

Ігор Муromцев

Ономастичний простір у музичній літературі (обсяг, структура, функції)

У статті проаналізовано особливості структурування ономастичного простору в музичній літературі (включення власне онімів різних груп і типів та їхніх похідних; розподіл у межах основних тематичних груп, термінів та професіоналізмів; функції).

Ключові слова: ономастичний простір, способи номінування, конотація, термін, професіоналізм, структура, функція.

*В. Калашникові – мовознавцеві
й поетові – про прекрасне*

Нинішня лінгвістична література зарясніла образними термінологічними й напівтермінологічними (власними й чужомовними) словами й словосполученнями не завжди чіткої семантики (мовна картина світу, дискурс, когнітивна лінгвістика та ін.). Не вистачає хіба що появи монографій під назвами „Дискурс про дискурс” зі спробами тлумачення таких „новацій”. Отже, одним із завдань цієї статті й буде змістове наповнення одного з відповідних художніх витворів в ономастичній літературі – ономастичний (онімний) простір (поле) – Н. В. Подольська 1988 [17], О. В. Суперанська 2003 [19] М. М. Торчинський 2008 [20], – простори й поля треба освоювати, засіювати й заповнювати конкретикою.

Ця стаття є своєрідним продовженням студій, розпочатих у доповіді на конференції до 175 – річчя О. О. Потебні [14], де основна увага була приділена аналізу назв музичних творів. Тут завдання мають бути дещо іншими. Виконуючи чиновницьку ВАК(арчук)івську лікнепівську вимогу про обізнаність зі станом розробки питання, „поглиблену” українофобом та анти папуасом, за сумісництвом (він же – нинішній міністр науки й освіти, якому давно вже слід виконати громадську вимогу про відставку), щодо уніфікації структурного оформлення статті, повідомляю, що знаю про наявність досліджень – у тому числі й дисертаційного – [2] з музичної термінології (З. Булик [1], С. Булик-Верхола [3], В. Івашенко [7]), лексикографічних та енциклопедичних видань [11], [12], [13], [15], [18] стосовно теми, студій про семантику й структуру заголовка твору (Л. Грицюк [4], Т. Желтоногова [5], А. Загнітко [6], Ю. Карпенко [9]), про конотовану художню онімію (Є. Отін [15], В. Калінкін [8]), навіть про філософсько-лінгвістичний підхід у дослідженні музики (Д. Кобелева [10]), але сподіваюсь, що ця стаття може, узагальнюючи дослідження попередників, додати й дещо нове стосовно

питання, зазначеного в заголовку. Що ж до самої згаданої вимоги, то вона має стосуватися не професіонала – дослідника, дисертанта, а скоріше студента – першокурсника при виконанні ним своєї першої курсової роботи, ну, й хіба що” проффесора” В. Януковича, чиї праці нині годі й розшукувати по бібліотеках. На завершення цього публіцистичного „огляду літератури” зроблю ще одне антиВАКівське зізнання: як колись Козьму Пруткову ХХ ст. – персонажа російської „Літературної газети” Євгенія Сазонова до творчості надихали „любов до життя й художньої літератури”, так і при народженні цієї статті в мене спрацював свій „біном” – любов до музики й ономастики, тобто, матеріал цей з’явився би на білий світ як подяка моїм „ювілейним,, шанувальникам навіть у супереч згаданим й оціненим вище вимогам: отже, можливим епіграфом тут було би: „Музиці й ономастиці, а не ВАКові – присвячую!”.

Таким чином, нашими завданнями є уточнення поняття „ономастичний (онімний) простір”, визначення його складників у світовій музичній літературі (термін „музична література” використовую в його традиційному значенні – сукупність наукових, навчальних та белетристичних творів про музику й музикантів) та з’ясування специфічних рис загальномовного, загальнотермінологічного й загальноономастичного характеру, відбитих у назвах згаданої системи. Фактаж було дібрано з різних праць наукового, зокрема лексикографічного, енциклопедичного спрямування, та белетристики про музику й музикантів. Автор зі вдячністю використав і узагальнив наявні здобутки стосовно семантики, найближчої етимології й структури назв онімного типу. Зокрема, особливе задоволення отримав від знайомства зі створеним у другій половині 20-х років ХХ ст. й тривалий час забороненим проєктом „Словника музичних термінів”, укладеним Музичною секцією ІУНМ, – достойним демонстратором і підтверджувачем здобутків справді „золотого десятиліття” розстріляної української лексикографії. При цьому згадувана вище оцінка нинішнього міністра – українофоба й усіх інших творців „України без України” загострювалася до крайньої межі.

