

Б.О. СЮТА
м. Київ, Україна

ПОНЯТТЯ «ЖАНРОВИЙ ТИП» ЯК МЕТАМОВНА ОДИНИЦЯ СУЧАСНОЇ ТЕОРІЇ МУЗИКИ

У статті визначено наукове поняття «жанровий тип» як метамовну одиницю сучасної теорії музики. З'ясовано, що з підвищенням музично-композиційного та мовленнєвого рівня організації музично-виразових засобів музичного твору в процесі комунікації формується комплексна творчо-мовленнєва жанрова єдність. Для її кваліфікації запропоновано термін жанровий тип. Простежено закономірності формування та функції жанрового типу в музиці та способи співдії структурно-мовних і мовленнєво-дискурсивних характеристик у ньому.

Ключові слова: жанр музично-творчий, жанр музично-мовленнєвий, жанровий тип, функції жанру, функціональна музика, музична комунікація.

Осмислення метамовного статусу новітнього терміна *жанровий тип* пов'язане з актуальною для сучасного музикознавства проблемою теорії музичного жанру. Цей термін (пор. його відповідники в музикологічних дискурсах країн Східної, Центральної та Західної Європи: укр. – *жанр*, *гатунок*; чеськ. – *žánr*; болг. – жанр; польськ. – *gatunek*; нім. – *die Gattung*) в українському музикознавстві досі остаточно змістово не визначений і не кодифікований, що створює очевидну метамовну лакуну. Адже в адекватному теоретичному представленні термін *жанровий тип* мав би окреслювати вищий рівень ієрархізованої категорії мовленнєвого жанру, на якому поєднуються характеристики мовленнєвого і творчого жанрів у музиці.

Із XVII ст. в європейській музикології в значенні, близькому до терміносполучення *жанровий тип*, почали вживати дефініцію «форма мистецтва» – як визначення форми інтеріоризації того чи того мистецтва, зокрема т. зв. *форми музики* (чи *звукоформи*) з двома основними видами *композиції* та *інтерпретації*. При цьому часто перетиналися два поняття – «жанровий тип» і «форма», що на той час фактично не були розмежовані й функціонували як неточні синоніми. Варто відзначити також розмаїтість тогочасних «форм музики» чи «звукоформ» (*die Tonformen* – саме такий термін вживає фундатор сучасної музичної естетики Е. Ганслік [10, с. 95 – 104]). Він, як і інші німецькі й австрійські музикознавці XIX ст., використовує два терміни на означення музики й музичного: *Musik* = *Tonkunst* (музика – мистецтво звуків), *Musikstück* = *Tonstück*. Аж до середини XX ст. німецькі автори вважали терміни із словотвірним компонентом «*ton*» більш придатними для наукового вжитку, ніж лексеми з коренем «*mus*». В українській науці вислів «мистецтво звуків» (німецький аналог *Tonkunst*) має відтінок метафоричності, тому його, як і інший німецькомовний термін *Tonform*, найчастіше перекладають як «музика».

Із кінця XIX ст. феномени *музичні форми / моделі / паттерни* (пісенна форма, форма рондо тощо) та зміст музики є предметом вивчення й класифікації в межах академічної дисципліни «Вчення про музичну форму». А щодо

дослідження *жанрових типів* (у рамках музичної естетики) визначальними є інші критерії: виконавський склад (інструментальний, вокальний, вокально-інструментальний, музично-театральний твір), текст, функції, місце виконання, структура побудови. Додаткові чинники систематичної класифікації «звукотипу» – це *епохи* (як-от: ренесанс, бароко, віденський класицизм) та *стилі* (відповідно й *жанри*).

У культурі Європи місце чи первісна функція виконання часто істотно впливали на дефініювання музики. Адже до початку XVIII ст. фактично вся музика була *функціональною*. Танцювальна музика слугувала супроводом до танцю. Так звану *камерну музику* виконували спочатку в аристократичних чи міщанських «камерах» (нім. die Kammer від лат. *Camera*, гр. *kamára*) – прилеглих до житлових приміщень кімнатах приватних резиденцій. Нині, наприклад, не кожен знає, що така позафункційна камерна музика (під час слухання якої не розмовляли, не танцювали і не споживали їжу й напої) в сучасному розумінні виконувала функцію музичного супроводу для аристократичної гри в карти у палатах. Однак уже наприкінці XVIII ст. камерну музику визначають як таку тільки з огляду на склад виконавців. Та все-таки *Опера комік* була в XIX ст. водночас і назвою паризької театральної інституції, і визначенням типу опер, які там здебільшого виконували; *Менует* – це і груповий танець, і частина класичної симфонії. Нині відповідність *жанрового типу* місцеві виконання пов'язує музику з ним функційно і створює групу т. зв. *функціональної музики* (нім.: *Funktionale / Funktionelle Musik*). Скорельованість із визначеними *жанровими типами* обумовлювала певні обмеження композиційних можливостей для авторів музичних творів (наприклад, при створенні церковної ораторії слід було уникати рис оперності).

