

Федеральное государственное автономное
образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ
Заведующий кафедрой ТГЯиМКК
_____ О.В. Магировская

« ____ » _____ 2022 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

**АРТИОНИМ КАК СРЕДСТВО КОДИРОВАНИЯ
КУЛЬТУРНОЙ ИНФОРМАЦИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО И НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКОВ)**

Студент

А.С. Климова

Руководитель

канд. филол. наук,
доц. Н.О. Кузнецова

Нормоконтролер

М.В. Файзулаева

Красноярск 2022

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ АРТИОНИМОВ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИНГВИСТИКЕ.....	5
1.1. Понятие имени собственного: характеристики и классификации.....	5
1.2. Артионим как разновидность имени собственного.....	12
1.3. Специфика ценностей британской и немецкой культур.....	15
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1.....	26
ГЛАВА 2. АНГЛИЙСКИЕ И НЕМЕЦКИЕ АРТИОНИМЫ КАК СРЕДСТВО КОДИРОВАНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ИНФОРМАЦИИ	27
2.1. Культурная ценность «природа»	27
2.2. Культурная ценность «семья»	38
2.3. Культурная ценность «религия».....	46
2.4. Культурная ценность «любовь».....	51
2.5. Культурная ценность «дом»	57
2.6. Культурная ценность «частная жизнь»	62
ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2.....	65
ЗАКЛЮЧЕНИЕ.....	67
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ.....	69
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ.....	72

ВВЕДЕНИЕ

В современной лингвистике существует немало трудов, посвященных ономастике. Однако проблематике изучения артионимии как периферийного ономастического раздела в научном пространстве внимание почти не уделялось. Только в конце прошлого столетия обозначено понятие артионима, рассмотрена необходимость сопоставления артионимов в разных языках ввиду их тесной взаимосвязи посредством культуры и истории. Тема, рассматриваемая в данной работе, содержит множество аспектов, которые не изучались детально или вообще не исследовались лингвистами до настоящего времени. Малое количество работ, свидетельствующее о слабой изученности английских артионимов в частности в контексте их способности кодировать культурную информацию, обуславливает **актуальность** нашего исследования.

Объект исследования – английские и немецкие артионимы VIII, IX и XX веков.

Предмет исследования – структурно-семантические особенности английских и немецких артионимов.

Цель данного исследования – изучение структурно-семантических особенностей английских и немецких артионимов как средства кодирования культурной информации.

В рамках данного исследования определены следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть понятие артионима в трудах по современной ономастике;
- 2) изучить классификацию артионимов по видам искусства;
- 3) определить культурные ценности британской и немецкой культур;
- 4) выявить структурно-семантические особенности английских

артионимов;

5) выявить структурно-семантические особенности немецких артионимов;

б) установить значимость артионима как средства кодирования культурной информации.

При анализе языковой фактологии в данной работе использованы общенаучные методы: наблюдение, описание, классификация и следующие лингвистические **методы исследования**: структурно-семантический, стилистический.

Теоретической базой для настоящего исследования послужили работы отечественных и зарубежных ученых по теории имени собственного: В.Д. Бондалетова, Ю.А. Карпенко, В.А. Никонова, Н.В. Подольской, А.В. Суперанской, В.И. Супруна, О.И. Фоняковой; по дискурсу, в том числе, по дискурсу искусства: Н.Д. Арутюновой, Тен ван Дейка, В.И. Карасика, а также по лингвокультурологии: А. Вежбицкой, В.А. Масловой, В.Н. Телия.

В качестве **материала** для анализа послужили 126 наименований произведений британского и немецкого искусства 18, 19 и 20 веков.

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка использованной научной литературы. Во Введении представлена тема, определены актуальность, объект, предмет и задачи работы, ее цель приводятся методы исследования.

В Главе I рассматриваются понятия имени собственного и артионима, их характеристики, приводятся классификации артионимов.

В Главе II проводится анализ английских и немецких артионимов на материаленаименований произведений художников 18, 19 и 20 веков.

В Заключении обобщаются результаты исследования, формируются выводы по теоретической и практической главам работы, намечаются перспективы дальнейшего исследования.

ГЛАВА 1. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИЗУЧЕНИЯ АРТИОНИМОВ В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ И ЗАРУБЕЖНОЙ ЛИНГВИСТИКЕ

1.1. Понятие имени собственного: характеристики и классификации

Существует ряд наук, заинтересованных в изучении имени собственного. Так, например, в составе исторической или географической номенклатур имеются сотни редких слов, которые исследует узкий круг специалистов. Однако стоит отметить, что рассмотрением основных закономерностей образования, развития и функционирования имен собственных, занимаются преимущественно лингвисты. Современная лингвистика рассматривает имена собственные в рамках такой комплексной науки как ономастика. Данный раздел языкознания является самостоятельной наукой и обладает собственным материалом и методикой его изучения.

В целом все ономастические исследования определяют тремя направлениями: глобальные, изучающие типологические сходства имен собственных разных стран и народов, их общие закономерности, ареальные, устанавливающие ареалы отдельных ономастических явлений и региональные, выявляющие ономастические системы, в которых объединены имена иных территорий.

Как замечает В.И. Супрун, «имена собственные в лексической системе современного русского языка образуют уникальную подсистему с особыми системообразующими механизмами, а также закономерностями развития и функционирования» [Супрун, 2000]. Следствием языковой уникальности данного феномена является тот факт, что исследователи не могут сойтись на едином определении имени собственного.

В соответствии со Словарем лингвистических терминов

О.С. Ахмановой, «имя собственное (оним) – это слово или словосочетание, специфическим назначением которого является обозначение индивидуальных предметов безотносительно к их признакам, т. е. без установления соответствия между свойствами обозначаемого предмета и тем значением (или значениями), которое имеет (или имело) данное слово или словосочетание» [Ахманова, 1966: 608].

В XX веке логическое направление онимов развивал Бертран Рассел. По его мнению, все объекты, носящие имена, могут быть обозначены с помощью системы координат, причем обозначены точнее и более научно. Но для повседневного, в известной мере «примитивного» общения удобнее собственные имена, этим и оправдано их существование в языке. Б. Рассел заметил определенное сходство собственного имени с указательными местоимениями (то, это, этот и т. п.).

Первые работы, в которых изучались имена собственные, возникли в начале XX века. Большим достижением в них являлось то, что они были направлены именно на изучение имени, придав ему новый статус – не иллюстративный, как ранее, переводя его в категорию объектов, имеющих полноценное право на исследовательский интерес [Фомин, 2004]. Это работы В.И. Чернышева, Л.В. Васильева, А.Г. Горнфельда.

Настоящий прорыв в ономастике произошёл в середине XX века. Появляются работы Н.Ф. Алефиренко, В.И. Болотова, М.Я. Блох, В.Д. Бондалетова, Е.Ф. Данилина, В.А. Никонова, А.А. Реформатского, А.В. Суперанской, А.А. Уфимцевой. Каждый из этих учёных внёс большой вклад в развитие ономастики.

В своих исследованиях А.А. Реформатский пришёл к выводу о том, что имена собственные призваны выполнять, в первую очередь, номинативную функцию. Иными словами, они называют те или иные предметы. Далее идёт семасиологическая функция, суть которой состоит не только в номинации, но и в выражении семантики объекта. Следовательно, «только лишь указанием на объект оним не ограничивается»

[Реформатский, 1967].

Ономастическое пространство определяется разнообразием входящих в него единиц, которые изучены на данный момент достаточно неравномерно. Имена собственные представляют собой особую подсистему языка, в которой выделяются несколько разрядов: антропонимы, топонимы, космонимы, идеонимы, прагмонимы и другие онимы. Говоря о последних, нужно отметить стремительный рост количества ономастических единиц данного разряда. Например, прагмонимы «объединяют различные категории имён собственных, имеющих денотаты в прагматической сфере деятельности человека, связанные с практической, предметной областью» [Суперанская 1988].

В.Д. Бондалетов называет имена собственные «единицами языка-речи» и говорит о следующих функциях имен собственных.

Основные: 1) номинативная (имя называет объект); 2) идентифицирующая (оно указывает на объект в ряду ему подобных); 3) дифференцирующая (указывая, имя выделяет определенный объект из ряда ему подобных);

Второстепенные: 1) социальная, 2) эмоциональная, 3) аккумулятивная, 4) дейктическая (указательная), 5) функция «введения в ряд», 6) адресная, 7) экспрессивная, 8) эстетическая, 9) стилистическая [Бондалетов, 1983].

Несмотря на то, что большее количество функций из выше перечисленных В.Д. Бондалетов относит к второстепенным, едва ли возможно выделить имена собственные в современном ономастическом пространстве, в которых реализуются только первые три основные функции. Аккумулируя в себе как можно больше информации о называемом объекте, имя собственное, таким образом, упрощает задачу говорящего, описывающего данный объект.

Для изучения имён собственных используются следующие методы и приёмы:

- 1) текстологический анализ;
- 2) стилистический анализ;
- 3) фонетический анализ;
- 4) моделирование;
- 5) дешифровка текста по именам;
- 6) реконструкция имени;
- 7) приём построения словообразовательных парадигм;
- 8) составление вопросников, специальных анкет и др.

Эти приёмы способствуют выявлению ономастических рядов, систем, универсалий.

Таким образом, значение ономастики для лингвистики определено лишь в середине прошлого столетия. Именно тогда выявлено, что собственные имена призваны выполнять, в первую очередь, номинативную функцию. Иными словами, они называют те или иные предметы.

В нашем исследовании под онимом мы будем понимать слово или словосочетание, специфическим назначением которого является обозначение индивидуальных предметов безотносительно к их признакам. Кроме этого, имена собственные обладают множеством функций, основными из которых являются: номинативная.

Окружающая нас реальность – совокупность предметов и явлений, которые имеют название или имя. Большинство слов в языке именуют неодушевленные и одушевленные предметы, абстрактные понятия, их характеристики. Любое из подобных слов обозначает не конкретный объект действительности, а класс таких объектов. Эти лексические элементы, имеющие обобщающий характер, называются именами нарицательными (ИН), или апеллятивами. Класс слов, именуемый определенным предмет или существо, единственное в своем роде, – это имена собственные (ИС).

Имена обладают двойственной природой и имеют форму выражения (фонетическую и графическую) и содержания. Связь между этими двумя

сторонами формальна [Ермолович, 2001]. Именно эту связь между формальной стороной лексической единицы и ее содержанием в лингвистике принято называть номинацией.

Имена собственные занимают особое положение в лексическом корпусе любого языка. А.В. Суперанская сравнивает взаимодействие апеллятивов и имен собственных с работой солнечной системы, где ИН – это солнце, ядро, вокруг которого вращаются планеты (ИС), причем каждая из них находится на своей, свойственной лишь этой планете (классу ИС), обособленной от других орбите [Суперанская, 1973].

Онимы обладают рядом специфических характеристик, позволяющих отнести их к отдельной, целостной системе, которая входит в состав лексического корпуса языка. Можно выделить следующие черты, отличающие ИС от апеллятивов:

1. Имена собственные ограничены в способности обозначения, что отсылает к их основной функции – номинации. Более того, ИС представляют собой «простой знак, указывающий на известную вещь, событие, положение и т.п.» [Ахманова, 1966: 610];

2. Имена собственные семантически редуцированы и не соотнесены с понятием. Советский лингвист А.А. Реформатский так комментировал эту особенность: «Превращение нарицательного имени в собственное означает, прежде всего, утрату понятия и превращение слова в кличку» [Реформатский, 1967: 206].

Данная характеристика имени собственного является, однако, предметом споров в научном сообществе, так как ряд лингвистов выступает за то, что ИС нельзя считать полностью лишенным значения. Л.Н. Щерба полагал, что они обладают неким смыслом хотя бы потому, что они, хоть и отличны от апеллятивов, но также являются словами и входят в лексический состав любого языка: «весь вопрос состоит в определении того, что в языке считается «значением собственных имен» [Щерба, 1958: 190].

3. ИС характеризует, помимо всего прочего, усложненная семантика.

Онимы образуются на базе ИН или ИС, однако употребляются в значении, отличном от изначального. Они также более устойчивы при лингвистических трансформациях и экстралингвистических преобразованиях денотата (имя человека не зависит от его возраста и т.д.).

4. Как и ИН, ИС подчиняются закономерностям языка, которому принадлежат, но поскольку «круг источников ИС любого языка неизмеримо шире круга источников его ИН, естественно, и круг языковых явлений, представленных в них, должен быть шире. Отсюда более широкий диапазон звучаний и менее строгие морфологические рамки собственных имен» [Суперанская, 1973: 135].

Вопрос о типологии имен собственных является одним из самых трудных при их исследовании. В отечественной традиции на сегодняшний день существует несколько вариантов классификации имен собственных. Основой для классификации имен собственных могут выступать самые разнообразные факторы: их принадлежность к определенным языкам, территориям, хронологическим отрезкам, социальным формациям. Первая предметно-номинативная классификация онимов была предложена А. Бахом. На ее основе отечественные ономатологи А.В. Суперанская и Н.В. Подольская разработали расширенную классификацию имен собственных, выделяя три большие группы: имена живых существ, имена неодушевленных предметов и собственные имена комплексных объектов. Одну из самых подробных классификаций предлагает, в частности, А.В. Суперанская. Согласно ее классификации, имена собственные подразделяются на:

- 1) антропонимы – личные имена, фамилии, отчества;
- 2) зоонимы (клички животных);
- 3) фитонимы (названия растений);
- 4) топонимы (названия географических объектов);
- 5) космонимы (названия зон Вселенной);
- 6) астронимы (названия небесных тел);

- 7) фалеронимы (награды);
 - 8) хрононимы (названия исторических периодов, событий);
 - 9) документонимы;
 - 10) теонимы (имена богов);
 - 11) демонимы (имена духов);
 - 12) хрематонимы (индивидуальные имена неодушевленных предметов);
 - 13) артионимы (наименования произведений искусства)
- [Суперанская, 1974].

Ведущей, с точки зрения А.В. Суперанской, является предметно-номинативная классификация, поскольку «соотнесенность с предметом, как правило, определяет «лицо» имени и его характеристики» [Суперанская, 1974].

Н.В. Подольская в своем словаре русской ономастической терминологии дополнила и расширила предметно-номинативную классификацию А.В. Суперанской следующими подкатегориями:

1. имена космического пространства: космонимы, астрономы;
2. имена земного пространства: топонимы, имена живого и неживого, пространства (суша, океан), имена сферы человеческой деятельности.

Из схем, составленных Н.В. Подольской, четко видна иерархичность элементов в системе. По мнению самой исследовательницы, «иерархия объектов лучше прослеживается в природе и труднее в сфере человеческой деятельности» [Подольская, 1978]. Деление имен собственных на группы необходимо ввиду того, что ономастическое пространство трудно обозримо. Так, например, антропонимы (именования людей) могут быть индивидуальными (личное имя, отчество, фамилия) и групповыми, которые включают в себя родовые, семейные и династические имена.

