

Карпенко О.Ю.

(Одеса)

## **ВЛАСНІ НАЗВИ В СУЧАСНОМУ МИСТЕЦТВІ**

### **(концептуальний аналіз)**

*Власні назви – дуже вагомий складник мистецтва. Передусім це наймення митців, назви їх різноманітних об'єднань, зокрема музично-співочих груп, а чи не найвагомніше – назви мистецьких, художніх творів. Будучи концептами і входячи до ментального лексикону, власні назви стають символами, скороченими позначеннями відповідних мистецьких реалій, перебираючи на себе зміст цих реалій, що значно полегшує їх засвоєння. Назва-концепт складається з трьох компонентів, з яких у мові мозку може перебувати лише один. Перший (знання самої цієї назви та її змісту), до якого може долучитися другий (ширша інформація про відповідний мистецький об'єкт), а також і третій (глибоке, професійне знання об'єкту, в тім числі його “внутрішньої форми”, тобто сутності об'єкту та джерел його формування чи створення).*

*Ключові слова: концепт, власна назва, специфіка мистецьких власних назв, динаміка мистецьких власних назв, три компоненти назви-концепту.*

*Собственные имена – весомая составляющая часть искусства. Прежде всего это именованья мастеров искусства, названия их разнообразных объединений, в частности музыкально-певческих групп, а самое, быть может, важное – названия произведений искусства. Будучи концептами и входя в ментальный лексикон, собственные имена становятся символами, сокращенными обозначениями соответствующих реалий искусства, включая в себя смысл этих реалий, что значительно облегчает их усвоение. Название-концепт состоит из трех компонентов, из которых в языке мозга может находиться только один, первый (знание самого этого названия и его содержания), к которому может присоединяться второй (более обширная информация о соответствующем объекте искусства), а также третий*

*(глубокое, профессиональное знание объекта, а том числе и его «внутренней формы», то есть сущности объекта и источников его формирования или создания).*

*Ключевые слова: концепт, имя собственное, специфика собственных имен в искусстве, динамика собственных имен в искусстве, три компонента названия-концепта.*

*Proper names form an important constituent part of art. First of all it concerns the names of artists, the names of their various associations, musical groups in particular, the most important issue being, probably, the names of works of art. Being concepts and entering the mental lexicon, proper names become ticker symbols of the corresponding art realia, they comprise the meaning of these realia, which facilitates considerably their understanding. The name-concept includes three components, out of which only one, the first component, may exist in the brain (the knowledge of the name itself and its contents), which could be joined by the second component (wider information about the corresponding object of art), as well as the third one (deep, thorough knowledge of the object, including its “inner form”, i.e. essence of the object and sources of its formation or creation).*

*Key words: concept, proper names, specific character of proper names in art, dynamic character of proper names in art, three components of the name-concept.*

Широка представленість когнітивної науки в сучасному суспільстві призвела до активного вжитку й неоднозначного тлумачення терміна **концепт** [1, 28], одного з найголовніших у зазначеній науці, а з нею і в когнітивній лінгвістиці. Одне з таких тлумачень належить Ю.С.Степанову: “Концепт – це ніби згусток культури в свідомості людини; те, у вигляді чого культура входить у ментальний світ людини [...] Концепт – основний осередок культури в ментальному світі людини” [2, 43]. Взагалі це визначення дещо фігуральне (“ніби”, рос. “как бы”), бо фактично концепт у мові мозку є осередком не лише культури, а всього без винятку, що “індивід знає, припускає, думає, уявляє про об’єкти світу”, як то сформулювала О.С.Кубрякова [3, 90].

Однак для розгляду функціонування власних назв у мистецтві спиратись на позицію Ю.С.Степанова видається найдоцільнішим, тим паче що він не обмежився визначенням, а дав розгорнутий опис свого розуміння культурних концептів, зокрема відзначивши, що в логіці, філософії та мовознавстві розрізнення **значення** та **змісту** (чи **сенсу**: рос. **смысл**) зводиться до розмежування **обсягу** поняття (у власній назві, до речі, обсяг дорівнюється одиниці – вона має тільки один денотат, бо інакше не була б власною) та його **ознак**. Отже, значення вказує на обсяг (які денотати охоплює слово), а зміст (сенса) – на ознаки. **Концепт** – це лишень зміст (сенса) слова – значення слова до концепту не включається [2, 44]. На цій теоретичній основі Ю.С.Степанов виділяє “три компоненти, або три “шари”, концепту”: 1) основна, актуальна ознака; 2) додаткова, чи декілька додаткових, пасивних ознак, що стали вже неактуальними; 3) внутрішня форма, як правило, зовсім не усвідомлювана, хоч і якось відбита у зовнішній, словесній формі [2, 47].

