

Міністерство освіти і науки України
ДВНЗ «Криворізький національний університет»
Криворізький педагогічний інститут
Факультет іноземних мов

АКТУАЛЬНІ ПРОБЛЕМИ ФІЛОЛОГІЇ І МЕТОДИКИ ВИКЛАДАННЯ МОВ

Збірник наукових праць

Випуск 10

Кривий Ріг
2013

13. Смирницкий А. И. Объективность существования языка / Александр Иванович Смирницкий. – М. : МГУ, 1954. – 19 с.
14. Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2 т. / Александр Николаевич Тихонов. – [3-е изд., испр. и доп.]. – М. : ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. – Т. 1. – 860 с.
15. Тихонов А. Н. Словообразовательный словарь русского языка: В 2 т. / Александр Николаевич Тихонов. – [3-е изд., испр. и доп.]. – М. : ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. – Т. 2. – 941 с.
16. Толковый словарь современного русского языка. Языковые изменения конца XX столетия / ИЛИ РАН; [под ред. Г. Н. Скляревской]. – М. : ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2001. – 944 с.
17. Торопцев И. С. Словопроизводственная модель / Иван Степанович Торопцев. – Воронеж : Изд-во Воронеж. ун-та, 1980. – 148 с.
18. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 тт. / Макс Фасмер; [пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачёва]. – [4-е изд.]. – М. : ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. – Т. 2. – 672 с.
19. Фасмер М. Этимологический словарь русского языка: В 4 тт. / Макс Фасмер; [пер. с нем. и доп. О. Н. Трубачёва]. – [4-е изд.]. – М. : ООО «Издательство Астрель»: ООО «Издательство АСТ», 2003. – Т. 3. – 832 с.
20. Шанский Н. М. Лексическая деривация в русском языке / Н. М. Шанский // Русский язык в школе. – 1977. – № 3. – С. 9-16.
21. Шмелёв Д. Н. Очерки по семасиологии русского языка / Дмитрий Николаевич Шмелёв. – [2-е изд., стереотип.]. – М. : Едиториал УРСС, 2003. – 244 с.

В. И. Кажан,
канд. филол. наук, доцент,
Р. П. Калинина,
канд. филол. наук, доцент

ИМЕНА СОБСТВЕННЫЕ И ИХ ПРОИЗВОДНЫЕ В ТЕРМИНОЛОГИИ ХОРЕОГРАФИЧЕСКОГО ИСКУССТВА

В статье исследуется процесс апеллятивации имен собственных в терминологии хореографии. Рассматриваются имена собственные как словообразовательная база для наименования танцев в разных языках мира.

Ключевые слова: имена собственные, нарицательные, апеллатив, апеллятивация, топоним, антропоним, хореография.

У статті досліджується процес апеллятивациі власних імен у термінології хореографії. Розглядаються власні назви як словотвірна база для найменування танців в різних мовах світу.

Ключові слова: власні назви, загальні назви, апеллатив, апеллятивация, топонім, антропонім, хореографія.

The article deals with the proper name's appellativation process in terminology of choreography. The authors consider proper names as a world-building basis to denominate dances in different world languages.

Key words: proper names, common nouns, appellative, appellativation, choreography, toponym, antroponym.

Хореографическая терминология – стойкая и в то же время обновляемая часть словарного запаса языка, в процессе образования и становления которой активно проявляются семантические и словообразо-

вательные возможности языка в целом, его связь с жизнью общества, с развитием искусства.

Предметом нашего изучения являются способы номинации терминов хореографического искусства, или танцевальных терминов.

Танец – вид искусства, в котором средством создания художественного образа являются движения и положения человеческого тела, отбор и систематизация которых – многовековой культурно-исторический процесс. Вначале танец возник из разнообразных движений и жестов, связанных с трудовыми процессами и эмоциональными впечатлениями человека от окружающего мира, что нашло отражение в их номинации. Например, *кравчик* (украинский танец, имитирующий движения портных; *бешбармак* (движение рук в башкирских народных танцах, имитирующее раскатывание теста); *буре*, дословно: охалка хвороста (старинный французский народный танец лесорубов; танцовщики резко притопывают и подпрыгивают после каждого третьего такта, словно подминают собранный хворост грубыми деревянными башмаками).

