

16. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении / А. М. Пешковский. – [7-е изд.]. – М. : Учпедгиз, 1956. – 511 с.
17. Поспелов Н. С. О грамматической природе и принципах классификации бессоюзных сложных предложений / Н. С. Поспелов // Вопросы синтаксиса современного русского языка. – М. : Изд-во АН СССР, 1950. – 344 с.
18. Потебня А. А. Из записок по русской грамматике / А. А. Потебня. – Т. 4. – Вып. 2. – М. : Просвещение, 1985. – 406 с.
19. Русская грамматика / [под ред. Н. Ю. Шведовой] : в 2 т. – М. : Наука, 1980. – Т. 2. – 710 с.
20. Синтаксична концепція Арнольда Грищенка: вибране / [упор. : І. В. Дудко, Ю. С. Макарець; ред і авт. вступ. ст. М. І. Степаненко]. – К., 2011. – 456 с.
21. Фортунатов Ф. Ф. Избранные произведения : в 2-х т. / Ф. Ф. Фортунатов. – М. : Учпедгиз, 1957. – Т. 2. – 456 с.
22. Чередниченко І. Г. Складнопідрядне речення в сучасній українській мові / І. Г. Чередниченко. – Чернівці : Вид-во Чернівецького ун-ту, 1959. – 134 с.
23. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка / А. А. Шахматов. – [Изд-во 2-е: Учпедгиз]. – Л., 1941. – 620 с.
24. Шульжук К. Ф. Складні елементарні і багатокomпонентні речення / К. Ф. Шульжук // Лінгвістичні студії : зб. наук. праць – Донецьк : ДонДУ, 1996. – Вип. 2. – С. 31–35.

Стаття надійшла до редакції 30.10.2012 р.

УДК 811.161.2'373

В. І. Кажан, Р. П. Калініна

ВЛАСНІ ІМЕНА ТА ЇХ ПОХІДНІ В ТЕРМІНОЛОГІЇ ХОРЕОГРАФІЧНОГО МИСТЕЦТВА

Кажан В. І., Калініна Р. П. Власні імена та їх похідні в термінології хореографічного мистецтва.

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

Ключові слова: власні назви, загальні назви, апелятив, апелятивація, топонім, антропонім, хореографія.

Кажан В. И., Калинина Р. П. Имена собственные и их производные в терминологии хореографического искусства.

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

Ключевые слова: имена собственные, нарицательные, апеллиатив, апеллиативация, топоним, антропоним, хореография.

Kazhan V. I., Kalinina R. P. Proper names and their derivatives in choreographic terminology. 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, toponymy, antroponym.

Хореографічна термінологія – стійка і в той же час поновлювана частина словникового запасу мови, у процесі утворення і становлення якої активно проявляються семантичні і словотворчі можливості мови в цілому, її зв'язок із життям суспільства, із розвитком мистецтва.

Предметом нашого вивчення є способи номінації термінів хореографічного мистецтва, або танцювальних термінів.

Танець – вид мистецтва, у якому засобом створення художнього образу є рухи і положення людського тіла, відбір і систематизація яких – багатовіковий культурно-історичний процес. Спочатку танець виник із різноманітних рухів і жестів, пов'язаних із трудовими процесами й емоційними враженнями людини від навколишнього світу, що знайшло відображення в їх номінації. Наприклад, *кравчик* (український танець, що імітує рухи кравців; *бешбармак* (рух рук у башкирських народних танцях, що імітує розкочування тіста); *буре*, дослівно: оберемок хмизу (старовинний французький народний танець лісорубів; танцівники різко притоптують і підстрибують після кожного третього такту, ніби підминають зібраний хмиз грубими дерев'яними черевиками).

В історичному розвитку поступово визначалися основні види танцю:

– народний танець (Кожний народ розробив і втілює у життя свої жанри народного танцю. Так, наприклад, українському народному танцю притаманні три основні жанри: 1) танці хороводного плану, більшість із яких пов'язана з порами року: *веснянки*, *осінні ігри*, *метелиці* та ін.; 2) побутові танці: *гопак*, *козачок*, *гуцулки* тощо; 3) сюжетні танці, основна тема яких – праця, народна героїка, відтворення народного побуту, явищ природи: «*Чабани*», «*Косарі*», «*Запорожець*» та багато ін.);

– бальний танець (Виник у XIV ст. в Італії, потім поширився у Франції, яка в XIV–XVII ст. стає його законодавицею. У XVII ст. бальний танець почав свою ходу Європою. У кожній країні він набував відтінків, національної стилістики, збагачувався і видозмінювався.