Учитывая все вышеперечисленные специфические черты онимов, а также их теснейшую связь с обозначаемым объектом, можно сделать вывод

об исключительности описываемого класса и их кардинальном отличии от ИН. ИС, подчиняясь внутренним законам языка, абсолютно своеобразны как в плане содержания, так и выражения. Они служат средством индивидуализации и номинации, обладают расширенной семантикой. Оним не существует вне соотнесенности с именуемым предметом, он не обладает общим значением, как не обладает индивидуализирующим значением ИН.

1.2. Артионим как разновидность имени собственного

Фокус данной работы направлен на один из видов имен собственных, который стоит особняком среди всех вышеперечисленных разрядов – артионимы. Понятие артионима предложено в конце 20 века, тогда же оно стало обозначаться как языковое явление. Первое определение артиониму дает Н.В. Подольская в «Словаре русской ономастической терминологии»: «артионим – имя собственное (название) произведения искусства (живописи, скульптуры, графики, пластики)» [Подольская 1978: 200].

Артионимический ономастикон можно отнести к разряду ономастических универсалий, общих для всех языков и народов [Климова, 2017]. «Ономастические закономерности тесно связаны с культурой. Параллельность развития культуры и языка приводит к параллельности развития ономастиконов у народов разных стран. Так возникают и ономастические универсалии. Они лишь частично совпадают с общезыковыми универсалиями, потому что относятся к специальной лексике, тесно связанной с экстралингвистическими данностями. Влияние последних на ономастическую лексику проявляется в каждом языке по-своему, в зависимости от его особенностей, благодаря чему состав онимической лексики в каждом языке оказывается своим особым, неповторимым, и это также составляет одну из ономастических универсалий» [Суперанская, 2007].

Артионимы находятся на периферии ономастического пространства, что определяет их специфику. Онимы в данном случае сочетают в себе как лингвистические, так и экстралингвистические факторы. Первые воплощаются в грамматических особенностях, например, в субстантивировании. Обращаясь к экстралингвистической составляющей, отметим, что артионимы отражают культурные факторы, способствующие хранению и передачи культурной информации.

Артионимы не существуют автономно от произведения искусства, его замысла и периода создания. Именно эта связь и чувственное восприятие автора отличает артионимы от других видов онимов.

Существует три уровня, на которых происходит связь артионима с объектом наименования:

- 1) номинативный;
- 2) идентификационный;
- 3) дифференциальный.

На первом, номинативном, уровне проходит обозначение объекта, его номинация. Второй уровень характеризуется сравнением имени и объекта номинации. Задача дифференциального уровня – различать однородные предметы, лица, явления действительности.

Артионимы обладают следующими функциями:

- 1) апеллятивная;
- 2) прагматическая, отвечающая за восприятие и понимание увиденного;
- 3) ориентирующая;
- 4) композиционная;
- 5) эстетическая.

Е. А. Бурмистрова в своей диссертационной работе «Названия произведений искусства как объект ономастики» проводит наиболее полный анализ артионимов, предлагая их классификацию и описывая их специфику в ономастическом пространстве. Кроме этого, в своей работе Елена

Анатольевна приходит к выводу, что название произведения искусства является «символом культуры, значение которого формируется с учетом фоновых знаний и опыта» [Бурмистрова, 2006]. Согласно данной классификации выделяется 3 типа артионимов:

1) названия изобразительного искусства: живопись, графика, скульптура, фотография, декоративно-прикладное искусство, дизайн, архитектура;

2) названия музыкальных произведений, хореографии;

3) названия сценического искусства: представителей театра, цирка, эстрады, произведений кинематографии.

Артионимы представляют собой законченные тексты (в рамках настоящего исследования - тексты на английском и немецком языках), демонстрирующие объект исследуемого типа дискурса. Названия картин также неразрывно связаны с коммуникативным пространством, которое включает взаимодействие между локутивным источником и адресатом.

Эмоциональные и информационные элементы, полученные реципиентом в процессе взаимодействия с художественным учебным текстом, содержащим артионимы, интерпретируются реципиентом с учетом его или ее сенсорного опыта и лингвистического мировоззрения, сформированного в сознании реципиента, который ранее имел опыт познавательной деятельности. Как организованные утверждения, текстовые названия немецких и британских картин предопределены социальными аспектами, тематическими границами и временными характеристиками дискурса по изучению искусства на английском языке. Кроме того, лексическое проявление артионимов зависит также от места создания шедевра, исторического периода, тематических и жанровых особенностей.

В основном артионимы созданы на основе общеупотребительной лексики, однако иногда – на основе сниженной лексики. Следует заметить, что в артионимах сниженная лексика выполняет ту же функцию, что и в художественном стиле: передача атмосферы, создание образа. О том, что

артионимическая лексика часто соотносится с лексикой художественного стиля, свидетельствует наличие в ней слов высокого стиля. Кроме того, артионимы могут содержать в себе следующие средства выразительности: эпитеты, метафоры, олицетворения. Ещё одним средством выразительности, которое встречается в названиях художественных произведений, являются фразеологизмы. В артионимах встречается стилистически окрашенная лексика, а именно: оценочная и экспрессивная лексика. Как правило, это лексика, заключающая в себе положительную характеристику предмета. Оценочная лексика представлена словами, образованными посредством уменьшительно-ласкательных суффиксов. Кроме лексики, эмоциональную окраску артионимам придают знаки препинания.

Таким образом, в большинстве случаев артионимической лексике свойственны все особенности лексики художественного стиля. Этот факт допускает использование в названиях художественных произведений лексики разных стилей, если сам артионим не имеет ярко выраженной стилевой направленности. Как отмечено ранее, образность самого арт-объекта не может не затронуть его название. Цель артионима – раскрыть в себе замысел художника, задать нужное общее направление мыслей адресата, дабы привести его к собственному конечному результату восприятия произведения.

1.3. Специфика ценностей британской и немецкой культур

Человеческая деятельность понимается и осуществляется как культура. На данном этапе развития науки не существует универсального определения культуры, поэтому достаточно трудно подобрать единую целостную дефиницию культуры в широком смысле слова. В нашей работе мы будем определять культуру вслед за немецкими исследователями в области этнологии и МКК Клаусом и Юлианной Рот как совокупность субъективаций – ценностей, норм, представлений, мировоззренческих установок – и

объективизаций – деятельности, способов поведения, языка, артефактов, которые люди усваивают в процессе инкультурации и которые используются ими для освоения жизненного пространства и повседневной ориентации в нем [Куликова, 2001: 71]. Изучение культуры представляет собою в большей степени не парадигмальный тип научного знания, а скорее тип дискурса, диалога, подчиняющегося определенным правилам. Следовательно, очертить культурологическую парадигму как единую непротиворечивую систему утверждений – невозможно. Именно поэтому понятие культурных ценностей также реализуется по-разному во множестве контекстах философского и культурологического дискурса [Соколов, 1998].

В первых исследованиях категория ценности и коррелирующие с ней понятия развивались в рамках философских знаний, в которых сложились ведущие подходы к их пониманию и изучению. Позже было сформировано социально-философское учение, раскрывающее основные формы и способы ценностного проектирования человеком своих устремлений, выбора приоритетных ориентиров с целью оправдания либо осуждения прошлого или «другого», аксиология, в которой понятие «ценность» обретает категориальный смысл, а сами ценности выступают в качестве основной цели и предмета её теоретического осмысления [Риккерт, 1914].

Наиболее приоритетными направлениями, в границах которых выстроились две совершенно противоположные точки зрения, занятые исследованием вопроса сущности ценностей, выступают объективно-абсолютистский и субъективно-релятивистский подходы [Василенко, 1996].

Объективно-абсолютистский подход рассматривает ценности как фрагмент существующей объективной реальности, которая функционирует автономно и независима от самого исследователя. Представители данного подхода рассматривали ценность как структурный компонент мирового целого, функционируя в котором, ценности подчиняются общепризнанным закономерностям, опираясь на которые возможно понять и предсказать основные тенденции их развития.

Так, в соответствии с концепцией И. Канта в качестве ценности может выступать всё то, что выше всего и к чему необходимо стремиться. Опираясь на данное утверждение, И. Кант предполагает наличие различий, существующих между сформированными представлениями о должном (т.е. общепризнанные ценности, социальные нормы) и существующими представлениями обо всём сущем. Таким образом, мир должного «надстраивает» мир сущего, в результате чего любое действие становится невозможным без введения его в общую структуру должного. Должное следует рассматривать как императив нравственности, что, собственно, представляет собой значимое для всех ценностное предписание, выступающее в противовес личному принципу.

Последующее развитие рассматриваемого нами подхода непосредственно к исследованию ценностей продолжалось в границах неокантианства, в которой понимание ценности достаточно полно отображено в научных трудах В. Виндельбанда и Г. Риккерта.

В качестве центральной идеи концептуально сформулированной теории познания представителя неокантианства В. Виндельбанда выступило различие, указанное автором между оценкой и суждением. Ученый приходит к выводу о том, что существуют сферы идеального долженствования, выступающие в качестве мира ценностей. Сами по себе ценности не имеют, с точки зрения ученого, реального аналога, невзирая на то, что человек периодически сталкивается с реальностью происхождения социальных норм. Широко используя понятие «ценность» В. Виндельбанд, не обособляет его в виде основного термина, применяя его в процессе построения своей мировоззренческой концепции, достаточно часто подменяя однопорядковыми понятиями, такими как «норма», «всеобщий закон», наделяя их единым содержанием [Виндельбанд, 1995].

В качестве центрального понятия «ценность» выступает в научных трудах одного из последователей неокантианской концепции — Г. Риккерта, согласно мнению, которого, природа и культура способны создать две друг

другу оппозиционные категории, так культура – это воплощение ценностей, в то время как природа лишена их. В соответствии с такой позицией, природа объективна, а, следовательно, её следует рассматривать как категорию, стоящую за рамками любых отношений к ценностям, которые необходимо исследовать только в условиях процесса и произведения культуры. Они тесным образом взаимообусловлены конкретной эпохой, определенным типом культуры и социума, вследствие чего не могут выступать в качестве лишь выражения установок индивидов на предметы [Риккерт, 1914].

По мнению ряда западных социологов, наиболее ясное определение понятию «ценность» удалось сформулировать К. Клакхону: «Ценность выступает в качестве эксплицитной или имплицитной концепции желательного и наиболее характерного для отдельно взятого индивида либо группы, способной оказать значительное влияние на выбор более эффективных способов, оптимальных средств и сообразных целей действия» [Клакхон, 1961]. С точки зрения К. Клакхона, предложенная им дефиниция включает в себя три важных для понимания природы ценностей компонента, а именно:

- 1) когнитивный компонент («концепция»);
- 2) аффективный компонент («то, что желательно»);
- 3) волюнтативный компонент («выбор»).

К вопросу определения «ценность» можно подойти с точки зрения принадлежности к одной из следующих групп:

I. К первой группе определений, «утилитарной», которая является самой многочисленной, можно отнести те определения, которые ставят акцент на способности предметов и явлений выступать в качестве средства для удовлетворения значимых для людей потребностей и интересов, служить прогрессивному развитию общества и становлению личности человека.

Наиболее типичным определением из этой группы может служить определение, приведенное в научном труде В.П. Тугаринова «Теория ценностей в марксизме»: «Ценности являются сутью предметов, явлений и

их свойств, которые необходимы людям конкретного общества или отдельной личности как средства для удовлетворения своих потребностей и интересов, в качестве нормы или идеала» [Тугаринов, 1968].

В свою очередь, наиболее специфической особенностью представленной группы можно считать предположение, что «ценности зарождаются в практической общественно-исторической деятельности, применяются для достижения устойчивого общественного прогресса и становления личности человека» [Тугаринов, 1968].

Таким образом, можно сделать вывод, что главным предназначением ценностей следует считать то, что они являются универсальным средством, служащим для удовлетворения потребностей и интересов человека.

Ко второй группе дефиниций ценности можно отнести ценности, соотносимые со значением предметов и явлений, служащих для жизнедеятельности различных социальных субъектов в широком смысле слова – наиболее значимые (ценные) для каждого субъекта вещи и то, что способствует удовлетворению его личных потребностей, и то, что содействует или будет содействовать его самоутверждению в социуме.

Наиболее точное определение понятия ценности в данном ракурсе рассмотрения предложено В.А. Василенко, который подчеркивал, что «ценность является моментом значимости явления, предмета или поступка, значимого для гармоничной жизнедеятельности человека, целого класса или общества в целом».

Определение «ценности» из первой и второй групп достаточно близки по смыслу в том, что значимость и ценность в обоих случаях подразумевает удовлетворение потребностей. В связи с этим становится возможным предложить такие определения понятия «ценность», которые могут принадлежать обеим представленным выше группам.

В качестве примера подобного определения может служить определение понятия «ценность» С.И. Попова: «Ценности – это предметы, явления их качества и свойства, обладающие положительной как для

личности, так и для общества в целом значимостью, с точки зрения способности удовлетворять насущные потребности» [Попов, 1979].

К следующей группе определений ценности («оценочной»), которая носит характер оценки, можно отнести те определения, в которых акцентируется внимание на ценности, как на специфической форме проявления взаимоотношений, существующих между субъектом и объектом в аспекте удовлетворения значимых для субъекта потребностей и интересов.

Нидерландским социологом Г. Хофстеде была разработана типология культурных измерений. Используя информацию, полученную из факторного анализа, он описывает влияние культуры общества на индивидуальные ценности своих членов, и как эти ценности влияют на их поведение. Типология основана на идее о том, что ценность может быть распределена по шести измерениям культуры. Культурные измерения Хофстеде включают:

- 1) дистанцированность от власти;
- 2) долгосрочное или краткосрочное планирование;
- 3) сплоченность или обособленность;
- 4) мужественность или женственность;
- 5) избегание неопределённости.

Данный подход определения ценностей имеет коллективный характер, что позволяет подходить к вопросу «национальный характер» основываясь не на поведении отдельных индивидуумов, а отталкиваясь от статистических данных по национальности в целом.

Итак, согласно одному подходу, ценность рассматривается в качестве положительной значимости объектов окружающей действительности для индивида, а также выявлению их способности наиболее полно удовлетворять его потребности и интересы.

Другой подход к трактовке понятия «ценность», гласит, что ценность является неким критерием оценки процесса осмысления реальности индивидуумом в разнообразных социальных ситуациях.

Следующий подход предполагает понимать под ценностями высшие

общественные идеалы, которые являются основанием для познания и конструирования целостного образа социального мира.

Отечественные лингвисты также обращались к проблеме определения понятия ценность. Согласно определению российского лингвиста В.И. Карасика, культурные ценности есть «наиболее существенные для данной культуры смыслы. Ценностные доминанты, совокупность которых и образует определенный тип культуры, поддерживаемый и сохраняемый в языке» [Карасик, 2002].