В историческом развитии постепенно определились основные виды танца:

- народный танец (Каждый народ разработал и воплотил в жизнь свои жанры народного танца. Так, например, украинскому народному танцу присущи три основных жанра: 1) танцы хороводного плана, большинство из которых связаны с временами года: *веснянки*, *осенние игры*, *метелицы* и др.; 2) бытовые танцы: *гопак*, *казачок*, *гуцулки* и т.д.; 3) сюжетные танцы, основная тема которых – труд, народная героика, воспроизведение народного быта, явлений природы: „*Чабаны*“, „*Косари*“, „*Запорожец*“ и мн. др.);

- бальный танец (Возник в XIV в. в Италии, потом распространился во Франции, ставшей в XIV-XVII в. становится его законодательницей. В XVII в. бальный танец начал свое шествие по Европе. В каждой стране он приобретал оттенки, национальную стилистику, обогащался и видоизменялся. Сегодня существует много названий бального танца, в основе которых часто лежат мотивационные признаки чувств (*блюз* – от англ., букв.: меланхолия, печаль), разнообразных движений (*свинг* – от англ., букв.: колебания размах; *галоп* – от фр., букв.: прыгать, хорошо бегать.);

- классический танец (высшая форма хореографии; стойкая система выразительных хореографических средств; основа для формирования разных национальных балетных театров);

- танец модерн (направление искусства танца, развивающееся в Европе и США в начале XX в.);

- танец постмодерн (направление основано в США и Европе в 1960-1970 гг.).

Анализ семантической и словообразовательной структуры наименований хореографического искусства помог выявить два основных источника их формирования: заимствования и синтаксическую номинации. (детальнее об этом см.: [11]).

В данной статье речь идет о тех заимствованиях названий понятий хореографии, лексическими производящими основами для которых служат имена собственные. Подобное явление наблюдается во многих «хорошо терминологически развитых» [13, с.4] языках мира, таких, как английский, французский, немецкий, итальянский, польский, откуда русский язык заимствовал наименования танцев, движений, школ техник, стилей. Имена собственные, включаясь в состав терминологического названия, отрываются от своего первичного начала (топонимического или антропонимического) и переходят в разряд нарицательных слов, то есть подлежат лексико-семантическому процессу апеллятивации.

Акт наименования того или иного хореографического понятия от имени собственного закрепляется в его дефиниции, вмещающей не только краткий перечень дифференциальных признаков понятия, но и определенную культурологическую и краеведческую информацию о нем.

Значительной номинативностью среди заимствований от имен собственных отличаются имена существительные (простые и сложные).

На первом месте по частотности использования производящих имен собственных для производных существительных находятся топонимы – наименования географических объектов, среди которых названия: а) городов; б) областей, провинций, штатов, населенных пунктов; в) стран.

Так, названия городов служат производящей основой для самой продуктивной группы хореографических понятий танцев, среди которых следующие: *бостон* (англ. boston, от названия г. Бостон, США; парный танец, медленный вальс); *чарльстон* (англ. Charleston, от названия г. Чарльстон в штате Южная Каролина, США, где он впервые появился; американский танец, в характере быстрого фокстрота; распространился в 1920-х гг.); *краковяк* (польск. Krakowiak, букв.: краковский танец, г. Краков, Польша; национальный польский танец, позднее ставший бальным); *хабанера* (исп. Habanera < La Habana; кубинский народный танец-песня, возникший на о. Куба, позднее распространился в Испании); *липси* (нем. Lipsi, от позднелатинского Lipsia – Лейпциг; парный бальный танец, созданный в Германии в 1958 г.); *падуана (павана)* (от названия итальянского города Падуб; у XVI-XVII в. парадные выходы князей, проводы невесты в церковь, крестные ходы духовенства сопровождалась медленной и гордой падуаной (паваной); нею же открывались придворные балы и маскарады); *сицилиана* (ит. Siciliana – букв.: сицилийская; от названия итальянского города Сицилия; старинный итальянский танец); *монферино (монферина, монфрина, манфреда, манфредина)*; ит. Monfrina, от названия итальянского города Montferrat; старинный итальянский народный танец, был особенно популярен в XVIII в., из Италии попав в Англию); *варшавянка* (от названия г. Варшава, Польша. В 1883 г. на слова польского поэта В. Светицкого была написана песня, получившая название «Варшавянка». Это была популярная боевая песня российских и польских революционеров. Позднее под нее стали танцевать); *карманьола* (от фр. Carmagnole, от названия итальянского города Карманьола. Интересна история возникновения танца: еще в XVIII в.