Розглянемо ці три компоненти культурних концептів, виражених власними назвами. Усталені групи співаків та музикантів колись називали вокально-інструментальними ансамблями (аббревіатура – ВІА), а тепер давно вже цим позначенням не користуються за єдиним винятком, де аббревіатура входить в саму назву і тим сприяє створенню другого, додаткового (який фактично стає основним) – сексуально-медичного сенсу: “ВІА Гра”. За нейтральною й безпретензійною розшифровкою “Вокально-інструментальний ансамбль Гра” стоїть назва ліків. Не випадково по-російськи назву групи передають не “ВІА Игра”, а “Виа Гра”. Другий, підтекстовий сенс такого ж напрямку, але ще відвертіший, ховається в назві популярної російської групи “Тату”. *Тату* – прийняте нині англomовне позначення татуювання. За цим прямим, відкритим змістом стоїть завуальований сексуальний: назва осмислюється як поєднання двох займенників, що натякають на лесбійські статеві стосунки. Не випадково в ЗМІ нерідко пародіюють цю назву як “Той того”.

Колись, років 30-40 назад, були поширені назви ВІА, що прямо чи метафорично вказували на заняття і містили додатну конотацію; білор.

“Песняры”, “Сябры”, рос. “Самоцветы”, пізніше “Ласковый май”. Яка ж додається конотація у назвах “Отпетые мошенники”, “Руки вверх” чи “Ногу свело” та подібних? Такі назви – реклама, агітація шляхом приголомшення, психічного струсу. Цікавою видається оцінка однієї з таких музичних груп – “Дискотека “Аварія” – російським композитором І.Я.Крутим, який займає у шоу-бізнесі провідні позиції. Композитор говорить про підбір виконавців до кіномюзикла “Сніжна королева”: “Я ... запропонував, щоб “Дискотека “Аварія” зіграла зграю розбійників. По-моєму, це якнайкраще відповідає іміджу групи. Побувайте на їх концерті й переконайтесь – справжні розбійники” [4, 3].

Подібні піарівськи номінативні ходи перейнято із Заходу. Перші західні музичні групи називалися, можна сказати, цілком порядно. Уславлена група “The Rolling Stones” означає буквально “перекотиполе” (переважно про людину, що часто змінює місце свого перебування): отже, жартівлива вказівка на гастрольні поїздки. Ця група виникла в 1963 р. у Великобританії. Назва утвореної там же через п’ять років групи “Deep Purple” має зміст “темний пурпур”, що в колі англійських конотацій означає високу самооцінку. А вже в 1993 р. з’являється популярна група “Garbage” з шокуючою назвою “Сміття”. У 70-х рр. ХХ століття помітний розголос мала англійська група “Uriah Heep”, названа за ім’ям найгідкішого персонажа у творчості Чарльза Діккенса Урії Гіпа (у романі “Давид Копперфілд”), а в СРСР, у Білорусії, виникла група “Ляпис Трубецкой”, за ім’ям графомана-заробітчанина, висміяного в “Дванадцяти стільцях” І.Льфа та Є.Петрова. Цей автор “Гавриліади” (“Гаврила шел кудрявым лесом, / Бамбук Гаврила порубал ...”) насправді звався у романі Нікіфор Ляпіс, а Трубецькой – то його урочистий псевдонім, який жартівники пропонують замінити на Долгорукий чи Валуа. Тим не менш сполучення прізвища та псевдоніма в назві “Ляпис Трубецкой” виглядає досить виразисто. Залежність цієї назви від наймення “Uriah Heep” важко заперечити. Як одного, так і другого персонажа прославляти ні за що: маємо ту ж шокуючу настанову.

