

К вопросу о терминологии изобразительного искусства

© кандидат филологических наук Н. Г. Ткаченко, 1999

Уже давно ни у кого не вызывает сомнения тот факт, что процесс изучения русского языка как иностранного преследует не только практические, общеобразовательные цели обучения русскому языку, выработку коммуникативных навыков учащихся, но также и ознакомление их с культурой и историей страны изучаемого языка. А русская история и — особенно — русская культура представляют в данном случае весьма благодатную почву.

Как известно, произведения искусства оказывают широкое и многогранное воздействие на человека. В духовную работу включаются все силы и творческие способности человека: и чувства, и память, и воображение, и интеллект.

“Умелое сочетание в учебном процессе видов собственно языковой работы и культуроведческих бесед обеспечивает эффективность учебного процесса”, — пишут Е.М. Верещагин и В.Г. Костомаров (1, 201).

Постижение учащимися национальной культуры изучаемого языка до сих пор остается одной из задач обучения русскому языку — в научно-методической литературе по проблемам обучения языку преобладает точка зрения, что “культура становится предметом соизучения при изучении языка” (1).

Между языком и культурой существует некий параллелизм, который нельзя не учитывать при обучении языку. Чтобы активно участвовать в акте коммуникации, необходимо понять душу, особенности психического склада народа, изучить его историю, быт и культуру, поскольку язык, будучи одним из основных признаков нации, выражает культуру народа, который на нем говорит, т.е. национальную культуру.

Произведения живописи как часть культуры народа, представляя собой культурные ценности, накопленные и накапливаемые нацией, умножают духовное богатство нации. Исходя из высказывания В. Гумбольта о том, что язык возникает как средство познания мира, как инструмент развития духовных сил людей и образования их мировоззрения, мы придаем особое значение живописи как потенциальному источнику осуществления кумулятивной функции языка, выступая в качестве источника отражения художником внешнего мира,

произведения живописи способствуют фиксации и сохранению “в языковых единицах информации о постигнутой человеком окружающей его действительности” (2, 38).

Кумулятивная функция языка обеспечивается прежде всего лексикой и фразеологией, поскольку слова и фразеологизмы непосредственно отражают внеязыковую действительность. Предметная сущность живописи дает материал как для формирования речевых навыков, так и для активизации пассивного словаря. Картина обеспечивает непосредственную связь между понятием о предмете или явлении со словом и тем самым “превращается в действенный фактор”, без которого обучение языку становится весьма затруднительным (3, 23).

Использование произведений живописи в качестве учебного средства на уроках русского языка как иностранного является достоверным источником информации о быте и культуре народа, поскольку художник-реалист (наиболее целесообразным, как нам кажется, является использование именно реалистической живописи, хотя не исключено знакомство и с другими стилями и направлениями в русском изобразительном искусстве) на своем полотне достоверно изображает типичные стороны современной ему действительности (портреты современников, городской и сельский пейзажи, быт людей, природу) или же исторические события.

Специфика искусства, в том числе и живописи, состоит в том, чтобы отобразить из жизни наиболее существенные типичные явления, характерные для своего народа, особенностей его менталитета, национальной культуры, выражение его мировосприятия.

Творчество русских художников отражает определенную историческую эпоху, социально-общественный строй, морально-этические и психологические нормы русского народа, его культуру.

Тем самым учащиеся не только получают культурологические сведения, необходимые и достаточные для адекватной коммуникации, но и самостоятельно извлекают факты истории и культуры из содержания картин и находят им словесный эквивалент в своем лексическом запасе.

Известно, что слово является основной единицей языка, в которой находит свое отражение культура. Усвоение лексики в значительной степени сводится к овладению словами, своеобразная семантика которых отражает своеобразие культуры народа. По определению Е.М. Верещагина и В.Г. Костомарова, такие слова называются культурным компонентом языка. Они лежат на пересечении языка и культуры,

тесно связаны с последней, отражают самое существенное, самое важное в нашей культуре и показывают глубокие корни отечественной истории и общественной жизни.

В связи с этим интересным представляется рассмотрение терминов изобразительного искусства, особенно в процессе их функционирования в специальных текстах, установление зависимости между формальными, семантическими и стилистическими характеристиками термина, с одной стороны, и их контекстным окружением, с другой стороны.