Процес постійної емансипації *функціональної музики* (яка мала визначені суспільні функції) зумовив появу у XX ст. *чистої музики* (*абсолютної музики*: *A-Musik – Absolute Musik*; існує також термін-синонім: *A-Musik – Autonome Musik*), майже не пов'язаної з первинними обставинами виникнення й існування.

У XX ст. композитори починають уникати вузьких кваліфікацій *жанрів* й усталених *жанрових типів* і створюють гібридні *змішані форми* в межах звичних класичних *жанрових типів* (як-от *камерна симфонія*) або із залученням інших видів мистецтва (наприклад, *перформенс* як змішана форма мистецтва на основі співдії танцю, театру і музики). В середині XX ст. почали диференціювати музично-творчі й музично-мовні жанри в рамках запровадженого Т. Адорно поділу музичних практик на *E-музику*, *U-музику* та *F-музику* (аббревіатури походять із німецькомовної музикознавчої термінології, але наприкінці XX ст. стали термінами-інтернаціоналізмами). Однак загальноприйнятих теоретико-методологічних принципів розмежування музики класичної традиції та розважальної музики, як і відповідної музикознавчої термінології, в українській музикології поки що немає. Випрацювання підходів і критеріїв вирішення цих непростих для музикознавства, музичної соціології, музичної психології та культурології питань триває й досі. У зв'язку з цим актуалізується необхідність уведення в науковий обіг поняття *жанровий тип*, а також осмислення його музично-мовленнєвої природи.

Загалом поняття «жанровий тип»¹ дефініює вищий рівень вторинного (складного) музично-мовленнєвого жанру, який сформувався і функціонує в умовах розвинутої культурної комунікації (публічні концерти, побутове музикування, музичні вистави, музика в екранних мистецтвах тощо) [детальніше про музично-мовний жанр див.: 5, с. 138 – 143; 153 – 157], стосується насамперед її суспільно усталених форм та пов'язаних із ними засобів вираження і має релятивні риси мовленнєвих жанрів. Кваліфікативними характеристиками *жанрового типу* слугують, зокрема, поняття *стилю мови* (стосується більшою мірою форм вираження, в тому числі й засобів), *епохи* (пов'язаний із просторово-часовою диференціацією), *мовного замислу* (артикулює мовну волю мовців) та *музично-творчого жанру*² (репрезентує тематично-мотивувальний зміст мистецтва). В одному мовленнєвому жанрі можуть співіснувати риси різних *стилів*, на які істотно впливає той чи той *жанровий тип*, а також виявляється творча індивідуальність митця. І навпаки: для стильових напрямків або окремих митців визначальним чи типовим є використання певних жанрів. *Мовленнєвий жанр*, як і *творчий*, може розвиватися впродовж багатьох мистецьких епох, а може також бути наскрізним для багатьох епох, зберігаючи актуальність у незмінному вигляді (наприклад, *григоріанський хорал* чи *хоровод*). Нерідко спостерігаємо й так звану *переакцентуацію* мовленнєвих жанрів [2, с. 182, 192]. Окремі характеристики мовленнєвих і творчих жанрів у музиці настільки однотипні, що їх важко розмежувати. Фактично кожен музичний твір є цілісним висловленням, тобто репрезентує мовленнєвий жанр [2, с. 162], і водночас «ланкою в ланцюгу мовного спілкування» [2, с. 178]. Прикметно, що окремі акцептовані в німецькій музикології кваліфікативні характеристики музичного жанру (як-от: текст твору) є фактично критеріями мовної природи.