Якими ж шляхами можна розрізнити три згадані компоненти у цих та інших культурних концептах – у назвах музично-співочих груп, що їх у світі тепер

багато? У пошуках елементарних сенсів, семантичних примітивів Анна Вежбицька дійшла до цифри 14: “Моя гіпотеза полягає в тому, що з допомогою цих елементів (чи їх еквівалентів у будь-якій іншій природній мові) виявляється можливим витлумачити всі мовленнєві висловлення й описати всі семантичні відношення, що існують між різними висловами” [5, 255]. При цьому власні назви (розглядаються антропонім **Джон** та топонім **Лондон**) одержують таке дещо тавтологічне тлумачення: “*Людина, звана Джон = людина, думаючи про яку ми скажемо “Джон”*” [5, 260].

Отже, на рівні “семантичних атомів” А.Вежбицької основною, актуальною ознакою (перший компонент, чи “шар”) музично-співочої групи є її назва – зрозуміло, з долученням сенсу, що це саме група, а не крамниця чи кінофільм. Тобто й група, звана “Любе” = група, думаючи про яку ми скажемо “Любе”. Йдеться про ментальний лексикон (*lingua mentalis*): *думаючи про...* та його вихід у мовлення (*lingua vocalis*): *ми скажемо...*

Таким чином, знати назву групи і те, що це саме музично-співоча група, - це володіти першим компонентом концепту. Але що означає “знати назву”? У кінці 1983 р. виникла рок-група “Звуки Му”, яка набула великої популярності, але згодом розпалася. Так досить знати про існування даної групи, чи треба ще розуміти, що означають ті “Звуки Му” – то звуки музики (та алюзія до назви відомого голівудського мюзикла “The Sound of Music”) чи звуки корови (пор. гру з перемішуванням складів цієї назви: “Муки Зву”, що була використана в газеті як допоміжний заголовок) ? На першому рівні – “Звуки Му” і все! Що воно означає – то вже другий і навіть третій рівні (внутрішня форма). Перший рівень, перший компонент концепту – це володіння інформацією: існувала всесвітньовідома група “The Beatles”. Другий компонент знань – група виникла в 1960 р. у Великобританії, її склад – Джон Леннон, Пол Маккартні, Джордж Гаррісон, Рінго Старр, усі – вихідці з Ліверпуля. Ще якась інформація про репертуар і скаженну популярність. Третій компонент концепту – внутрішня форма. Вербально (Ю.С.Степанов міркує і про невербальну, речову внутрішню форму) це – значення назви “The Beatles”. Слова *beatle* в англійській мові немає, є *beetle*

“жук”, що вимовляється як і неіснуюче beetle [bi:tɫ]. Є також дуже багатозначне слово beat [bi:t], що означає, серед іншого, “бити, розбивати”, також “ритм”, “втомлений, змучений”. В Англії і в усій Західній Європі та Америці у повоєнний час розгорівся рух бітників, англ. beatnik (з англійським коренем та російським суфіксом), інакше Beat Generation “втомлене, розчароване покоління”. Внутрішньою формою назви “The Beatles” можна вважати контамінацію слів beetles “жуки” та beat у розумінні зазначеного бунтарського молодіжного руху.

Подібне розуміння трьох компонентів культурного концепту стосується всіх без винятку власних назв – у нашій проблемі стосовних сучасного мистецтва. Межі компонентів є не дуже чіткими, але основне ядро кожного компоненту вирізняється досить виразно. Найбільше людей володіє тільки одним, першим компонентом концепту, тобто знає назву та її сенс: російська група “Smash!” (не рідше пишуть і без латині “Смэш!”), американська група “The Smashing Pumpkins”. Кількість людей, що володіє цим першим компонентом концепту, визначає його популярність. Другий компонент концепту – то вже надбання переважно фанів (фанатів). Популярні групи чи співаки мають свої фанклуби, своїх стійких уболівальників. Так, Алла Пугачова перебуває під оком її фангруп – “горьківських” (збираються біля її квартири на колишній вул. Горького в Москві), “олімпійських” (біля палацу “Олімпійський”, де часто буває Примадонна), також фанклубів “Квітень”, “Червона Мадонна”, “Айсберг”. Третій компонент, який включає внутрішню форму назви, але ж нею не обмежується, бо сягає внутрішнього змісту творчості, його вивчення, його історії – то царина фахівців, професіоналів.