Міркування загального плану почну з того, що вважаю онімним простором будь-якої лексичної підсистеми сукупність не лише власне онімів різних тематичних підгруп та їхніх структурних типів, а й тих відонімних утворень, які з різним ступенем активності використовуються загалом у мові (мовленні) й в окремих спеціалізованих сферах людського спілкування. Так, скажімо, до сфери музиконімів (за М. Торчинським) належать не лише власне оніми („Ромео і Джульєтта” (Ш. Гуно, П. Чайковського, Г. Берліоза, С. Прокоф’єва), „Червона рута,, В. Івасюка та омонімічний ергонім – назва одного з фестивалів пісні), „Наталка Полтавка,, (М. Лисенка) та ін.), а й назви на зразок: музика, музичний (від Муза); українська (німецька, італійська, європейська,

афро-американська) музика; григоріанський хорал; мангеймська симфонічна школа; лідійський лад; неаполітанська секста; солова арфа; англійський ріжок; тристанів акорд; віденський вальс; лондонські симфонії; бранденбурзькі концерти; павана (падована); патефон; тарантела; бергамаска; коломийка; екосез та ін. – що є фактично відонімними похідними або мають їх у складі номена. Їхнє включення до т. зв. ономастичного простору іншого поля (простору – в цьому разі музичної літератури) є абсолютно природним, навіть необхідним, оскільки тут вони, хай і децю опосередковано, стають лексемами – згадками про відповідний онім, про важливість його включення до такого іншого поля.

Почнемо з тематично-жанрового складу музиконімів. М. Торчинський називає 8 тематичних груп [20:530], а С. Булик-Верхола аж 20 [3:68–69]. Причина такої розбіжності – у різних критеріях групування, тому, не приєднуючись до жодної з цих рубрикацій, користуватимемося своїм поділом – залежно від завдань дослідження. Перш за все, це номені авторів і виконавців музичних творів, самих таких творів та їхніх складників, організаторів музичного процесу в країнах і відповідних музичних організацій та угруповань, об'єктів і процесів музичної діяльності й музичної науки, зокрема на рівні відповідних термінів і професіоналізмів. Кожна із цих груп номенів стосовно використання різних видів онімів є й багатою на кількість і строкатою за семантикою, формою і функціями, з великою кількістю музичних і лінгвістичних „цікавинок” нормативного й оказіонального характеру. Говорячи про різні види онімів одразу зауважую, що тут присутні не лише традиційні й високочастотні антропоніми й топоніми, а й одиниці інших груп онімів (бібліоніми, міфоніми, астроніми, зооніми, фітоніми, прагмоніми, ергоніми, поетоніми, хрононіми хрематоніми) та напівонімів. Функціонально й дериваційно неоднозначною є вже номенклатура авторів музичних творів. Як правило, тут переважають прізвища композиторів у їхній звичайній номінативно-адресній функції з нейтральною оцінністю, хоча можна при цьому зустріти й своєрідні професіоналізми, навіть побутовизми – заступники таких прізвищ, звичайно, залежно від стильової спрямованості тексту: Модинька (М. Мусоргський), Корсинька, Римлянин (М. Римський-Корсаков) – у листуванні; Дюк (Е. К. Еллінгтон) – прізвисько, що замінило справжнє ім'я відомого американського джазмена у щоденному спілкуванні; Амадей (В.-А. Моцарт) – розмовне. На різноманітність способів найменування авторів, безумовно, впливають тимчасова або тривала популярність і, звичайно, всесвітня відомість. Так з'являються перифрастичні номінації: Г. Перселл – Британський Орфей; А. Кореллі – Новий Орфей, Колумб у музиці; Ж. Оффенбах – Моцарт Єлисейських полів; С. Рахмнінов – Левітан російської музики; М. Римський-Корсаков – Оперний казкар; Л. Бетховен –

Прометей у музиці; С. Палмгрен – Північний Шопен; С. Скотт – англійський Гріг та ін. Зрозуміло, що поштовхом для таких перифраз стає символізація прізвища, отже, виразне розширення його семантики – від елементів енциклопедичності до певних ознак абстрагованості значення й появи оцінної конотації. Такі номени – символи далі стають твірною базою для утворення різних типів похідних подекуди з неединичною мотивацією [14:208]: -іана (Шопеніана, Моцартіана, Бахіана, Скарлатіана, Паганініана); -іада (Шубертіада, Оффенбахіада); -ист (вагнерист, глюкїст, піччинїст); -изм (шопенїзми, шуманїзми, чайковїзми); -ство (моцартїанство, вагнер'янство). Як спосіб номінації варто ще згадати подвійні (а то й більше!) прізвища авторів певних творів. Зрідка це справді рівноправні автори музичного твору: Соната для скрипки й фортеп'яно А. Дітріха, Р. Шумана, Й. Брамса; незавершена опера-балет „Млада” О. Бородіна, М. Мусоргського, Ц. Кюї, М. Римського-Корсакова, Л. Мінкуса. Але найчастіше другий автор є творцем, як зараз модно казати, своєрідного римейку – він стилізує інструментує, редагує, осучаснює твір основного композитора: балет „Кармен” Ж. Бізе – Р. Щедрина; „Аве, Марія” Й. С. Баха – Ш. Гуно; Ф. Шуберта – В. Заборова – Ю. Реєнговича; численні фортеп'янні транскрипції Ф. Ліста творів Н. Паганіні, Ф. Шуберта, велика кількість джазованих обробок класичних творів Р. Конніффа та ін.

