценочная модальность основывается на групповой квалификации, в отношении объекта речи обуславливается ценностными установками конкретной профессиональной деятельности. В искусствоведческом дискурсе представлены разноуровневые средства оценочности и субъективной модальности, и это свидетельствует об антропоцентричности исследуемого в работе дискурса.

Искусствоведческий дискурс предполагает сложное по своей природе лингвопрагматическое воздействие на адресата посредством различных средств, которые задействуют различные уровни языковой личности искусствоведа – коммуникативно-компетентностный, лингвокогнитивный и мотивационно-прагматический уровни. Очевидно, что эти уровни не существуют изолированно друг от друга так же, как и лингвистические феномены, принадлежа к какому-то одному уровню, оказываются значимы и на другом.

В Заключении обобщены результаты исследования и определены его перспективы.

Сложность состава искусствоведческого дискурса, многообразие дискурсивных практик, репрезентированных в его рамках, обуславливает и неполную пока сформированность методологических оснований изучения

этого лингвистического феномена. Целью искусствоведческого дискурса становится устное и/или письменное описание произведения конкретного произведения или вида искусства, а также такое профессиональное общение, в пространстве которого реализуются интерпретация невербального символического кода, используемого художником, и декодирование эстетического замысла художника или целого художественного течения, направления, который с необходимостью должен быть воспринят и понят адресатом эстетического высказывания (художественного текста, в терминологии эстетики).

Поликодовый характер искусствоведческого тексто-дискурсивного пространства определяется необходимостью сохранения единства вербально-визуального или вербально-аудиального ряда. Информативность вербальных текстов функционирует в искусствоведческом дискурсе особым образом: часть интерпретативного потенциала таких текстов утрачивается, если такие тексты воспринимают вне сопоставления с исходными текстами разных видов искусства, однако этот интерпретативный потенциал может быть восполнен за счет достаточного объема фоновых знаний и развитой общекультурной компетенции адресата. Опосредованность коммуникации, реализуемой искусствоведческим дискурсом, обуславливается тем, что зачастую адресат отделен от произведения искусства значительным временным промежутком, и адресанту искусствоведческого дискурса предписывается посредническая роль между адресатом и художественным произведением, между различными культурно-историческими эпохами.

Безусловно, искусствоведческий дискурс является одним из перспективных объектов исследования в современной лингвистике, что обуславливается его многоуровневой спецификой. **Перспективным в заданном направлении изучения профессиональной языковой личности искусствоведа** считаем определение наиболее эффективных путей и способов формирования коммуникативно-компетентного и мотивационно-прагматического уровней ее структуры, а также выявление и описание коррелятивных связей жанров искусствоведческого дискурса и приоритетных коммуникативных стратегий, применяющихся в них. Такой вектор исследования закономерно позволит установить присущие профессиональной языковой личности искусствоведа параметры ее структуры в осуществлении успешной речемыслительной и практической деятельности.

Основные положения диссертационного исследования отражены в следующих публикациях автора.

Статьи в ведущих рецензируемых журналах перечня ВАК:

1. Иванова Т.Е. Искусствоведческий дискурс в парадигме лингвистики: институциональность и интердискурсивность организации / Т.Е. Иванова // Вестник Пятигорского государственного университета. – Пятигорск, 2021. – № 3. – С. 57-60 (0,3 п.л.).

2. Иванова Т.Е. Искусствоведческое дискурсивное пространство: прагмасемантические особенности организации / Т.Е. Иванова, М.П.

Ахиджакова // Гуманитарные и социальные науки. – Ростов-на-Дону, 2021. – № 4(87). – С.125-135 (1,4 п.л.).

3. Иванова Т.Е. Коммуникативно-прагматические характеристики профессиональной языковой личности в искусствоведческом дискурсе / Т.Е. Иванова // Гуманитарные и социальные науки. – Ростов-на-Дону, 2022. – № 2 (91). – С. 41-46 (0,8 п.л.).

Публикации в других изданиях:

4. Иванова Т.Е. Профессиональная языковая личность в семиотическом пространстве искусствоведческого дискурса: основные характеристики дискурсе / Т.Е. Иванова // Культура. Коммуникация. Дискурс: актуальные вопросы полиязычного пространства. – Материалы Международной научно-практической конференции, посвященной памяти профессора Андрея Владимировича Олянича. ИПК ФГБОУ ВО Волгоградский ГАУ «Нива». – Волгоград, 2022. – С. 187-193 (0,4 п.л.).

5. Иванова Т.Е. Интердискурсивность жанра в искусствоведческом дискурсе / Т.Е. Иванова // Современные проблемы лингвистики и методики преподавания: электронный научный журнал. № 39. – Воронеж. Изд. «ООО "Правиа Групп», 2022. – С. 472-478 (0,4 п.л.).

6. Иванова Т.Е. Ключевые особенности современного искусствоведческого дискурса / Т.Е. Иванова // Система образования в условиях электронной образовательной среды: проблемы и решения. – Материалы Международной научно-практической онлайн-конференции. – Нукус Узбекистан, 2021. – С.142-145 (0,25 п.л.).

7. Иванова Т.Е. Динамика профессионального языкового сознания в искусствоведческом дискурсе / Т.Е. Иванова // Интернаука: научный журнал. – Москва, 2022. – № 16(239). – С. 17-22 (0,4 п.л.).

8. Иванова Т.Е. Прецедентные феномены в искусствоведческом дискурсе: лингвопрагматический аспект / Т.Е. Иванова // Молодой ученый: международный научный журнал. – 2022. – №18 (413). – С. 529-532 (0,25 п.л.).

9. Иванова Т.Е. Современный искусствоведческий дискурс: прагмалингвистический аспект / Т.Е. Иванова // Интернаука: электронный научный журнал. – № 24(247). – Москва, июль 2022. – С. 21-26 (0,4 п.л.).