На всіх трьох рівнях пізнання концепту власна назва відіграє винятково важливу роль, оскільки за своїми семантичними властивостями вміщує, позначає, охоплює всю інформацію всіх трьох компонентів відповідного концепту. Так, антропоніми **Тарас Шевченко** чи **Ліна Костенко** містять у собі всю інформацію про цих українських поетів, якою володіє дана людина. Це може бути, за групуванням Ю.С.Степанова, і всі три компоненти, і два, і один – хто скільки їх має в своєму ментальному лексиконі. Ясно, що глибини третього компоненту,

найбільш інформативного, це не всі з'ясовані, розкриті, але усе те, що відкриється, буде з'ясоване дослідниками і новими поколіннями дослідників, теж потрапить (для тих, хто це знатиме) до наймення поетів. Це твердження стосується, зрозуміло, всіх Майстрів літератури та мистецтва. Всі досягнення Майстра входять у концепт, позначений його іменем, що являє собою узагальнюючий знак, прапор, символ його творчості. У цьому і бачимо велику роль власних назв у мистецтві, в тому числі й сучасному.

На цій підставі, між іншим, і складаються різними людьми різні аксіологічні списки, які іноді називають “обоймами” і які дуже засуджуються тими, хто до таких “обойм” не потрапляє. Однак список тих митців, що вивчаються у школах, вузах певного профілю, є необхідним – не можна охопити всіх, не можна й пропустити того, хто вивчатися за масштабами свого таланту і за національною та світовою вартістю свого доробку повинен. Такі списки для обов'язкового вивчення складає Міністерство освіти і науки, вузи можуть їх якось видозмінювати. З плином часу маємо просто різючі зміни. Такі списки міняє не тільки час та суспільна ситуація. Тут цілком можливі і суб'єктивізм, і просто помилки.

Свої індивідуальні, нерідко дуже суб'єктивні “обойми” існують для власного користування у кожного шанувальника мистецтва. Любить людина, скажімо Далі та Ель Греко і не любить Пікассо й Дега. Або навпаки. Суб'єктивна аксіологічна шкала і об'єктивна ціннісна ієрархія, виверена часом, суспільством та фахівцями, можуть значно розходитися. Фелікс Кузнецов, впливовий діяч у російському літературознавстві, називає вершини російської літератури так: “Пушкін, Тютчев, Лермонтов, Некрасов, Блок, якщо мати на увазі поезію; Гоголь, Достоевський, Толстой, Тургенєв, Чехов, Горький (...), якщо мати на увазі прозу” [6, 8]. Список - виважений, але не бездоганний, з елементами суб'єктивізму (приміром, висунення Тютчева на друге місце, перед Лермонтовим; включення до списку Горького, а не, приміром, Булгакова тощо). У інших фахівців список чільних вершин не збігся б з цитованим. Коли ж мова йде не про фахівців, а про

рядових читачів, то частка суб'єктивізму зростає. У різних людей різні смаки, різні критерії, різні уподобання.

Для нас істотним є не склад подібних списків, а та обставина, що вони формуються на основі власних назв і інакше формуватися не можуть. Це дуже наглядно ілюструє силу, навіть могутність власної назви у мові та мисленні людей.

У цьому плані зупинимося також на власних назвах витворів мистецтва. У минулому цей розряд власних назв був зовсім не таким, як нині: локанічним, усталеним, загальноприйнятим. Але він був, бо суспільно цінний індивідуальний духовний (так само – матеріальний) витвір не може не мати свого індивідуального позначення – власної назви. Найпотужніший шедевр давньоруської літератури ми називаємо тепер “Слово о полку Ігоревім”, росіяни – “Слово о полку Игореве”. Мусін-Пушкін перше видання твору (1800 р.) назвав “Ироическая песнь о походе на Половцевъ удельнаго князя Новгорода-Северскаго Игоря Святославича”. Сам текст назви не має – вона сконструйована з першої фрази поеми: “Не лепо ли ны бяшетъ, братіе, начяти старыми словесы трудныхъ повестій о пълку Игореве, Игоря Святъславлича!” Власне, автор поеми, як бачимо, називає її не “Словом”, а “Повістю”. Древня назва цієї поеми-повісті до нас не дійшла, і ми користуємося імовірною її реконструкцією. Наш найдавніший літопис, укладений теж у XII ст. і збережений у різних копіях (найстаршу переписів “Лаврентей мнихъ” у 1377 р.), має заголовок, виділений в оригіналі кіновар'ю: “Се повести времяньных лет. откуда есть пошла руская земля. кто въ киеве нача первее княжит и откуда руская земля стала есть” [7, 1-2]. Неважко помітити, що даний заголовок фактично являє собою коротку анотацію. Нині цей видатний літописний твір іменується “Повесть временных лет” (рос.) або “Повість минулих літ” (укр.). Лаконічні назви викристалізувалися пізніше.

