

ТЕОРЕТИЧЕСКАЯ, ПРИКЛАДНАЯ И СРАВНИТЕЛЬНО-СОПОСТАВИТЕЛЬНАЯ  
ЛИНГВИСТИКА/THEORETICAL, APPLIED AND COMPARATIVE LINGUISTICS

DOI: <https://doi.org/10.60797/RULB.2025.72.13>

АРТИОНИМ КАК РЕПРЕЗЕНТАНТ ЭСТЕТИКИ ЖИЗНИ И ИСКУССТВА: НА ПРИМЕРЕ НАЗВАНИЙ  
КАРТИН ЭДУАРДА МАНЕ

Научная статья

Мухаметгареева Н.М.<sup>1,\*</sup>, Юсупова З.А.<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Уфимский университет науки и технологий, Уфа, Российская Федерация

\* Корреспондирующий автор (nmch77[at]mail.ru)

**Аннотация**

В настоящем исследовании речь пойдет о названиях картин (артионимах) французского художника-импрессиониста Эдуарда Мане, который одним из первых использовал артионим не как простое описание того, что изображено на холсте, а как дополнение к произведению искусства. Тем самым художник порвал с традицией прозрачных названий, его «*модернистские*» артионимы открыли новую традицию: название, способствующее более глубокому раскрытию смысла картины, замысла художника. С тех пор существуют две основные концепции живописных названий: артионим рассматривается либо как обозначение репрезентации, то есть как нейтральная, прозрачная и денотативная сущность, либо как характеристика пластического произведения, то есть как пример коннотации смысла.

**Ключевые слова:** произведение искусства, имя собственное, оним, артионим, коннотация.

ARTIONYM AS A REPRESENTATIVE OF THE LIFE AND ART AESTHETIC: ON THE EXAMPLE OF THE  
TITLES OF ÉDOUARD MANET'S PAINTINGS

Research article

Mukhametgareeva N.M.<sup>1,\*</sup>, Yusupova Z.A.<sup>2</sup>

<sup>1,2</sup> Ufa University of Science and Technology, Ufa, Russian Federation

\* Corresponding author (nmch77[at]mail.ru)

**Abstract**

This study will focus on the titles (artionyms) of paintings by French Impressionist artist Édouard Manet, who was one of the first to use artionyms not simply as a description of what is depicted on the canvas, but as an addition to the work of art. In doing so, the artist broke with the tradition of transparent titles, and his "*modernist*" artionyms started a new tradition: titles that contribute to a deeper understanding of the meaning of the painting and the artist's intention. Since then, there have been two main concepts of pictorial titles: an artionym is either viewed as a denotation of representation, i.e. as a neutral, transparent and denotative entity, or as a characteristic of a plastic work, i.e. as an example of connotation of meaning.

**Keywords:** work of art, proper name, onym, artionym, connotation.

**Введение**

Искусство как живой творческий организм обладает невероятными способностями оказывать влияние на жизненные процессы, историческое сознание, миропонимание человека, потребности в зависимости от конкретной исторической эпохи. Каждая эпоха демонстрирует неисчерпаемые возможности искусства, зачастую формируя определенное художественное сознание. В произведении искусства, как и в его названии (артиониме — «группа имен собственных, обозначающих названия произведений искусства» [6, С. 38]) вырисовываются границы социального и художественного бытия, которые максимально концентрируют в себе эстетическое отношение художника-человека к миру, социуму становясь впоследствии культурным и словесным памятником своей эпохи.

В настоящем исследовании речь пойдет о названиях картин (артионимах) французского художника-импрессиониста Эдуарда Мане, который одним из первых использовал артионим как дополнение к произведению искусства, и именно это дополнение позволяет иначе взглянуть на то, что изобразил художник, оно отражает замысел художника, является первой информацией о полотне, которая может заинтересовать зрителя и дать определенное впечатление. Сами по себе артионимы являются важной составляющей произведения искусства и выступают маркерами не только художественного полотна, но и художественного направления, эпохи, они отражают не только культурные, но и языковые явления и изменения [4].

Цель и задачи нашего исследования — на примере картин Эдуарда Мане и их названий (артионимов) — рассмотреть художественное полотно как произведение искусства, которое имеет дополнительную вербальную часть (артионим), показать как артионим проделал сложный эволюционный процесс от простого описания того, что изображено на картине до текста, концентрированной идеи автора, которая отражает и углубляет замысел художника.

Основным методом исследования в работе стал описательно-аналитический метод, при котором главными компонентами являются наблюдение, обобщение, интерпретация.

**Основная часть**

В настоящей работе мы опирались на следующие источники: Н.М. Мухаметгареева, Н.В. Подольская, Bourdieu P., Bosredon B., Hoek Leo C., Lescuit E. и др. Кроме того, мы обращались к толковым и энциклопедическим словарям на

русском, французском языках, интернет-ресурсам: сайты по искусству, официальные сайты музеев мира, каталоги выставок.