работники из этого города выезжали во Францию на заработки; многие из них носили куртки с узкими фалдами, которые французы называли карманьолами. Позднее, во время французской революции 1792 г., якобинцы стали носить такие же рабочие куртки. Именно тогда, в связи с падением монархии и взятием Тюильрийского дворца, повстанцы-французы сложили революционную песню – карманьолу, под которую можно было и танцевать); *тарантелла* (ит. Tarantella; по одной из версий, от названия итальянского города Таранто; итальянский народный танец, получивший особую популярность в XIX в.); *коломыйка* (от названия г. Коломыя в Ивано-Франковской обл.; гуцульский народный танец; гуцулы – представители этнической группы украинцев – жителей этой горной части Украины).

От топонимических названий областей, штатов, провинций, населенных пунктов в современную хореографию попали такие наименования: *кувьяк* (польск. kuwawak; от обл. Куявия, Польша; впервые название танца зафиксировано в 1827 г.; польский народный танец, родственник *мазурки*); *манипури* (Manipuri, от названия северо-восточного индийского штата Манипури; так еще называют один из основных стилей индийского классического танца; сформировался в XIII-XIV в.); *руцавиетис* (лат. rucavietis, от названия населенного пункта Rucava – Ручава в Латвии; латышский парный народный танец); *лендлер* (нем. ländler, от названия обл. Ландль, расположенной на границе Южной Германии и Австрии; быстрый бодрый сельский танец, близкий к вальсу, из-за чего его часто называют сельским вальсом); *малагенья* (*малагуэнья*) (Malaga – от названия Малага, провинции Испании; испанский и венесуэльский народный танец); *картули* (*лекури*, *лезгинка*) (от названия местности в Грузии Карталиния; грузинский народный сольный мужской и женский, а также парный танец); *камаринская* (по частеречной принадлежности – субстантивированное прилагательное; народная танцевальная песня, а также танец, не имевший определенных фигур и носивший характер сольной или групповой музыкальной импровизации; близкий к традиционному скоморошескому искусству. Существует гипотеза, по которой камаринская возникла во времена Крестьянской войны 1606-1607 гг. в Комаринской волости, близ г. Севска (ныне – Брянская обл., Россия); в танце усматривали воплощение бунтарства, молодечества, разгульной веселости).

Пополнили лексико-семантическую группу танцев производные от имен собственных – названий стран: *англез* (фр. anglaise – букв.: английский; от названия Англия; собирательное название танцев, распространенных в Европе в XVII-XIX в. и заимствованных преимущественно из Англии; старинный шотландский народный танец *екосез* во Франции известен с конца XVII в. именно под названием „англез”); *полонез* (фр. polonaise, букв.: польский танец < polonais < Polonia – Польша; старинный польский народный танец, распространившийся в Европе в XVIII в.; из народного танца сформировался и торжественный бальный танец).

Этническую хореографическую терминологию обогатили единицы, образованные от групповых обозначений людей по месту проживания и

национальной принадлежности. Отметим, что определение статуса подобных образований остается открытым. Одни авторы относят их к ономастике, другие – к апеллятивной лексике (об этом более детально см.: [4, с.28–30]). Приведем примеры таких наименований: *арнаут* (тур. arnavut; от названия арнаутов, потомков македонян. Македония сберегла танцы, характеризующие ее и указывающие на разные эпохи из жизни народа. Так, упоминаемый танец возник для того, чтобы сделать бессмертными подвиги Александра Великого (Македонского); *мазур* (*мазурка*) (от mазur – житель Мазовии; польский народный парный танец. Позднее мазур стал придворно-благородным танцем. Это произошло, когда столица из Кракова была перенесена в Варшаву. Изменился характер, манера танца, а также его название (танец начал называться „варшавской мазуркой” в отличие от краковской мазурки, которой присущ народный характер); с XIX в. распространился во многих странах мира как бальный танец); *самба* (*самбо*) (порт. samba; в узком понимании слова самбо – это потомки от браков между неграми и индейцами в Латинской Америке; в широком понимании – человек смешанного происхождения, среди потомков которого были негры и мулаты. Это старинный афробразильский парный танец (зародился еще в колониальный период) или современный бразильский парный танец городского происхождения (появился в Рио-де-Жанейро в середине XX в.); *фламенко* (исп. Flamenco; испанский (андалузский) танец. Название не имеет точного определения, но одно из предположений утверждает, что так называли фламандских цыган, приезжавших служить у господ в Испанию (Фландрия – один из регионов Бельгии); *гавот* (фр. gavotte, от прованс. gaboto, букв.: танец гавотов, жителей области Овернь во Франции; старинный французский народный хороводный танец).

