

3) принцип номинации объекта по его свойствам и качествам, в рамках которого функционируют урбанонимы, образованные от названий разновидностей флоры: *rue des Amandiers, impasse des Pivoines, rue des Platanes, impasse des Tilleuls*; фауны: *rue des Cigales, impasse des Rossignols*.

Кроме флористических и фаунистических названий, первые из которых преобладают и представлены урбанонимами, образованными от названий цветов, кустарников, деревьев, данному принципу номинации отвечают названия, описывающие особенности рельефа: *allée du Bois, allée du Bosquet, allée de la Colline*;

4) принцип номинации объекта по связи с абстрактным понятием представлен названиями, восходящими к историческим датам, их юбилеям: *avenue Bicentenaire de la Révolution, avenue du 8 Mai 1945*; наименованиями астрономических и других явлений.

Заключение. Таким образом, урбанонимы коммуны Ла-Гард отвечают четырем принципам номинации. На первом месте располагается принцип номинации объекта по связи с человеком как социосубъектом (43,9%). Количество названий, ему соответствующих, фактически в два раза превосходит количество названий, функционирующих в рамках принципа номинации внутригородского объекта по отношению к другим объектам (23,8%), который занимает второе место и на 7,5% опережает по количественным показателям названия, отвечающие принципу номинации объекта по свойствам и качествам. Менее многочисленны названия, соответствующие принципу номинации объекта по связи с абстрактным понятием.

1. Мезенко, А. М. Урбанонимия Белоруссии / А. М. Мезенко. – Минск : Университетское, 1991. – 167 с.

ФОРМАЛЬНЫЕ НАЗВАНИЯ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ИЗОБРАЗИТЕЛЬНОГО ИСКУССТВА: ОСОБЕННОСТИ НОМИНАЦИИ

Ю.В. Дулова
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

В современных ономастических исследованиях одно из центральных мест занимает разработка подходов к классификации онимов в зависимости от отношений, возникающих между названием и объектом. Название произведения искусства – артионим – не всегда является полноинформативным, т.е. заключающим в себе всю совокупность сведений, необходимых для успешного взаимодействия номинатора и реципиента.

Цель исследования – выявить номинативные особенности артионимов-условностей.

Материал и методы. Материалом исследования послужили названия живописных и графических работ авторов Белорусского Поозерья, собранные методом сплошной выборки из списков коллекций Витебского областного краеведческого музея, интернет-портала «Художники Витебщины», каталогов картин. Для достижения поставленной цели были использованы описательный и сравнительно-сопоставительный методы.

Результаты и их обсуждение. Артионимы-условности не дают никакой особой установки на восприятие реципиентом, поскольку носят преимущественно формальный характер. Они не вызывают у адресата ассоциаций, связанных с темой или сюжетом произведения, а лишь указывают на отдельные искусствоведческие характеристики (например, жанр полотна).

Имеющийся в нашем распоряжении материал включает в себя названия произведений живописи и графики разных жанров. Обращение к основным (портрету, пейзажу и натюрморту) легло в основу создания артионимов-условностей, состоящих лишь из соответствующих лексем-классификаторов:

- Г. Ф. Кликушин «*Портрет*», О. Д. Костогрыз «*Портрет*», А. В. Малей «*Портрет*»;
- В. Н. Белявский «*Пейзаж*», В. И. Витко «*Пейзаж*», С. М. Гершов «*Пейзаж*», Б. Г. Иванов «*Пейзаж*», Г. П. Киселев «*Пейзаж*», Г. Ф. Кликушин «*Пейзаж*», Б. Г. Лалыко «*Пейзаж*», В. И. Ральцевич «*Пейзаж*», А. В. Шилко «*Пейзаж*»;
- Ф. Ф. Гумен «*Натюрморт*», А. Ф. Карпан «*Натюрморт*», Г. Ф. Кликушин «*Натюрморт*», А. В. Малей «*Натюрморт*», В. И. Осипов «*Натюрморт*», В. В. Распопов «*Натюрморт*», Б. Я. Хесин «*Натюрморт*», И. Ф. Хруцкий «*Натюрморт*», П. М. Явич «*Натюрморт*».