Менш варіативними щодо цього є номени виконавців музичних творів й організаторів музичної діяльності у певних країнах або регіонах. Щоправда, такі прізвища можуть також одержувати конотативну символічність й оцінність у мовленні: піти на Ріхтера (Ойстраха, Рубінштейна, Кнушевицького, Кусевицького, Козловського, Гмирю, Мравинського, Утьосова та ін.). Прізвища видатних диригентів стають не лише компонентами перифрастичних назв оркестрів, а й характеристикою манери виконання: оркестр А. Тосканіні, Г. Малера, Є. Мравинського, Е. Колонна, П. Морія, Л. Утьосова, Е. Еллінгтона, Р. Конніффа. Окремі з таких номенів (частіше – виконавців), подібно до номенів композиторів, можуть також ставати твірною базою здебільшого оказіональних похідних: прихильниць співу І. Козловського та С. Лемешева у 50-і рр. XX ст. іронічно називали козловитянками й лемешистками (пор аналогічну назву прихильників Й. Брамса у XIX ст. – браміні). Організовані в 2-ій пол. XIX ст. видатним французьким диригентом Е. Колонном концерти, що мали раніше назву Концерти Шатле (за назвою передмістя Парижа), стають Концертами Колонна. Відповідну ситуацію зі зміною такої назви бачимо у назві Павловські концерти (за назвою одного з передмість Петербурга – Павловськ) на Концерти Зілоті (прізвище відомого піаніста й диригента 1-ої пол. XX ст. О. Зілоті). У цьому ж ряді можна згадати й назви Концерти Падлу та Ламуре.

Оцінність, яка при цьому з'являється, може бути поляризованою. Якщо попередні приклади демонструють позитивну оцінність, то професіоналізм „контора Геденова” (за прізвищем тодішнього керівника державних Імператорських оперних театрів), використовуваний представниками Могутньої кучки, має виразну негативну оцінність – цей музичний адміністратор середини XIX ст. активно поширював оперні вистави італійських композиторів (італійщину – за кучкістами), ставлячи при цьому перепони для вистав російських композиторів. Своєрідну „потрійну”, позитивну оцінність (і композитор, і диригент, і скрипаль) маємо у назві сучасного популярного австрійського оркестру (ергонім) – Штраус-оркестр на честь Й. Штрауса-сина.

Узагалі, варто окремо згадати цю тематичну групу музичних ергонімів – назв навчальних закладів, концертних установ, фестивалів, які й самі будучи онімами, (Санта Чечилія; Могутня кучка; Великий театр; Гранд Опера; Шістка), можуть ще мати у своєму складі інші оніми, як правило, композиторів чи виконавців: Оперний театр ім. М. Лисенка; Музична школа ім. М. Леонтовича (Харків); Консерваторія ім. М. Римського-Корсакова (С.-Петербург); Міжнародні конкурси ім. П. Чайковського (Москва), М. Глінки (Вільнюс), Г. Сінявського (Варшава); хорові товариства „Боян” в Україні XIX–XX ст.; капела О. Кошиця (Україна, США, Канада); Міжнародний конкурс молодих виконавців ім. В. Крайнева (Харків) та ін. Рідше з такою меморіальною функцією стають складниками подібних назв прізвища осіб, опосередковано причетних до сфери музичної діяльності: Беляєвський гурток; Опера Зиміна; Російський балет С. Дягилева; Джульярдська школа музики; Альберт-хол, Карнегі-хол. Звичайно, й тут онім стає символом та одержує додаткову оцінну конотацію.

Окремого коментаря заслуговують відносно-присвійні й присвійні прикметники від прізвищ авторів (рідше - виконавців) з суфіксами -ів-, -івськ-, -іанськ-: бахівський., бахіанський, лисенків(ський), бородинський, бетховенський, моцартів(ський), ріхтерів(ський) та ін. Перш за все, прізвище далеко не кожного автора (виконавця – тим більше) реально породжує такий прикметник. Це властиве лише тій автурі (виконавцям), чий номени стають символами і мають у собі додаткові енциклопедичні й експресивні позитивні конотації, збережені прикметниками. Цим, до речі, такі прикметники відрізняються від більшості відтопонімічних та відетнічних прикметників – складників музичних термінів, професіоналізмів і номенів, де експресивна оцінність може і не відчуватися: пор. українська (румунська, угорська) музика і українська (румунська, угорська) рапсодія (фантазія).