Другим разрядом заимствованных существительных являются производные названия, основанные на именах людей или мифологических героев. Обратимся к наименованиям танцев: *молли* (от английского женского имени; английский народный танец. Был особенно популярен в XIX в.; исполнялся пахарями в зимнее время, после Рождества и до начала нового сельскохозяйственного сезона с целью заработка (один из участников наряжался женщиной (Молли), отсюда и название танца); *вакханалия* (лат. bacchanalia < гр. Bakchos – Вакх, имя, которым в древнем Риме называли Диониса, древнегреческого бога плодородия, виноградарства, виноделия; в балете – хореографическая сцена, эпизод или танец, изображающий картину шумного веселья); *танец Дианы* (от имени древнеримской богини растительности, олицетворявшей Луну. Позднее Диана была отождествлена с Артемидой и стала также богиней охоты, деторождения, защитницей диких зверей. Греческим девушкам очень нравится этот танец. В ходе его выполнения одна из них изображает богиню, в честь которой назван танец, другие пытаются подражать всем ее движениям); *танец Калипсо* (гр. Kalypsō, букв.: скрывающая; в древнегреческой мифологии – нимфа, владеющая островом Огигия и в течение семи лет прятая у себя Одиссея. Существует также другая легенда, по которой девушка-нимфа Калипсо

спасла юношу Улисса, и он в знак благодарности обрек себя вечно следовать за ней. На этой основе и возник танец, в котором юноша, повторяя мягкие и пластические движения девушки, неслышно движется за ее спиной); *танец Тесея* (от греческого имени Тесей (Тезей), сына афинского царя Эгея и царевны Эфры); *пиррический танец* (от имени эмирского царя Пирса, победившего римлян в III в. до н.э. ценой огромных потерь, то есть фактически победа приравнивалась к поражению (пиррова победа). Это воинственный танец. Вооруженные с ног до головы, одетые в костюмы тех времен, молодые люди демонстрируют разные движения, выполняемые во время битвы).

Среди однословных наименований танцев в лексике хореографического искусства выделяются полукальки, промежуточный тип между прямыми заимствованиями и собственно кальками. К таким можно отнести термины-биномины, в которых в роли первого или второго компонента выступает оттопонимическое или антропонимическое название. Например: *вальс-бостон* (разновидность медленного вальса, возник в США в XIX в.); *вальс-мазурка* (комбинированный бальный танец); *полька-мазурка* (бальный танец, в котором размер и характерные черты мазурки соединяются с танцевальными движениями польки); *полонез-мазурка* (комбинированный бальный танец); *вальс-гавот* (бальный танец, созданный в России в начале XX в.).

Как мы убедились, однословные хореографические названия танцев представлены преимущественно существительными женского рода: хабанера, тарантелла, варшавянка, сицилиана и т.д.; преимущество в их использовании вызвано широкой продуктивностью используемых суффиксов-формантов -к-, -янк-, -ан-, -ен- і флексии -а; в меньшем количестве – мужского рода на согласный (полонез, куявьяк, лендлер и др.); единичными существительными среднего рода (монферино, фламенко, липси – среднего или мужского рода).