Сьогодні існує багато назв бального танцю, в основі яких часто лежать мотиваційні ознаки почуттів (*блюз* – від англ., букв.: меланхолія, засмучення), різноманітних рухів (*свінг* – від англ., букв.: коливання, розмах; *галоп* – від фр., букв.: стрибати, добре бігати.);

– класичний танець (вища форма хореографії; стійка система виразних хореографічних засобів; основа для формування різних національних балетних театрів);

– танець модерн (напрямок мистецтва танцю, який розвивався в Європі і США на початку ХХ ст.);

– танець постмодерн (напрямок був започаткований у США і Європі в 1960–1970 рр.).

Аналіз семантичної і словотворчої структури найменувань хореографічного мистецтва допоміг виявити два основних джерела їх формування: запозичення і синтаксичну номінацію (див.: [11]).

У цій статті йдеться про ті запозичення назв понять хореографії, лексичними твірними основами для яких слугують власні імена. Подібне явище спостерігається в багатьох «добре термінологічно розвинених» [13, с. 4] мовах світу, таких, як англійська, французька, німецька, італійська; звідки українська мова (переважно через посередництво російської і польської мов) запозичила найменування танців, рухів, шкіл, технік, стилів. Власні імена, включаючись до складу термінологічної назви, відриваються від свого споконвічного початку (топонімічного або антропонімічного) і переходять до розряду загальних слів, тобто підлягають лексико-семантичному процесу апелятивації.

Акт найменування того чи іншого хореографічного поняття від власного імені закріплюється в його дефініції, у якій уміщується не тільки короткий перелік диференційних ознак поняття, а й певна культурологічна та країнознавча інформація про нього.

Потужною номінативністю серед запозичень від власних імен вирізняються іменники (прості та складні).

На першому місці за частотністю використання твірних власних імен для похідних іменників знаходяться топоніми – найменування географічних об'єктів, серед яких назви: а) міст; б) областей, провінцій, штатів, населених пунктів; в) країн. Так, назви міст слугують твірною основою для найпродуктивнішої групи хореографічних понять танців, серед яких такі: *бостон* (англ. boston, від назви м. Бостон, США; парний танець, повільний вальс); *чарльстон* (англ. Charleston, від назви м. Чарльстон у штаті Південна Кароліна, США, де він уперше з'явився;

американський танець, у характері швидкого фокстроту; поширився в 1920-х рр.); *краков'як* (польськ. Krakowiak, букв.: краківський танець, м. Краків, Польща; національний польський танець, який пізніше став бальним); *хабанера* (ісп. Habanera < La Habana; кубинський народний танець-пісня, який виник на о. Куба, пізніше поширився в Іспанії); *ліпсі* (нім. Lipsi, від пізньолатинського Lipsia – Лейпциг; парний бальний танець, створений у Німеччині в 1958 р.); *падуана (павана)* (від назви італійського міста Падуб; у XVI–XVII ст. парадні виходи князів, проводи нареченої до церкви, хресні ходи духовенства супроводжувалися повільною і гордою падуаною (паваною); нею ж відкривалися придворні бали і маскаради); *сициліана* (іт. Siciliana – букв.: сицилійська; від назви італійського міста Сицилія; старовинний італійський танець); *монферіно (монферіна, монфріна, манфреда, манфредина)*; іт. Monferrina, від назви італійського міста Montferrat; старовинний італійський народний танець, був особливо популярний у XVIII ст., з Італії потрапив до Англії); *варшав'янка* (від назви м. Варшава, Польща. У 1883 р. на слова польського поета В. Светицького була написана пісня, яка отримала назву «Варшав'янка». Це була популярна бойова пісня російських і польських революціонерів. Пізніше під неї стали танцювати); *карманьйола* (від фр. Carmagnole, від назви італійського міста Карманьйола. Цікава історія виникнення танцю: ще в XVIII ст. робітники з цього міста виїжджали до Франції на заробітки; багато хто з них носив куртки з вузькими фалдами, які французи називали карманьйолами. Пізніше, під час французької революції 1792 р., якобінці стали носити такі ж робочі куртки. Саме тоді, у зв'язку з падінням монархії і взяттям Тюїльрійського палацу, повстанці-французи склали революційну пісню – карманьйола, під яку можна було і танцювати); *тарантела* (іт. Tarantella; за однією з версій, від назви італійського міста Таранто; італійський народний танець, який набув особливої популярності у XIX ст.); *коломийка* (від назви м. Коломия в Івано-Франківській обл.; гуцульський народний танець; гуцули – представники етнічної групи українців – мешканців цієї гірської частини України).