Подытоживая вышесказанное, можно отметить, что приведенные подходы к пониманию сущностной характеристики понятия «ценность», затрагивают разнообразные признаки, способные охарактеризовать исследуемый нами сложный социальный феномен.

При этом наиболее прикладным видится подход «по Хофстеде», позволяющий подойти к изучению национального характера на базе четких определений по «шкале ценностей».

Анализируя концептосферу британского лингвосоциума, доктор филологических наук и литературовед М.В. Цветкова выделяет следующие базовые национальные константы:

1. Дом (home). Данный концепт, по замечанию исследователя, играет значимую роль в культуре Великобритании. Он семантически близок к русскому «Родина», а также непосредственно связан с английским концептом «homeland», который также можно перевести как «родина». Использование слова в данном значении подкрепляется следующими устойчивыми выражениями и поговорками: «East or West – home is best», «Home, sweet home», «homesick» и др. Понимание «home» как «жилище» у британцев также имеет особый смысл: он связан не только с помещением, но и с людьми, а также соответствует идее британской обособленности (отдельные дома).

2. Свобода (freedom). Этот концепт обусловлен особенностями исторического развития и географическим положением (отсутствие тирании,

политические права, обособленность страны). Он выступает во взаимосвязи с понятием «независимость» и нередко применяется в отношении политической сферы страны. При этом свобода относится к личным правам и пространству субъекта.

3. Частная жизнь, приватность (privacy). Значимость данного концепта представляет собой результат «скупченности», лимитированности пространства, на котором проживает нация. Реализуется в различных устойчивых выражениях (private life, in private, private means «Privacy») связанных со сдержанностью, которая обусловлена не отсутствием эмоциональности, а нежеланием нарушить границы собеседника, сохранить комфортную коммуникативную среду.

4. Честная игра (fair play). Связана с соблюдением как писаных, так и неписаных правил, указывает на то, что для британцев «честность» означает соответствие нормам, правилам, законам.

5. Сдержанность (reserve, moderation). Нежелание демонстрировать эмоции и переживания публично. Является одной из важнейших черт британского национального характера и отличается высокой степенью репрезентации в языковой системе (как на уровне лексики, так и в грамматическом строе). Нередко сдержанность трактуют как результат распространения пуританства.

6. Джентльменство (gentleman). В английском языке связывается со следующими чертами характера: цивилизованность, сдержанность, уважительность. На современном этапе концепт приобрел морально-этическую окраску, используется в большей степени для обозначения свойств характера.

7. Чувство юмора (sense of humor). Связано с концептом «common sense», основанном на чувственном восприятии. Вместе с тем чувство юмора воспринимается как осознанная и намеренно развиваемая черта характера, то есть концепт «sense of humor» объединяет ощущение, чувствование и понимание. Чувство юмора опирается на иронию, остроумие и основано на

реализации скрытого смысла в подтексте, а также нередко направлено индивидуумом на самого себя. Юмор выступает во взаимосвязи с концептом «дистанцированность». С юмором коррелирует, кроме того, стремление британцев к эксцентричности.

8. Здравый смысл (common sense). Концепт связан с эмпирическим подходом к познанию, понятиями «fact» (связь с очевидным), «reason» (благоразумие). Служит основой для формирования законопослушности и консерватизма.

9. Традиции, наследие (tradition, heritage). Концепт определяется через консерватизм, приверженность к традициям. Связан с концептом «heritage», который указывает на значимость исторически обусловленного элемента наследия.

Национальный характер в полной мере отражают ценности, являясь важнейшими компонентами человеческой культуры. Так, Х.М. Кадачиева и А.Б. Абдулкадырова на примере ценностей британской нации выявили следующие черты британского характера: ответственность, поддержка, доверие, трудолюбие, самовыражение, самоуверенность.

М.Н. Катков, в свою очередь, выделяет такие черты характера, как самоуверенность, трудолюбие, самообладание, напряжённость в общении, в особенности с новыми людьми [Катков 2004].

Изучение немецкого менталитета представляет особую сложность для исследователей ввиду противоречивого политического прошлого и особенностей немецкой культуры. Одной из причин, составляющей трудность анализа, является регионализм, «который немецкие историки и социологи объясняют длительным периодом территориальной раздробленности, существованием в различные исторические эпохи на территории современной Германии до 360 суверенных княжеств и городов государств, отличавшихся особенностями законодательства, религии и диалектами» [Медведева, цит. по Schroll-Machl, 2010].

Кроме этого, представители современной Германии подчеркивают

собственную индивидуальность и избегают типизации. По словам одного из немецких авторов, «никто не хочет быть типичным немцем». Еще одной причиной является нацистское прошлое, что стало основанием для появления негативных коннотаций у слов «deutsch» (немецкий) и «Deutschland» (Германия).

На первый план в Германии конца XX в. выдвигаются индивидуалистические ценности, связанные, прежде всего со сферой личной жизни человека. Согласно опросам, проведенным в Германии, выявлены следующие ценности:

- 1) надежность (Zuverlässigkeit);
- 2) порядок (Ordnung);
- 3) прилежание (Fleiß);
- 4) пунктуальность (Pünktlichkeit);
- 5) здоровье (Gesundheit);
- 6) семья (Familie);
- 7) уверенность в будущем (Sicherheit);
- 8) удовлетворяющая профессия (der befriedigende Beruf);
- 9) свободное время (reichlich Freizeit);
- 10) независимость (Unabhängigkeit). [Медведева, 2010]

Изучение немецкоязычной культурологической литературы XXI в. приводит к выводу о том, что традиционные немецкие ценности остаются в основном прежними, только видоизменяются и получают новые названия. В частности А. Томас разработал теорию культурных стандартов (Kulturstandards), под которыми понимаются нормы поведения, разделяемые представителями той или иной культуры в качестве обязательства, и их оценка. К немецким культурным стандартам относятся: ориентация на выполнение конкретных задач, значимость структур и правил, внутренний контроль за соблюдением правил, долгосрочное планирование, четкое разграничение между личной и общественной сферами жизни [Thomas, 1996].

Таким образом, вопрос выделения черт, характерных непосредственно для британского национального характера, поднимался как в трудах зарубежных, так и отечественных исследователей. М.В. Цветкова, говоря о специфике феномена «английскости» и чертах, характерных для представителей британской нации, констатирует значимость их рассмотрения в непосредственной взаимосвязи с историей и географическим положением страны и формулирует ряд этноспецифических концептов.

При анализе ценностной картины мира Германии были выделены следующие основные группы ценностей: надежность, порядок, прилежание; пунктуальность, здоровье, семья. Кроме этого, в теории культурных стандартов А. Томаса прослеживается связь с ключевыми концептами немецкой культуры Ordnung, Sicherheit, Disziplin, Fleiß, Pünktlichkeit, которые составляют основу немецкого менталитета, но по-разному актуализируются в отдельные исторические эпохи.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 1

Ономастическое пространство представляет особый научный интерес в силу малой изученности. Основной функцией имени собственного является отражение экстралингвистической информации, дополняющей значение объекта. У имен собственных есть основные и второстепенные функции. Первые отвечают за номинацию, идентификацию и дифференциацию объектов, а вторые включают: социальную, эмоциональную, аккумулятивную, указательную, адресную, экспрессивную, эстетическую и стилистическую функции. Онимы обладают рядом характеристик, относящих их к целостной системе, которая входит в состав лексического корпуса языка. Существует несколько подходов к классификации имен собственных, однако, наиболее полную классификацию предложила А.В. Суперанская, куда входят артионимы.

Артионимы выполняют апеллятивную и прагматическую функции. Задача первой функции обеспечивать предваряющую сигнальную роль наименования, второй – влиять на эмоциональное состояние зрителя, его ощущения и заинтересованность. Сущность произведения искусства передается в его названии, которое посредством языка приближает зрителя к истинному авторскому замыслу, заложенному в работе. В большинстве случаев артионимической лексике свойственны все особенности лексики художественного стиля. Она содержит в себе художественные тропы, стилистически окрашенную лексику и прочие средства выразительности.

Артионимы отражают культурные факторы, способствующие хранению и передаче существенных для данной культуры смыслов, ценностей. При анализе концептосферы британского лингвосоциума выделяют базовые константы: дом, свобода, частная жизнь, честная игра, сдержанность, чувство юмора, здравый смысл, традиции; немецкого народа – пунктуальность, порядок, семья, прилежание.

ГЛАВА 2. АРТИОНИМЫ КАК СРЕДСТВО КОДИРОВАНИЯ КУЛЬТУРНОЙ ИНФОРМАЦИИ

2.1. Культурная ценность «природа»

Практическим материалом исследования послужили 126 примеров, отобранных методом сплошной выборки из арт-энциклопедий, в которых представлены картины британских и немецких художников, написанных с 18 по 20 века. В процессе анализа материала выделены несколько групп артионимов, отражающих различные ценности британской и немецкой культур: природа, семья, религия, любовь, дом и частная жизнь.

Рассмотрим первую, наиболее представительную по количеству примеров, группу, представляющую такую ценность рассматриваемых культур как природа. Картины с данной номинацией встречаются чаще, это обусловлено тем, что большинство из представленных художников являются представителями такого направления как романтизм, получившего свое развитие в 18 веке и утверждающего культ природы и чувств человека. В данную группу были отобраны 12 картин английских художников: “Hampstead, Stormy Sky” Джона Констебля, “Chill October”, “Dew-Drenched Furze” Джона Милле, “Rain.Steam.Speed” Уильяма Тернера, “Misty morning, Dora Creek”, “The everlasting hills”, “Sparkling like a diamond” Джулиана Эштона, “A Rainy Sunday”, “Rain wall” Эдварда Хьюза, “Gloomy. Shadowy. Murky. London.” Люсьена Фрейда, “Sunflowers”, “Cyclamen” Мэтью Смита и 13 картин немецких художников: „Aufziehendes Gewitter am Schreckenstein” Людвиг Рихтера, „Sonnenuntergang am Bodensee“ Антона Цвенгауэра, „Dorflandschaft bei Morgenbeleuchtung”, „Erinnerungen an das Riesengebirge”, „Kreidefelsen auf Rügen“, „Rügenlandschaft mit Meeresbucht“ Каспара Фридриха, „Idylle am Wasser“, „Sonnenuntergang im Winter“, „Herbst im Spreewald“ Вальтера Мораса, „Sonnenaufgang“ Отто Дикса, „Seestück” и „Garmisch“ Герарда Рихтера, „Der grosse Morgen”

Филиппа Отто Рунге.

В представленном ряде артионимов выделяются в первую очередь те, которые отражают характерные особенности погодных условий британских островов, а именно дождь, туман, роса, облачность, зябкость. Далее представлены пейзажи, отражающие свойственные природные объекты Великобритании: холмы, море, побережье, поле, растительность.

Картина Дж. Констебля написана в 1814 году в стиле романтизм и изображает коричнево-серое бушующее небо над холмами Хампстеда, одного из районов Лондона. Художник считал, что писать более всего остального он должен родной край, коим и являлся Лондон с его деревушками и окрестностями. Именно поэтому данная картина является ярким примером выражения чувств к пейзажу и природе Лондона. В артиониме “Hampstead, Stormy Sky” прилагательное *stormy* определяет существительное *sky*, создавая ассоциативно-цветовую характеристику: серое, тусклое небо, которое приобретает постепенно все более черный оттенок.

Картина Дж. Милле “Chill October” написана в 1870 году и принадлежит стилю реализм. На полотне изображен мрачный осенний пейзаж шотландских окраин, где находился семейный дом жены художника. В данном артиониме качественное прилагательное *chill* является семантическим синонимом к слову *cold* и подчеркивает характер межсезонья, когда температура воздуха еще не опускается слишком низко. Это отражено на самой картине, где охристые, коричневые оттенки, характерные октябрю, становятся свидетельством осенней прохлады.

Артионим выражен именовым словосочетанием, где главное слово – существительное, обозначающее месяц года, в котором был написан пейзаж. Таким образом, мы получаем основную информацию и характеристику, связанные с содержанием картины.

Картина Дж. Милле “Dew-Drenched Furze” была написана в 1889 году в Пертшире и изображает лес, в котором утреннее солнце освещает листву

утесника, орошенную росой. Составная лексема *dew-drenched* дает существительному *furze* качественную характеристику и отсылает к раннему времени суток, в которое вся растительность леса обретает нежные оттенки и освещается бликами капель росы.

Артионим основан на словосочетании, выраженном сложным прилагательным и существительным. В свою очередь сложное прилагательное *dew-drenched* строится из существительного и причастия прошедшего времени.

Картина У. Тернера “Rain. Steam. Speed.” написана в 1844 году в стиле романтизм и изображает паровой поезд, который мчится по мосту, а вокруг него кружится дождевой вихрь. У. Тернер пишет поезд едва заметным, растворяющемся в золотистом мареве. В артиониме перечисление лексем *rain*, *steam* и *speed* способствует образному представлению того, что изображено на картине. Каждая лексема последовательно представляет и раскрывает пейзаж: дождь, затуманенность и скоростной поезд, пронзающий пространство воздух.

Каждая из номинаций представлена в виде парцелляции, которая выделяет детали из общей картины, и с каждым словом вербально-создаваемый образ становится все более детальным. Кроме того, парцелляция усиливает эмоциональность высказывания.

Картина “A Rainy Sunday” была написана Эдвардом Хьюзом в 1872 году в стиле романтизм. На картине изображены две женщины и девочка под зонтами, пытающиеся спрятаться от дождя под козырек дома. Произведение выполнено в зелено-голубых тонах, передающих сырость и пасмурность лондонских будней. В артиониме лексема *rainy* передает качественную характеристику воскресного дня, который пишет автор.

Артионим также выражен именовым словосочетанием, где главное слово – существительное *Sunday*, а прилагательное *rainy* является опрежеляющим. Кроме этого лексема *rainy* образована путем аффиксации, выраженной суффиксацией: *rain* (drops of water from clouds) [Cambridge

Dictionary] + y (suffix added to nouns to form adjectives meaning like the stated thing) [Cambridge Dictionary].

Другая картина Эдварда Хьюза “Rain wall”, написанная в 1878 году, выполнена в стиле романтизм и изображает Кларкенуэлл, район центрального Лондона – родину художника. Задний фон практически невозможно разглядеть детально ввиду пелены дождя, силу которого передает автор. Артионим основан на метафоре, где метафорический перенос основан на уподоблении сильного дождя стене, через которую трудно что-либо увидеть.

Картина Дж. Эштона “Misty morning, Dora Creek” написана в 1915 году и выполнена в стиле импрессионизма, одним из основных мотивов которого был пейзаж, а главной техникой – техника мазка. Картина выполнена в лучших традициях этого стиля и изображает причал у реки, располагающейся вблизи родного города художника. В артиониме лексема *misty* передает характеристику туманного и мистического утра, изображаемого на картине. Кроме этого, топоним *Dora Creek* отсылает к конкретному месту, которое дорого автору.