В исследуемой терминосистеме выделяется группа терминов, в основе названия которых лежит мотивационный признак основателя направления, школы, техники, стиля танца. В структурном отношении это в основном двучленные и многочленные наименования, например: *техника Грехем (Пекстона, Данхем, Метокса)*, *метод Легата (Преображенской, Вагановой)*, *афроамериканская техника братьев Николс*, *ирландская техника Тетли*, *российская техника братьев Русаковых*, (В. Кирсанова, В. Шпудейко) и мн. др. Непосредственно составляющими подобных единиц (терминов-эпонимов) выступают слова *техника*, *метод*, *школа* (указывают на родовой признак) и фамилии основателей (выражают видовой признак). Такие термины эпонимы имеют много общего с собственно терминами (они однозначны, системны, дефинитивны), однако определяются и отличия (не выражают ни одного мотивационного признака, кроме указания на фамилию). Из-за этого, понятно, возникает вопрос об их мотивированности-немотивированности. По мнению Д.С. Лотте, такие наименования характеризуются как положительными качествами (не вызывают побочные

представлений, тем самым сближаются с нейтральными терминами), так и отрицательными (не вызывают в большинстве случаев вообще никаких представлений, не воспроизводят связи конкретного понятия с другими) [12, с. 27]. В основе наименования «фамильных» терминов, – отмечает автор, – лежат второстепенные признаки.

В.П. Даниленко считает подобные единицы «неудовлетворительными, несмотря на то, что они «выполняют благородную миссию – увековечивают имя ученого, изобретателя»; такие термины не вмещают в себе классификационных признаков, а поэтому не способны воссоздать систему, поэтому наименования такого типа часто переходят в разряд nereкомендованных [8, с.189].

Существует и противоположная точка зрения. В. М. Лейчик квалифицирует термины-эпонимы как мотивированные, ибо их мотивированность полностью определена, однозначна и полностью удовлетворяет использующих их лиц [10, с. 176].

Термины-эпонимы в хореографической терминосистеме могут создавать свои производные. Так, например, для номинации направлений, стилей в современной российской, французской, американской хореографии были созданы при помощи словообразовательных формантов *-изм, -аций*-такие производные: *фулеризм* (от Лои Фулер – 1862-1928 гг.; настоящее имя – Мария Луиза; американская танцовщица и драматическая актриса; стилистическая разновидность импрессионизма); *дунканизм* (от А. Дункан – 1877-1937 гг.; американская танцовщица, одна из основательниц танца модерн); *фокинизм* (от М. Фокин – 1880–1942 гг.; российский балетмейстер, артист, педагог); *лабанотация* (от фамилии Лабан; Рудольф фон Лабан – 1979-1958; австрийский хореограф, педагог, выдающийся теоретик модернистского танца в Европе); *бежаризм* (от фамилии Бежар; французский артист, балетмейстер, режиссер и педагог; М. Бежар – один из самых ярких представителей постмодерна в балете); *ейфманизм* (от фамилии Ейфман; современный российский балетмейстер постмодерного драматического балета. Придерживаясь принципов М. Бежара, называя свое искусство «необежаризмом» («ейфманизмом») в балете, он сосредоточивал внимание, по Ф. Достоевскому, на проблеме совести и взаимоотношений между людьми).

Словообразовательные возможности терминологии хореографии расширяются и за счет видовых компонентов терминологических словосочетаний, в роли которых выступают оттопонимические прилагательные (чаще – простые, реже – сложные), характеризующиеся структурной и семантической зависимостью от собственных имен-топонимов, преимущественно названий стран и континентов. Приведем примеры: *русский (украинский, европейский, африканский, бирманский, корейский, шотландский) танец; афроамериканская (американо-европейская, ирландская, российская) техника; итальянская (французская, английская, новороссийская) школа* и мн. др.

На родовой (обобщенный) признак в подобных словосочетаниях указывают существительные *танец, техника, школа*. Именно они

осуществляют прямую и непосредственную связь с терминологическими понятиями. В этой же роли в исследуемой терминосистеме могут выступать также наименования распространенных танцев, таких как *вальс*, *танго*, *полька*. *Танго* (от ит. *tango*; современный бальный парный танец) может быть *французским*, *цыганским*, *андалузским*, *креольским*, *аргентинским* (аргентинское танго – один из самых популярных бальных танцев, разившийся из старинного испанского танца и после Первой мировой войны распространился в Южной Америке и Европе). *Вальс* (фр. *valse* > нем. *walzer* от *walzen* – кручение, кружение) – парный бальный танец, основанный на кручении в соединении с поступательным движением. Существуют такие разновидности вальса, как: *русский*, *английский*, *аргентинский*, *немецкий*, *французский*, *испанский*, *вестминстерский* (по названию одноименного аббатства). *Венский вальс* – один из основных и наиболее популярных видов вальса. Город Вена является его родиной, тут он появился в начале XIX в. и отсюда начал свое триумфальное шествие по миру.