Від топонімічних назв областей, штатів, провінцій населених пунктів у сучасну хореографію потрапили такі найменування: *кув'як* (польськ. kuwawak; від обл. Куявія, Польща; уперше назву танцю зафіксовано в 1827 р.; польський народний танець, родич *мазурки*); *маніпурі* (Manipuri, від назви північно-східного індійського штату

Маніпури; так ще називають один з основних стилів індійського класичного танцю; сформувався в XIII–XIV ст.); *руцавієтис* (лат. *rusaviētis*, від назви населеного рукату *Rucava* – Руцава в Латвії; латиський парний народний танець); *лендлер* (нім. *ländler*, від назви обл. Ландль, розташованої на кордоні Південної Німеччини і Австрії; жвавий бадьорий селянський танець, близький до вальсу, через що його часто називають селянським вальсом); *малагенья* (*малагуенья*) (*Malaga* – від назви Малага, провінції Іспанії; іспанський і венесуельський народний танець); *картулі* (*лекурі*, *лезгинка*) (від назви місцевості в Грузії Карталінія; грузинський народний сольний чоловічий і жіночий, а також парний танець); *камаринська* (за частиномовною належністю – субстантивований прикметник; народна танцювальна пісня, а також танець, який не мав визначених фігур і носив характер сольної чи групової музичної імпровізації; близький до традиційного скомороського мистецтва. Є гіпотеза, за якою камаринська виникла за часів Селянської війни 1606–1607 рр. у Комаринській волості, поблизу м. Севська (нині – Брянська обл., Росія); у танці вбачали втілення бунтарства, молодечтва, розгульної веселості).

Поповнили лексико-семантичну групу танців похідні від власних назв на позначення країн: *англез* (фр. *anglaise* – букв.: англійський; від назви Англія; збірна назва танців, поширених у Європі в XVII–XIX ст. і запозичених переважно з Англії; старовинний шотландський народний танець *екосез* у Франції відомий з кінця XVII ст. саме під назвою «англез»); *полонез* (фр. *polonaise*, букв.: польський танець < *polonais* < *Polonia* – Польща; старовинний польський народний танець, який набув поширення у Європі у XVIII ст.; із народного танцю сформувався й урочистий бальний танець).

Етнічну хореографічну термінологію збагатили одиниці, утворені від групових позначень людей за місцем проживання та національною належністю. Зауважимо, що визначення статусу подібних похідних утворень залишається відкритим. Одні автори відносять їх до ономастики, інші – до апеллятивної лексики (про це більш детально див.: [4, с. 28–30]). Наведемо приклади таких найменувань: *арнаут* (тур. *arnavut*; від назви арнаутів, нащадків македонян. Македонія зберегла танці, які характеризують її і вказують на різні епохи із життя народу. Так, згаданий танець виник для того, щоб зробити безсмертними подвиги Олександра Великого

(Македонського); *мазур* (*мазурка*) (від *mazur* – мешканець Мазовії; польський народний парний танець. Пізніше мазур став придворно-шляхетним танцем. Це сталося, коли столиця з Кракова була перенесена до Варшави. Змінилися характер, манера танцю, а також його назва (танець почав називатися «варшавською мазуркою» на відміну від краківської мазурки, якій притаманний народний характер); з XIX ст. поширився в багатьох країнах світу як бальний танець); *самба* (*самбо*) (порт. *samba*; у вузькому розумінні слова *самбо* – це нащадки від шлюбів між неграми й індіанцями в Латинській Америці; у широкому розумінні – людина змішаного походження, серед нащадків якої були негри або мулати. Це старовинний афробразильський парний танець (зародився ще в колоніальному періоді) чи сучасний бразильський парний танець міського походження (з'явився в Ріо-де-Жанейро в середині XX ст.); *фламенко* (ісп. *Flamenco*; іспанський (андалузський) танець. Назва не має точного визначення, але одне з припущень твердить, що так називали фламандських циган, які приїздили служити в панів до Іспанії (Фландрія – один із регіонів Бельгії); *гавот* (фр. *gavotte*, від прованс. *gaboto*, букв.: танець гавотів, мешканців області Овернь у Франції; старовинний французький народний хороводний танець).