Следует вспомнить, что до эпохи Возрождения картины не имели традиционных названий. Только начиная с XV века появились первые описания изображений для быстрого определения произведения искусства. Позднее многие из этих описаний превратились непосредственно в названия самих работ, причем большинство из них были упрощены и сокращены [9, С. 16]: «*L'Adoration des mages dans un paysage d'hiver*» — «Поклонение волхвов в зимнем пейзаже» (П. Брейгель), «*Ad u pomon*» («*Mur do pomona*») — «*Le Déluge et l'Enfer*» (И. Босх), «*Saint Jean-Baptiste*» — «Иоанн Креститель» (Л. Да Винчи) [1] и прочие.

Мы уже не раз говорили о том, что в XVIII–XIX вв. произошел новый виток развития в вопросе именования произведений искусства: артионимы стали более простыми. Это явление было инспирировано появлением музеев, организациями выставок, салонов и связанных с этим процессом созданием буклетов, каталогов и иной «бумажной» продукции» [4]. В академической традиции название должно было указывать на тему картины, помогать классифицировать и освещать произведение. Однако в середине XIX века во Франции растущая автономия мира искусства по отношению к политической и социальной сферам привела к упадку Салона («*le Salon*» — одна из самых престижных художественных выставок Франции, официальная регулярная экспозиция парижской Академии изящных искусств» [1]), который был бастионом академизма. Это, условно называемое, автономное развитие открыло дорогу модернизму в искусстве, художественной критике и даже в самой живописи, особенно в «модернистской» живописи того времени, каким и явился миру всеми любимым импрессионизм, где особенно показательными стали картины художника-импрессиониста Эдуарда Мане и их названия (артионимы) [7, С. 65].

Названия картин Эдуарда Мане не призваны отражать то, что изображено на холсте, а визуализировать в языке и через язык. Известно, что модернистское название провоцирует визуализацию изображенного объекта. Новизну можно найти в названиях его самых известных картин: «*Le Déjeuner sur l'herbe*» — «Завтрак на траве», «*Olympia*» — «Олимпия», «*Mademoiselle V. en Costume d'Espada*» — «Мадмуазель Викторина в костюме матадора», «*Le Balcon*» — «На балконе», «*La Maîtresse de Baudelaire allongée*» — «Портрет Жанн Дюваль», «*Le Déjeuner dans l'atelier*» — «Завтрак в мастерской», «*Dans la serre*» — «Оранжерея», «*Le Chanteur espagnol*» — «Испанский музыкант», «Испанский певец», «*Chez le père Lathuille*» — «У папаша Латюля» и прочие.

Для Эдуарда Мане кажущийся предмет изображения и изображаемые объекты подчинены картине. Персонажи не являются элементами повествовательного действия, которое свело бы их вместе в повторяющемся драматическом спектакле, как это было в академической живописи. Они зачастую не смотрят друг на друга, но как бы на мгновение прерывают свои занятия и принимают участие в позирующей сцене, создавая впечатление «здесь и сейчас» [2]. Полотно Эдуарда Мане часто рассматривается как квинтэссенция картины, которая отвергает смысл повествования: изображение отказывается быть историей, не поддается реалистическому прочтению и навязывает иное прочтение через свою повествовательную непредсказуемость, через саморефлексию художника и это осуществляется и при помощи артионимов, выбрав которые, художник демонстрирует типично модернистское отклонение от традиционных названий. Они ставят произведение под сомнение, подчеркивая отношения между зрителем и изображенными персонажами, представляя образ одновременно современным и загадочным, исключая традиционное представление человека о картине. Складывается впечатление, что Мане выбирал свои названия таким образом, чтобы искусствоведам было трудно использовать их для интерпретации и классификации его картин в соответствии с основными академическими традициями, так как в глазах академических критиков того времени изображение на холсте неотлично от его смысла. По этой причине следует сделать вывод, что артионим перестает быть описанием того, что изображено на картине и становится, своего рода, мини текстом, который разъясняет суть полотна или наводит на мысль реципиента о замысле художника.