Артионим выражен именовым словосочетанием, где главное слово – существительное *morning*, а лексема *misty* является описательным прилагательным. Лексема *misty* образована путем аффиксации, выраженной суффиксацией: *mist* (thin fog produced by very small drops of water collecting in the air just above an area of ground or water) [Cambridge Dictionary] + y (suffix added to nouns to form adjectives meaning like the stated thing) [Cambridge Dictionary].

Картина Дж. Эштона “Sparkling like a diamond” была написана в 1923 году в стиле импрессионизма и изображает ярко сияющее солнце, преломляющиеся лучи которого переливаются перламутром на прозрачной воде небольшой речушки. Лексема *sparkling* описывает полуденное солнце, создавая впечатление блестящего и искрящего света, который озаряет все вокруг. Артионим выражен метафорой, в которой метафорический перенос

основан на сравнении солнца, которое сияет, будто драгоценный камень, с бриллиантом.

Артионим выражен прилагательным, сравнительным предложением и существительным. Прилагательное *sparkling* образовано путем аффиксации, выраженной суффиксацией: *spark* (a flash of light seen when an electric current crosses an open space) [Cambridge Dictionary] + *ing* (used to form the present participle of regular verbs) [Cambridge Dictionary].

Другая картина Дж. Эштона “Gloomy. Shadowy. Murky. London.”, написанная в 1924 году также в стиле импрессионизма, изображает темную и мокрую после дождя аллею перед домом художника. В артиониме “Gloomy. Shadowy. Murky. London.” лексемы *gloomy*, *shadowy* и *murky* находятся в синонимичном ряду, однако каждый из эпитетов вносит свою черту: *gloomy* создает впечатление мрачной и беспокойной атмосферы на улице, *shadowy* отсылает к деревьям, бросающим большие тени на аллею, а *murky* описывает сумрачность дождливого вечера.

Каждый из эпитетов представлен в виде парцелляции, которая выделяет детали из общей картины, и от эпитета к эпитету вербально-создаваемый образ становится все более прорисованным, четким. Кроме того, парцелляция усиливает эмоциональность высказывания. Финальная номинация *London* возникает как ответ ко всем предыдущим слагаемым – все это Лондон – пасмурный, туманный, сумрачный – знакомый, типичный, родной и дорогой сердцу.

Картина этого же автора “The everlasting hills” написана в 1904 году в стиле импрессионизм. На картине изображен небольшой пруд, за которым простираются необъятные зеленые холмы. Автор использует более темные оттенки зеленого на переднем плане и светлые на заднем, чтобы показать насколько безгранична холмистая местность. Лексема *hills* характеризуется атрибутивом – лексемой *everlasting*, которая обозначает пространственный параметр и отсылает к необъятности холмов Англии, изображенных художником.

Артионим выражен именным словосочетанием, в котором главное слово – существительное *hills*, а прилагательное *everlasting* – определяющее прилагательное. Лексема образована путем словосложения: *ever* (continuously) + *lasting* (continuing to exist for a long time or for ever) [Cambridge Dictionary].

Представители романтизма в немецкой живописи, такие как Филипп Отто Рунге и Каспара Фридриха стремились не только к сказочному преобразению природы, но и к осмыслению реального пейзажа. [Храповицкая, 2008] На протяжении всех анализируемых в работе периодов, немецкие художники рассматривали природу и персонажей произведений как единое целое.

В 1835 году К. Фридрих создал картину, являющуюся ярким примером пейзажа в стиле романтизм „*Erinnerungen an das Riesengebirge*”. Произведение представляет собой пейзаж горного массива Крконоше (Исполиновы горы), написанного с высоты. Исполинские вершины автор ассоциирует с духовным ростом и силой познания, что стало частым мотивом его пейзажей. Лексема *Erinnerungen* отсылает к тому, что автор писал картину по памяти, и массив на полотне – его воспоминание о месте, где он не раз находил успокоение.

Артионим выражен субстантивным словосочетанием существительное + предлог + обстоятельство места. Существительное *Riesengebirge* является именем собственным и употреблено с определенным артиклем.

Следующая картина „*Kreidefelsen auf Rügen*“ написана в 1818 году “ в стиле романтизм также К. Фридрихом. На полотне, обрамленное острыми скалами, простирается Балтийское море. Вдалеке можно разглядеть два парусника, которые символизируют человеческую душу, что является типичным примером слияния человеческой души и природы. Артионим состоит из лексемы *Kreidefelsen* – меловые скалы, к образу которых художник обращался не раз, а также топонима *Rügen*, отсылающего к конкретному острову.

В данном случае артионим также выражен словосочетанием с обстоятельством места, где *Rügen* – имя собственное, номинирующее крупнейший остров Германии.

Картина „*Rügenlandschaft mit Meeresbucht*“ Каспара Фридриха была написана в 1802 году и также изображает остров Рюген. Однако на данном полотне зрителю открывается равнинный пейзаж лишь с небольшим видом на морскую бухту. Лексема *Rügenlandschaft* отсылает к жанру картины и ее содержанию: любимый автором пейзаж Рюгена, являющийся вдохновением для многих его работ и символом единения с природой.

Структурно артионим образован как и предыдущие: словосочетание существительное + существительное с предлогом. Первая основа сложного существительного *Rügenlandschaft* является отсылкой к конкретному географическому объекту – острову Рюген.

Картина Л. Рихтера „*Junilandschaft mit Regenbogen*” была написана в 1859 году в стиле бидермайер, который является ответвлением романтизма. В живописи бидермайера преобладает изображение бытовых сцен, художники стремятся найти черты идиллической привлекательности в мире маленького человека. Эта тенденция уходит корнями в особенности национального немецкого быта, в первую очередь бюргерства. Автор пишет солнечный июньский день: картину открывает зеленый цветущий лес, за которым простирается необъятный пейзаж дрезденской долины Эльбы и виднеется радуга. Лексема *Regenbogen* относится к лексико-семантической группе «атмосферные явления».

Артионим основан на именном словосочетании, выраженном двумя существительными с предлогом. Существительное *Junilandschaft* выступает в роли главного слова, а существительное *Regenbogen* – в роли зависимого в косвенном падеже с предлогом.

Картина „*Aufziehendes Gewitter am Schreckenstein*” Л. Рихтера была написана в 1835 году в стиле романтизм и изображает местность близ скалы Шреккенштайн: бушующее небо и пастухов, покидающих со скотом

пастбище. Художник пишет часть неба над скалой в серых тонах, чтобы показать предгрозовую час. Деревья и трава также изображены в холодных оттенках зеленого и выполнены отрывистыми мазками для передачи движения ветра. Лексема *Gewitter* относится к лексико-семантической группе «атмосферные явления» и отсылает к причине незамедлительного ухода пастухов – надвигающейся грозе. Прилагательное *aufziehendes* характеризует существительное *Gewitter*, давая зрителю представление о содержании произведения.

Артионим основан на именном словосочетании, выраженном прилагательным, существительным и существительным с предлогом. Существительное *Schreckenstein* является именем собственным и отсылает к конкретному географическому объекту.

Картина „Sonnenuntergang am Bodensee“ А. Цвенгауера написана в 1841 году и изображает Боденское озеро в сумеречном свете. Автор пишет лодку, располагающуюся на голубой зеркальной глади одного из главных водных объектов Германии. Лексема *Sonnenuntergang* относится к лексико-семантической группе «природные явления» и является номинацией вечерней зари, изображаемой автором.

Артионим выражен именным словосочетанием существительного и существительного в косвенном падеже с предлогом. Существительное *Bodensee* является именем собственным и номинирует озеро, находящееся на границе трех государств.

Картина „Boote auf stürmischer See“ была написана одним из основателей современного немецкого пейзажа А. Ахенбахом в 1888 году и изображает три лодки, попавшие в шторм. Зеленоватый оттенок воды, серое небо и обломки судна в левом углу картины говорят о невероятной силе бушующего моря. Лексема *See* относится к лексико-семантической группе «водные объекты». Качественное прилагательное *stürmischer* описывает существительное *See*, создавая впечатление беспокойного, волнующегося моря, в водах которого затерялись корабли и шлюпки.

Данный артионим основан на словосочетании существительное + предлог + прилагательное + обстоятельство места.

Картина В. Мораса „*Idylle am Wasser*” была написана в 1903 году в стиле романтизм. Художник пишет летний день: яркая трава, безветренная погода и безоблачное небо создают спокойную атмосферу около прозрачной воды реки, у берега которой расположилась лодочка. Лексема *Idylle* передает настроение картины, описывая пейзаж, окружающий водоем. Данная лексема также является семантическим синонимом к слову *Harmonie*, однако, автор пишет именно идеальный день, в котором сочетаются прекрасная погода, летняя сочная зелень и место для отдыха.

Артионим выражен именным словосочетанием существительного и существительного с предлогом.

Следующую картину „*Ein sonniger Wintertag*“ В. Морас пишет в январе 1914 году. На полотне мы видим заснеженную аллею, уходящие в перспективу и покрытые снегом безлистные, спящие стволы деревьев, а также две человеческие фигуры. Лексема *sonniger* описывает существительное *Wintertag*, давая ему характеристику солнечного и ясного дня.

Артионим выражен именным словосочетанием прилагательное + существительное. Первая основа сложного существительного *Wintertag* отсылает к времени года, в которое написана картина.

Картина „*Herbst im Spreewald*“ В. Мораса была написана художником в последний год его жизни в 1925 году. Автор пишет осенний лес: пожелтевшая листва уже лежит на земле, пасмурное и тусклое небо, мокрые от проливных дождей лесные тропы. Вдалеке можно разглядеть небольшую хижину, принадлежавшую самому художнику, в которой он останавливался во время написания работ. Лексема *Herbst* относится к лексико-семантической группе «времена года».

Артионим выражен именным словосочетанием существительное + предлог + существительное. Существительное *Spreewald* является именем

собственным, номинирующим местность в Германии.

Картина Г. Рихтера „Seestück“ написана во второй половине 20 века и относится к стилю фотореализм. Художник стремился к фотографической точности изображаемого, чтобы передать пейзаж во всех деталях, в коих его видит глаз человека. На картине изображен берег моря с разбивающимися о камни волнами-барашками, а также чистое ясное небо. Артионим содержит в себе лексику, указывающую на жанр произведения – марина. Составная лексема *Seestück* состоит из двух основ, которые дают представление зрителю о том, что изображено на полотне.

Другая картина „Garmisch“ этого же автора датируется 1981 годом и выполнена в стиле романтизм. Художник пишет горы Гармиша, являющиеся горнолыжным курортом Германии. Топоним *Garmisch* отсылает к одному из любимых мест автора, где он отдыхал и черпал вдохновение.

Артионимы выражены номинативными предложениями, которые называют непосредственно то, что художник изобразил – морской пейзаж и горную местность.

Картина „Garten Im Fruehling“ Отто Дикса была написана в 1957 году и является примером позднего творчества художника. На полотне изображены распускающиеся цветы, среди которых можно разглядеть ирисы и флоксы. Лексема *Fruehling* относится к лексико-семантической группе «времена года».

Артионим выражен именным словосочетанием существительное + предлог + существительное.

Картина „Der große Morgen“ написана Ф. Рунге в 1809 году в стиле романтизм. На полотне изображены женщина, парящая в невесомой ткани в лучах восходящего солнца, и ребенок, устремленный к свету. Внизу располагаются ангелы среди нежной травы и цветов. Пейзаж является основой картины, но он подчинен философскому содержанию. Человек вписан в этот пейзаж как неотъемлемая часть природы, хотя и способная ее познать. Артионим состоит из лексемы *große*, выступающее в значении

великий, что характеризует лексему *Morgen* – утро и придает ему торжественности.

Артионим представлен словосочетанием описательного прилагательного + существительного.

Таким образом, мы можем сделать вывод, что примеры английских артионимов в данной группе включают номинацию наиболее характерных погодно-климатических особенностей Туманного Альбиона, связанных, прежде всего, с влагой, сыростью, непогодой: *stormy, dew-drenched, rain, misty, chill* или передающих особенности британского пейзажа. Артионимы в этой группе также содержат название конкретных городов и географических объектов, расположенных в Англии. Кроме этого, артионим может быть основан на метафоре или сравнении.

С точки зрения структурного анализа нужно отметить, что артионим чаще выражен именным словосочетанием существительного и прилагательного или именем собственным, указывающим на место. Реже встречаются случаи, когда артионим основан на стилистической фигуре. В данной группе был выявлен только один пример, основанный на парцеляции, артионим “*Rain. Steam. Speed.*”

Анализируя названия картин немецких художников, представленных в данной группе, нами было выявлено, что немецким артионимам присуще наличие лексем из лексико-семантических групп: «природные явления», «время суток», «водные объекты». Кроме этого, для них типична передача прямого значения названия.

К структурным особенностям мы отнесли построение артионимов на словосочетании, самыми частотными моделями являются: прилагательное + существительное, существительное + существительное + обстоятельство места. Артионим может быть также выражен номинативным предложением, называющим объект наблюдения художника.

Кроме структурно-семантических особенностей артионимов данной группы следует отметить, что они отражают отношение художников,

представителей конкретных наций, к природе как к культурной ценности.

С развитием романтизма, пейзаж приобретал двойную природу, поскольку важен как сам пейзаж, так и дух, который им управляет. Так, британские живописцы, стремились создать выразительные пейзажи, тщательно наблюдая за состояниями природы в конкретный момент и за окружающим его миром. На полотнах они не только изображают реальный пейзаж, но и стремятся выразить свое отношение к природе родной страны. Такой подход находит выражение в названиях: употребление топонимов обозначающих города Англии, а также большое количество описательных прилагательных, характеризующих разные оттенки влажного климата страны.

Для немецких представителей живописи 18-19 века изображение пейзажа было сконцентрировано прежде всего на передаче его единства состояний природы и человека. В артионимах прослеживается частое употребление топонимов, отсылающих к горным объектам Германии, величественных дух которых сливался воедино с духом человека.

Таким образом, несмотря на то, что в классификациях современных исследователей природа не выделяется как отдельная ценность британской и немецкой наций, мы можем сделать вывод, что артионимы кодируют ее ценностную значимость для представителей представленных культур рассматриваемых периодов.

2.2. Культурная ценность «семья»

Английская семья замкнута изнутри – каждый из ее членов тщательно сохраняет неприкосновенность своей частной жизни. Семья для англичанина является не только крепостью, но и своеобразной тихой гаванью, где всегда можно найти поддержку, не испытывая при этом чувство долга, ведь независимость английской души превыше всего [Холмурадова, 2015].