Полька (происхождение этого названия является примером непрозрачной этимологии; звуковой комплекс термина ориентирует на связь с жителями Польши (*поляки* – *поляк*, *полька* – народ, составляющий основное население Польши); на самом деле полька является старинным чешским танцем, открытым миру чешский педагогом Йозефом Нерудой. Слово *полька* происходит от чешского слова *пулка*, что значит «половина». И действительно, основные движения этого танца состоят из полудвижений. (Аналогичный пример: *шотландка* – парный бальный танец чешского, а не шотландского происхождения, напоминающий польку. Особенно был популярен в европейских странах в XIX в.) Различают *бальную* (возникла из народного чешского танца), *венгерскую*, *немецкую*, *финскую*, *латышскую*, *бразильскую*, *белорусскую* (под названием *Янка*), *чешскую*, *сибирскую* (распространена на Урале), *шведскую*, *молдавскую*, *итальянскую польку*.

Модель „оттопонимическое прилагательное + существительное – общее название танца” присуща и таким словосочетаниям: *американская (кубинская) румба* (от исп. *gumba*; афро-кубинский народный, а также бальный танец, распространившийся в начале XX в. в США и Европе; *морванский (бургундский) бранль* (от Морван – плоскогорье, расположенное в Бургундии, на востоке Франции; *бранль* – от фр. *branl* – качание, покачивание; французский народный танец).

Прилагательные, образованные от собственных имен (преимущественно оттопонимичных) могут подлежать фонетическим и грамматическим видоизменениям. При образовании подобных производных наблюдаются:

- морфологические явления на морфемном шве (усечение, чередование): Япония – *японский танец*; Нормандия – *нормандский танец*; Испания – *испанский танец*; Бразилия – *бразильский танец*; Узбекистан – *узбекский танец*; Чикаго – *чикагский стиль*; Воронеж – *воронежский (женский) ход* и многое другое;

- использование сложных суффиксов, отличающихся своей первой, интерфиксальной частью: *-анск-*, *-ийск*, *-инск-*. Например: Англия – *английский*

танец; Грузия – *грузинский танец*; Куба – *кубинский танец*; Африка – *африканский танец*; Индонезия – *индонезийский танец* и др.;

- словосочетание, построенное по схеме «прилагательное + существительное», может подлежать семантической (видовой) конденсации, результатом которой является возникновение универбатов из суффиксов -к-типа: *лезгины* (представители одной из народностей юга Дагестана) → *лезгинский танец* → *лезгинка* (лезгинский народный танец); Кабарда, *кабардинцы* (народ, живущий в Кабардино-Балкарии) → *кабардинский танец* → *кабардинка* (народный мужской танец, распространенный на Кавказе); *венгерцы* (народ, живущий в Венгрии) → *венгерский танец* → *венгерка* (бальный танец, созданный на основе венгерского народного танца). Образованные семантико-синтаксическим способом единицы сохраняют разговорный оттенок в отличие от стилистически нейтральных производящих словосочетаний [6, с. 144].

Итак, проблема мотивации выбора признака для номинации тех или иных понятий занимает значительное место в терминосистеме хореографии. На расширение словарного состава терминологии хореографического искусства существенно влияют заимствованные готовые наименования, словообразовательную основу которых составляют собственные имена, и те, которые претерпели фонетико-грамматическую адаптацию. Топонимические и антропонимические собственные названия в принимающем языке чаще полностью трансформируются у нарицательные названия, реже в неизменной внешней форме включаются в видовых или родовых компоненты хореографических понятий.