Исследование терминов изобразительного искусства (далее – ТИИ) в функциональном аспекте позволяет выявить некоторые особенности языковой подсистемы, в рамках которой может рассматриваться специальная лексика, обслуживающая изобразительное искусство. Это дополняет функциональную теорию термина, доказывает его знаковую природу, которая подтверждается наличием у специальной лексики всех видов системных отношений, существующих в языковой системе в целом.

Так, анализ терминов изобразительного искусства на парадигматическом уровне позволяет установить, что массив специальной лексики, входящий в терминосистему изобразительного искусства, наряду с широким пластом моносемичных слов включает и полисемичную лексику. Полисемичные лексемы, содержащие терминологические значения в области изобразительного искусства, могут быть носителями как общеупотребительных, так и терминологических значений, свойственных языку изобразительного искусства.

Сосуществование под одной “звуковой оболочкой” общеупотребительного и терминологического значения трактуется лингвистами неоднозначно, так как генетическая природа этого явления может быть различной. В одних случаях объединение в лексеме общеупотребительного и терминологического значений является следствием терминологизации общеупотребительных слов, например: **полотно, холст, кисть, пятно, уголь, тень** и др.

В других случаях существование общеупотребительного и терминологического лексико-семантического варианта в пределах одного слова-знака является следствием закрепления за термином нового общеупотребительного значения, возникшего в результате неоднократного перенесения термина в неспециальную сферу употребления.

Объединение под одной формой слова-знака терминологических значений, относящихся к разным языковым сферам (то, что было приня-

то называть до недавнего времени языком для специальных целей, — ЯСЦ), рассматривается исследователями как межнаучная терминологическая омонимия. Примерами ТИИ, которые успешно функционируют в других языковых сферах, могут служить слова **графика, этюд, студия, гипс, ремарка, люнет** и др.

Специальной лексике, входящей в терминосистему изобразительного искусства, присуще и явление терминологической многозначности. Это такие термины, как **гравюра, мозаика, секия, портрет, рисунок, марина** и др.

Механизмы связей между значениями полисемичных терминов основаны на метонимическом и метафорическом переносе наименований.

Функционирование ТИИ в специальной сфере употребления на экстралингвистическом и лингвистическом уровнях доказало существование в языке изобразительного искусства двух микроязыков: микроязыка технологии и микроязыка теории. Микроязык технологии реализуется в учебных руководствах, справочниках, пособиях и отличается строго информативной направленностью и обладает коммуникативной направленностью, служит средством общения специалистов данной сферы искусства.

Уровень искусствоведческого анализа художественного произведения обслуживается микроязыком теории, использование которого не зависит от компетентности адресата информации. Это могут быть монографии, специальная пресса, путеводители по музеям и выставочным залам, беллетристическая литература и т.д.

Отличительными особенностями микроязыка технологии являются: использование однозначной, лишенной экспрессивного элемента лексики (узкоспециальные термины); преобладание неопределенно-личных, обобщенно-личных и безличных конструкций; присутствие всех видов пассивных конструкций; использование в функции составного глагольного сказуемого описательных глагольно-именных словосочетаний, а также логическая последовательность изложения.

Микроязык теории характеризуется такими признаками, как: общность большинства лексических и стилистических средств микроязыка с общелитературным языком; наличие многозначной метафорической лексики (в том числе терминов); применение различных тропов (эпитетов, сравнений, метафор); преобладание глаголов, выражающих процессы ощущения и восприятия; преобладание двусоставных конструкций;

произвольная последовательность изложения, подчиненная замыслу автора.

Исследование лексического состава микроязыков технологии и теории показало, что каждый микроязык пользуется своей терминологической системой, куда входят номинации специальных понятий, применяющихся либо в технологическом процессе создания произведения искусства, либо в процессе искусствоведческого анализа продуктов изобразительной деятельности.