В данную группу мы отнесли следующие 12 картин английских

художников: “Aboriginal family group” и “My mother” Джулиана Эштона, “Christ In The House Of His Parents”, “The Woodman’s Daughter” “The nest” Джона Милле, “The Graham Children”, “Marriage A-la-Mode” Уильяма Хогарта, а также “Mum” Дэвида Хокни, “My Great Grandmother” Джеймса Арчера, “My Son Cyril” Уильяма Ханта, “Aunt of the Lost Child”, “The best family in the world” Джорджа Харвея, “My Lady Is a Widow and Childless” Маркуса Стоуна.

Картина Дж. Эштона “My mother” написана в 1883 году в стиле реализм и изображает женщину в возрасте, мать художника, смотрящую вдаль. Артионим состоит из притяжательного местоимения *my* – мой, и лексемы *mother* – мама. В артиониме притяжательное местоимение *my* указывает на привязанность к матери, на связь автора и его близкого человека.

Произведение Д. Хокни “Mum” написано в 1990 году в стиле минимализма и также изображает пожилую женщину, сидящую в коричневом уютном кресле, мать автора.

Сравнивая артионимы “My mother” и “mum”, стоит отметить, что в первом случае используется нейтральная лексика, во втором лексема *mum* принадлежит неформальному разговорному стилю, является эмоционально-окрашенной, выражающей нежность, тепло и любовь. Данное различие заметно и при просмотре картин: Д. Эштон писал мать в стилереализм, что отразилось в строгости деталей, приглушенных цветах, чего нет на картине Д. Хокни, изобразившим образ матери в теплой цветовой гамме и использовавшим менее четкие формы фигуры и детализации.

Картина “The Graham Children” написана У. Хогартом в 1742 году и относится к портретному жанру, сутью которого является изображение конкретного человеческого субъекта. На картине изображены четыре ребенка, которые являются детьми Дэниела Грэма, аптекаря короля Георга II. Дети изображены в натуральную величину, окруженные роскошной мебелью и тканями, которые отражают богатство семьи. Лексема *Graham* показывает

принадлежность детей к определенному фамильному роду, отражая общность семьи и ее неразрывную связь.

Определенный артикль *the* используется в данном случае для обозначения фамилии семьи, учитывая всех ее членов.

Картина Джеймса Арчера “My Great Grandmother” написана в 1865 году в стиле романтизм и изображает прабабушку художника в детском возрасте. Девочка изображена в парадном синем платье на фоне красного гобелена. Из названия возникает пресуппозиция: на полотне пожилая женщина, так как лексемы *great* и *Grandmother* рождают типичный образ старушки с морщинистой кожей и характерной сутулостью. Однако ничего из этого не является описанием героини картины, что вызывает парадоксальный эффект привлекательности при взгляде на картину. Артионим содержит притяжательное местоимение *my*, которое отсылает к родственным связям художника и изображаемой девочкой, которую автор любит и считает близким человеком. То же местоимение с тем же значением употреблено в артиониме “My Son Cyril”.

Картина “My Son Cyril” создана в 1877 году в стиле романтизм британским художником У. Хантом и изображает юного мальчика. Изображение выполнено карандашом, без применения цвета, однако, из названия можем сделать вывод, что это сын художника – *my son*, а также узнать его имя – *Cyril*. Притяжательное местоимение *my* отсылает к близости отношений художника и изображаемого ребенка, а использование в артиониме конкретного имени подчеркивает особую нежность отца-автора.

Картина Дж. Харвея “Aunt of the Lost Child” написана в 1828 году в стиле романтизм и изображает женщину, опирающуюся на стол и обеспокоенно смотрящую в сторону. Лексема *aunt* определяет, какое отношение героиня картины имеет к пропавшему ребенку. Кроме этого, о ребенке мы узнаем только из номинации картины, а не из ее содержания. Таким образом, автор через название выражает причину беспокойства женщины, которая переживает за своего родного племянника.

Артионим образован с помощью генетивной конструкции. В примере нужно отметить использование притяжательного падежа, выраженного предлогом *of*, для указания принадлежности конкретного человека к потерянному ребенку.

Картина “The nest” Джона Милле написана в 1887 году и исполнена в стиле реализм. На картине изображена молодая мать с ребенком на руках, который смотрит на гнездо, располагающееся на дереве. В гнезде сидят птенцы, которые и привлекли внимание мальчика. Артионим содержит однокорневую лексему *nest*, которая отсылает к скрытому смыслу картины: связь между семьей человеческой и представителями фауны. Артионим “The nest” основан на метафоре, где метафорический перенос возникает на уподоблении гнезда семейному очагу и теплу, которые являются символами семьи и семейных уз.

Картина “The best family in the world” написана Дж. Харвеем в 1834 году в стиле реализм и изображает членов семьи художников на летней террасе дома. Они запечатлены в момент разговора так, что все смотрят друг на друга с улыбкой. Лексема *best* является оценочной и выражает теплые чувства и любовь к своей родне, устанавливает определенный стандарт семье, в центре которого находится положительный эмоционально-коммуникативный фон. Артионим “The best family in the world” основан на гиперболе, в которой семья художника представлена как самая лучшая в мире. Такой прием обусловлен желанием автора выделить свое семейство среди всех других и показать его значимость. Кроме этого, прилагательное *best* стоит в превосходной степени, что так же является выражением исключительности родственников Дж. Харвея для него.

Картина М. Стоуна “My Lady Is a Widow and Childless” написана в 1874 году в стиле романтизм. Художник пишет счастливую семью: мужчина и женщина на переднем плане со своими детьми. Они изображены в оттенках нежно-зеленого и розового, будто озарены светом. Позади в темной листве деревьев едва заметен образ женщины в черном, она – главная героиня

произведения. Вероятно, предвидя свою кончину художник пишет свою жену, представляя ее в той жизни, где его нет рядом с ней. Автор намеренно использует в номинации обозначение вдовы – *widow*, чтобы показать контраст семейного счастья и горести без него. Таким образом, на первый план выносятся ценность семьи с ее важными составляющими единства и заботы.

Кроме этого, используется не нейтральная форма *woman*, а уважительно-вежливая форма *lady*, отражающая нежное и почтительное отношение к жене. Кроме этого, притяжательное местоимение *my* свидетельствует о чувстве привязанности автора к героине картины, он четко отделяет ее от других представительниц женского пола, с сочувствием относясь к ее горю. Таким образом, произведение строится на контрасте счастливой и дружной семьи с одинокой бездетной вдовой, подчеркивая тем самым ценность семейной жизни.

Семья и брак в Германии XVIII-XX веков являлись нечто сокровенным. Так же, как и в социальной жизни, в произведениях искусства тех времен прослеживается это бережное, нежное отношение к такому понятию, как «семья». В основном, члены семьи изображались как объект заботы и ответственности.

Для анализа были отобраны следующие 8 картин немецких художников: „Familienbildnis Strousberg“, „Großvater und Enkelkinder“, „Mutter mit drei Kindern am Fluss“ Людвиг Кнауца, „Der erste Schnee“ Людвиг Рихтера, „Familie am Meer“, „Drei Geschwister“, „Familie Schmidt“ Герарда Рихтера, „Wir Drei“ Филиппа Рунге.

Картина „Familienbildnis Strousberg“ написана Л. Кнаузом в 1868 году в стиле романтизм и представляет собой семейный портрет одного из самых успешных железнодорожных магнатов 19 века, Генри Строусберга. На портрете изображена вся семья бизнесмена, включая двух собак. Все члены семейства в парадных костюмах, что добавляет торжественного пафоса и свойственно для портретов того времени, а сам Строусберг располагается в

центре картины на бархатном стуле. Артионим состоит из лексемы *Familienbildnis* – семейный портрет и лексемы *Strousberg*, означающей фамилию богатой семьи.

Другая картина Л. Кнауца „Großvater und Enkelkinder“ написана в 1873 году в стиле романтизм. Она изображает двух пожилых людей, общающихся со своими внуками в уютной комнате. Лицо женщины не прорисовано детально, а вот эмоции мужчины зритель считывает сразу: трогательная улыбка и нежный взгляд, устремленный на детей. Художник пишет персонажей в момент беседы, что создает впечатление, будто молодое поколение получает нравственный урок от старшего. Артионим состоит из лексемы *Großvater* – дедушка и лексемы *Enkelkinder* – внуки. Лексемы номинируют персонажей картины, давая представление о содержании произведения. Отсутствие в номинации лексемы обозначающей бабушку детей переносит фокус именно на мужчину, наставляющего беспокойных внуков.

Картина „Mutter mit drei Kindern am Fluss“ была написана во второй половине 19 века в стиле романтизм. Она изображает молодую женщину, которая купает трех детей в реке. Один ребенок сидит на берегу, двое других под чутким надзором матери стоят в воде. Артионим состоит из лексем, относящихся к лексико-семантической группе «семья», что указывает на родственную связь персонажей картины. Лексема *Mutter* – мама рассматривается с позиции значения: женщина, дарующая жизнь ребенку и заботящаяся о нем. Молодая мать на картине действительно внимательно следит за детьми, бережно придерживая их.

Картина „Familie am Meer“ написана в 1964 году Г. Рихтером. На картине можно увидеть портрет семьи на фоне волнующегося моря. Люди в купальных костюмах на полотне изображены в обнимку, создавая впечатление единения. В артионимах, представленных в данной группе, зачастую встречаются лексемы, которые номинируют отдельных персонажей произведений живописи, однако, в данном случае артионим содержит

лексему *Familie* – семья, которая имеет собирательное значение для всех людей, связанных родственными узами. Именно это коррелирует с содержанием картины – дружное семейство нежно держаться друг за друга и радуются совместно проведенному времени.

Картина „Drei Geschwister“ написана Г. Рихтером в 1965 году и изображает трех девочек в одинаковых платьях. Сестры располагаются на софе: две младшие девочки сидят, обнявшись, а старшая из сестер изображена на переднем плане и бережно придерживает сестренку за ногу. Лексема *Geschwister* – общее название для родных братьев и сестер, используется вместо *Schwestern* – сестры для подчеркивания единства девочек, что прослеживается и в композиции картины, где одинаковая одежда и поза связывают сестер в одно целое.

Картина „Wir Drei“ Филиппа Рунге написана в 1805 году в стиле романтизм и была задумана как подарок художника своим родителям. На полотне изображено три человека, один из которых сам Филипп Рунге, а два других – самые близкие автору люди, жена и брат. Девушка располагается между двумя братьями, переплетая с ними руки, будто связующий элемент. Артионим содержит лексему *wir* – мы, которая отражает связь, единение, целостность всех членов семьи. Числительное *drei* – трое конкретизирует количество. В совокупности артионим репрезентует семью как единое целое.

Картина „Der erste Schnee“ Людвиг Рихтера была написана в 1869 году в жанре графика. Открывает картину вид на теплые и уютные сени, в которых деревенская семья наблюдает через открытую дверь первый снег. Автор также пишет пожилую женщину, колющую дрова, и животных, располагающихся вместе в семье в избе. Лексема *erste* – первый дает характеристику лексеме *Schnee* – снег, подчеркивая особенность события, которое изображает художник. Первый снег «собирает» всех членов семьи в одном месте и дает прочувствовать им совместные эмоции.

Таким образом, можно сделать вывод, что в данной группе практически каждый артионим, представленный и в английском и в немецком языках,

содержит лексему из лексико-семантической группы «семья»: *family, mother, mum, children, daughter, parents, marriage, grandmother, son, aunt, Geschwister, Familie, Mutter, Kindern, Großvater* и *Enkelkinder*. Кроме этого, английские артионимы могут состоять из эмоционально-окрашенной лексики или быть основанными на метафорических переносах, а также содержать прямые или метафорические номинации семьи и семейных отношений. Семантическую особенность немецких артионимов составляет использование лексико-семантических средств в их прямом значении.

С точки зрения структуры, нужно отметить, что английским артионимам свойственны следующие особенности: притяжательные местоимения или существительные в притяжательном падеже, генетивные конструкции с предлогом *of*.

Немецкие и английские артионимы зачастую выражены словосочетанием следующих конструкций: существительное + существительное, существительное + существительное с предлогом, прилагательное + существительное.

Ценность семья является частью концептосферы британского и немецкого лингвосоциума. Для британских и немецких художников характерно изображение семейных портретов и бытовых семейных сюжетов как в 18, так и в 19 и 20 веках. Английские артионимы содержат номинации отдельных членов семьи: дочь, мать, бабушка, что отсылает к специфике семейных отношений англичан, которой свойственна замкнутость изнутри – каждый из членов сохраняет неприкосновенность своей личной жизни. Немецкие артионимы данной группы всегда отражают именно группу людей, это может быть несколько сестер вместе или целая семья. Такая особенность является выражением того, что для немцев семья это именно общность, характеризующаяся защищенностью и заботой.

2.3. Культурная ценность «религия»

В следующую группу вошли артионимы, представляющие ценность «религия». В эту группу были выделены следующие картины: “The Vale of Rest”, “The Eve of Saint Agnes” Джона Милле, “Evensong”, “God’s gift”, “In church”, “The Vicious Angel” Эдварда Хьюза, “Crucifixion” Фрэнсиса Бэкона, “Salisbury Cathedral from the Bishop's Grounds” Джона Констебля, “The Body of Abel Found by Adam & Eve”, “Christ Nailed to the Cross The Third Hour”, “Satan Calling Up his Legions”, “The Angel of Revelation”, “Christ as the Redeemer of Man”, “The Nativity”, “The Soldiers Casting Lots for Christ's Garments” Уильяма Блейка, “The Annunciation” Джона Уотерхауса, “Satan Sin and Death” Уильяма Хогарта.

Картина “The Vale of Rest” написана в 1858 году английским художником Джоном Милле в стиле реализм. Она изображает часовню вдалеке и двух монахинь на кладбище, одна из которых копает могилу или закапывает гроб с умершим, а вторая с сожалением смотрит прямо на зрителя, держа четки. Артионим состоит из поэтической лексемы *vale* – долина и лексемы *rest*, которая может рассматриваться с позиции двух значений: 1. спокойствие, которое восходит к тихому предрассветному часу, изображенному на картине, миру, дарующего Богом и 2. покой, связанный с отходом в иной мир. Такой парадоксальный синтез значений делает номинацию картины и ее содержание глубокими по смыслу. Кроме того, собственно факт кончины, смерти, кладбища не номинируется эксплицитно, то есть артионим “The Vale of Rest” основан на метафоре, где метафорический перенос заключается в уподоблении кладбища - долине, а смерти - покою.

Картина Э. Хьюза “In church” написана в 1864 году в стиле романтизм и изображает трех людей, разных по возрасту, сидящих в церкви. Мужчина, опирающийся на трость, склонил голову, а женщина с ребенком на руках читает молитву. В данной номинации нет характеризующего церковь слова

или топонима, указывающего на ее территориальное нахождение, отсутствует какой-либо артикль, что указывает, собственно, что не конкретное место, церковь находится в фокусе внимания, а непосредственно церковный ритуал прихожан: чтение молитвы. То есть, имеем здесь метонимический перенос, основанный на сопряженности места и основной деятельности, которая в этом месте совершается: быть в церкви- молится.