Безумовно, вартою уваги, якщо й не окремого дослідження є номінація персонажів музично – драматичних творів – від занурення в сиву давнину, зумовленого вимогами щодо сюжетів таких творів у попередню епо-

ху (Орфей, Евридика, Цариця Савська, Самсон, Даліла, Еней, Навуходоносор, Кошіївна та ін.) – до підкреслено сучасних (Гнат, Остап, Тарас, Джонні, Доллі, Мюзетта, Ханума, Кола та ін.). Зокрема це виразно прослідковується в назвах окремих номерів опер, оперет, мюзиклів, шоу: Хабанера Кармен; Полонез Філіни; Аріозо Ленського; Стрета Манріко; Канцонета Річарда; Пісенька Герцога; Вальс Мюзетти; Романс Антоніди; Куплети Тореадора; Арія Елізи; Марш Дулітла; Молитва Дездемони; Станси Нілаканти та ін. Цікавою тут є й зміна оцінності назви – від архаїчної урочистості до сучасної іронічності, насмішкуватості (пор. Орфея в опері К. Глюка й опереті Ж. Оффенбаха, Енея й Венеру в опері М. Лисенка та ін.).

Оніми різних типів та їхні похідні є активними компонентами значної кількості тематичних груп музичних термінів та їхніх своєрідних синонімів –професіоналізмів. Перш за все, слід згадати групу назв різновидів (жанрів) музичних творів. Тут здебільшого твірною базою є етноніми й топоніми й дещо рідше – антропоніми. Переважання перших двох типів онімів тут природне, оскільки основою назви є вказівка на національне (державне) походження різновиду твору. Тому природною в такому випадку є генетично прикметникова форма назви: польський; купальські (гуситські) пісні; віденський вальс (оперета); слов'янські (норвезькі, половецькі, лашські) танці; амвросіанський (григоріанський) хорал; ньюфаундлендський (ньюорлеанський) джаз та ін. При запозиченні такої чужомовної прикметникової форми у мові – приймачеві, як правило, відбувається субстантивация назви: англез, екосез, полонез, тирольєн, алеманда (anglais ecossaise polonnais Tyrolienne allemande – з французької); молдовеняска, романеска, циганочка (zingaresca) – з румунської; tedesca, тарантела, бергамаска падована (павана) – з італійської; па д'еспань, хаванез – з французької; малагенья, ронденья, хабанера, картахенера – з іспанської, зокрема з іспано-кубинського варіанта; чарльстон, бостон – з англійської. Звичайно є й запозичення в іменниковій формі: мазурка (mazurka, mazurek), краков'як, куяв'як – з польської, полька – з чеської, полска – з шведської; лезгинка, венгерка, коломийка – власне українські утворення відтопонімічного та відетнічного походження. Онімне походження окремих таких назв часто буває затемненим через переважно фонетичні зміни у слові (павана від давнього падована – прикметника від назви італійського міста Падуя (Падова); водевіль – ймовірно, змінена франц. слово-сполука *Vau de Vir*) або через архаїзацію самого оніма (гавот – танок гавотів, за переказами, мешканців давньої Оверні; романс (російський, циганський, жорстокий) -музично-літературний твір, написаний та виконуваний народною латиною, переважно в староіспанському варіанті – *romanza*); гуарача – від назви народності гуарані.

Відетнічні (відтопонімічні) компоненти присутні в назвах творів майже всіх жанрів: Шотландська симфонія; Кубинська увертюра; Іс-

панське капричіо; Венеційське рондо; Турецький марш; Скіфська сюїта; Італійська серенада. Такий високопродуктивний епітет у різних ситуаціях є неоднозначно потрактованим. Так, численні симфонії (концерти, сюїти, фантазії, увертюри, капричіо) мають його (Ленінградська, Рейнська, Київська, Закарпатська, Сербська та ін.) як вказівку на опосередкований вплив топоніма (етноніма) на музичні або фабульні особливості твору. Лондонські ж симфонії Й. Гайдна, Англійські та Французькі сюїти Й. С. Баха такого музичного зв'язку з відповідними топонімами не мають. Їхні назви зумовлені вказівкою на замовників творів; у випадку з назвою Гольберг – варіації Й. С. Баха прізвищем вельможного замовника твору замінене прізвищем його постійного виконавця для цього замовника. Деякі з таких складених назв можуть перебувати на межі терміна – назви виду твору й назви (номена) окремого твору (пор. Угорські, румунські, іспанські рапсодії й відповідні назви творів Ф. Ліста й Б. Бартока; слов'янські, норвезькі, румунські, полівельські танці й назви відповідних творів А. Дворжака, Е. Гріга, Б. Бартока, О. Бородіна). Окремі з назв цього типу є продуктом вторинної номінації: арабеска, гойески. Подекуди можна спостерігати реалізацію властивого онімам „закоу ряду” (за В. Никоновим). Так, місцеві назви загальноіспанського танцю фанданго підкреслюють їхню регіональну прив'язаність: малагенья (малагена), ронденья, гранадина, мурсіана, картахенера. Аналогічно можна згадати назви номерів „Іспанської сюїти, І. Альбеніса – назви місцевостей і міст Іспанії [14:207].