Массив терминологической лексики, составляющей микроязык технологий, состоит, главным образом, из:

А) наименований инструментов и приспособлений, предназначенных для изобразительной деятельности (**мольберт, шабер, глаголь, стека, мастихин, офортная игла, скульптурный станок, литографический камень** и др.);

Б) названий процессов и результатов изобразительной деятельности (**формовать – формовка, патинировать – патинировка, растяжка тона, раскладка цвета, выкрывать – выкрывание, оплескивать — оплескивание** и др.);

В) названий технологических разновидностей изобразительной деятельности (**пунктир, лавис, акватинта, резерваж, мягкий грунт, сухая игла** и др.);

Г) название красок (**киноварь, умбра, мумия, берлинская лазурь, бакан зеленый, краплак** и др.).

В состав пласта терминологической лексики, объединенной в состав микроязыка теории, входят:

А) названия эстетико-искусствоведческих понятий и категорий, применяемых при анализе художественных произведений (**идея, сюжет, тема, тематика, образ, стиль, типизация, художественная форма, художественное направление** и др.);

Б) название направлений, течений, стилей и эпох в искусстве (**модернизм, классика, авангардизм, импрессионизм, абстракционизм, примитивизм, барокко** и др.).

Находящееся на пересечении указанных множеств множество включает в себя довольно обширный массив терминологической лексики, используемой как в микроязыке технологии, так и в микроязыке теории. Это такие термины, как **живопись, графика, скульптура, пастель, холст, акварель, рисунок, палитра, натюрморт, офорт, марина, рельеф, оттенок, штрих, краска, мазок** и др.

Наиболее ярко особенности употребления ТИИ проявляются в процессе анализа произведений изобразительного искусства. В процессе искусствоведческого анализа происходит отражение первичного образа-объекта, в среде которого рождаются вторичные оценивающие-критические образы.

Описывая произведения изобразительного искусства, специалисты часто прибегают к применению ТИИ не в специальном, а в переносном общеупотребительном значении, усиливая тем самым экспрессивность повествования посредством создания вторичных, производных образов.

Созданию экспрессивного элемента подчинено употребление ТИИ в составе простых словосочетаний, например: **аккорд красок, цветовой регистр, колористическая режиссура** и т.д., — где значение ключевых слов-терминов обогащается метафорическими модификаторами **сплав, почерк, режиссура, аккорд, регистр**. Например, слово **сплав** в значении “соединение различных элементов чего-либо” в сочетании с определением **цветовой** указывает на необыкновенную контактность и прочность соединения, доходящую до полного единства участвующих элементов (в данном случае цветов) и основанную на ассоциации со сплавляемыми металлами.

Употребление специальной лексики в составе простых словосочетаний, состоящих из термина и яркого эпитета, также направлено на создание эмоционального элемента в словесной трактовке картины, скульптуры и других произведений изобразительного искусства.

Терминологизация вторичного образа осуществляется здесь на основе взаимной двусторонней связи между терминологическими и не-терминологическими (образными) элементами.

Например, в словосочетаниях **благородные краски, звонкая палитра, глухие тона, лихорадочный свет, сочная живопись** и т.п. эпитеты **благородные, звонкие, глухие, лихорадочный, сочная** терминологизируются под влиянием соответствующих терминов, которые в свою очередь метафоризируются, подвергаясь воздействию экспрессивных определений-модификаторов.

Особенности использования ТИИ в микроязыке технологии определяются спецификой технологического процесса создания произведения искусства, который, в отличие от искусствоведческого анализа, является продуктом исключительно научного сознания, направленного на преобразование предметов действительности.

Практическая направленность научного сознания предопределяет восприятие реципиентом строго научной информации, что достигается

почти полным отсутствием образности, использованием слов (прежде всего терминов) в основных предметно-логических значениях.

Специальная лексика, обозначающая названия инструментов, приспособлений, технологических разновидностей и процессов, а также многих материалов, используемых в изобразительной деятельности, реализуется исключительно в прямом терминологическом значении, которое не зависит от окружающего контекста.

Таким образом, язык изобразительного искусства существует в двух видах языкового отражения: художественного творчества как технологического процесса и отражение процесса искусствоведческого анализа законченного произведения искусства. На этом основании в языке изобразительного искусства выделяется два микроязыка: микроязык технологии и микроязык теории.

Каждый язык пользуется своей терминологической системой, отношения между которыми можно охарактеризовать как отношения пересечения. Использование специальной лексики каждым микроязыком имеет свою функциональную специфику, основанную на различии в художественном и научном сознании.