У змістовній монографії А.А.Жаборюка “Давне українське малярство (XI-XVIII ст.)” уміщено 80 репродукцій-ілюстрацій, з яких 39 включають до своєї назви слово **портрет** (іноді з уточненням: ікона-портрет, портрет-епітафія, портрет-хоругва) [8, 203-205]. Ясно, що ці назви – плід усталеної наукової



систематизації, а не назви історичні, дані авторами чи власниками цих портретів. Навіть у ХУІІІ ст. портрети людей іменувались *парсунами* (слово свідчиться з ХІУ ст. [9, 298]), хоч саме тоді, у ХУІІІ ст. в Україну прийшло запозичене з французької мови (через німецьку) й слово *портрет*, вживане щоправда давніше у формі *патрет*. У дослідженні А.А.Жаборюка представлена й репродукція з назвою “Родинний портрет князя Ярослава Мудрого”, який знаходиться на одній з фресок Софійського собору в Києві [8, 23]. Тут виразно бачимо інформаційно-наукову сутність назви, яка не має відношення до невідомої нам назви автентичної.

Ця ситуація стосується не тільки українського портретного живопису, а й узагалі всього старого живопису в усьому світі. Найславетніша картина найславетнішого художника називається в германському світі *Mona Lisa* (англ., нім.), а в романському – *La Gioconda* (італ.), *La Joconde* (фр.). Утім Франція як власник цієї картини, бо вона зберігається у Луврі, уживає й назву *Mona Lisa*. На листівках, виданих у СРСР, можна прочитати російською мовою: “Мона Лиза (Джоконда)”, “Мона Лиза Джоконда”, “Портрет Моны Лизы Джоконды” (і сюди теж проникає лексема *портрет!*), “«Мона Лиза», или, как ее иначе называют, «Джоконда»”. Уточнимо, що італ. *Gioconda* означає “усміхнена”, а слово *mona* (розмовне стягнення слова *madonna*) в часи Леонардо да Вінчі мало побутовий сенс “пані, мадам”.

Якщо з Відродження пересунути давніше, в античний світ, то тут з назвами художніх творів, переважно скульптур, справа ще темніша. У тому ж Луврі зберігається уславлена “Венера Мілоська”. Слід зазначити, що це – грецька скульптура богині кохання, яка датується ІІ ст. до н. е., знайдена на острові Мілос (давніше – Мелос) [10, с.95]. Отже, звали цю богиню *Афродіта*, а *Мілоською* вона могла б називатися будь-де, але не на о.Мілос. Просто там її відкрили, а потім і перехрестили на латинський лад. Первинна назви скульптури, якщо вона існувала, нам невідома. “Аполлон Бельведерський” (римська мармурова копія грецького бронзового оригіналу, виготовленого в ІУ ст. до н.е. скульптором Леохаром [10,41; 11, 94]) – таки Аполлон, бо цей грецький бог і в

Давньому Римі шанувався, але означення з'явилося значно пізніше і пояснюється тим, що скульптура зберігається у Ватікані в палаці, званому Бельведер.