Значна кількість онімних та відонімних одиниць фігурує серед термінів теорії та історії музики, гармонії. Так, можна назвати номени ладової системи, створені історично протягом тривалого часу, які виключно базуються на давніх топонімах й етнонімах: іонійський, дорійський, фригійський, еолійський, лідійський (lydius) та міксолідійський – із загальною назвою піфагорів стрій (лад). Пізніші різновиди гам, побудовані на дещо інших засадах з урахуванням музичних властивостей певного етносу, та способи їхнього позначення одержують назви з високопродуктивним відетнічним компонентом: угорська, або циганська, гама – мінорна гама з двома збільшеними секундами; французький (старофранцузький) ключ – специфічний спосіб позначення у давнину ключа „соль” (скрипкового ключа). Окремі пізні звукоряди на рівні професіоналізмів одержують назви, пов'язані з прізвищами композиторів, які успішно їх застосовували: гама Римського – Корсакова, Глінки. Останню ще часто називають гамою Чорномора – за іменем персонажа опери М. Глінки. Звичайно компоненти таких звукорядів також отримують назви або за відповідними ладами (дорійська секста, лідійська кварта, фригійська секунда, фригійський каданс), або, як це вже було вище, за номенами міст, авторів, а то й персонажів твору, чи за назвою всього твору: неаполітанський сек-

стакорд; неаполітанська секста; піфагорійська терція; прокоф'євська домінанта; каденція (клаузула) Ландіно – від прізвища італійського музики Ф. Ландіно; гвідонів гексахорд – від імені італійського теоретика музики Гвідо д'Ареццо; тристанів акорд – від імені головного персонажа опери Р. Вагнера „Тристан та Ізольда”; прометеїв акорд – за назвою симфонічної поеми О. Скрябіна „Прометей”; кошційові гармонії – на позначення особливостей гармонії лейтмотивів в опері М. Римського-Корсакова „Кошій Безсмертний”. Своєрідною, хоча й ніби створеною за відомою моделлю називання є дещо претензійна назва одного з сучасних ВІА „Пікардійська терція” де обігрується двозначність останнього компонента. Ігрові мотиви при номінуванні можна побачити й у деяких інших назвах ВІА: The Beatles – зі свідомим порушенням норм правопису та омонімічним суміщенням значень двох різних слів ; ВІА „Гра” – паронімічне зближення з назвою стимулюючого медпрепарату „віагра”, внаслідок чого сам ансамбль та його солістки вже іменуються за розмовним омонімом у множинній формі.

Непоодинокі відонімні утворення й серед термінів та професіоналізмів на позначення способу, манери виконання. Деякі з них сягають досить давніх часів (способи церковного співу – київський (грецький, московський) розспів; амвросійський спів) і тому часто лишаються в музичній літературі у вигляді варваризмів, найчастіше в італомовній формі, оскільки італійська мова тривалий час перебувала в статусі міжнародної мови музики: *alla turka* (*tedeska, polacca, spagnuola*) – на турецький (німецький польський, іспанський) манір; *con gratia* (*gratioso*) – граційно (від імені однієї з Муз). Зустрічаємо й вже традиційне називання з компонентом – номеном автора прийому виконання: альбертієві баси – спосіб супроводу звуками розкладеного акорду (тризвука), вперше застосований Д. Альберті у ХУІІІ ст. (фігурований бас). Цікавою є назва манери горлового співу йодельн, поширеного в Тиролі, ймовірно, відантропонімічного походження (можна згадати поширене в австрійців та німців цього регіону прізвище Йодль). Окремі назви складних ритмів та манери виконання також мають відонімні компоненти: болгарські ритми Б. Бартока, ломбардський ритм; ньюорлеанський джаз; *Harlem jump*; *West coast jazz* – джазова манера виконання, поширена на західному узбережжі США.