Следует также сказать о том, что терминология изобразительного и прикладного искусства, архитектуры и музыки была заимствована русским языком в большей своей части из итальянского языка, так как в указанных областях между двумя странами издавна существовали тесные связи. Лишь со второй половины XVIII века, с усилением влияния французского языка, многие итальянские слова стали приходить в русский язык через французский.

На протяжении своей “жизни” в заимствующем языке слово претерпевает значительные изменения. Следует различать изменения, которым подвергаются слова в момент заимствования, и изменения, которым подвергаются заимствованные слова, уже прочно вошедшие в язык.

В языке действуют две противоположные тенденции. С одной стороны, предпочтение, отдаваемое иноязычным терминам в выборе между ними и исконными словами ввиду их однозначности, немотивированности, безразличия к контексту и отсутствия эмоциональной окраски, а с другой — приобретением термином указанных качеств при детерминологизации. В результате этих тенденций происходит обогащение языка.

Терминология искусства и архитектуры в силу своей определенной замкнутости в разной степени подвержена детерминологизации.

В терминологии изобразительного и прикладного искусства выход в общелитературный язык получили названия некоторых красок и мате-

риалов. Для этой семантической группы характерна полисемия по смежности, а для некоторых слов – даже употребление в переносном значении.

Если говорить о словах, которые пережили вторую стадию детерминализации, таких, как **пьедестал, мозаика, профиль, миниатюра, галерея, гротеск, филигрань, трафарет, студия**, то их полная семантическая освоенность русским языком проявляется по-разному.

Для одних это широкий охват многих сфер деятельности, частотность употребления, образования производных, наличие сложных слов и устойчивых словосочетаний (**студия**), для других — помимо указанных свойств – широкое употребление в переносном значении (**пьедестал, профиль, мозаика, колорит, филигрань**), которое подчас становится более употребительным, выходит на первый план (**колорит, трафарет**).

При анализе семантики терминов изобразительного искусства, подвергшихся полной детерминализации в русском языке, а также их производных обнаруживается одна интересная закономерность. В цепочках: **колорит – колоритный – колоритность, трафарет – трафаретный – трафаретность, мозаика – мозаичный – мозаичность, миниатюра – миниатюрный – миниатюрность, карикатура – карикатурный – карикатурность** соотношение прямого и переносного значений меняется. Если первые члены этих цепочек могут употребляться и в прямом, и в переносном значениях с большими или меньшими колебаниями в ту или иную сторону (**филигрань** — в основном в прямом значении, а **трафарет** – больше в переносном), то образованное от этих слов прилагательное уже соотносится в основном с производящим словом в его переносном значении. И, наконец, в третьих членах этих цепочек соотносимость с производящим словом в переносном значении становится больше, и они употребляются уже исключительно только переносно.

Следует сказать также о том, что некоторые термины изобразительного и прикладного искусства и архитектуры после своего укоренения в общелитературном языке были взяты на вооружение какой-либо другой терминологией. Так, например, произошло со словом **пьедестал**, которое в последнее время широко употребляется в языке спорта и давно уже перестало быть в этом значении окказионализмом или индивидуальным, образным употреблением слова.

Таким образом, изучение терминов изобразительного искусства и архитектуры имеет как научную ценность, так и практическую, особенно в учебном процессе.

Язык, сознание, коммуникация: Сб. статей / Ред. В.В. Красных, А.И. Изотов. – М.: Диалог-МГУ, 1999. – Вып. 7. – 136 с. ISBN 5-89209-383-2

Использование произведений живописи на уроках русского языка позволяет реализовать общедидактическое требование сочетания обучения с воспитанием, содействует нравственному и эмоционально-эстетическому воспитанию учащихся, способствует пробуждению у них интереса, уважения и любви к искусству народа, язык которого они изучают.

Л и т е р а т у р а

1. *Верецагин Е. М., Костомаров В.Г.* Язык и культура. Лингвострановедение в преподавании русского языка как иностранного. М., 1976.
2. *Верецагин Е.М., Костомаров В.Г.* Русский язык как феномен национальной культуры // Русский язык: предмет изучения и средство воспитания. Киев, 1981.
3. *Ведель Г.Е.* К вопросу о научных основах метода обучения // Иностранные языки в школе, 1963. – № 1.