

Филас В.Н.
НАЗВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЖИВОПИСИ И ГРАФИКИ
КАК ИСТОРИЧЕСКИЙ ИСТОЧНИК: К ПОСТАНОВКЕ ПРОБЛЕМЫ¹

Поиск новых источников и методов исследования в последнее время заставляет историков обращаться к дисциплинам, которые находятся в смежных с историческими знаниями сферах.

Изучение названий произведений живописи и графики в научных исследованиях на современном этапе лежит в лингвистической плоскости, причём в современной лингвистике этот сектор ономастики наименее исследован. Большинство исследователей предпочитают обозначать названия произведений искусства общим термином артионим, который впервые появился во втором издании «Словаря русской ономастической терминологии», составленного Н. Подольской [3, с. 38]. Предметом нашего исследования будут артионимы, идентифицирующие произведения живописи и графики.

Внесшая огромный вклад в изучение хронологической типологии онимов, А. Суперанская отмечала, что анализ структуры онима может быть перспективным для многих исторических и этнографических исследований [4, с. 173]. Нельзя не согласиться, что для исторической науки артионим как один из видов онима является важным и неисследованным объектом источниковедения, впитавшим в себя уникальную информацию. Артионим выступает авторской интерпретацией изображения. Без артионима изображение будет мало понятным зрителю, поэтому его можно считать ключом к изображению. Артионим является составной частью сообщения, которое несёт изображение. Ошибка в артиониме меняет и понимание самого изображения и его информации, поэтому артионимическая атрибуция является важным этапом в анализе произведений живописи и графики.

Понимание артионима как составляющей визуального источника раскрывается в особенностях процесса его формирования. Процесс формирования артионимического наименования произведений живописи и графики очерчен, во-первых, рамками индивидуальных собственных практик и опыта авторов этих произведений, которые сформировались на основе существующих знаний и представлений о регионе, о местности или стране происхождения автора изображения; во-вторых, рамками местных традиций как итог коммуникации между автором рисунка и местным населением. На «выделение» артионима из этих базовых рамок и привязку его к изображению влияли различные индивидуальные ценностные факторы. Е. Бурмистрова выделяет четыре таких основных индивидуальных ценностных факторов, в процессе осознания которых и проходит формирование артионима. Исходя из доминирования того или иного ценностного фактора, влияющего на качество и направленность информации, артионимы можно разделить на:

- Познавательные артионимы, несущие научно-познавательные сведения о реалиях региона и включающие их в общий фонд энциклопедических и научных знаний.
- Прагматические артионимы, содержащие информацию об изображениях, имеющих научно-прикладное значение и связывающее их с практическим использованием изображенного объекта.
- Эстетические артионимы, отображающие информацию в свете представления о красоте, гармонии и подчеркивающие экспрессию изображения.
- Исторические артионимы, детерминирующие названия произведений живописи и графики в связи с выдающимися историческими и социально-значимыми событиями [1, с. 8–9].

Совокупность онимов в лингвистике принято называть онимическим пространством [5, с. 9], что, по нашему мнению, является также применительно в источниковедении.

Особенности структуры артионима как составной части визуального источника и его информативные возможности логично и эффективнее будет продемонстрировать на конкретном примере. Артионимическое пространство в нашем исследовании хронологически ограничено концом XVIII – серединой XIX в. и географически привязано к региону Северного Причерноморья и насчитывает около 1500 наименований. Нижняя дата обусловлена началом массовых визуальных «трансляций» из региона вследствие присоединения его к Российской империи. Верхняя дата обусловлена началом эры фотографии, а также концентрации живописи и графики на Крымской войне.

¹ Подготовка материалов стала возможной благодаря финансовой поддержке Канадского института украинских студий.

Особенностью формирования артионимического пространства Северного Причерноморья последней трети XVIII в. – середины XIX в. было преобладание артионимов познавательного характера и артионимов, имеющих историческую составляющую.

