

Антипова Светлана Сергеевна

ИМПЛИЦИТНОСТЬ В ИСКУССТВЕ: ИЗ ГЛУБИНЫ ВЕКОВ К СОВРЕМЕННОСТИ

В статье затрагиваются вопросы возникновения имплицитных явлений в искусстве. Рассматриваются происхождение и развитие подобных явлений в разных проявлениях искусства. Поднимается вопрос об имплицитных явлениях, преобразовавшихся в различные виды средств художественной выразительности, что впоследствии привело к возникновению подтекста. Актуальность работы – в выявлении альтернативных функций метафоричности, пронизывающей разные виды искусства и являющейся одним из способов передачи подтекста.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2014/4-1/3.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2014. № 4 (34): в 3-х ч. Ч. I. С. 18-20. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2014/4-1/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_phil@gramota.net

6. Карасик В. И. Языковая личность как предмет изучения антропологической лингвистики // Известия ВГПУ. 2011. Т. 62. № 8. С. 109-115.
7. Караулов Ю. Н. Русский язык и языковая личность. М., 2003.
8. Красных В. В. «Свой» среди «чужих»: миф или реальность? М., 2003.
9. Куницына Е. Ю. Языковая личность переводчика как сущность и ипостась // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Сер. Филологические науки. 2008. № 10 (34). С. 103-106.
10. Кушнина Л. В., Силантьева М. С. Языковая личность переводчика в свете концепции переводческого пространства // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. Вып. 6 (12). С. 71-75.
11. Кушнина Л. В., Улитина С. Г. Речевая личность переводчика в ее отношении к речевым компетенциям в научном дискурсе // Индустрия перевода. 2013. № 1. С. 196-200.
12. Плотникова С. Н. Говорящий/пишущий как языковая, коммуникативная и дискурсивная личность // Вестник Нижегородского государственного гуманитарного университета. 2008. № 4. С. 37-42.
13. Пузырёв А. В. Попытки целостно-системных подходов к языковой и неязыковой реальности. Пенза, 2002.
14. Серова Т. С. Сбалансированный билингвизм и механизм языкового переключения в устной переводческой деятельности в условиях диалога языков и культур // Язык и культура. 2010. № 4. С. 44-56.
15. Тарнаева Л. П. Концепции языковой личности в контексте проблем переводоведения // Вестник Ленинградского ун-та. 2008. № 2 (13). С. 55-68.
16. Халева И. И. Подготовка переводчика как «вторичной языковой личности» // Тетради переводчика: науч.-теор. сб. М., 1999. Вып. 24. С. 63-72.
17. Шелестюк Е. В. Зависимость смыслового восприятия и речевого воздействия от уровня языковой личности // Вопросы когнитивной лингвистики. 2011. № 2. С. 118-123.

TRANSLATOR AS METALINGUISTIC PERSONALITY

Alikina Elena Vadimovna, Ph. D. in Pedagogy, Associate Professor
Perm National Research Polytechnic University
elenaalikina@yandex.ru

The basic approaches and conceptions of language personality's study are considered. The survey of existing language personality's typologies is conducted. The basic characteristics of translator's professional language personality are described. A concept of "translator's metalinguistic personality" is introduced. The objectives of translator's professional training from the perspective of translation pedagogy are determined.

Key words and phrases: translator; language personality; metalinguistic personality.

УКД 8

Филологические науки

В статье затрагиваются вопросы возникновения имплицитных явлений в искусстве. Рассматриваются происхождение и развитие подобных явлений в разных проявлениях искусства. Поднимается вопрос об имплицитных явлениях, преобразовавшихся в различные виды средств художественной выразительности, что впоследствии привело к возникновению подтекста. Актуальность работы – в выявлении альтернативных функций метафоричности, пронизывающей разные виды искусства и являющейся одним из способов передачи подтекста.

Ключевые слова и фразы: метафоричность; подтекст; искусство; возникновение искусства; имплицитность; метафора; скрытое значение.