Картина У. Блейка “The Soldiers Casting Lots for Christ's Garments” написана в 1800 году в стиле символизм, который обильно использует образность, шифры, отсылки и кодировки. На картине изображен момент евангельской истории сразу после распятия Иисуса Христа и двух разбойников, когда римские воины, исполнившие казнь, делили между собой одежды Христа - одежда казненных низкого сословия становилась собственностью палачей. Артионим основан на устойчивом выражении *cast lots*, которое отсылает к содержанию картины, давая образ игры в кости и безнравственности воинов, желающих забрать одежду Христа. Артионим содержит также лексему *garments* – одеяние, одежда, которая относится к высокому стилю и имя собственное *Christ* – Христос.

Другая картина У. Блейка “Christ as the Redeemer of Man” написана художником в 1808 году также в стиле символизм. Картина изображает Иисуса, руки его раскинуты, будто на распятие, тело обнимает его отец, а по бокам находятся ангелы-хранители. Используя предлог *as*, образ Христа не сравнивается автором с искупителем человечества, а приравнивается ему. У. Блейк изображает не традиционное распятие, но предстоящую крестную муку, что запечатлено в позе Иисуса, принимающего на себя роль Спасителя. Кроме этого, лексема *man* является в данном случае собирательной, обозначающей не одного грешного человека, а все человечество.

Картина У. Хогарта “Satan, Sin and Death” была написана в 1740 году в стиле неоклассицизм, которому было присуще обращение к античности. Картина представляет собой сцену из эпической поэмы Джона Мильтона

«Потерянный рай», в которой белым стихом описывается история первого человека Адама. На полотне изображён Сатана, борющийся со Смертью, а между ними – Грех, исполненный в виде обнаженной женщины. Каждая из номинаций представляет имя собственное, которое является именем каждого представленного героя поэмы: Сатана, Грех – его дочь и Смерть – их кровосмесительный ребенок. Лексемы стоят в том порядке, в котором изображены Сатана, Грех и Смерть на картине слева направо.

Каждая из номинаций представлена в виде перечисления, что используется для описания присутствующих на картине. Это усиливает также зрительное восприятие.

Картины “God’s gift” и “The Vicious Angel” написаны в один год, 1886, и исполнены в стиле реализма художником Э. Хьюзом. “God’s gift” изображает юную девушку в церкви, держащую на руках младенца. Э. Хьюз пишет молодую мать перед обрядом крещения в церковном убранстве, чтобы показать священность и важность процесса крещения для верующих людей. Артионим представляет поссессивную метафорическую номинацию, где лексема *gift* обозначает ребенка, ребенок – это дар Бога, его посланник миру.

Картина “The Vicious Angel” изображает ангела, лежащего на земле. Его одеяние написано в светлых оттенках, однако, имеет охристый подтон, что свидетельствует о нечистоте платья. Серые и блеклые крылья ангела расположены прямо на земле, от чего получают более темный оттенок. Лексема *vicious* имеет яркую эмотивно-оценочную коннотацию и отсылает к душевной испорченности, которая передана через одежду.

В произведениях немецких художников, отражающих такую ценность, как «религия», можно отметить влияние истории на понимание религии в целом, большой фокус сосредотачивается на самом человеке, а не на церкви. Наблюдается изображение людей в процессе искупления грехов или исповедания.

В данную группу определены следующие картины немецких авторов: „Die Anbetung der Könige” и „Triumph der Religion in den Künsten”,

„Beweinung Christi” Фридриха Овербека, „Der zwölfjährige Jesus im Tempel” Макса Либермана, „Die sieben Todsünden“ Отто Дикса, „Traum des Hl. Joseph“, „Die Anbetung der Hirten“ Антона Менгса.

Картина „Die Anbetung der Könige“ написана в 1813 г. художником-романтиком Ф. Овербеком. Она отсылает к библейскому сюжету, ставшему одним из главных мотивов религиозной живописи: три волхва следовали за путеводной звездой, которая привела их к божественному младенцу, родившемуся во спасение человечества. Непосредственно на картине волхвы изображены в момент их преклонения перед младенцем и вручения ему своих даров. Артионим состоит из лексемы *Anbetung* – поклонение, почитание и полисемичной лексемы *Könige*, имеющей значения 1. волхвы и 2. короли, монархи. что отсылает к огромной ценности религии в контексте последующих веков, когда люди высших титулов и чинов обращались к богу.

Картина „Triumph der Religion in den Künsten”, написанная в 1840 году, отражает одни из основных положений назарейцев, к коим относился ее автор Ф. Овербек: создание произведений искусства, способных раскрыть искреннее религиозное чувство, возвращение к старой классической технике фрески. По своей композиции произведение соответствует алтарным образам эпохи Ренессанса. В центре композиции помещена Мадонна, которой коленопреклоненные Дюрер и Рафаэль, кумиры назарейцев, приносят в дар свое искусство. Религия выступает в качестве собирательного образ, выраженного в лице Матери Божьей. Артионим содержит пример возвышенной лексики – лексему *Triumph* – торжество, что подчеркивает ценность сакрального момента, изображаемого автором.

Картина „Beweinung Christi” Фридриха Овербека написана в период 1841-1845 г.г. в стиле романтизм. Она изображает эпизод Страстей Христовых, следующий за снятием тела Иисуса Христа с креста и предшествующий погребению. Автор пишет девять человек, склоненных к бездыханному телу Иисуса. В артиониме присутствует религиозная лексика: во-первых, имя собственное Христа - *Christi*, а также лексема *Beweinung* –

оплакивание, которая восходит не только к содержанию картины, но отсылает к тому, что зритель становится невольным сопричастником Его оплакивания.

Картина „Der zwölfjährige Jesus im Tempel” Макса Либермана написана в 1879 году в стиле импрессионизм. Она изображает библейский сюжет: юный Иисус стоит в храме в окружении священников и отвечает на их вопросы, удивляя своими знаниями Священного Писания. Целью автора было реалистично и без прикрас написать это событие, именно поэтому изначально Иисус выглядел на полотне как босоногий уличный мальчик. В артиониме лексемы *zwölfjährige* – двенадцатилетний и *Jesus* – Иисус подчеркивают желание художника представить спасителя как юного подростка, простого человека, который может обратиться к Богу.

Картина „Die sieben Todsünden” Отто Дикса была написана в 1933 году в стиле символизм. Она изображает семь смертных грехов: гордыня, жадность, гнев, зависть, похоть, чревоугодие и лень. Художник обращается к данному мотиву, чтобы обличить пороки современного общества и показать, что старый библейский сюжет остается актуальным и по сей день. Артионим состоит из лексем *sieben* – семь и *Todsünden* – смертные грехи, что отсылает непосредственно к содержанию картины и дает зрителю возможность узнать образы, изображенные автором.

Картина „Traum des Hl. Joseph” написана Антоном Менгсом в 1777 году в стиле неоклассицизм. В основе картины вновь лежит Евангельский сюжет о святом семействе – Иисусе Христе, его матери Марии и праведном Иосифе, которым приходится бежать из Вифлиема, спасаясь от злобного царя Иудеи Ирода, приказавшего убить всех младенцев в поисках сына божьего. На полотне художник пишет момент, когда ангел спустился во сне к Иосифу, чтобы предупредить его о «ночи избиения младенцев». Как и в предыдущем примере можно отметить, что артионим содержит лексемы в прямом значении и коррелирующие с общей композицией полотна.

Анализ артионимов данной группы позволил установить, что

семантически можно выделить следующие группы: 1. номинации, которые отражают религиозные понятия, праздники, события, артефакты: *evensong, church, crucifixion, cathedral, annunciation, redeemer, angel, nativity, redeemer, Eve, Cross, God, Tempel, Todsünden, Beweinung, Anbetung*; 2. библейские персоналии: *Christ, Saint Agnes, Satan, Adam, Eva, Hl. Joseph, Madonna*.

В основу артионима может быть положена метафора, метонимия, оксюморон.

Роль религии и веры велика практически во всех культурах и на протяжении всех исторических периодов. Для немецкой и британской живописи свойственно изображение библейских мотивов, а также сюжетов, в которых высшие силы искупают человеческие грехи. Таким образом, и для немецких и для английских артионимов характерно кодирование имен святых и божественных существ, к которым обращались люди в своих молитвах.

2.4. Культурная ценность «любовь»

Картины “Love is blind” Эдварда Хьюза, “Ophelia”, “The young Bride” Джона Милле, “Proserpine” Данте Россетти и “The lady of Shallot”, “The soul of The Rose”, “Gone, But not Forgotten” Джона Вотерхауса представляют ценность межличностных отношений в форме любви. Эти художники являются представителями такого стиля как прерафаэлитизм, который был отображен в изобразительном искусстве и поэзии 18 века. Образ трагической любви был притягателен для прерафаэлитов и их последователей: в конце XIX—начале XX века на тему «Леди Шалотт» было создано более пятидесяти картин, а название поэмы превратилось во фразеологизм. Кроме этих авторов, в эту можно отнести произведения “The lost Bird”, “In Love” Маркуса Стоуна, “Before seduction and after” Уильяма Хогарта, “Cupid Unfastening the Girdle of Venus” Джошуа Рейнольдса, “Conversation in a Park”, “Her tenderness, his rudeness” Томаса Гейнсборо, “Trust me”, “Swallow, swallow”, “The crown of love” Джона

Милле, “Portrait of a Married Couple” Антониса ван Дейка, “Before the Date” Нормана Роквелля, “The Lovers Whirlwind” Уильяма Блейка.

В Германии направление прерафаэлитизм не получило развития, художники писали жанровые полотна, чаще всего изображая пасторальные сюжеты и куртуазные отношения: „Liebende in den Wäldern”, „Der Abschied”, „Mitternachtsdatum”, „Ein Solo” Карла Шпицвега, „Auf dem Segler”, „Gartenlaube” Каспара Фридриха, „Der Liebeskranke” Георга Гросса.

Цикл картин У. Хогарта “Before seduction and after” написан в 1731 году, выполнен в стиле рококо, которому присущи легкость, изящность рисунка, и который носит зачастую интимно-кокетливый характер. На первой картине изображена пара: мужчина, сидя на кровати, пытается удержать руку юной красавицы, которая ухватилась за свой туалетный столик, чтобы сопротивляться. Лексема *before* указывает на период, предшествующий моменту соблазнения – *seduction*, когда девушка пытается вырваться из объятий, а ее платье имеет надлежащий вид. Вторая картина цикла изображает ту же пару, однако, положение молодых людей иное: девушка прижимается к мужчине, придерживая платье, ее шляпка съехала вбок и создает впечатление растрепанности. В данном случае временной предлог *after* указывает на период, который следует за соблазнением.

Подобную номинацию имеет картина Н. Роквелля “Before the date”, написанная в 1949 году в стиле регионализм, задачей которого было изображать реалистические сцены сельской и провинциальной жизни. Именно в рамках этого стиля художник показывает подготовку двух людей, мужчины и женщины, перед свиданием. Картина поделена на две части: слева изображена девушка, смотрящая в зеркало и делающая укладку, справа – мужчина так же оценивающий свой вид в зеркале. Лексема *before* указывает снова на точку отсчета до важного события в жизни влюбленных.

Картина “Cupid Unfastening the Girdle of Venus” написана в 1788 году в стиле рококо и изображает мифический сюжет свидания Венеры и Купидона. Артионим характеризуется наличием двух имен собственных *Cupid* и *Venus*,

обозначающих имена двух божеств, покровительствующих Любви. Данная номинация является отражением мифологических сюжетов, однако, также можно считать, что художник закладывал в образы Купидона и Венеры общее понятие страсти и любви.

Картина “Gone, But not Forgotten” Дж. Вотерхауса написана в 1873 году в стиле романтизм и изображает юную девушку, стоящую у ворот и смотрящую вдаль. Артионим выражен фразеологизмом, который обозначает долгую память о человеке, которого уже нет рядом, и подчеркивает сильное чувство привязанности девушки к возлюбленному. Номинация коррелирует с содержанием и смыслом картины: девушка в черном платье ждет любимого, который уже не вернется. Глагол *forgotten* употреблен в форме *Past Participle*, что отражает то, что человек, о котором идет речь в названии, жив в памяти его возлюбленной.

Картина У. Вотерхауса “Soul of the Rose” написана в 1908 году в стиле романтизм и изображает, как и многие другие картины данной группы, сюжет литературного произведения, поэмы Альфреда Теннисона «Мод» о несчастной любви. На картине изображена рыжеволосая девушка, вдыхающая запах розы у изгороди дома. Автор пишет картину, опираясь на строчку поэмы: «And the soul of the rose went in to my blood», которая является частью эпизода разлуки Мод, главной героини и ее возлюбленного. Артионим основан на метафоре, где метафорический перенос основан на уподоблении нежности цветка с первой любовью девушки, испытывающей полет чувств и эмоций.

Картина Дж. Милле “Ophelia” написана в 1851 году в стиле романтизм. В сюжете «Офелии» Милле лежит пьеса У. Шекспира «Гамлет», в которой героиня кончает жизнь самоубийством. Девушка медленно погружается в воду на фоне яркой, цветущей природы, на её лице нет ни паники, ни отчаяния. Номинация, представленная в артиониме, создает образ конкретной героини и ее истории любви.

Подобным образом построены артионимы “Proserpine” и “The lady of

Shallot”, написанные в одно время с «Офелией» в том же стиле.

Картина “Swallow, swallow” написана художником Дж. Милле в 1864 году в стиле романтизм и изображает молодую девушку, стоящую у окна с грустным выражением лица. Артионим “Swallow, swallow” построен на лексическом повторе номинации птицы, который используется для отображения быстро приближающегося события в жизни девушки. Ласточка в данном случае – вестница ее скорого замужества, однако, она в нежелании быть обреченной узами брака, не замечает птицу.

Другая картина Дж. Милле “Trust me” написана в 1862 году так же в стиле романтизм. Она изображает взрослого мужчину в парадном костюме, который протягивает руку юной девушке, словно предлагает ей пройти с ним, довериться ему. Лексема *trust* соотносится с жестом мужчины и будто озвучивает его действие. Артионим представлен в виде побудительного предложения, в котором глагол *trust* является выражением просьбы.

Картина “The Lovers Whirlwind” написана У. Блейком в 1827 году в стиле символизм. На картине изображена фигура мужчины, который является образом мужского начала и силы, к нему устремлен «вихрь» женских фигур. Артионим “The Lovers Whirlwind” построен на метафоре, где метафорический перенос, основан на уподоблении страсти и сильного желания бурному вихрю и урагану.

