

УДК 81-112.2

**ОСОБЕННОСТИ ОБУЧЕНИЯ РИСУНКУ
СТУДЕНТОВ СПЕЦИАЛЬНОСТЕЙ "ДИЗАЙН", "ТИПТМ" И "ТКИЛП"
НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО ЯЗЫКА**

**PECULIARITIES OF TEACHING DRAWING
OF STUDENTS OF SPECIALTIES "DESIGN", "TDLIP" AND "TDTM"
USING ENGLISH MATERIALS**

*Ф.З. СЕИТОВА, З.Ж. АУХАДИЕВА, Ш.К. СМАГУЛОВА, Г.М. НУРПЕИСОВА, Г.К. ТЕКЕЕВА
F.Z. SEITOVA, Z.ZH. AUKHADIYEVA, SH.K. SMAGULOVA, G.M. NURPEISOVA, G.K. TEKEEVA*

(Алматинский технологический университет, Республика Казахстан)

(Almaty Technological University, Republic of Kazakhstan)

E-mail: ms.fatme@mail.ru

Статья посвящена обучению рисунку студентов специальностей "Дизайн", "ТКИЛП", "ТИПТМ" с использованием аутентичных текстов на английском языке. В статье указываются основные проблемы, связанные с освоением терминологии, а также метафор и метафорических выражений в текстах о рисунке. На первых этапах студенты изучают общую терминологию рисунка на исходном языке и языке перевода, определяют их сходство и различия. В дальнейшем область перевода расширяется переводом метафор и метафорических выражений на английский и русский языки.

This article is devoted to teaching drawing to students of the specialties "Design", "TDLIP", "TDTM" using authentic texts in English. The article identifies the main problems associated with the terminology, as well as metaphor and metaphorical expressions in the texts about drawing. At the first stages, students study the general terminology of drawing in the source language and the target language, determine their similarities and differences. In the future, the area of translation is expanded by translation of metaphors and metaphorical expressions into English and Russian languages.

Ключевые слова: рисунок, английский аутентичный текст, метафора, специальность.

Keywords: drawing, English authentic text, metaphor, specialty.

Обучение рисунку студентов специальностей "Дизайн", "ТКиЛП", "ТиПТМ" на материале английского языка имеет свои специфические особенности. Сам визуальный язык рисунка, с помощью которого не только дизайнеры, но и люди других творческих профессий (художники, искусствоведы и преподаватели рисунка) выражают свои мысли и идеи, отличается от обычного языка своим особым художественным способом выражения мысли, экспрессией, которая звучит одновременно и своеобразно, и лаконично.

Как известно, язык рисунка, в отдельных случаях, имеет богатый и многозначный словарь, который люди искусства создают и используют для того, чтобы выразить целый ряд своих идей и эмоций. Через этот язык они часто оспаривают принятые правила, истины и убеждения, касающиеся мира рисунка. Деятели искусства, используя данный язык для комментариев, бесед и обсуждений, открывают новые возможности самого языка рисунка, показывают все многообразие его форм и граней и предлагают необычные точки зрения на этот вид изобразительного искусства. Исследование данных форм рисовального языка, по мнению теоретиков искусства, является захватывающим, увлекающим, вовлекающим и, в конечном итоге, вдохновляющим занятием [1, с.1].

Язык рисунка возникает как следствие творчества рисовальщика по формированию новых образов, который способен транспонировать свое собственное уникальное и сокровенное видение за пределы личного, к общему универсальному человеческому опыту. Видение искусства рисунка как визуального языка вдохновляет творческих людей на эксперименты, в частности, в его бесконечных возможностях словесного творения и, главное, многогранного общения для передачи своих ощущений. Любая работа художника по рисунку, как и в живописи, требует от творцов формулировки

его отношения к тому или иному произведению, высказывания его личных мыслей и идей. Это "...похоже на путешествие среди слов и выражений, где конец пути менее важен, чем само путешествие..." [1, с.1], и где есть свобода формировать свой собственный рисовальный язык, который побуждает людей искусства мечтать, творить и возвращаться в мир рисунка каждый день. Этот визуальный язык образов является средством, ведущим к дальнейшим исследованиям и изобретениям, для которого нет окончательных форм и граней.