Для музики значущими є спосіб і місце виконання та сприймання твору, тобто способи вираження, місце й процес інтерпретації. Це дає підстави зацентувати увагу на комунікативній категорії *музично-мовленнєвого жанру* і його ієрархізованій структурі. Наші рефлексії над цією проблемою стосуються реалій музики й музикування від періоду Високого Ренесансу. Саме з цього часу в мистецтві звуків утверджується концепція цілісного художнього твору – твору, який є завершеним висловленням і при виконанні має і адресанта, й адресата (особи адресанта і виконавця спершу збігалися). Слухач-адресат сприймає зміст твору, який передає адресант, завдяки ідентифікації використовуваних у процесі комунікації мовленнєвих жанрів. Адже «насправді зміст у музики з'являється тільки тоді, коли музику починають розуміти як *мову*, *тому що мова – це вираження, а вираження – це вираження змісту* (виділено нами – Б. С.)» [3, с. 78].

¹ Існує також термін *жанрові типи мистецтва*: образотворче мистецтво, зображальне мистецтво, музика, література. Ці жанрові типи формують власні типові і самостійні творчі *жанри*: *мертва природа* в живописі, *симфонічна поема* в оркестровій музиці, *сентиментальний роман* у літературі, *вестерн* у кінематографі. Іноді вислів «жанровий тип» вживають як описову формулу із значенням «різновид».

² Усталений в українському музикознавстві термін *музичний жанр* на сьогодні не має точних критеріїв дефініції через змішування кваліфікативних ознак *мовної* і *творчої* природи. У російському музикознавстві О. Соколов спробував запровадити більш точний термін *художній жанр* [4, с. 184], який, однак, не витіснив з ужитку терміносполучення *музичний жанр*.

Відтак облігаторним чинником жанротворення в музичному мовленні та внутрішнього структурування мовленнєвого жанру в музиці є комунікативна мета чи комунікативне наставлення. Крім того, вибір і структура мовленнєвого жанру ускладнюється ще й тим, що в музичній комунікації обов'язково наявні інтенції і автора повідомлення (композитор), й співавторів (виконавці, аранжувальники, інженери-обслуговувачі звукового обладнання тощо), які виконують функцію спільного адресанта, співдіючи з інтенціями адресата й реагуючи на них. На інтеріоризацію жанрів музичного мовлення, безумовно, впливають також екстрамузичні чинники й контекст спілкування. До цих факторів належать, зокрема, зв'язки музичної мови зі словесною. Як наслідок, твір одного музично-творчого жанру може видозмінюватися з погляду мовленнєвого жанру або й переходити з однієї групи жанрів до іншої. Показове з цього погляду відоме *Adagio* з фортепіанного концерту В.А. Моцарта № 23 A-Dur KV 488, яке виконують часто не тільки на філармонійних сценах, але і як фонову, оформлювальну та кіномузику, також використовують у численних аранжуваннях і обробках. При незмінності музично-творчого жанру цієї п'єси щоразу маємо справу власне зі зміною або коригуванням її музично-мовленнєвого жанру чи й жанрового типу. Такі приклади – незліченні. Натомість надзвичайно рідко спостерігаємо трансформацію музичного жанру за стабільності музично-мовленнєвого. Згадаймо в цьому контексті трансформації творчого жанру в численних обробках імперського гімну Габсбургів із музикою Ф. Й. Гайдна, починаючи від «Імператорського» квартету Op. 76 № 3 C-Dur самого композитора. Однак тут вагомим є чинник літературного *тексту* з прямою апеляцією до конкретних представників Габсбургів і подальші вербальні контрафактури. Власне через цю згадку твір урешті втратив статус державного гімну Австрії.

Отже, мовленнєвий жанр може зазнавати різноманітних переакцентувань (наприклад, питання може стати ствердженням, сповідь – навіюванням, молитва – наказом тощо). Творчий жанр, як правило, змінюватися **не може** – на «неймовірний феномен його (творчого жанру – Б.С.) стабільності» звертає увагу М. Арановський [1, с. 64].

Для музики актуальне також явище контамінації (змішування) рис різних жанрів в одному творі. Природа цього явища досі вичерпно не осмислена. Більшість дослідників вказують на те, що «при змішуванні функції різних жанрів поєднуються і характерні жанрові ознаки переплітаються. .. Тому для органічності жанрового змішування ... важливий вибір естетично зв'язної ланки, тобто такого елемента структури чи аспекту змісту, який є спільним для обох первинних жанрів» [4, с. 201]. Однак тут ідеться про уточнювальну жанрову дефініцію *музично-мовної природи*: фантазійність (фантазія), виконання увечері (ноктюрн), картинна розповідність, обрядова молитовність, сюжетна розповідність – це *характеристики способу й умов мовлення*, фактично ж – *музично-мовленнєвих жанрів* фантазування, різних видів розповіді, прохання, звертання, спонтанного мовлення та ін. Відтак маємо справу із вторинними [2, с. 161] музично-мовленнєвими жанрами.