Не позбавлені відонімних компонентів і назви відомих напрямків і течій розвитку музичного мистецтва. Найчастіше вони супроводять родові назви – школа, класицизм, камерата – як вказівка на центри створення й поширення напрямів: віденський класицизм; фламандська (венетійська) школа поліфонії; неаполітанська опера; мангеймська школа симфонізму; болонська і падуанська школи скрипкового мистецтва; флорентійська камерата; веймарська школа піанізму Ф. Ліста; нова віденська школа

А. Шенберга й А. Веберна. Звичайно до цієї групи назв слід віднести й найзагальніші словосполучення „відтопонім + музика: українська (німецька, французька, італійська, російська, латиноамериканська та ін.) музика. Є й пізніші однослівні номени. До таких слід віднести диксиленд (від жаргонної назви південних штатів США; Dixie означає “похідний військовий казанок”) та бідермайєр – напрям, зокрема й у музичному мистецтві 1-ої половини XIX ст. (синонім до „наївного сентименталізму”), назва якого утворена від ірреального художнього оніма – прізвища персонажа, вигаданого Л. Ейхродтом у збірці „Бідермайєрова любов до пісні”. У цьому випадку також маємо справу зі вторинною номінацією: термін літературознавства перенесено до сфери музичної термінології; подібне фіксуємо й щодо загальномистецьких термінів бароко й рококо (т. зв. напівоніми). Слід відзначити й певну „цікавинку” щодо використання відтопонімічного прикметника у сполучі з номеном (прізвищем) автора. Найчастіше такий прикметник вказує на різних осіб, характеризуючи їх за місцем проживання стосовно творчих досягнень (галльський Бах – В. Ф. Бах), але трапляються випадки, коли сполучка різних таких прикметників з прізвищем може означати одну особу: лондонський і міланський Бах – це Й. Х. Бах, гамбурзький і берлінський Бах – це К. Ф. Е. Бах, веймарський, кеттенський, лейпцизький Бах – це Й. С. Бах – у різні пори й місця проживання та творчості.

Відносно продуктивними є складені назви (у розмовно-професійному варіанті – універби) з топонімічними складниками. Так, відомі у світі оркестри називають Філадельфійським, Бостонським, Паризьким. Перші два мають професійні синоніми – Оркестри Тосканіні, а останній – Оркестр Ш. Мюнша.

Окремого коментаря потребує російська назва „саратовські страждання”. Взагалі назва пасіон (страждання, страсті) є одним з офіційних термінів церковної музики на позначення музично-драматичних сцен ораторіального типу з останніх днів життя Ісуса Христа. За існуючим Четвероевангелієм, назви таких творів і пов’язувалися з іменем оповідача: Страждання за Матфеєм (Марком, Іоанном Лукою) – пасіони Й. С. Баха. Відтопонімічний епітет до жанрової назви в такому випадку, ніби іронічно знижує ознаки жанру, означаючи тут твір любовно-ліричного характеру, ще й локально обмежено, ніби диференційовано: „Над Волгой-рекою расплескала гармонь саратовские страдания”.

Значна кількість номенів з відонімним компонентом наявна у групі назв музичних інструментів. Тут також спостерігаємо великий часовий період виникнення й поширення таких назв, що, безумовно, позначилося на складі компонентів, їхньому походженні та використуванні. Так, серед цих назв можна зустріти складники – міфони́ми (флейта Пана, еолова флейта, гелікон, сирінке – різновид флейти за ім’ям однієї

з німф; баян – від Боян – давній співець часів Київської Русі; орфеон – назва клавішної ліри XVIII ст.). По-різному реалізується складник „творець, винахідник інструмента”. Маємо і розмовні професіоналізми з типовим для онімів метонімічним перенесенням „автор – витвір”: Амати, Гварнері, Страдиварі – назви скрипок, створених цими майстрами; Беккер, Бекштейн, Блютнер, Дідеріхс – назви піаніно й роялів – за прізвищами засновників відповідних фірм – виробників; іноді, замість прізвища засновника, може фігурувати інша назва фірми: «Красный Октябрь» (Росія), „Естонія” (Естонія). Але найчастіше тут зустрічаємо складні або складені назви з авторським або” фірмовим” компонентом у типових для сучасності способах творення слів, зокрема при складанні та абрєвіації. Особливо це стосується назв нових механічних або електронних музичних інструментів. Так з’являються назви патефон (витвір фірми „Пате”), саксофон, геккельфон, терменвокс, траутоніум, sousaphone (за прізвищами винахідників А. Сакса, В. Геккеля, Л. Термена, Ф. Траутвейна, Д. Суза). Один з різновидів музичних електронних синтезаторів було названо абрєвіатурою АНС зі складниками російських ініціалів композитора О. М. Скрябіна.