Умовність, варіативність, заміна назв художніх витворів відбиває роздуми митця або ж частіше подальшу історію цих витворів. Водночас подібні коливання назв аж ніяк не засвідчують їх факультативності. **АББА** (найменування групи за ініціальними літерами імен учасників), **“Шоста симфонія”** (з вказівкою композитора, бо консервативний звичай іменувати свої симфонії шляхом простої нумерації став рідко порушеною традицією), **“Справжня картина “Острів мертвих” Арнольда Бекліна в час Анжелус”** (назва картини Сальвадора Далі, написаної в 1932 р.; “Острів мертвих” – найпопулярніша картина швейцарського художника-символіста ХІХ ст. А.Бекліна; Анжелус – молитва за померлих), **“Intermezzo”** (жанровий музикальний термін, використаний М.М.Коцюбинським для назви новели) – мистецькі твори можуть мати найнеймовірніші назви, але не можуть їх не мати. Суспільно вагомий індивідуальний духовний продукт повинен мати й індивідуальне позначення, тобто – власну назву.

Мистецький утвір народжується автором як концепт і як концепт сприймається реципієнтом. Однак цей утвір не може увійти в ментальний лексикон у своїй цілісності. Уточнимо, що диригент здатен тримати в мозку знання дуже багатьох музичних творів, навіть симфоній, декламатор чи просто шанувальник поезії – прочитати напам'ять багато поетичних текстів, але ніхто не може розмістити в своїй пам'яті всю духовну культуру світу. Власні ж назви як скорочені знаки, позначення мистецьких утворів *lingua mentalis* може приймати практично необмежено. У ментальному лексиконі власні назви мистецьких утворів, як і власні назви їх авторів, слугують представниками, заміниками цих творів. Це вироблений тисячоліттями досвідом спресованого утримання в мозку духовних здобутків мистецтва.

В самому механізмі заступлення в ментальному лексиконі мистецького твору його назвою, в динаміці та особливостях цих назв багато неясного – такого, що потребує подальшого і різнобічного вивчення. Скажімо, наведена вище назва картини С.Далі сама по собі може кваліфікуватися як художній утвір. Тут і

акцентована інтертекстуальність, відкрито спрямована до картини А.Бекліна й опосередковано – до картини Жана Франсуа Мілле “Анжелус”, до якої С.Далі звертався неодноразово і якій давав надто суб’єктивну інтерпретацію, тут і твердження про “справжність” своєї картини, хоч між нею й картиною А.Бекліна практично немає нічого спільного [пор. 12, 23].

Перебираючи на себе навантаження концепту – твору, його власна назва, будучи концептом ментального лексикону, може включати всі три компоненти концепту-твору, від простого знання про його існування до повного вмісту всієї пізнаної сутності цього твору.

### ЛІТЕРАТУРА

1. *Карпенко О.Ю.* Особові імена як концепти та форми їх профілювання // Наукові записки Тернопільського держ. пед. ун-ту. Серія: Мовознавство.- Тернопіль, 2003.- Т.І (ІХ), ч.1. Ономастика.- С.27-34.
2. *Степанов Ю.С.* Константы: Словарь русской культуры.- 2-е изд.- М.: Академический прехт, 2001.- 990 с.
3. Краткий словарь когнитивных терминов / Кубрякова Е.С., Демьянков В.З., Панкрац Ю.Г., Лузина Л.Г.- М.: Изд-во МГУ, 1997.- 245 с.
4. *Грабенко Л.* Игорь Крутой ... // Бульвар.- 2004.- № 4.- С.3.
5. *Вежбицка А.* Из книги «Семантические примитивы» // Семиотика: Антология / Сост. И общая ред. Ю.С.Степанова.- 2-е изд.- М.: Академический прехт; Екатеринбург: Деловая книга, 2001.- С.242-270.
6. *Кузнецов Ф.* В начале было Слово: Духовное здоровье народа и литература // Литературная газета.- 2004.- № 1.- С.8.
7. Полное собрание русских летописей. Т.1. Лаврентьевская летопись и Суздальская летопись по Академическому списку.- М.: Изд-во вост.лит., 1962.- 580 с.
8. *Жаборюк А.А.* Давне українське малярство (XI-XVIII ст.).- Одеса: Маяк, 2003.- 206 с.
9. Етимологічний словник української мови: У 7 т.- К.: Наукова думка, 2003.- Т.4.- 653 с.

- 10.Словарь античности / Пер. с нем.- М.: Прогресс, 1989.- 794 с.
- 11.Мифы народов мира. Энциклопедия.- М.: Сов.энциклопедия. 1980.-  
Т.1.- 671 с.
- 12.*Harris N.* The Life and Works of Dali.- Lnd.: Parragon, 1994.- 79 p.