Антипова Светлана Сергеевна

Владивостокский университет экономики и сервиса
Ps_sveta@mail.ru

ИМПЛИЦИТНОСТЬ В ИСКУССТВЕ: ИЗ ГЛУБИНЫ ВЕКОВ К СОВРЕМЕННОСТИ[©]

В данной работе мы коснемся проблемы имплицитных явлений в различных проявлениях искусства Древнего мира и Средневековья, а также последующих периодов его развития и существования. Мы рассмотрим такие имплицитные явления, как метафоричность и подтекст, прочно связанные друг с другом. О связности приходится говорить в контексте глубокого взаимопроникновения одного из названных выше явлений в другое. Искусство в разных своих проявлениях – будь то изобразительное искусство, литература или даже кинематограф – изобилует метафорами и метафоричностью. Цель метафоричности, на наш взгляд, в украшении чего бы то ни было, в ассоциативной интерпретации, в том, чтобы заострить внимание на важном, позволить задуматься, переосмыслить, углубить знания, переоценить уже имеющиеся ценности, и, наконец, выявить высший смысл бытийности. В процессе познания понятия с помощью вышеперечисленных действий человеческое сознание выходит на иной уровень понимания, что в итоге можно назвать выявлением подтекста произведения, подтекста ситуации или подтекста выражения.

На лингвистическом уровне суть метафоризации, по мнению В. Н. Телия, раскрывается следующим образом: «Метафора – благодатный источник, самой своей природой свидетельствующий о том, как понимается даже непонятное, логически и лингвистически нерегулярное построение. Механизмы метафоризации могут служить своего рода «полигоном», на котором испытывается когнитивная деятельность человека, основанная на его способности понимать и интерпретировать языковые выражения, в том числе описывающие понятия за счет восстановления по ассоциативно-языковой памяти объекта в его целостности. Кумулятивная функция языка позволяет расшифровать словесные знаки и иные языковые конструкции, а также фоновые знания о мире, интерпретировать подтекст сообщения, а также выявить сведения о затекстовой информации» [9, с. 23].

Говоря об искусстве в целом, невозможно обойти стороной роль метафоры, поскольку она является главной составляющей искусства – без метафоры искусство немислимо. Литература, живопись, музыка, кинематограф и даже танец наделены метафорическими образованиями, имплицитными смыслами.

Человеческому сознанию, человеческой мысли характерно творить. Творчество и человек идут рука об руку практически с первых дней существования жизни на земле. Об этом свидетельствуют наскальная живопись и другие виды деятельности доисторического человеческого предка. Но чем старше становилось человеческое сознание, чем больше оно развивалось, накапливало мудрость, тем замысловатее, тем глубже становилось творчество. Человеческий разум начал осознавать, что искусство может стать средством передачи информации из поколения в поколение. Искусство может не только приносить радость творцу, эстетическую пользу обществу, вносить гармонию в окружающее бытие, являться неким образовательным элементом в обществе, оно обладает куда более могущественными способностями: передавать знания, накопленный опыт, делиться мудростью, стать голосом целого народа, сподвигнуть на подвиг, сохранить на века исторические факты, оставить в культуре имена великих и истории их свершений. С увеличением интеллекта, а вместе с этим с появившейся способностью мыслить глубоко и тонко, человеческое сознание достигло новых высот в своем творчестве. Информация стала передаваться не только явно, открыто, доступно для всех, но и скрыто, завуалировано, полунамеками. Язык и речь обогатились различными художественными средствами выразительности, такими, как эпитет, ирония, символ, аллегория, антитеза и, конечно, метафора. Стало ясно, что для понимания и извлечения ценностной информации в любом виде искусства недостаточно быть просто человеком, необходимо иметь некоторые знания, возможности для выявления значимого. Для того чтобы скрыть от посторонних некоторые факты действительности, мастерам – поэтам, писателям и художникам, – соприкасаясь с творчеством, необходимо было научиться умелому использованию средств художественной выразительности в любом из видов и проявлений искусства. Таким образом, стал возникать некий символизм, некая скрытность, имплицитность, которая привела к еще более глубокому и неоднозначному явлению – подтексту, впоследствии распространившемуся и внедрившемуся почти во все виды искусства, созданного человечеством. Согласно толковому словарю, подтекст определяется как внутренний, скрытый смысл текста, высказывания; содержание, вкладываемое в текст чтецом или актером [10, с. 544].