В окремих мовних системах назви такого типу з’являються як своєрідні синоніми до офіційних назв: волинка – лабанська дуда; різновиди туби – sousaphone, wagnertuba, waldhorntuba; різновид гобоя – hautbois de Poitou (за назвою місцевості у Франції); різновид електромозичного інструмента – ondes Martenot (буквально – хвилі Мартено – за прізвищем винахідника); у нас такі номени лишаются на рівні варваризмів. Узагалі, утворення своєрідних синонімічних рядів у групах назв творів, інструментів, музичних угруповань серед термінів і професіоналізмів за допомогою онімного складника є явищем досить поширеним. Згадаймо офіційні й неофіційні назви творів (Марсельєза і Бойова пісня Рейнської армії, Марш марсельців; Дочка кардинала і Жидівка; Казка про царя Салтана й Салтан), згадувані вище офіційні й неофіційні назви ладів, інтервалів інструментів, угруповань (Могутня кучка – русланісти, глінкинці, П’ятірка; тритон – diabolus in musica; угорська (циганська) гама та ін.).

Відтопоніми та відетноніми також є активними складниками назв інструментів (часто офіційних), створюючи при цьому не лише синонімічні, а й інші (антонімічні, тематичні) ряди утворень: англійський і французький ріжки; турецький барабан (Turken Trommel), баскійський барабан – ручний барабан, малий барабан; гавайська гітара – гітара; лабанська дуда (різновид волинки (дуди), поширений у литовському містечку Лабанорас) – дуда, волинка, коза, гайда; гармонь – гармоніка, азійська гармоніка. Деякі такі назви використовують лише як професіоналізми: тальянка, лівенка (рос.) – різновиди російської гармоні; цікаво при цьому, що в першій із згаданих назв відбулося фонетичне освоєння

похідного від запозичення – італ'янка, що вказує на інше джерело походження інструмента.

З інших особливостей творення одиниць ономастичного простору в музичній літературі варто згадати той факт, що окремі назви музичних відзнак, премій, нагород, поряд з традиційними номенами з відантропонімічними компонентами (Лауреат Міжнародного конкурсу імені П. Чайковського), можуть мати й відтопонімічні складники (Римська премія – вища нагорода для випускників Паризької консерваторії).

Отже, підсумовуючи, слід відзначити таке:

1. ономастичний простір у музичній літературі – явище складне, бо і кількісно й структурно різноманітне і складалося протягом тривалого часу;

2. він охоплює як номен (власні назви музичних творів, їхніх авторів, виконавців, ергоніми), так і терміни та музичні професіоналізми. Звичайно жанрово й тематично музиконіми можна й далі поділяти на менші угруповання, але для нас у цьому випадку для визначення сфери функціонування та обсягу важливим є саме такий поділ відонімних одиниць у просторі музичної літератури;

3. включення до ономастичного простору в якійсь іншій сфері (у нашому випадку – музична література), крім власне онімів, ще й відонімних утворень є, гадаю, необхідним, оскільки вся сукупність цих одиниць прямо або опосередковано нагадує про важливі для такої сфери (музична література) власні назви;

4. музиконіми функціонально й структурно виявляють як загально ономастичні властивості (пор. АК (зброя) і АНС (електронномузичний інструмент); ТУ-104 (літак) і Симфонія № 104 (Й. Гайдн); Амати (майстер і скрипка, ним зроблена) і Сальхов (фігурист і елемент фігурного катання, ним уперше виконаний), Ом (фізик і одиниця виміру в фізиці); гальма Вестингауза (техніка) і гама Римського-Корсакова (музика) та ін.; розвиток семантичної структури оніма та омонімії до нього переважно шляхом метонімічного перенесення), так і свої специфічні, пов'язані з особливостями музичної творчості (значна роль вторинної номінації; поява неодиначної мотивації при деривації часто оказіонального характеру; вторгнення у сферу онімів-субстантивів прикметникових складників майже завжди супроводжується оцінною конотацією; велика роль поряд з інформаційно-адресною функцією оніма ще й певної частини супровідних – естетичної, соціальної, меморіальної);

5. через часті хитання (а іноді й через свідомі порушення) у правописі онімів, особливо чужомовних, в онімних одиницях музичної літератури також можна побачити їх варіативні фіксації;

6. ономастичний простір музичної літератури співвідносний з онімією різних типів (антропоніми, теоніми, міфоніми, топоніми, етніоніми, ергоніми).

Отже, як бачимо, ономастичний простір у музичній літературі – явище досить складне, яке має свою тривалу історію становлення й розвитку, залежне від великої кількості чинників, кориговане як самими творцями назв, так і колективами (суспільними, етнічними), що їх приймають, трансформують, замінюють, що значною мірою зумовлює обсяг, структуру й функції таких одиниць у музичній літературі. Значне число таких окремих назв різних типів та тематичних груп може бути предметом спеціальних розвідок комплексного характеру, до чого, хотілося би, наші спостереження могли би спонукати інших дослідників.