Картина „Liebende in den Wäldern” Карла Шпицвега написана в 1869 в стиле бидермайер. Она изображает двух возлюбленных, мужчину и женщину, которые в обнимку прогуливаются в лесном пейзаже. Деревья на картине склоняются друг другу, создавая арку над парой, что вызывает впечатление близости и защищенности чувств двух влюбленных. Лексема *Wäldern* отсылает к месту, где пара либо проводит свидание, либо встретила случайно.

Картина „Der Abschied” написана в 1855 году так же в стиле бидермайер. На полотне мы видим обнимающуюся пару, которая стоит в переулке и вот-вот простится. На заднем плане виднеется карета и кучер,

ожидающие молодого человека. Артионим содержит лексему *Abschied* – прощание, которая описывает момент происходящий на картине и предопределяет разлуку влюбленных, которым трудно будет ее переждать, что выражается в крепком обхвате рук и тревожном выражении лица юной девушки. Тем самым мы понимаем, что прощание-расставание есть ценностный момент во взаимоотношениях между влюбленными.

Следующая картина К. Шпицвега „*Mitternachtsdatum*” написана в 1850 году в стиле романтизм. Она также изображает двух влюбленных, сидящих на склоне и слившихся в поцелуе. Художник пишет пару на фоне восходящего солнца: вся зелень на склоне озарена нежными красками пробуждающегося дня. Артионим выражен лексемой *Mitternachtsdatum* – полуночное свидание, которая отсылает ко времени суток и к продолжительности свидания молодых влюбленных. Зритель видит лишь часть встречи, поэтому название дает дополнительную информацию о персонажах произведения.

Картина „*Ein Solo*” Карла Шпицвега написана в 1855 году в стиле романтизм. Она изображает юную девушку, сидящую на поляне в компании музыканта, исполняющего соло на флейте. Мужчина впервые позвал красавицу на свидание, решив удивить ее своим музыкальным талантом. Лексема *Solo* – соло описывает непосредственно игру на музыкальном инструменте, однако, нельзя не отметить семантическую связь с лексемой *solo* – одинокий, выражающей романтический статус мужчины. Он в поиске нежного чувства и солирует на флейте, «разговаривая» тем самым со спутницей, симпатизирующей ему.

Картина „*Auf dem Segler*” написана Каспаром Фридрихом в стиле романтизм в период с 1818 по 1820 годы сразу после его возвращения из свадебного путешествия. Произведение представляет собой изображение влюбленной пары, сидящей на носу небольшого парусного корабля. Вдалеке вдоль линии горизонта видны очертания шпилей зданий города. Лексема *Segler* не только отсылает к судну, на котором передвигаются влюбленные,

но и являются символом корабля жизни, который несёт пару в совместное светлое будущее.

Картина „Der Liebeskranke” Георга Гросса написана в 1916 году в стиле экспрессионизм и наполнена множеством символов. Она изображает мужчину в черном костюме, со стороны левого кармана на пиджаке автор рисует сердце и пистолет. Персонаж, располагающийся в интерьере ресторана, сидит на стуле, устремив взгляд наверх, а справа него сидит собака – символ меланхолии для Гросса. Кроме этого, лежащий рядом на столе скелет рыбы является, по задумке художника, двойником любящего человека, второй половинки. Лексема *Liebeskranke* – человек, больной любовью, носит негативную коннотацию, что делает мотив любви у Гросса отличным от предыдущих примеров. У данного художника любовь – болезнь, причиняющая страдание и боль.

Характерная особенность артионимов данной группы заключается в том, что за каждым стоит история, история женщины, история мужчины и женщины, история их взаимоотношений. Артионимы предваряют, запечатлевают события, которые разворачиваются на полотне.

Данной группе присуще активное использование имен собственных: имен людей, отсылающих к конкретным персонажам и их судьбам, чаще всего это женские имена, восходящие к конкретным женщинам. Большинство артионимов в данной группе содержат лексемы, входящие в лексико-семантическую группу «любовь»: *love, cupid, couple, bride, date, passion, lovers, seduction, Liebende, Liebeskranke*. Кроме того, встречаются символные номинации любви – *rose, swallow, Segler*.

С точки зрения структуры, артионимы данной группы зачастую выражены либо словосочетаниями: существительное + обстоятельство места, прилагательное + существительное. Английские артионимы могут быть выражены номинативными или неполными предложениями и фразеологическими оборотами. Немецким артионимам также присуще наличие номинативных предложений.

Обращаясь к современной ценностной картине мира английской нации, мы можем сделать вывод о том, что любовь не выделяется как самостоятельная ценность, хотя может быть частью ценности семья, выраженной в отношениях между супругами. Однако, стоит отметить, что в анализируемом периоде, британские художники писали в рамках определенных стилей, один из которых отражал, например, прерафаэлитские установки 18 века. Именно поэтому прослеживается частотное употребление имен собственных, отсылающих к персонажам, страдающих от неразделенной любви. Для немцев ценность любовь объединяет в себе ценностные характеристики: доверие, гармония, внимание, что отражено в картинах.

2.5. Культурная ценность «дом»

Следующая группа картин выделена на основе их апелляции к идее «дом». Понятие дома очень важно для британской культуры, для которой характерно даже разделение понятий *“home”* и *“house”*. В эту группу отнесены картины: *“A Brother and Sister Seated Before a Hearth”*, *“My Home Landscape”*, *“The neighbouring houses will be at the Riddes”* Эдварда Хьюза, *“Used chair”*, *“My home is my castle”* и *“Home sweet home”* Дэвида Хокни, *“The Children's Theater In The House Of John Conduit”* Уильяма Хогарта, *“Landscape with Houses”* Альфреда Сисли, *“The painter's room”* Люсьена Фрейда, *“And I am alone in my house”* Патрика Каулфилда.

В работах немецких художников при изображении дома преобладают образы интерьера, предметов мебели: *„Kakteenfreund”* Карла Шпицвега, *„Das Balkonzimmer”*, *„Menzel Schlafzimmer Kuenstler Ritterstraße”* Адольфа Менцеля, *„Ch. Berend im Lieblingssessel”* Ловиса Коринта, *„Das Wohnzimmer”* Эрнеста Кирхнера.

Картина *“A Brother and Sister Seated Before a Hearth”* написана Э. Хьюзом в 1901 году и изображает двух детей, брата и сестру, в домашнем

интерьере. Позади детей располагается небольшое деревце и камин, создающие домашнюю атмосферу и уют, характерные для понятия дом у британцев. Наличие в номинации лексемы *hearth* отражает одно большое и важное для британцев понятие *home*, которое включает в себя тепло домашнего очага и семью.

Картина “Landscape with Houses” А. Сисли написана в 1873 году в стиле импрессионизм и изображает дома, расположенные близ родного имения автора.

Другая картина с похожей номинацией, но семантически отличающаяся – “My Home Landscape” написана Э. Хьюзом в 1894 году. Она изображает вид, открывающийся с террасы дома автора: сначала виден небольшой кусочек балкона, дальше вид на сад, где бегают дети, а вдалеке написан простирающийся пейзаж гор и равнин родной страны.

Сравнивая артионимы “Landscape with Houses” и “My Home Landscape” важно отметить, что в первой номинации используется лексема *house*, обозначающая любое здание или строение для жилья. Автор не указывает на принадлежность зданий на картине, что делает их частью пейзажа, однако, во втором артиониме художник прибегает к использованию лексемы *home* и притяжательного местоимения *my*, что отделяет конкретный дом от других зданий и наполняет его значением тепла, семьи и родового «гнезда».

Картина “Used chair” написана Д. Хокни в 1986 году в стиле минимализм и изображает белое помятое кресло на фоне синего ковра. Лексему *chair* в артиониме “Used chair” можно отнести к лексико-семантической группе «интерьер». Художник использует в номинации картины прилагательное с ярко-выраженной, но неоднозначной оценочной семантикой *used*. С одной стороны, лексема *used* может пониматься как использованный, поношенный, старый. Однако предмет мебели, изображенный на картине, позволяет переосмыслить данную семантику в пользу положительной оценки. Так как кресло изображается художником в светлых оттенках, его внешняя форма аккуратна, что позволяет сделать

вывод, что оно нужно хозяевам дома.

Две другие картины этого автора “My home is my castle” и “Home sweet home” написаны в 1990 году и изображают внутреннее убранство родного дома художника. На обеих картинах изображена гостиная комната с камином и большим красным ковром, на котором располагается семья Д. Хокни: жена и дети.

Артионимы представлены идиоматическими выражением, что усиливает эмоциональное впечатление и отражает нежное чувство автора к своему дому, который для него является крепостью.

Картина “The painter’s room” написана в 1944 году Л. Фрейдом в стиле сюрреализм и изображает комнату в ярких оттенках с разными предметами интерьера и вещами: комнатное растение, софа, шляпа и шарф, лежащие на полу. Акцентом в картине является желтая зебра, выглядывающая из улицы в комнату и являющаяся символом силы и неординарности сюрреализма. В артиониме “The painter’s room” притяжательный падеж показывает принадлежность комнаты самому художнику, что позволяет соотнести номинацию и саму картину, связав интерьер комнаты с личностью автора.

Картина “And I am alone in my house” написана П. Каулфилдом в 1973 году в стиле поп-арт. На картине нет домашних интерьеров, семьи и других привычных вещей, связанных с понятием *home*. Однако мы видим яркую клетчатую поверхность, уходящую в перспективу и похожую на скатерть. На ней лежат затушенная сигарета и пепел – символы одинокого хозяина дома. Лексема *house* воплощает абстрактный образ дома, который не представлен на картине. Дом для автора – лишь физическое воплощение строения, в котором он находится один. Несмотря на это, художник определяет его притяжательным местоимением, что говорит о том, что он находит этот дом своей обителью, хоть и не чувствует в нем полного счастья и причастности к семейной жизни.

Картина „Kakteenfreund” Карла Шпицвега была написана в 1850 в стиле романтизм. На картине изображена уютная, залитая солнечным светом

комната художника, сам Карл Шпицвег стоит напротив окна, где на подоконнике расположились цветочные горшки с кактусами – любимыми растениями автора. Убранство комнаты скромное, повсюду расставлены книги, однако, такая атмосфера по душе мужчине, который считал, что уютная атмосфера в доме достигается посредством наличия в нем любимых вещей. Артионим содержит *Kakteenfreund* – любитель кактусов, в котором вторая основа *freund* сложного существительного обозначает друг. Так художник называет себя, обставляя комнату родного дома любимыми колючими друзьями.

Картина „Das Balkonzimmer” А. Менцеля написана в 1845 году. На полотне изображена часть комнаты с балконом. Прохладный уют комнаты контрастирует с жарой снаружи. В комнате всего несколько предметов повседневной мебели: зеркало, два беспорядочно расставленных стула, скромный ковер и по левому краю картины диван. Комната отличается от обычных комнатных картин эпохи бидермейера, которые должны были передавать удобство, богатство, чувство стиля, и выглядит неудобной. В основе артионима лексема *Balkonzimmer* – балконная комната, которая передает прямой смысл, заложенный автором и восходящий к содержанию полотна.

Картина „Menzel Schlafzimmer Kuenstler Ritterstraße” А. Менцеля написана в 1847 году и изображает комнату художника. В отличие от предыдущего интерьера, данный выглядит более наполненным и живым. Заправленная небрежно кровать говорит о том, что хозяин комнаты убирал ее в спешке, картины, заметки на стене, комнатные растения на подоконнике так же являются показателями жизни в комнате. Фамилия в артиониме говорит о принадлежности комнаты конкретному человеку, что делает картину привлекательной для рассмотрения. Лексема *Schlafzimmer* – спальня, конкретизирует какая именно комната изображена, что дает представление о происходящем в ней.

Картина „Ch.Berend in ihrem Lieblingssessel” Л. Коринта написана в

1912 году в стиле экспрессионизм. Художник пишет жену в ее любимом кресле в семейном доме. На полотне мы видим лишь часть спины женщины и кисть руки, обхватывающей зеленое бархатное кресло. Артионим содержит лексему *Lieblingssessel* – кресло, дорогое сердцу, которая имеет эмотивно-оценочную коннотацию и описывает нежное отношение женщины к предмету интерьера.

Картина „Das Wohnzimmer” Эрнеста Кирхнера написана в 1921 году в стиле экспрессионизм. Она изображает комнату художника, в которой он находится со своей женой и кошкой. В руках у мужчины скетчбук, его возлюбленная занята вышивкой поодаль от него. Комната написана в ярких солнечных оттенках, отображая восприятия ее самого автора. Лексема *Wohnzimmer* – гостинная комната, номинирует место, которое пишет художник. Для Эрнеста Кирхнера гостиная являлась универсальной комнатой, где они с женой занимались бытовыми делами, обедали и принимали гостей.

Таким образом, мы можем отметить, что для данной группы характерно использование имен собственных в притяжательном падеже, указывающих на владельца жилища. Кроме этого, отмечено в английских названиях активное использование понятий *house* и *home*, которые семантически отличаются и имеют огромное значение в жизни британцев.

К структурным особенностям английских артионимов мы отнесли использование конструкций с предлогом *of*, неполных предложений или двусоставных предложений, начинающихся с союза. Немецкие артионимы содержат номинацию конкретного места в доме/квартире и выражены номинативными предложениями.

Ценность дом кодируется в английских артионимах посредством идиом и фразеологизмов, которые показывают нежное отношение англичан к месту, в котором они живут и считают своей защитой. Частотное употребление притяжательных местоимений отражает ярко-выраженное чувство собственности у британцев. Кроме этого, артионимы содержат номинацию

предметов интерьера, которые представляют огромную значимость понятия *home*, которое британцы отделили от *house*. Для немецких артионимов характерна номинация конкретных комнат и предметов мебели, которые составляют для немцев образ домашнего очага и уюта.

2.6. Культурная ценность «частная жизнь»

В эту группу вошли артионимы отражающие одну из основных культурных ценностей – частная жизнь (*private life, privacy*), предопределяющей особенности быта, тип отношений, правила общения. Существует даже такое понятие, как *'sense of privacy'*, и это чувство приватности является врожденным и свято оберегаемым. В данную группу отнесены картины: “The Secret Letter”, “A Private Conversation” Эдварда Хьюза, “King George V In His Private Life” Уильяма Хогарта, “Keep your distance” и “Come seldom” Дэвида Хокни, “The Secret Garden” Чарльза Робинсона.

Понимание частной жизни, в основном, сводится к изображению быта, взаимоотношений между людьми. Вещи, которые в повседневности никто не видит, выходят на свет, когда мы говорим об изображении частной жизни в произведениях искусства художников Германии XVIII-XX вв.: „Der abgefangene Liebesbrief” Карла Шпицвега, „In Max Halbes Garten”, „Porträt von Franz Heinrich Corinth mit einem Glas Wein” Ловиса Коринта, „Die Gänserupferinnen” Макса Либермана.