Другим розрядом запозичених іменників є твірні назви, які засновані на іменах людей або міфологічних героїв. Звернімося до найменувань танців: *моллі* (від англійського жіночого імені; англійський народний танець. Був особливо популярним у XIX ст.; виконувався орачами у зимовий час, після Різдва і до початку нового сільськогосподарського сезону з метою заробітку (один із учасників вбирався у жінку (Моллі), звідси і назва танцю); *вакханалія* (лат. *bacchanalia* < гр. *Bakchos* – Вакх, ім'я, яким у стародавньому Римі називали Діоніса, давньогрецького бога родючості, виноградарства, виноробства; у балеті – хореографічна сцена, епізод або танець, що змальовує картину гучних веселощів); *танець Діани* (від імені давньоримської богині рослинності, яка уособлює місяць. Пізніше Діана була ототожнена з Артемідою і стала також богинею полювання, дітородіння, заступницею диких звірів. Грецькі дівчата полюбляють цей танець. У ході його виконання одна з них зображає богиню, на честь якої названо танець, інші намагаються наслідувати всі її рухи); *танець Каліпсо* (гр. *Kalypsō*, букв.: та, що приховує; у давньогрецькій міфології – німфа, яка володіла островом Огігія й

протягом семи років ховала в себе Одиссея. Є ще й інша легенда, за якої дівчина-німфа Каліпсо врятувала юнака Уліса, і він на знак вдячності прирік себе вічно слідувати за нею. На цій основі і виник танець, в якому юнак, повторюючи м'які і пластичні рухи дівчини, нечутно рухається за її спиною); *танець Тесея* (від грецького імені Тесея (Тезей), сина афінського царя Егея і царівни Ефри); *пірричний танець* (від імені емірського царя Пірса, який здобув перемогу над римлянами у III ст. до н.е. ціною величезних утрат, тобто фактично перемога дорівнювала поразці (піррова перемога). Це войовничий танець. Озброєні з ніг до голови, одягнені в костюми тих часів, молоді люди демонструють різні рухи, які бувають під час битви).

Серед однослівних найменувань танців у лексиці хореографічного мистецтва виділяються напівкальки, проміжний тип між прямими запозиченнями і власне кальками. До таких можна віднести терміни-біноміни, у яких у ролі першого або другого компонента виступає відтопонімічна або антропонімічна назва. Наприклад: *вальс-бостон* (різновид повільного вальсу, виник у США в XIX ст.); *вальс-мазурка* (комбінований бальний танець); *полька-мазурка* (бальний танець, у якому розмір і характерні риси мазурки поєднуються з танцювальними рухами польки); *полонез-мазурка* (комбінований бальний танець); *вальс-гавот* (бальний танець, створений у Росії на початку XX ст.).

Як ми впевнилися, однослівні хореографічні назви танців представлені переважно іменниками жіночого роду: хабанера, тарантела, варшав'янка, сициліана тощо; перевага у їх використанні викликана широкою продуктивністю питомих суфіксів-формантів *-к-*, *-янк-*, *-ан-*, *-ен-* і флексії *-а*; у меншій кількості – чоловічого роду на приголосний (*полонез, куяв'як, лендлер* та ін.); поодинокими іменниками середнього роду (*монферіно, фламенко, ліпсі* – середнього або чоловічого роду).

У досліджуваній терміносистемі виділяється група термінів, у основі назви яких лежить мотиваційна ознака засновника напрямку, школи, техніки, стилю танцю. У структурному відношенні це в основному двочленні та багаточленні найменування, наприклад: *техніка Грехем (Пекстона, Данхем, Метокса), метод Легата (Преображенської, Ваганової), афро-американська техніка братів Ніколс, ірландська техніка Тетлі, російська техніка братів Русакових, (В. Кірсанова, В. Шнудейко)* та багато ін. Безпосередньо-

складовими подібних одиниць (термінів-епонімів) виступають слова *техніка, метод, школа* (вказують на родову ознаку) і прізвища засновників (виражають видову ознаку). Такі терміни-епоніми мають багато спільного з власне термінами (вони однозначні, системні, дефінітивні), однак визначаються і відмінності (не виражають жодної мотиваційної ознаки, окрім указівки на прізвище). Через це, зрозуміло, виникає питання про їх вмотивованість-невмотивованість. На думку Д. С. Лотте, такі найменування характеризуються як позитивними властивостями (не викликають побічних уявлень, тим самим зближуються з нейтральними термінами), так і негативними (не викликають у більшості випадків загалом ніяких уявлень, не відтворюють зв'язку конкретного поняття з іншим) [12, с. 27]. У основі найменування прізвищевих термінів, – відзначає автор, – лежать другорядні ознаки.