Рассмотрим одну из его самых известных и скандальных работ «*Le Déjeuner sur l'herbe*» — «Завтрак на траве». У этого полотна было все, чтобы смутить салонных критиков, несмотря на его отсылки к Джорджоне и Раймонди. Во-первых, на картине изображена обнаженная женщина, которая, кажется, одновременно отдаляет и вовлекает зрителя своим настойчивым и дерзким взглядом; она словно путает мир картины с миром зрителя. Во-вторых, непредсказуемость повествовательных ролей, которые могли бы сыграть изображенные персонажи, означала, что картина не имела для критиков какого-либо узнаваемого смысла. В-третьих, она не вписывалась ни в одну из традиционных категорий искусства: изображение современно, а значит, исключает историческую живопись, сцена неузнаваема, чтобы быть жанровой картиной, а группа необычна, чтобы быть портретом. Будет не лишним сказать, что изначально художник дал картине название «*Le Bain*» — «Купание», и это не только пример названия, узаконивающего то, что может быть скандальным в репрезентации, но и существительное мужского рода *le bain*, которое переводится на русский язык как купание, ванна, баня, купальня [5], также предполагает символическое «очищение», которому Эдуард Мане подверг академическую живопись как напоминание об «очищении» художественного поля.

Так, Ed. Lilley отметил, что: «названия картин Эдуарда Мане были частью его стратегии; он предложил новый способ, с помощью которого искусство может выразить опыт мира, и незначительной, но важной частью его новизны было частое использование названий, которые имели преднамеренную цель не описать главное действие или объект, но предложить значение» [10, С. 166]. Таким образом, повествовательная и художественная непрозрачность картины отражает новизну в названиях картин Эдуарда Мане.

Достоинна внимания еще одна картина Эдуарда Мане и ее название «*Olympia*» — «Олимпия». Артионим, который вызывает воспоминания об эпохе Возрождения, но вместе с тем, не поддается никакому объяснению, если взглянуть на произведение искусства, то там мы увидим тщедушную, зажатую модель, лежащую на простынях. И здесь опять мы сталкиваемся с новым приемом художника: он нарочито создает противоречие между неидеальностью того, что изображено на холсте и названием. Куртизанка вместо Венеры — это не то, чего критики ожидали от великого искусства [8, С. 223].

Поэтому название «*Olympia*» — «Олимпия» неинформативно для рядового зрителя. Социокультурная интерпретация артионима потребовала бы эксплицитного названия, такого как «*Портрет куртизанки*», «*Куртизанка, лежащая на простынях*», «*Куртизанка, принимающая цветы от поклонника*». В данном случае Поль Валери почувствовал и понял эту картину: «Голая и холодная Олимпия, чудовище обыденной любви...Олимпия шокирует, вызывает священный ужас и торжествует. Она скандальна, и она идол, могущество, и выражение презренной тайны общества» [2, С. 147].

Как и артионим «*Le Déjeuner sur l'herbe*» — «Завтрак на траве», артионим «*Olympia*» — «Олимпия» отличается непрозрачностью и повествовательной нейтральностью и является традиционным, однако внутри он пропитан глубоким смыслом, через который льется наружу вся неприглядная правда французской жизни и эпохи продажной любви.

Даже такие, казалось бы, традиционные названия, как «*La Musique aux Tuileries*» — «Музыка в Тюильри» или «*Argenteuil*» — «Аржантей», обнаруживают эту озабоченность саморефлексией. Первая картина — это название картины, на которой вместо музыкантов изображена публика, наслаждающаяся приятной беседой в парке. Этим названием художник хотел дать понять, что искусство отражает публику, состоящую из профессионалов и любителей искусства, иными словами, мир искусства. Картина «*Argenteuil*» — «Аржантей» является одним из самых импрессионистских полотен Эдуарда Мане, когда мы встречаем данный артионим, может сложиться впечатление, что на картине изображен пейзаж или городские зарисовки, но на полотне художник нам изобразил пару влюбленных в лодке.

### Заключение

Следует сделать вывод, что художники-импрессионисты в целом, и Эдуард Мане в частности, казалось, нарушили гармонию между названием и произведением искусства, порвав с традицией прозрачных названий, модернистские артионимы открыли новую традицию: название, способствующее более глубокому раскрытию смысла картины, замысла художника. С тех пор существует две основные концепции живописных названий: название рассматривается либо как обозначение репрезентации, то есть как нейтральная, конформная, прозрачная и денотативная сущность: «*Marguerites*» — «Астры», «*Iris jaunes*» — «Желтые ирисы» (К. Моне), «*Autoportrait*» — «Автопортрет» (К. Писсарро), «*Nature morte au bouquet et à l'éventail*» — «Натюрморт с букетом и веером» (О. Ренуар) и прочие, либо как характеристика пластического произведения, то есть как пример коннотации смысла: «*Au seuil de l'éternité*» — «Горящий старик» (В. Ван Гог), «*Avenue de l'Opéra. Effet de neige le matin*» — «Оперный проезд в Париже. Эффект снега. Утро» (К. Писсарро), «*Bar в Фоли-Бержер*» — «*Un bar aux Folies-Bergère*» (Э. Мане), «*La trahison des images*» — «Вероломство образов» (Р. Магритт) и прочие [3].

### Благодарности

Авторы выражают благодарность д.ф.н., профессору, Яковлевой Е.А.