В свою очередь, Л. А. Озеров определяет подтекст как глубину текста [7].

А. Р. Лурия говорит о подтексте как внутреннем смысле, который уже есть в относительно простых речевых высказываниях или сообщениях наряду с внешним, открытым значением текста [6].

У Т. И. Сильман подтекст определяется как «не выраженное словами, но осязаемое для читателя значение какого-либо отрезка текста в составе художественного произведения» [8, с. 84].

И. Р. Гальперин считает, что «подтекст – это то содержание, которое прямо не воплощено в узуальных грамматических и лексических значениях языковых единиц, составляющих высказывание...» [2, с. 28].

У Л. А. Голяковой подтекст определяется как вторичный, недоступный поверхностному взору пласт художественного текста, ускользающий от внимания читателя при первом его восприятии и начинающий выступать при повторном, даже многократном чтении [3, с. 84].

Таким образом, о подтексте чаще всего говорится в лингвистическом аспекте. Наша задача показать наличие подтекста не только в искусстве слова, но и в других видах искусства, а именно в живописи.

Как уже было сказано, вкладывать в искусство информацию и идейное содержание человек научился в далеком прошлом. Будет вполне уместным коснуться анализа средневекового русского искусства. По мнению исследователя Л. А. Лелекова, знаки и символы средневековой русской орнаментики оценивались по тем же критериям, что и в наше время оценивается живопись. Каждый символ имел свое определенное место, а также целый спектр значений и толкований, о чем говорится в средневековых текстах. Например, «простенькое переплетение двух растительных мотивов, плода и цветка, скрывало за собой понятия единства, причинно-следственной обусловленности и вечности бытия. В столь примитивной с виду композиции читались темы творения и непрестанного обновления жизни, взаимосвязи прошлого и будущего, столкновения противоположностей» [5, с. 39]. Темы творения и обновления жизни, вечности бытия, взаимосвязи прошлого и будущего, антонимической противопоставленности двух полярных сторон как раз и являются подтекстом данного орнамента. Творчество неизвестного автора является способом передачи информации, которая для него оказалась наиболее важной, имеющей первостепенное значение. Одним словом, автор, посредством своего творчества, рассказывает историю, где главной темой является тема вечности всего сущего.

Так возникал художественный подтекст; его возникновение обусловлено различными причинами. Если у русского средневекового творца символы стали инструментом передачи подтекста, что, безусловно, предавало его творчеству образность и глубину, то в древнем Китае, к примеру, подтекст поэтический возник из-за особенностей государственной системы управления, а именно: возникновение подтекста уходит своими

корнями в далекое прошлое, когда правили жестокие императоры, которые могли лишить жизни каждого, кто будет в своем творчестве прямолинеен и открыт, каждого, кто посмеет критиковать правление и политику главы государства. Поэтому писателям и поэтам приходилось завуалированно, не прямо выражать свои мысли и чувства. Для примера приведем стихотворения китайского поэта Ду Му: 《泊秦淮》烟笼寒水月笼沙，夜泊秦淮近酒家，商女不知亡国恨，隔江犹唱后庭花。[4] (Туман, как занавеска, покрыл холодную землю, свет луны освещает берег. Вечером я сижу на лодочке, которая стоит на якоре. Около берега Циньхуай есть небольшой кабачок. Я слушаю, как певичка-проститутка поёт песню, которая называется Хоу Тин Хуа. Это музыка погибшей страны. Много лет назад правил император Чэнь, он любил праздную жизнь и плохо вёл государственные дела. В конце концов, он потерял страну и свои права. Эта история слышится в музыке той известной песни. Певичка-проститутка поёт, чиновники и богатые и влиятельные господа едят, пьют и так же, как император Чэнь, ведут праздную жизнь, не выполняя свои чиновнические обязанности. Люди слушают).