Картина “The Secret Letter” написана в 1865 году в стиле романтизм и изображает бытовую сцену получения письма: две девушки получают послание из рук почтальона и обеспокоенно смотрят на спящую женщину, которой нельзя знать о письме. Лексема *secret* подчеркивает приватность ситуации и позволяет объяснить обеспокоенность девушек: для них важно, чтобы письмо и его содержание осталось строго между ними.

Картина “Come seldom” написана в 1985 году в стиле минимализм и

изображает сцену прощание новоселов с соседями. В основе артионима “Come seldom” лежит английская поговорка “*Come seldom, come welcome*”, имеющая значение: чем реже приходишь, тем ты желаннее гость. Автор картины использует только первую часть в номинации картины, однако, смысл сохраняется и соответствует содержанию произведения: хозяин дома прощается с соседями и дает напутствие, которое выстраивает личные границы между ними.

Картина этого же автора “Keep your distance” написана в 1994 году и изображает встречу двух коллег, один из которых закинул руку для объятия, но второй пытается уклониться. Артионим имеет в основе идиому, которая также отражает идею рассматриваемой британской ценности.

Картина „Der abgefangene Liebesbrief” Карла Шпицвега была написана в 1855 году в стиле романтизм. Картина изображает сцену, происходящую между верхним и нижним этажами дома: влюбленный студент спускает любовное письмо, предназначенное своей возлюбленной, которая живет этажом ниже. Однако письмо замечено той, кому оно не предназначалось, а именно тетей девушки. Художник и зритель выступают в роли наблюдателя за этой сценой, как бы подглядывая за студентом и его посланием. Лексема *abgefangene* – перехваченный характеризует любовное письмо и отсылает к его судьбе: послание не доставлено, но замечено посторонними.

Картина Л. Коринта „In Max Halbes Garten” была написана в 1899 в стиле импрессионизм. На картине изображены две пары: художник с женой и писатель Макс Хелбе с его супругой. Персонажи картины располагаются за столом в беседке, одна из девушек указывает на фрукт в своей руке, остальные внимательно смотрят на нее с улыбкой. Лексема *Garten* – сад обозначает то самое место, где деятели искусства становятся обычными людьми, а не известными писателями и художниками.

Картина „Porträt von Franz Heinrich Corinth mit einem Glas Wein” Ловиса Коринта написана в 1883 году в стиле импрессионизм. Произведение представляет собой портрет отца художника. Мужчина сидит за столом с

сигарой и бокалом вина, что создает атмосферу тихого вечера после работы, проведенного наедине с собой. Лексема *Porträt* – портрет относит картину к конкретному жанру. Кроме этого, артионим содержит лексемы *Glas* – бокал и *Wein* – вино, номинирующие атрибуты, составляющие компанию мужчине.

В данной группе все примеры английских артионимов содержат лексему из лексико- семантического поля «приватность»: *private*, *distance*, *secret*, которые связаны семантически и отражают идею секретности и уединенности, лежащие в основе ценности «частная жизнь». Художники акцентируют внимание на том, что приватность проявляется как в быту, например, чтение письма или разговор двух подруг в саду, но и в дистанцировании.

К структурным особенностям мы отнесли: наличие в названии словосочетаний выраженных конструкциями: прилагательное + существительное, глагол + существительное и генитивные конструкции с предлогом *of*.

Для концептосферы британского лингвосоциума характерно выделение такой ценности как частная жизнь. Артионимы данной группы кодируют эту ценность, отражая приверженность британцев держать личную жизнь за закрытыми дверями и их чувство приватности. Для немцев не свойственно выделение данной ценности, что свидетельствует и небольшое количество артионимов в данной группе. Однако анализируемые артионимы, содержат номинацию скрытых от публики вещей, которые немцы оберегают и считают частью своей приватной жизни.

ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ 2

В результате анализа 126 английских и немецких артионимов 18-20 веков выявлены следующие культурные ценности: природа, семья, религия, дом, любовь, частная жизнь, которые объективированы соответствующими лексико-семантическими группами:

- английские артионимы – 1. природа, репрезентирована следующими лексическими единицами: *sky, stormy, rain, sunflowers, furze, chill, hills*; 2. семья, выражена лексическими единицами: *family group, children, son, daughter*; 3. религия, представлена лексическими единицами: *crucifixion, evensong, nativity, Christ, cathedral*; 4. дом, актуализирована посредством: *home, house, room, home landscape*; 5. любовь, реализована лексическими единицами: *love, married couple, date, cupid, passion*; 6. частная жизнь, передается следующими лексическими единицами: *private conversation, secret, private life*;

- немецкие артионимы – 1. природа, актуализирована следующими лексическими единицами: *See, Sonnenuntergang, Gewitter, Kreidefelsen, Wasser*; 2. семья, выражена посредством: *Großvater, Enkelkinder, Mutter, Kindern, Geschwister, Familie*; 3. религия, представлена лексическими единицами: *Anbetung, Religion, Tempel, Todsünden*; 4. дом, реализуется лексическими единицами: *Balkonzimmer, Schlafzimmer, Wohnzimmer*; 5. любовь, передается лексическими единицами: *Liebende, Abschied, Liebeskranke, Mitternachtsdatum*; 6. частная жизнь, репрезентирована следующими лексической единицей: *Geheimnis*.

Семантическими особенностями английских артионимов является наличие метафорических переносов, сравнений и использование стилистически окрашенной лексики. Для немецких артионимов характерно использование лексических средств в прямом значении.

Структурный анализ английских и немецких артионимов позволил

установить следующие модели:

- английские артионимы: 1. существительное; 2. прилагательное + существительное; 3. топонимы; 4. антропонимы; 5. существительное + существительное-локатив; 6. номинативная конструкция с предлогом of.

- немецкие артионимы: 1. существительное + локатив; 2. прилагательное + существительное; 3. топоним; 4. антропоним.

В работах современных исследователей культурных ценностей лингвокультур природа, любовь, не выделяются как отдельные ценности британской и немецкой наций, для последней также характерно отсутствие ценности частная жизнь. Однако несмотря на это, количество исследованных артионимов, номинирующих соответствующие ценности, и семантический характер номинации позволяет сделать вывод, что они могут быть обозначены как культурные ценности для представителей конкретных народов в определенный исторический период.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Названия произведений искусств получили особый термин в лингвистике – артионимы. В современной парадигме лингвистического знания доказано, что артионимы способны воссоздавать культурологическую информацию и ценностную картину мира, отражаемую в языке.

Артионимы представляют собой законченные тексты демонстрирующие объект исследуемого типа дискурса. Выделяется три вида артионимов, согласно видам искусства: названия изобразительного искусства, названия музыкальных произведений, хореографии и названия сценического искусства.

При анализе концептосферы британского лингвосоциума выделяют базовые константы: дом, свобода, частная жизнь, честная игра, сдержанность, чувство юмора, здравый смысл, традиции.

Ценности немецкого народа представлены следующие основные группы ценностей: надежность, порядок, прилежание; пунктуальность, здоровье, семья.

В настоящей работе выявлены следующие культурные ценности британской лингвокультуры: природа, семья, религия, дом, любовь, частная жизнь и немецкой лингвокультуры: природа, религия, семья, любовь, дом, частная жизнь, которые объективированы соответствующими лексико-семантическими группами. Интересно, что, несмотря на то, артионимы содержат одни и те же семантические группы, ценности, однако, распределены по-разному. Это может быть обусловлено тем, что рассматриваемая ценность представляется более важной для представителей анализируемых культур. Семантические особенности английских артионимов представлены наличием метафоры, метонимии, оксюморона, сравнений и использованием стилистически окрашенной лексики. Немецкие артионимы преимущественно передают содержание напрямую.

Анализ структуры артионимов позволил выделить следующие модели:

- английские артионимы: 1. существительное; 2. прилагательное + существительное; 3. топонимы; 4. антропонимы; 5. существительное + существительное-локатив; 6. номинативная конструкция с предлогом of.

- немецкие артионимы: 1. существительное + локатив; 2. прилагательное + существительное; 3. топонимы.

Современные ценностные картины мира британской и немецкой нации отражают не все культурные ценности, рассматриваемые в данной работе. Концепты любовь, природа, частная жизнь не находят коррелята в классификациях исследователей наших дней. Это может быть связано с тем, что за три века, которые явились анализируемым периодом, ценностные ориентиры британцев и немцев менялись. Следовательно, мы можем сделать вывод, что артионимы кодируют ценностную значимость данных понятий для представителей британской и немецкой культур конкретного исторического периода.

Дальнейшая перспектива изучения данной темы видится в рамках сравнительного анализа с артионимами других лингвокультур, что позволит рассмотреть национальный аспект их изучения более подробно.

СПИСОК ИСПОЛЬЗУЕМОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Арутюнова Н.Д. Дискурс / Лингвистика. Большая энциклопедия: под ред. В. Н. Ярцева, Научное издательство «Большая русская энциклопедия», 1998, 136 с.
2. Бондалетов В.Д. Русская ономастика. М.: Просвещение, 1983. 224 с.
3. Бугаева И. В.К вопросу о структуре сакрального ономастикона // Слово. [Электронный ресурс]. 2006. URL: <http://www.portal-slovo.ru/philology/39039.php> PRINT=Y (дата обращения: 07.05.2021).
4. Бурмистрова Е.А. Названия произведений искусства как объект ономастики: дис. ... канд. филол. наук. 10.02.01. Волг. гос. пед. университет. Волгоград, 2006. С. 65–96.
5. Буслаев Ф.И. Историческая грамматика русского языка. Синтаксис. М., 1881. 124 с.
6. Василенко В.А. Ценность и ценностные отношения: Проблема ценности в философии. М. Л.: Наука, 1996. 261 с.
7. Вежбицкая А. Понимание культур через посредство ключевых слов. М.: Языки славянской культуры, 2001. 288 с.
8. Виндельбанд В. Прелюдии. Философские статьи и речи // Избранное. Дух и история. М, 1995. С. 42.
9. Ермолович Д.И. Имена собственные на стыке языков и культур. М., Р. Валент, 2001. 200 с.
10. Кадачиева Х.М., Абдулкадырова А.Б. Ценностная концептосфера современных британских СМИ. 2014. Вып. 12. С. 635–639.
11. Карасик В. И. О типах дискурса Языковая личность: институциональный и персональный дискурс. Волгоград: Перемена, 2000. С. 128–146.
12. Карпенко Ю.А. Специфика имени собственного в языке и речи, 1981. С. 79–89.

13. Катков М.Н. Вопросы истории. 2004. Вып. 4. С. 71–92.
14. Климова Л.А. Концептосферы немецких и русских артионимов [Электронный ресурс]. 2014. URL: https://www.elibrary.ru/download/elibrary_21589094_61601083.pdf (дата обращения: 07.05.2021).
15. Куликова Л.В. Коммуникация. Стилль. Интеркультура: прагмалингвистические и культурно-антропологические подходы к межкультурному общению: учеб. пособие. Красноярск: СФУ, 2001. 71 с.
16. Курилович Е. Положение имени собственного в языке // Очерки по лингвистике. М., 1962. С. 251–266.
17. Леонович О.А. Топонимы США. М., Высшая школа, 2004. 247 с.
18. Маслова В.А. Лингвокультурология. М.: Академия. 2001. 183 с.
19. Медведева Т.С. Ценности немецкого народа: история и современность // Вестник Удмуртского университета. Серия «История и филология». Вып. 3. 2010. С. 32–40.
20. Нарский И.С. Истина и польза // Философские науки. 1969. 61 с.
21. Ольшанский И.Г. О некоторых активных процессах в синтаксисе немецкого словосочетания. 1976. № 1. С. 18–25.
22. Павлова Л.Г. Основы делового общения: учебное пособие. Ростов н/Д.: Феникс, 2009. 114 с.
23. Попов С.И. Проблема происхождения и функционирования понятия ценностей в социологии // Социологические исследования. 1979. С. 27–32.
24. Реформатский А.А. Введение в языковедение. М.: Аспект Пресс, 1996. С. 536–541.
25. Риккерт Г. О системе ценностей. М., 1998. С. 363–391.
26. Соколов Э.В. Культурология: очерки теорий культуры. М.: Фирма «Интерпракс», 1994. 137 с.
27. Суперанская А.В. Общая теория имени собственного. М.: Наука, 1973. С. 25–43.

28. Супрун В.И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал. Волгоград: Перемена, 2000. 241 с.
29. Сухарев В.А., Сухарев М.В. Психология народов и наций. Д.: Сталкер, 1997. 400 с.
30. Телия В.Н. Русская фразеология: Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М., 1996. 284 с.
31. Тугаринов В.П. Теория ценностей в марксизме. Ленинград: изд-во Ленинградского университета, 1968. 252 с.
32. Цветкова М.В. Английское // Межкультурная коммуникация. Новгород, 2001. С. 158–183.
33. Щерба Л.В. Избранные работы по языкознанию и фонетике. Л., 1958. 105 с.
34. Fairclough N. The discourse of New Labor: Critical Discourse analysis. London: The Open university, 2001. P. 229–266.
35. Fox K. Watching the English [Электронный ресурс]. 2000. URL: http://www.sirc.org/news/watching_the_english.shtml (дата обращения: 15.05.2021).
36. Hewitt K. Understanding Britain. М.: Высшая школа, 1994. 83 с.
37. Hofstede G. Hofstede dimensions. [Электронный ресурс]. 2005. URL: www.hofstede-insights.com (дата обращения: 11.04.2021).
38. Kluckhohn F., Strodtbeck F. Variations in value orientation. N. Y.: Harper Collins, 1961. 254 p.
39. Thomas A. Analyse der Handlungswirksamkeit von Kulturstandards //Thomas A. (Hrsg.) Psychologie des interkulturellen Handelns. Göttingen et al.: Hogrefe, 1996. S. 145–150.
40. Van Dijk T. A. Ideology: A Multidisciplinary Approach. London: Sage publications, 1998. 384 p.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ СЛОВАРЕЙ

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М., Советская Энциклопедия, 1966. 608 с.
2. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии, М.: Наука, 1978. 200 с.
3. АBBYU Lingvo [Электронный ресурс]. 1996.
URL: <https://www.lingvolive.com/en-us> (дата обращения: 11.04.2021).

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«СИБИРСКИЙ ФЕДЕРАЛЬНЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

Институт филологии и языковой коммуникации
Кафедра теории германских языков и межкультурной коммуникации
45.03.02 Лингвистика

УТВЕРЖДАЮ

Заведующий кафедрой ТГЯиМКК

 О.В. Магировская

« 16 » июля 2022 г.

БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА

**АРТИОНИМ КАК СРЕДСТВО КОДИРОВАНИЯ
КУЛЬТУРНОЙ ИНФОРМАЦИИ
(НА МАТЕРИАЛЕ АНГЛИЙСКОГО И НЕМЕЦКОГО ЯЗЫКОВ)**

Студент



А.С. Климова

Руководитель



канд. филол. наук,
доц. Н.О. Кузнецова

Нормоконтролер



М.В. Файзулаева

Красноярск 2022