В. П. Даниленко вважає подібні одиниці «незадовільними», попри те що вони «виконують благородну місію – увічнюють ім'я вченого, винахідника»; такі терміни не вмщують у собі класифікаційних ознак, а отже, не здатні відтворити систему, через це найменування такого типу часто переходять до розряду не рекомендованих [8, с. 189]. Існує і протилежна точка зору. В. М. Лейчик кваліфікує терміни-епоніми як вмотивовані, бо їх вмотивованість сповна визначена, однозначна і цілком задовольняє осіб, які послуговуються ними [10, с. 176].

Терміни-епоніми в хореографічній терміносистемі можуть створювати свої похідні. Так, наприклад, для номінації напрямів, стилів у сучасній російській, французькій, американській хореографії були створені за допомогою словотворчих формантів *-ізм, -изм, -ацій* – такі похідні: *фулеризм* (від Лої Фулер – 1862–1928 рр.; справжнє ім'я – Марія Луїза; американська танцівниця і драматична актриса; стилістичний різновид імпресіонізму); *дунканізм* (від А. Дункан – 1877–1937 рр.; американська танцівниця, одна із засновниць танцю модерн); *фокінізм* (від М. Фокін – 1880–1942 рр.; російський балетмейстер, артист, педагог); *лабанотація* (від прізвища Лабан; Рудольф фон Лабан – 1979–1958; австрійський хореограф, педагог, провідний теоретик модерністського танцю в Європі); *бежаризм* (від прізвища Бежар; французький артист, балетмейстер, режисер і педагог; М. Бежар – один із найяскравіших представників постмодерну у балеті); *ейфманізм* (від прізвища Ейфман; сучасний

російський балетмейстер постмодерного драматичного балету. Дотримуючись принципів М. Бежара, називаючи своє мистецтво «необежаризмом» («сейфманізмом») у балеті, він зосереджував увагу, за Ф. Достоевським, на проблемі совісті та взаємовідносин між людьми).

Словотворчі можливості термінології хореографії розширюються і за рахунок видових компонентів термінологічних словосполучень, у ролі яких виступають від топонімічні прикметники (частіше – прості, рідше – складні), які характеризуються структурною і семантичною залежністю від власних імен-топонімів, переважно назв країн та континентів. Наведемо приклади: *український* (російський, європейський, африканський, бірманський, корейський, шотландський) танець; *афро-американська* (американо-європейська, ірландська, російська) техніка; *італійська* (французька, англійська, новоросійська) школа та багато ін.

На родову (узагальнену) ознаку в подібних словосполученнях указують іменники *танець*, *техніка*, *школа*. Саме вони здійснюють прямий і безпосередній зв'язок із термінологічними поняттями. У цій же ролі в досліджуваній терміносистемі можуть виступати також найменування поширених танців, таких як *вальс*, *танго*, *полька*. *Танго* (від іт. tango; сучасний бальний парний танець) може бути *французьким*, *циганським*, *андалусійським*, *креольським*, *аргентинським* (аргентинське танго – один із найпопулярніших бальних танців, який розвинувся із старовинного іспанського танцю і після Першої світової війни поширився в Північній Америці та Європі). *Вальс* (фр. valse > нім. walzer від walzen – крутіння, крутіння) – парний бальний танець, заснований на крутінні в поєднанні з поступальним рухом. Існують такі різновиди вальсу, як: *російський*, *англійський*, *аргентинський*, *німецький*, *французький*, *іспанський*, *вестмінстерський* (за назвою однойменного абатства). *Віденський вальс* – один з основних і найбільш популярних видів вальсу. Місто Відень є його батьківщиною, тут він з'явився на початку XIX ст. і звідси почав свою триумфальну ходу світом.