Артионим как составная часть визуального источника состоит из двух основных и одного вспомогательного компонентов. К основным относится идентификация, объясняющая или идентифицирующая сюжет, и локализация, которая географически определяет идентификацию. Вспомогательным компонентом является объяснение, оно раскрывает и уточняет суть предметов и явлений, которые идентифицированы или локализованы. Идентификация и локализация как основные части в информационной структуре артионима могут присутствовать или вместе (сложные артионимы), или отдельно (простые артионимы). Примером сложного артионима может быть артионим «Транспорт в Бахчисарае» по рисунку О. Раффе, где «транспорт» выступает как идентификация, а «Бахчисарай» – локализация. Структурно простые артионимы могут содержать в себе только одну идентификацию («Арнаут» И. Гейслера) или локализацию («Южный рынок» Л. Премацци), указывая на его главный элемент. В простых артионимах, где представлена только одна локализация, она одновременно выполняет и функции идентификации. Примером таких артионимов могут быть «Балаклава» Ж. Мивилля или «Одесса» И. Айвазовского, которые одновременно отвечают на вопрос где? и что?

Третья часть структуры артионима – объяснение, является вариативной. Она выступает в качестве вспомогательного элемента. Эта вариативная часть раскрывает и уточняет сущность предметов и явлений, которые уже идентифицированы или локализованы. Например, «Кучук Лампад. Имение князя А.Н. Гагарина» И. Гросса, где «Кучук Лампад» – локализация, а «Имение князя А.Н. Гагарина» – объяснение. Есть небольшая группа артионимов, где локализация и идентификация присутствуют вместе с объяснением. Примерами таких артионимов могут выступить название работы французского ученого и путешественника К. Оммер де Геля «Капсихор в Крыму. Вечерние занятия татар», где «Капсихор» выступает в качестве идентификации, «Крым» – локализации, а «Вечерние занятия татар» – объяснения, или рисунок Ф. Дюбуа де Монтере «Севастополь в Крыму. Вид с севера напротив Адмиралтейства», где топоним «Севастополь» выступает как идентификация, «Крым» – локализация, а конструкт «Вид с севера напротив Адмиралтейства» – объяснение.

Локализация артионимов Северного Причерноморья имеет три уровня, на которых происходит географическая привязка сюжетов.

Первый уровень – региональный. Районы локализации на этом уровне имеют четкие определённые природно-ландшафтные, исторические или административные границы («Иософатова долина в Крыму» О. Раффе, «Крепость Инкерман в Крыму» М. Иванова).

Второй уровень – конкретный. На этом уровне сюжет локализуется на уровне населенного пункта («Ханская мечеть в Бахчисарае» В. Пассека), исторического сооружения («Древняя Арабатская крепость» О. Раффе), географического объекта («Остров Змеиный» К. Боссоли), улице («Дом графа Толстого на Преображенской улице» Ф. Гросса), местности («Вид на долину Каралез» К. Кюгельхена), части города («Гавань в Одессе на Черном море» И. Айвазовского).

Третий уровень – условный. На условном уровне артионимы локализуются в местах, которые не имеют названий. Здесь в качестве отправной точки выступает самостоятельный топоним, к которому привязывается событие, факт, явление и выражающиеся фразами «в окрестностях...», «между...», «у...» и т.д. («Водяная мельница у Карасу-Базара» М. Иванова, «Дом господина Ашера между Артеком и Гурзуфом» Н. Чернецова).

Говоря о роли топонима как компоненте артионимической конструкции, Л. Климова отмечает важность и значимость определенного географического объекта для культурного фонда всего языкового сообщества [2, с. 128]. Из этого вытекает и способность артионима проливать свет на особенности ментально пространственных представлений, которые отразились в авторских названиях произведений изобразительного искусства.