Література

1. Булик З. В. Суфіксальний словотвір музичної лексики у сучасних східнослов'янських мовах / З. В. Булик // Тези доповідей та повідомлень міжвузівської наукової конференції з питань східнослов'янського іменного словотвору. — Запоріжжя, 1974. — С. 80.
2. Булик-Верхола С. Формування і розвиток української музичної термінології : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова” / С. Булик-Верхола. — Львів, 2003. — 20 с.
3. Булик-Верхола С. Лексико-семантична характеристика української музичної термінології / С. Булик-Верхола // Вісник Нац. Ун-ту „Львівська політехніка” — № 675. Проблеми української термінології. — Л., 2010. — С. 68—71.
4. Гридкок Л. Ф. До питання про лінгвістичний статус заголовка / Л. Ф. Гридкок // Мовознавство. — 1985. — С. 55—58.
5. Желтоногова Т. В. Заголовок як компонент структури українського поетичного тексту : дис. на здобуття наук. ступеня канд. філол. наук : спец. 10.02.01 „Українська мова” / Т. В. Желтоногова. — Кіровоград, 2004. — 216 с.
6. Загнітко А. О. Текстотвірний потенціал заголовка / А. О. Загнітко —internet.
7. Іващенко В. Л. Системна організація поняття „кобзар” на основі ознаки „народний музичний інструмент” у мистецтвознавчій картині світу/ В. Л. Іващенко // Мовні і концептуальні картини світу. — К. : Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2005. — Вип. 18. — Кн. 1. — С. 168—175.
8. Калінкін В. М. Теоретичні основи поетичної ономастики : автореф. дис. на здобуття наук. ступеня доктора філол. наук : спец. „Російська мова” 10.02.15 „Загальне мовознавство” / В. М. Калінкін. — К., 2000. — 35 с.

9. Карпенко Ю. О. Назва твору як об'єкт ономастики / Ю. О. Карпенко // Повідомлення Української ономастичної комісії. — К., 1975. — Вип. 13. — С. 3—10.
10. Кобелева Д. Л. Філософія музики. Лінгвістичний підхід у дослідженні музики / Д. Л. Кобелева // Філософія мови : текст, образ, реальність. — Суми, 2009.
11. Крунтяева Т. Словарь иностранных музыкальных терминов / Т. Крунтяева, Н. Молокова, А. Ступель. — Ленинград : Музыка, 1985. — 142 с.
12. Мала українська музична енциклопедія / Опрацював Осип Залеський. — Мюнхен : Дніпрова хвиля, 1971. — 125 с.
13. Музыкальная энциклопедия / ред. кол. : Келдыш Ю. В. (гол. ред.). — М. : Советская энциклопедия, 1973—1982. — Т. 1—6.
14. Муромцев І. В. Нотатки про ономастичний простір у музичній літературі (назви музичних творів) / І. В. Муромцев // Вісн. Харк. нац. ун-ту ім. В. Н. Каразіна. — 2010. — № 910. — Част. 1. Сер. : Філологія. — С. 202—210.
15. Отін Є. С. Конотативна ономастична лексика / Є. С. Отін // Избранные труды по языкознанию. — Донецк. : Донецчина, 1999. — С. 120—130.
16. Павлюченко С. Музиканту-любителю : Короткий словник-довідник / С. Павлюченко. — К. : Мистецтво, 1965. — 187 с.
17. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / Н. В. Подольская. — М. : Наука, 1988. — 192 с.
18. Словник музичної термінології (проект) / А. Бабій — редактор-упорядник. — Х. — К. : ДВУ, 1930 (відтворення — К., 2008). — 111 с.
19. Суперанская А. В. Ономастическое пространство / А. В. Суперанская // Наукові записки. Серія : Мовознавство. — Тернопіль : ТДПУ, 2003. — Вип. 1. — С. 45—52.
20. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови / М. М. Торчинський. — Хмельницький : Авіст, 2008. — 543 с.

Муромцев І. В.

**Ономастическое пространство в музыкальной литературе
(объём, структура, функции)**

В статье проанализированы особенности структурирования ономастического пространства в музыкальной литературе (включение собственно онимов и их дериватов; функционирование онимов в пределах различных тематических групп, терминологии и профессиональной лексики).

Ключевые слова: ономастическое пространство, способы номинации, конотация, термин, профессионализм, структура, функция.

Незгасимий СЛОВОСВІТ: збірн. наук. праць на пошану професора В. С. Калашника

Mouromtsev I. V.

Espace onomastique en literature musicale (volume, structure, fonctions)

Dans cet article sont analyses la structure d'espace onomastique, les fonctions leur corps en noms d'auteurs, terminologie, mots professionnels.

Mots d'appels: espace onomastique, nomination, connotation, terminologie, mots professionnels, structure, fonction.