Своеобразие языка рисунка для специалистов "Дизайн", "ТиПТМ" и "ТКиЛП" заключается в особом словесном подходе, так как образы, во многих случаях, могут возникать не из сходства явления, а из аналогии ситуаций. Для людей рисовального искусства характерно проводить аналогию во всем, даже в тех случаях, когда, с точки зрения других людей, нет ни близкой, ни отдаленной связи между сближенными явлениями. Это возникает потому, что человек "...как бы отмечает пункты наиболее напряженной активности человеческой мысли по выработке адекватного миропонимания..." [2, с.16]. В данном случае уместно говорить об образовании метафор как о средствах объяснения мировоззрения творческих людей, тесно связанных с рисунком.

Известно, что одним из ярких языковых образных средств, с помощью которых можно выявить видение мира людьми искусства, является метафора. Н.Д. Шмелев отмечает: "Художник – поэт, живописец или деятель иного рода искусства – видит и осмысляет все не так, как обычный человек, человек не художественного склада. Художнику свойственны конкретность, тонкость и живость восприятия, зоркость глаза, эмоциональная, внутренняя точность оценки. Художник не только творит живой мир – он видит мир ярко и живо" [3, с.22]. Таким образом, данный словарь в аутентичных английских текстах по рисунку тре-

бует серьезного научного методического обоснования.

В английских текстах по рисунку метафоры в большинстве случаев антропоцентричны. Это связано с тем, что важным источником концептуализации изобразительного мира является сам творец, художник. Человек чувствует себя ее частью, ищет в ней образцы для осмысления художественного мира, мира рисунка. Рисовальные метафоры характеризуют эмоциональное, психическое, физическое, умственное состояние человека. Они "очеловечивают" или "оживляют" окружающие явления и предметы, могут переносить признаки одних явлений и предметов на другие, например, одушевленных на неодушевленные и наоборот – неодушевленных на одушевленные, поэтому для понимания таких выразительных средств необходимо создание качественного текста перевода оригинальных текстов и использование полученных знаний на практике. Эти процессы требуют от студентов не только знаний в области переводоведения, но и знаний в области иноязычной культуры.

Чтобы понять смысл, заключенный в метафоре, необходимо построить ряд когнитивных моделей. В области лингвистики существуют такие модели, на основе которых можно провести процесс перевода – это, например, семантические модели французского семиолога А. Греймаса и выведенная на их основе актантовая модель М.Н. Есакова. Каждая из них своеобразна, но эти модели, на наш взгляд, должны быть модернизированы, ориентированы для получения новой модели, необходимой для перевода рисовальных метафор.

По А. Греймасу, в модели, выведенной в результате обобщения содержания мифов, выделяется шесть актантов: субъект [sujet]; объект [objet]; получатель объекта [destinaire]; некая сила, предназначенная объекту получателю и направляющая действия субъекта [destinateur] силы, помогающие субъекту [adjuvant], и силы, мешающие субъекту [opposant]. Предложенные А. Греймасом актанты включают, с одной стороны, основные значения, которые могут обнаруживаться в различных текстах, но, в

то же время, у этой модели имеются недочеты – отсутствие динамических элементов.

Под "...динамическим элементом понимается свойство перевода, в котором содержание исходного сообщения передано таким образом, что реакция иноязычного получателя во всех существенных чертах соответствует реакции получателя сообщения на исходном языке. Реакция получателя включает как понимание заложенной в тексте сообщения информации, так и восприятие его экспрессивной и других функциональных характеристик" [4, с.110]. При этом необходимо учитывать, что полного тождества реакций не может быть, так как существуют различия в культурно-историческом опыте разноязычных получателей. Известно, что "...каждый естественный язык отражает определенный способ восприятия и организации мира. Выразительные значения в нем складываются в некую единую систему взглядов, своего рода коллективную философию, которая навязывается в качестве обязательной всем носителям языка" [2, с.108...112].

У М.Н. Есакова в качестве динамических элементов выступают сирконстанты времени и места, которые относятся ко всей ситуации в целом, а не к какой-то ее части.