Анализ локализации в структуре артионима дает нам возможность утверждать, что в ментально-географических картах как населения, так и многочисленных ученых, художников и путешественников, которые приезжали в северо-причерноморский регион, к середине XIX в. пока еще не отложилось понимание топонима «Новороссия» как «коренного» единого, слитного региона в отличие от топонима «Малороссия», который достаточно обширно представлен в произведениях живописи и графики уже к 50-м гг. XIX в. Топоним «Новороссия» к этому вре-

мени не получил еще постоянных ассоциативных связей с северо-причерноморским регионом. В ментально-географическом воображении северо-причерноморский регион соответствовал тому административному облику, который существовал до вхождения этих земель в состав Российской империи. Ментальная карта региона включала в себя такие части как:

1. Условную днепровско-днестровскую часть, входившую некогда в состав османских владений, где были основаны первые города российскими властями (Одесса, Николаев и Херсон). Эта часть представлена только на конкретном уровне локализации в артионимических конструкциях. Во временном измерении эта локализация соответствует роли и включению этих городов в экономическое развитие региона. В последней трети XVIII в. доминируют артионимы с локализацией в Херсоне. С первой половины XIX в. начинают преобладать названия с локализацией в Одессе и её округе. В очень незначительном количестве появляются артионимы, которые обозначают изображения с локализацией в Николаеве.

2. Исторические части «коренных» земель Войска Запорожского (Днепровское Надпорожья), находящиеся в структуре артионима, обрисовывались конструктом «Пороги – Запорожье – Днепр» и «коренных» земель Крымского Ханства (Крымский полуостров), которые в артионимической структуре выражались как «Крым», «Южный берег» или «Южный Крым». Эти исторические регионы в артионимической структуре локализуются как отдельные.

Таким образом, артионим как составная часть визуального источника несёт в себе важную, а иногда и неожиданную информацию об исторической действительности, поэтому заслуживает внимания со стороны источниковедов и историков.

1. Бурмистрова, Е.А. Названия произведений искусства как объект ономастики: автореф. дис. ... канд. филол. наук. 10.02.04 / Е.А. Бурмистрова. – Волгоград, 2006. – 20 с.
2. Климова, Л.А. Топонимы России и Германии в названиях живописных произведений / Л.А. Климова // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. Серия: Филологические науки. – 2015. – № 1(96) – С. 128–132.
3. Подольская, Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / отв. ред. А.В. Суперанская. – 2-е изд. – М.: Наука, 1988. – 192 с.
4. Суперанская, А.В. Общая теория имени собственного / А.В. Суперанская. – М.: Наука, 1973. – 366 с.
5. Суперанская, А.В. Теория и методика ономастических исследований / А.В. Суперанская, В.Э. Сталтмане, Н.В. Подольская, А.Х. Султанов. – М.: ЛКИ, 2007 – 256 с.

Рачков Е.С.

ЭМБЛЕМЫ КЛАССИЧЕСКИХ УНИВЕРСИТЕТОВ УКРАИНЫ: ПРОБЛЕМЫ КЛАССИФИКАЦИИ И ТИПОЛОГИИ

Преимущественно спорадический и бессистемный процесс создания символики классических университетов Украины в конце XX – начале XXI ст. привел к появлению комплекса визуальных источников, характеризующихся разнообразным содержанием и формой. Учитывая специфику создания, пестроту и возрастающую численность университетской символики, первостепенное значение приобретает ее систематизация с помощью методов классификации и типологии. Систематизация эмблем университетов позволяет не только выделить классы и группы похожей в тех или иных аспектах символики, но и понять исторические, символические и морфологические особенности каждой из них, выявить их внутренние связи и характерные черты развития [5, с. 25].

Следует отметить, что первые попытки систематизировать эмблематический материал предпринимались еще на этапе становления эмблематики как научной дисциплины в 1960-х гг. [3]. Однако до сегодня не существует более или менее устоявшейся классификации или типологии университетских символов и эмблем. Существующие классификации университетской символики условно можно разделить на две группы: 1) классификации символов и эмблем определенного университета [2; 6; 9]; 2) классификации образовательной символики отдельного региона или страны [5; 7]. Первые, как правило, основываются на хронологически и территориально ограниченном материале и являются достаточно фрагментарными. Вторые характеризуются «потерей» отдельных блоков символики, которая может не вписываться в сконструированную исследователем схему. Исходя из этого, целью настоящего исследования является построение типолого-классификационных схем университетской символики на примере эмблем классических университетов Украины конца XX – начала XXI ст.