Артионим «*Портрет*» сигнализирует адресату, что на полотне изображен отдельный человек или группа людей. Никаких иных сведений о натурщике не содержится. Подобные номинации, на наш взгляд, могут свидетельствовать: 1) о безразличии или отсутствии интереса у художника к изображенному человеку, т.е. единственная цель полотна – продемонстрировать технику исполнения; 2) о нежелании раскрыть имя изображенного и каких-либо сведений о нем по различным причинам, в том числе личного характера; 3) о несовпадении именуемого субъекта и автора произведения, что проявляется в банальном невладении номинатором какой-либо дополнительной информацией об изображенном на картине.

Более информативными представляются названия произведений, выполненные в жанре автопортрета. Не отличаясь разнообразием лексики, положенной в основу онимов, и несмотря на фиксацию в данных артионимах только жанра, они не требуют никаких вспомогательных сведений для успешного восприятия адресатом: В. А. Андросов «*Автопортрет*», П. Б. Гривусевич «*Автопортрет*», Г. Ф. Кликушин «*Автопортрет*», О. В. Крошкин «*Автопортрет*», В. И. Кухарев «*Автопортрет*», Т. Ю. Лактаева «*Автопортрет*». Фактически, если присутствует указание на авторство полотна, артионимы «*Автопортрет*» могут быть отнесены к существенно ориентирующим единицам. В случае его отсутствия – к неориентирующим артионимам.

Артионимы «*Пейзаж*» и «*Натюрморт*» являются неориентирующим, поскольку произведения, выполненные в соответствующих жанрах отличаются многообразием возможных объектов изображения, что делает практически невозможным прогнозирование семантики полотна без обращения к собственно изображенному на нем.

Лексема-классификатор, выступающая одним из компонентов артионима, с одной стороны, повышает его информативность, а с другой стороны, представляется избыточной, поскольку функцию ориентации реципиента берут на себя иные компоненты номинации.

Кроме жанра, формальные названия произведений изобразительного искусства восходят к одному из ключевых понятий искусствоведения – композиции: И. Ю. Боровский «*Эскиз к композиции в интерьере*», Ф. Ф. Гумен «*Композиция*», Г. Ф. Кликушин «*Композиция*», О. В. Крошкин «*Автокомпозиция*», «*Черно-белая композиция*», Б. Г. Лалыко «*Композиция*», «*Композиция I*», «*Композиция II*», А. А. Люцко «*Композиция № 2*», А. Е. Пшенко «*Композиция*», А. А. Соловьев «*Композиция*», А. В. Шилко «*Композиция*». При этом отмечается фиксация порядкового номера, цвета и др.

Помимо названных групп артионимов-условностей, встречаются и иные единичные употребления неориентирующих названий, связанных со сферой искусства: Ф. Ф. Гумен «*Экспромт*», А. В. Ильинов «*Этюд*», Г. Ф. Кликушин «*Иллюстрация*», О. В. Крошкин «*Черная картина*», А. А. Люцко «*Импровизация №3*», В. А. Ляхович «*Коллаж*», А. В. Малей «*Абсолютная живопись 1–16*», А. И. Мемус «*Зарисовка*», В. И. Ральцевич «*Этюд*», А. А. Соловьев «*Образ*», А. В. Шилко «*Диптих*», а также задекларированное отсутствие названия: Г. С. Васильева «*Без названия*», О. Д. Костокрыз «*Без названия*», А. А. Люцко «*Без названия*».

Заключение. Таким образом, артионимы-условности по своей природе не способны создавать установки на восприятие реципиентом. Они фиксируют определенные искусствоведческие характеристики, не раскрывая тему и сюжет изображенного на полотне, а само их существование во многом объясняется несовпадением автора произведения и номинатора, а также формальным подходом номинатора к созданию онима. При этом лексемы *портрет*, *пейзаж*, *натюрморт* являются избыточными в случае, если выступают одним из компонентов комбинированных артионимов.

ОБУЧЕНИЕ ПЕРЕВОДУ СОВРЕМЕННЫХ ТЕХНИЧЕСКИХ ТЕКСТОВ: ВОЗМОЖНЫЕ ПРОБЛЕМЫ И ПУТИ ИХ РЕШЕНИЯ

А.С. Журова
Витебск, ВГУ имени П.М. Машерова

Перевод технического текста – один из самых сложных видов перевода. И дело здесь не только в хорошей лингвистической подготовке переводчика. Во-первых, для успешной работы переводчику необходимы не только лингвистические, но и глубокие технические знания, в том числе, в области русской технической терминологии. Во-вторых, не существует собственно