Список использованных источников

1. Баглай В. Е. Этническая хореография народов мира: [учеб. пособие] / Валентина Ефимовна Баглай. – Ростов н/Дону : Феникс, 2007. – 405 с.
2. Балет. Танец. Хореография: краткий словарь танцевальных терминов и понятий / Сост. Н. А. Александрова. – СПб. : „Лань”; Изд-во „Планета музыки”, 2008. – 416 с.
3. Блазис К. Танцы вообще. Балетные знаменитости и национальные танцы / К. Блазис. – СПб. : Изд-во „Лань”; Изд-во „Планета Музыки”, 2008. – 3352 с.
4. Бондалегов В. Д. Русская ономастика: [учеб. пособие] / Василий Данилович Бондалегов. – М. : Просвещение, 19183. – 224 с.
5. Ваганова А. Я. Основы классического танца / А. Я. Ваганова. – СПб. : Изд-во „Лань”, 2007. – 192 с.
6. Валгина Н. С. Активные процессы в современном русском языке / Нина Сергеевна Валгина. – М. : Логос, 2001. – 304 с.
7. Великий тлумачний словник сучасної української мови / уклад. і голов. ред. В. Т. Бусел. – К. : Ірпінь: ВТФ „Перун”, 2009. – 1736 с.
8. Даниленко В. П. Выступление / В. П. Даниленко // Лингвистические проблемы научно-технической терминологии. – М. : Наука, 1970. – С. 187-190.
9. Ефименкова Б. Б. Танцевальные жанры / Борислава Борисовна Ефименкова. – М.: Госмузиздат, 1962. – 54 с.
10. Лейчик В. М. Люди и слова / Владимир Моисеевич Лейчик. – М. : Наука, 1982. – 176 с.
11. Кажан В. І. Основні способи номінації хореографічних понять / В. І. Кажан, Р. П. Калініна // Філологічні студії : Науковий вісник Криворізького нац. ун-ту : [збірник наук. праць]. – Вип. 71. – Кривий Ріг : КНУ, 2012. – С. 40-48.

12. Лотте Д. С. Основы построения научно-технической терминологии / Д. С. Лотте. – М. : АН СССР, 1961. – 158 с.
13. Суперанская А. В. Общая терминология: Вопросы теории / А. В. Суперанская, Н. В. Подольская, Н. В. Васильева. – М. : Наука, 1989. – 246 с.
14. Сучасний словник іншомовних слів / Уклад. О. І. Скопенко, Т. В. Цимбалюк. – К. : Довіра, 2006. – 789 с.
15. Шариков Д. І. Класифікація сучасної хореографії / Денис Ігоревич Шариков. – Видавець Карпенко В. М., 2008. – 168 с.

О. Б. Каневская,
канд. пед. наук, доцент,
А. Грязнова,
студентка 4 курса
факультета иностранных языков

ОСОБЕННОСТИ ПОЭТИКИ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ЮЛИЯ КИМА

В статье выявляются особенности поэтики произведений Юлия Кима. Авторы детально характеризуют такие основные черты его стиля, как: метафоры, сравнения, языковая игра, литературная стилизация, реминисценции и аллюзии.

Ключевые слова: поэтика, поэтический язык, стилизация, Юлий Ким.

У статті виявлено особливості поетики творів Юлія Кіма. Автори детально характеризують такі головні риси його стилю, як: метафори, порівняння, мовна гра, літературна стилізація, ремінісценції й алюзії.

Ключові слова: поетика, поетичне мовлення, стилізація, Юлій Кім.

The peculiarities of poetic style of Yuliy Kim's works are explored and characterized in the article. The authors describe in detail the main features of his style such as metaphors, comparison, lingual game, pastiche, reminiscence and allusions.

Key words: poetics, poetic language, pastiche, Yuliy Kim.

Вопросы поэтического языка в разное время привлекали внимание как лингвистов, так и литературоведов, среди них: А. А. Потебня, В. В. Виноградов, Г. О. Винокур, Л. В. Щерба, Б. М. Эйхенбаум, Б. В. Томашевский, В. М. Жирмунский, Ю. М. Лотман, Л. Я. Гинзбург, Б. Я. Бухштаб, Л. Ю. Максимова, А. Д. Григорьева, И. И. Ковтунова и др.

Как известно, поэтическая речь – это совокупность особенностей речи как орудия художественного творчества и предмета художественного восприятия. Цель поэта – создать яркую и насыщенную образами поэтическую картину мира, близкую душевному состоянию и мировоззрению автора. И каждый поэт достигает этой цели характерными только для него способами и приемами: тематикой произведений, их логическим подбором в циклы, интонационным строем, особенностью стиля, то есть своеобразием употребления лексических, синтаксических и стилистических средств выразительности. Каждое из этих средств в отдельности не может служить для создания особого поэтического мира и, лишь складываясь в определенную систему, они являют собой особый стиль, которым и созданы эти неповторимые произведения.