Усе це засвідчує доцільність і навіть обов'язковість детального розгляду музично-мовних жанрів як засобу формалізації соціальних взаємодій. У кожному разі всі комуніканти мають враховувати, крім інтенцій, також контекст спілкування (загальний контекст культури, контекст ситуації безпосередньо в

час музичної комунікації та ін.). Істотні розбіжності контекстів інтерпретації учасників інтеракції можуть призвести до комунікативної девіації чи навіть комунікативного конфлікту.

Класифікація та ієрархізація музично-мовних жанрів зумовлена також сферами музичної діяльності й комунікації. Найважливіші види соціокультурної діяльності, слугуючи екстрамузичною основою функційних підходів до вивчення стилю, постають водночас як автономні системи окремих діяльностей, що, типізуючись, стають підґрунтям для створення груп музично-мовних жанрів. Узагальнювальним терміном для дефініювання груп чи жанрів на такому рівні є *жанровий тип*.

Важлива типологізаційна ознака формування *жанрових типів* – інформативне чи фатичне наставлення комунікантів. Це може бути наставлення на повідомлення чого-небудь і отримання цієї інформації або на задоволення потреби в спілкуванні (не завжди і не обов'язково суто музичному). Кожне з цих наставлень репрезентують часткові інтенції, що відповідають окремим музично-мовним жанрам. До інформативних типів належать, наприклад, етикетні (звучання гімну чи тушу) та суто інформативні (брейк у джазі та рок-музиці) жанри, нейтральне музичне спілкування функціонального типу (сигнальні музичні повідомлення, музичні заставки в аудіо- чи телерекламі) та ін. До фатичних типів належить більшість жанрів з оцінюванням почутого та отриманням задоволення від процесу використання музично-мовленнєвих жанрів (звертання, прохання, молитва, обіцянка, розповідь, жарт, похвала, повчання тощо). Зразки функціональної музики можуть належати до обох жанрових груп (музика в кіно). Мовленнєво-жанрові ознаки твору можуть змінюватися (кавери, музичні переклади та обробки), іноді навіть у межах одного неперервного комунікативного акту (імпровізовані варіації виконавців-солістів на презентовану на початку твору тему в джазовій та рок-музиці). Окрема група жанрів, що використовують свідому побудову мовлення за визначеними зразками і використання визначених мовних засобів, – *риторичні жанри* (сповідь, промова, величання).

Безумовно, музично-мовленнєві жанри допускають різну міру довільності розгортання змістового складника повідомлення і різні критерії добору засобів вираження. Актуальні для музичного мистецтва *засоби вираження* належать до комунікативних категорій і передбачають певні суспільно усталені способи і місце виконання, *узалежнені від них способи сприймання* музичного повідомлення, його *розкодовування*, а також *розуміння змісту музичного твору*, що нерозривно пов'язане з розумінням правил структурування, укладання повідомлення та його транслювання. Порівняймо за аналогією: у романі (як літературному жанрі) трапляються і розповідь, і прохання, й опис, і вигуки і т. ін., тобто різні первинні і навіть вторинні мовні жанри; у симфонії (як музично-творчому жанрі) спостерігаємо описи, сигнали, діалогізовані ритмічні й мелодичні структури, танці, пісенно-романсові фрагменти, речитативні побудови тощо, тобто співіснування різних музично-мовленнєвих жанрів.

Вище з'ясовано основні характеристики та складники інтегративної категорії жанру в музиці, яку називаємо *жанровим типом*. *Жанровий тип* у нашому трактуванні – це своєрідне об'єднавче поняття, що означає категорію вищого порядку і має риси та властивості і *музично-мовленнєвого*, і *музично-творчого*

жанру: це група близьких музичних жанрів, які передбачають використання (і спосіб використання) певної сукупності жанрів музичного мовлення для найповнішого втілення у музиці інтенцій автора повідомлення і створення умов для такого розуміння цього повідомлення слухачем, яке найбільш адекватне й наближене до авторського трактування. Адже «слухання і зміст обумовлюють один одного. Там, де є цілеспрямоване слухання, виникає зміст, а там, де є зміст твору, виникає цілеспрямоване слухання. Субстанційність слухання забезпечує субстанційність речі-твору, а субстанційність речі-твору забезпечує субстанційність слухання, і все це в сукупності утворює неповторну специфіку орис-музики» [3, с. 83].