Отметим, что актант и сирконстант являются центром семантического анализа художественных произведений и поэтому они могут быть использованы и в семантическом анализе рисовальных метафор.

Рассмотрим семантический анализ и перевод рисовальных метафор (с точки зрения пространственного сирконстанта) на следующих примерах: *"One of the greatest thrills of my childhood was watching my father draw a picture on a blank piece of paper. Within seconds, and with a number of carefully placed lines and a hint of shadow, **the image of a face would miraculously appear. It seemed magical that a drawing could be so three-dimensional and full of personality**"* [5, с.38]. *"Одно из величайших ощущений моего детства – наблюдать, как мой отец рисует картину на чистом листе бумаги. Через несколько секунд, с множеством аккуратно расположенных линий и оттенком*

тени, чудесным образом **появится изображение лица**. *Казалось волшебным, что рисунок может быть таким трехмерным и полным индивидуальности*"?

Развертывание метафоры "*a drawing full of personality*" позволяет выделить два типа словесных единиц: 1) thing и 2) condition, в то время как в "*the image of a face would miraculously appear*" только одно. Каждая из этих единиц предполагает еще деление основных единиц на несколько подтипов. Например, вещь: 1) *the image—a picture in your mind or an idea of how someone or something is*; 2) *a drawing – a picture or diagram made with a pencil, pen, or crayon rather than paint*; и состояние: 3) *full of personality – the sum total of all the behavioural and mental characteristics by means of which an individual is recognized as being unique*.

Данные рисовальные метафоры переведены дословным переводом [6, с.701,871]. Аналогичным способом была переведена метафора и в следующем предложении: ***The lines and marks Michelangelo used in this drawing are both economic and precise in terms of draftsmanship and expression. Линии и штрихи Микеланджело, используемые в этом рисунке, являются как экономичными, так и точными с точки зрения мастерства и выражения.***

Рассмотрим теперь, как осуществляется перевод данных метафор на основе когнитивного анализа метафоры. Согласно семантической структуре метафоры неодушевленные предметы и явления здесь наделены признаками одушевленных предметов. Явление это в филологии известно, как явление антропоморфизма. Именно этот тип метафор наиболее часто встречается в текстах о рисунке. В данном примере в исходном тексте слова "*a drawing*", "*the image of a face*", а также "*the lines and marks*" – неодушевленные предметы совпадают только с первым значением русского языка и означают *рисунок, изображение лица*, а также *линии и штрихи*. В данном случае переводчик, сделав дословный перевод данных единиц, наделил их так же, как и в оригинале, свойствами одушевленных предметов. Таким образом, исходная метафора

естественно звучит и в русском контексте. Пространственные варианты этих единиц позволяют выделить основные аспекты, характеризующие метафоры. Сюда входят прагматический аспект ситуаций, коммуникативный, поведенческий и т.д. Все эти аспекты тесно взаимосвязаны с оценочным аспектом ситуаций и определяют пространственную соотношенность описываемой ситуации, приведшей к локализации основных единиц. Кроме того, пространственный аспект затрагивает и дистрибуцию элементов единиц в рамках самой описываемой ситуации. Он отражает пространственные отношения между субъектом и объектом, между частями объекта, между субъектом и другими актантами, а также между субъектом и сопутствующими предметами.

В следующем переводе английского предложения: "*From such an unlikely source as Benjamin West we had learned early on the lesson that light and shadow never stand still*" / "*Вряд ли от такого источника, как Бенджамин Вест, он узнал об игре света и тени*" наиболее значимым для анализа является высказывание "*light and shadow never stand still*" и его русский эквивалент "*игра света и тени*". Так, английское метафорическое выражение, дословно переводимое, как "*тень никогда не неподвижна*", имеет русский словарный перевод, *игра света и тени*. Возникает вопрос: почему в переводе используется выражение "*игра света и тени*", а не дословный перевод.