### Конфликт интересов

Не указан.

### Рецензия

Все статьи проходят рецензирование. Но рецензент или автор статьи предпочли не публиковать рецензию к этой статье в открытом доступе. Рецензия может быть предоставлена компетентным органам по запросу.

### Acknowledgement

The authors express their gratitude to the Doctor of Philology, Professor, E.A. Yakovleva.

### Conflict of Interest

None declared.

### Review

All articles are peer-reviewed. But the reviewer or the author of the article chose not to publish a review of this article in the public domain. The review can be provided to the competent authorities upon request.

### Список литературы / References

1. Википедия: свободная энциклопедия. — URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki> (дата обращения: 15.10.2025).
2. Мосин И. Импрессионизм / И. Мосин. — Санкт-Петербург: Кристалл; Москва: Оникс, 2004. — 310 с.
3. Абеяшева Г.В. Искусство : энциклопедия / Г.В. Абеяшева [и др.]. — Москва: РОСМЭН-ПРЕСС, 2005. — 303 с.
4. Мухаметгареева Н.М. Эволюция артионима: особенности функционирования / Н.М. Мухаметгареева, З.А. Юсупова // Российский лингвистический бюллетень. — 2022. — № 8 (36). — URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=49961639> (дата обращения: 15.10.2025). — DOI: 10.18454/RULB.2022.36.20.
5. Мультиатран: онлайн словарь. — URL: [www.multitran.ru](http://www.multitran.ru) (дата обращения: 14.10.2025).
6. Подольская Н.В. Словарь русской ономастической терминологии / Н.В. Подольская; отв. ред. А.В. Суперанская; Ин-т языкознания АН СССР. — Москва: Наука, 1988. — 192 с.
7. Bosredon B. Les titres de tableaux / B. Bosredon // Une pragmatique de l'identification. — Paris: P.U.F., 1997. — 278 p.
8. Bourdieu P. Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire / P. Bourdieu. — Paris: Seuil., 1992. — 480 p.
9. Hoek L.H. Titres, toiles et critique d'art / L.H. Hoek. — Netherlands : Editions Rodopi B.V., 2001. — 389 p.
10. Lilley E.D. / How far can you go? Manet's use of titles / E.D. Lilley // Word and Image. — 1994. — Vol. 10. — P. 163–169.

### Список литературы на английском языке / References in English

1. Vikipediya: svobodnaya entsiklopediya [Wikipedia: the free encyclopaedia]. — URL: <https://ru.wiktionary.org/wiki> (accessed: 15.10.2025). [in Russian]

2. Mosin I. Impressionizm [Impressionism] / I. Mosin. — Saint Petersburg: Kristall; Moscow: Onyx, 2004. — 310 p. [in Russian]
3. Abelyasheva G.V. Iskusstvo : entsiklopediya [Art: encyclopaedia] / G.V. Abelyasheva [et al.]. — Moscow: ROSMEN-PRESS, 2005. — 303 p. [in Russian]
4. Mukhametgareeva N.M. Evolyutsiya artionima: osobennosti funktsionirovaniya [The evolution of artionyms: features of functioning] / N.M. Mukhametgareeva, Z.A. Yusupova // Rossiiskii lingvisticheskii byulleten [Russian Linguistic Bulletin]. — 2022. — № 8 (36). — URL: <https://www.elibrary.ru/item.asp?id=49961639> (accessed: 15.10.2025). — DOI: 10.18454/RULB.2022.36.20. [in Russian]
5. Multitran: onlain slovar [Multitran: online dictionary]. — URL: [www.multitran.ru](http://www.multitran.ru) (accessed: 14.10.2025). [in Russian]
6. Podolskaya N.V. Slovar russkoi onomasticheskoi terminologii [Dictionary of Russian Onomastic Terminology] / N.V. Podolskaya; resp. ed. A.V. Superanskaya; Institute of Linguistics, Academy of Sciences of the USSR. — Moscow: Nauka, 1988. — 192 p. [in Russian]
7. Bosredon B. Les titres de tableaux [Table titles] / B. Bosredon // Une pragmatique de l'identification [A pragmatics of identification]. — Paris: P.U.F., 1997. — 278 p. [in French]
8. Bourdieu P. Les Règles de l'art : genèse et structure du champ littéraire [The Rules of Art: Genesis and Structure of the Literary Field] / P. Bourdieu. — Paris: Seuil., 1992. — 480 p. [in French]
9. Hoek L.H. Titres, toiles et critique d'art [Titles, paintings and art criticism] / L.H. Hoek. — Netherlands : Editions Rodopi B.V., 2001. — 389 p. [in French]
10. Lilley E.D. / How far can you go? Manet's use of titles / E.D. Lilley // Word and Image. — 1994. — Vol. 10. — P. 163–169.