Головними *жанровими типами* музики європейської класичної традиції можна, наприклад, вважати: *сценічну музику* (опера, оперета, зінгшпіль, мюзикл, балет, ревію), *оркестрову музику* (симфонія, симфонічна поема, інструментальний концерт), *камерну музику* (смичковий квартет, духовий квінтет, струнне тріо, фортепіанне тріо, фортепіанний квартет, інструментальний дует), *вокальну музику* (світська стосовно церковної – арія, пісня, мистецька пісня, дует, терцет / тріо, квартет, мадригал, мотет, кантата, хорал, церковна пісня, меса, ораторія, реквієм та їх різновиди), *танцювальну музику* (менуєт, павана, куранта, гавот, буре, вальс, мазурка, полька, полонез, галоп, фокстрот), *сольну інструментальну музику* (соната, варіації, ноктюрн, фантазія, етюд). Тут констатуємо певну збіжність критеріїв класифікації за комунікативними і творчими ознаками, хоч так буває не завжди. Тобто соціальна функція *творчого жанру* (призначення та роль твору в певному соціумі) ніби накладається на комунікативну функцію *мовного жанру* (спосіб мовної реалізації і вид сприймання). Стиль твору, стиль мовлення та мовленнєвий замисел виступають чинниками, що об'єднують ці види жанрів.

Узагалі такі мистецькі універсалії, як *жанровий тип* (стосується переважно засобів вираження), *стиль*, *епоха* і *жанр* у музикознавстві тісно взаємодіють, оскільки є віддзеркаленням форм суспільної і культурної комунікації свого часу. Варто зауважити, що в німецькому музикознавстві з другої половини ХХ ст. функціонують два терміни на означення жанру – *Gattung* і *Genre*. Перший вживають для кваліфікації жанру на всіх рівнях, другий – тільки на нижчих. Так, скажімо, сольна фортепіанна мініатюра може бути визначена і як *Gattung*, і як *Genre*; *Charakterstück* (характерну п'єсу) іноді називають *Genrestück* (жанровою п'єсою); *симфонічна музика* чи збірне поняття *опера* (вторинні мовні жанри) – тільки *Gattung*.

Сутність такого *жанрового типу* сценічної музики, що формується із суми музично-творчих (вони ж – вторинні музично-мовні) сценічних жанрів – опери, оперети, зінгшпіля, співогри, мюзиклу, водевілю, балету, ревію, скетчу, показово ілюструє «Борис Годунов» М.П. Мусоргського. До інтерпретації твору залучено численні типові музично-мовні жанри, без яких композитор не зміг би досягти творчої мети. Наприклад, у картині 1 з Прологу до опери композитор, намагаючись максимально наслідувати мовні інтонації, пропонує цілий набір музично-мовленнєвих жанрів, що максимально наближені до суто мовленнєвих. Це повчання, наказ, голосіння, питання, ствердження-відповідь, лайка, розповідь, прославляння. При цьому маємо зарахувати названі

музично-мовленнєві жанри до одного *творчого* (і водночас – *вторинного мовленнєвого*) жанру – опери, що належить до загального *жанрового типу* сценічної музики.

Питання мовленнєвого жанру сприймається як відносно просте у сфері джазу, рок- і поп-музики і натомість значно складніше у сфері музики класичної традиції. Ймовірно, ця контрверсія закорінена в тому, що на формування музично-естетичних поглядів і концепцій визначальний вплив мали положення, запозичені з теорії літератури. Особливо це було відчутно в епоху романтизму, коли фактично сформувалися засади сучасної теорії, історії музики, музичних естетики та етнології. Для розроблення теорії літературного жанру не було необхідне (або мінімально необхідне) залучення чинників усно-мовної природи. Матеріалом для мовознавчого дослідження творів художньої літератури здебільшого слугують писемні тексти, зокрема й драматургійні, що апріорі передбачають театральну постановку й усну форму реалізації. У музиці ситуація кардинально інша. Визначальна форма тексту музичного твору – його звукова реалізація. Хоч традиція розвитку європейської професійної музики за останні півтисячоліття засвідчує специфічну гібридність усталеного музично-мовленнєвого спілкування: музичний твір хоч і фіксується у писемній формі, але сприймається на слух. Численні усталені музичні практики взагалі не передбачають обов'язкового фіксування тексту музичного твору на паперових носіях (народна музика, більшість стилів джазу, рок-музика). Тому визначальними для сприймання й естетичного оцінювання таких творів є вид і спосіб виконання музичного твору, соціальний контекст, інші екстрамузичні й парамузичні чинники.