Для русского читателя существует искусствоведческая метафора "*игра света и тени*", которая адекватно передает состояние метафорического выражения в английском предложении. Сочетание национальной характеристики образа метафоры, переданной путем сохранения вещественного смысла выражающих их слов, с естественностью русской метафоры отличает весь этот перевод, который может считаться убедительным примером воспроизведения национальной окраски метафоры. Оно позволяет связывать между собой далекие и, казалось бы, даже несовместимые элементы. Метод перевода, примененный в этом предложении, позволил переводчику избежать излишней экзотики при передаче

национальной специфики образа метафоры, приближая ее к читателю, благодаря подлинности и привычности выбираемых метафорических словосочетаний русского языка.

ВЫВОДЫ

Таким образом, учет особенностей переводов метафор свидетельствует о том, что различные языки предпочитают те или иные способы изображения предметных ситуаций (полученные при этом метафоры иногда совпадают с метафорами ПЯ, но в большинстве случаев они отличаются от ПЯ).

Рассмотрение когнитивного анализа метафорических выражений способствует лучшему усвоению метафор и метафорических выражений в аутентичных текстах о рисунке.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Эмиль Нольде*. Фонд Ады и Эмиля Нольде в Зебюлле, Мартин Урбан. – 1990. С. 9...179

2. *Гумбольдт В.О., Звегинцев В.А.* О различии строения человеческих языков и его влиянии на духовное развитие человеческого рода // История языкознания XIX-XX веков в очерках и извлечениях. – М., 1960. С. 68...86.

3. *Шмелев Д.Н.* Слово и образ – М.: Наука, 1964.

4. *Лосев А.Ф. Игнатенко О.Н.* Метафора в рассказах И.А. Бунина // Мотивология, ономазиология, лексикография / Под ред. Днищенко О.А., Жакупова А.Д. // Мат. Междунар. научн. конф., посвящ. 40-летию Кокшетауского университета им. Чокана Валиханова. – Кокшетау, 2002. С. 70...74.

5. Мотивология, ономазиология, лексикография // Мат. Междунар. научн. конф., посвящ. 40-летию Кокшетауского университета им. Валиханова (5-16 апреля 2002) / Под ред. Днищенко О.А. Жакупова А.Д. – Кокшетау, 2002; Сыздыков Ж.А. "О переводческой эквивалентности образных средств".

6. Когнитивные аспекты переводов художественных произведений М.Н. Есакова // Вестник МГУ. Сер.19. Лингвистика и межкультурная коммуникация. – 2002, №1.

REFERENCES

1. Emil' Nol'de. Fond Ady i Emilya Nol'de v Zebulle, Martin Urban. – 1990. S. 9...179

2. Gumbol'dt V.O., Zvegintsev V.A. O razlichii stroeniya chelovecheskikh yazykov i ego vliyaniya na dukhovnoe razvitie chelovecheskogo roda // Istoriya yazykoznanija XIX-XX vekov v ocherkakh i izvlecheniyakh. – M., 1960. S. 68...86.

3. Shmelev D.N. Slovo i obraz – M.: Nauka, 1964.

4. Losev A.F. Ignatenko O.N. Metafora v rasskazakh I.A. Bunina // Motivologiya, onomasiologiya, leksikografiya / Pod red. Dnishchenko O.A., Zhakupova A.D. // Mat. Mezhdunar. nauchn. konf., posvyashch. 40-letiyu Kokshetauskogo universiteta im. Chokana Valikhanova. – Kokshetau, 2002. S. 70...74.

5. Motivologiya, onomasiologiya, leksikografiya // Mat. Mezhdunar. nauchn. konf., posvyashch. 40-letiyu Kokshetauskogo universiteta im. Valikhanova (5-16 aprelya 2002) / Pod red. Dnishchenko O.A. Zhakupova A.D. – Kokshetau, 2002; Syzdykov Zh.A. "O perevodcheskoy ekvivalentnosti obraznykh sredstv".

6. Kognitivnye aspekty perevodov khudozhestvennykh proizvedeniy M.N. Esakova // Vestnik MGU. Ser.19. Lingvistika i mezhkul'turnaya kommunikatsiya. – 2002, №1.

Рекомендована отделом организации научной работы АТУ. Поступила 01.04.19.