Полька (походження цієї назви є прикладом непрозорої етимології; звуковий комплекс терміна орієнтує на зв'язок із мешканцями Польщі (поляки – поляк, полька – народ, що становить основне населення Польщі); насправді полька є старовинним чеським танцем, який відкрив світові чеський педагог Йозеф Неруда. Слово *полька* походить від чеського слова *пулка*, що означає «половина». І

дійсно, основні рухи цього танцю складаються з напіврухів. (Аналогічний приклад: *шотландка* – парний бальний танець чеського, а не шотландського походження, який нагадує польку. Особливо був популярний у європейських країнах у ХІХ ст.) Розрізняють *бальню* (виникла з народного чеського танцю), *угорську*, *німецьку*, *фінську*, *латиську*, *бразильську*, *білоруську* (під назвою Янка), *чеську*, *сибірську* (поширена на Уралі), *шведську*, *молдавську*, *італійську польку*.

Модель «від топонімічний прикметник + іменник – загальна назва танцю» притаманна і таким словосполученням: *американська (кубинська) румба* (від ісп. *rumba*; афро-кубинський народний, а також бальний танець, що поширився на початку ХХ ст. у США та Європі; *морванський (бургундський) бранль* (від Морван – плоскогір'я, розташованого в Бургундії, на сході Франції; *бранль* – від фр. *branl* – гойдання, похитування; французький народний танець).

Прикметники, утворені від власних імен (переважно від топонімічні) можуть підлягати фонетичним і граматичним видозмінам. При творенні подібних похідних спостерігаються:

– морфологічні явища на морфемному шві (усічення, чергування): Японія – *японський танець*; Нормандія – *нормандський танець*; Іспанія – *іспанський танець*; Бразилія – *бразильський танець*; Узбекистан – *узбецький танець*; Чикаго – *чиказький стиль*; Воронеж – *воронезький (жіночий) хід* та багато ін.;

– використання складних суфіксів, які різняться своєю першою, інтерфіксальною частиною: *-анськ-*, *-ійськ-*, *-инськ-*. Наприклад: Англія – *англійський танець*; Грузія – *грузинський танець*; Куба – *кубинський танець*; Африка – *африканський танець*; Індонезія – *індонезійський танець* та ін.;

– словосполучення, побудоване за схемою «прикметник + іменник», може підлягати семантичній (видовій) конденсації, результатом якої є виникнення універбатів із суфіксів *-к-* типу: *лезгини* (представники однієї з народностей півдня Дагестану) → *лезгинський танець* → *лезгинка* (лезгинський народний танець); Кабарда, *кабардинці* (народ, що живе в Кабардино-Балкарії) → *кабардинський танець* → *кабардинка* (народний чоловічий танець, поширений на Кавказі); *венгерці* (народ, що живе в Угорщині) → *венгерський танець* → *венгерка* (бальний танець, створений на основі угорського народного танцю). Утворені семантико-синтаксичним способом

одиниці зберігають розмовний відтінок на відміну від стилістично нейтральних твірних словосполучень [6, с. 144].

Отже, проблема мотивації вибору ознаки для номінації тих чи тих понять займає вагоме місце в терміносистемі хореографії. На розширення словникового складу термінології хореографічного мистецтва суттєво впливають запозичені готові найменування, словотворчу основу яких складають власні імена, та ті, які на питомому ґрунті набули фонетико-граматичної адаптації. Топонімічні та антропонімічні власні назви у мові, яка приймає, частіше повністю трансформуються в загальні назви, рідше у незмінній зовнішній формі входять до видових або родових компонентів хореографічних понять.

Література

1. Баглай В. Е. Этническая хореография народов мира : [учеб. пособие] / В. Е. Баглай. – Ростов н/Дону : Феникс, 2007. – 405 с.
2. Балет. Танец. Хореография : кратный 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 Музыка», 2008. – 352 с.
4. Бондалетов В. Д. Русская ономастика : [учеб. пособие] / В. Д. Бондалетов. – М. : Просвещение, 1983. – 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 / Н. С. 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 / Б. Б. Ефименкова. – М. : Госмузиздат, 1962. – 54 с.
10. Лейчик В. М. Люди и слова / В. М. 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 : [зб. наук. праць]. – Вип. 7. – 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 / Д. І. Шариков. – К. : Видавець Карпенко В. М., 2008. – 168 с.

Стаття надійшла до редакції 05.11.2012 р.