Осмилення природи, структури, функцій, прагматики, виразовості музично-мовленнєвих жанрів, укладання їх типологічної системи – новий напрям українського музикознавства, що був концептуально оформлений щойно на початку ХХІ ст. Обґрунтована в статті гіпотеза про існування в музиці специфічних *жанрових типів*, які поєднують риси і мовних, і творчих жанрів, має теоретико-методологічне значення для розвитку сучасної теорії музичної комунікації.

1. Арановский М.Г. Структура музыкального жанра и современная ситуация в музыке. *Музыкальный современник*. Вып. 6. Москва, 1987. С. 5 – 44.
2. Бахтин М.М. Проблема речевых жанров. *Собрание сочинений. Т. 5: Работы 1940-х – начала 1960-х годов*. Москва, 1996. С. 159 – 206.
3. Мартынов В.И. Зона OPUS POSTH или рождение новой реальности. Москва, 2011. 288 с.
4. Соколов О.В. Морфологическая система музыки и ее художественные жанры. Нижний Новгород, 1994. 220 с.
5. Сюта Б.О. Жанри музичної мови: постановка питання. *Українське музикознавство*. Київ, 2012. С. 138 – 159.
6. Сыров В.Н. Стилиевые метаморфозы рока. Санкт-Петербург, 2008. 312 с.
7. Югин И. Рок-лексикон: Словарь рока и популярной музыки. Москва, 2011. 301 с.
8. Dahlhaus C. Was ist die musikalische Gattung. *Neue Zeitschrift für Musik*. 1974. № 10. S. 620 – 625.
9. Gracyk Th. Rhythm and Noise: an Aesthetics of Rock. London, 1996. 304 p.
10. Hanslick E. Vom Musikalisch-Schönen. Leipzig, 1854. 105 p.

11. Küster H. Populäre Vorträge über Bildung und Begründung eines musikalischen Urtheils mit erläuternden Beispielen. I. Cyklus. *Die einfachsten Tonformen*. Leipzig, 1871. 287 s.
12. Pascall J. *The Illustrated History of Rock Music*. New York, 1978. 221 p.
13. Riemann H. *Abriß der Musikgeschichte*. Teile 1, 2. Leipzig; 1918. Teil 1. 164 s.; Teil 2. 236 s.
14. Werner E. *The Sacred Bridge: Liturgical Parallels in Synagogue and Church during the First Millennium*. 2 Vols. New York, 1959. 218 p.

Bohdan Siuta

NOTION *GENRE TYPE* AS THE METALINGUAL UNIT OF THE MODERN MUSICAL THEORY

The article deals with the scientific determination of the notion *genre type*, defined as the metalingual unit of the modern musical theory. It has been determined that with the increase of the musical-compositional and speech levels of the musical-expressive means of a musical composition organization in the process of communication a complex creative-lingual genre unity is formed, which has been called *genre type*. The ways of formation and functions of the genre type in music have been traced. The ways of cooperation of structural-lingual as well as speech-discursive characteristics in the above-mentioned type have been pointed out. The basic conditions of this phenomenon establishing and approaches to the study of its functioning have been described. The term *genre type* has been proposed for the active musical use.

Keywords: musical-creative genre, musical-speech genre, genre type, genre functions, functional music, musical communication.

УДК 811.161.2'373.45/46:069

І.М. ФЕЦКО
м. Львів, Україна

СПЕЦИФІКА ГІБРИДИЗАЦІЇ ЯК ПРОДУКТИВНОГО ДЖЕРЕЛА ЗБАГАЧЕННЯ ТЕРМІНОСКЛАДУ УКРАЇНСЬКОЇ МУЗЕЙНОЇ СПРАВИ

Статтю присвячено генетичному аналізу української терміносистеми музейництва. У дослідженні визначено та окреслено основні джерела запозичень у складі термінолексики музейної справи, які свідчать про динаміку культурно-історичного розвитку. Головну увагу зосереджено на явищі гібридного термінотворення як захисного механізму адаптації термінних запозичень.

Ключові слова: українська терміносистема музейництва, гібридний термін, запозичення.

Історія становлення фахових терміносистем є важливим питанням світової науки. Науковому розвитку окремих термінних систем різних галузей знань передує період стихійного термінотворення, коли в окремих мовах накопичують

© І.М. ФЕЦКО, 2019