Скрытое значение в этом стихотворении таково: писатель, используя подтекст, хочет высмеять политиков того времени. Чиновники пристрастились к вину и к женщинам, они ведут себя так же, как император Чэнь много столетий тому назад. Так поэт выражает свое уныние и недовольство сложившимися обстоятельствами, а также беспокойство за страну и людей, живущих в ней [1, с. 18].

Приведем еще один красочный пример, затрагивающий искусство других народностей, с целью обозначить важность явления подтекста в истории искусства и мировой художественной культуре в целом.

Обратимся к персидскому ковроделию, где прослеживается следующая особенность, выявленная Л. А. Лелековым: «на персидских коврах фон называется *zeman*, т.е. пространство, а вся система наложенного на него узора – *zemîn*, то есть время». Другими словами, речь здесь идет о картине мира. «Подлинно философская глубина упомянутых терминов была искусно организованным олицетворением премудро устроенной природы и единства жизни, равно одухотворяющей ее растительные и животные формы» [5, с. 40].

Данный пример явно перекликается с русской средневековой орнаментикой. Мастера из разных уголков нашей земли примерно в один и тот же временной промежуток посредством своего творчества пытались рассказать о главном – о Вселенной, о месте любого живого существа в ней. Совпадение, случайность? Нет, закономерность, которая будет прослеживаться в творчестве других известных и неизвестных творцов, закономерность, которая будет выделена нами с целью выявления подтекста, скрытого содержания, имплицитного значения, глубинного смысла произведения искусства.

Таким образом, где бы то ни было – в литературе, живописи и в других различных проявлениях искусства – мастера своего дела широко использовали явление подтекста, каждый делал это исходя из своих собственных оснований, ставя перед собой особые задачи с целью реализации своих собственных уникальных идей. Вышеперечисленные примеры демонстрируют яркость и необходимость подтекста как главного и первостепенного явления, существовавшего в искусстве ведущих древних мировых цивилизаций, а также непременно дошедшего и до наших дней.

Список литературы

1. Антипова С. С. Особенности поэтических форм китайской классической поэзии. Подтекст как главная особенность поэзии Китая // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Грамота, 2013. № 7 (25). С. 18-20.
2. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. М.: Наука, 1981. 139 с.
3. Голякова Л. А. Текст. Контекст. Подтекст. Пермь: Пермский ун-т, 2002. 217 с.
4. Ду Му. Стихотворение 《泊秦淮》 [Электронный ресурс]. URL: <http://www.haoshici.com/Dumu344.html> (дата обращения: 28.01.2014).
5. Лелеков Л. А. Искусство Древней Руси и Востока. Глава 3: Поток метафор и символов. М., 1978. С. 39-40.
6. Лурия А. Р. Язык и сознание [Электронный ресурс] / ред. Е. Д. Хомской. URL: <http://userdocs.ru/psihologiya/14204/index.html?page=22> (дата обращения: 25.01.2014).
7. Озеров Л. А. В мастерской стиха. М.: Знание, 1968. 17 с.
8. Сильман Т. И. Подтекст – это глубина текста // Вопросы литературы. М.: 1969. № 1. С. 84-102.
9. Телия В. Н. Метафора в языке и тексте. М.: Наука, 1988. 176 с.
10. Толковый словарь русского языка / под ред. С. И. Ожегова, Н. Ю. Шведовой. Изд-е 4-е, доп. М.: Азбуковник, 2002. 939 с.

IMPLICITNESS IN ART: FROM ANCIENT DAYS TO MODERNITY

Antipova Svetlana Sergeevna
Vladivostok State University of Economics and Service
Ps_svet@mail.ru

In the article the issues of implicit phenomena origin in art are touched upon. The etymology and development of such phenomena in different forms of art are considered. The question of implicit phenomena transformed into different types of artistic devices that subsequently resulted in the emergence of subtext is discussed. The topicality of the paper is in the exposure of the alternative functions of metaphoricalness running through different types of art and being one of the ways to tell subtext.

Key words and phrases: metaphoricalness; subtext; art; origins of art; implicitness; metaphor; implied sense.