

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

ФІЛОЛОГІЧНИЙ ФАКУЛЬТЕТ

КАФЕДРА УКРАЇНСЬКОЇ МОВИ

**Кваліфікаційна робота
магістра**

на тему **УКРАЇНСЬКІ МЕЛОСОНІМИ: СТРУКТУРНО-СЕМАНТИЧНИЙ
І ФУНКЦІЙНО-ПРАГМАТИЧНИЙ АСПЕКТИ**

Виконав: студент 2 курсу, групи 8.0358-у
спеціальності 035 “Філологія”
освітньої програми “Українська мова та література”
спеціалізації 035.01 “Українська мова та література”

_____ В. О. Молоцький
підпис

Керівник _____ канд. філол. наук,
підпис ст. викладач О. В. Меркулова

Консультант _____ д-р. філол. наук,
підпис проф. Р. О. Христіанінова

Рецензент _____ канд. філол. наук,
підпис доц. Н. О. Зубець

Запоріжжя
2020

**МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
ЗАПОРІЗЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ**

Факультет *філологічний*

Кафедра *української мови*

Рівень вищої освіти *магістр*

Спеціальність *035 “Філологія”*

Освітня програма *“Українська мова та література”*

Спеціалізація *035.01 “Українська мова та література”*

ЗАТВЕРДЖУЮ

Завідувач кафедри української мови

Р. О. Христіанінова

24 жовтня 2019 року

**ЗАВДАННЯ
НА КВАЛІФІКАЦІЙНУ РОБОТУ СТУДЕНТОВІ
*Молоцькому Вадимові Олександровичу***

1. Тема роботи *Українські мелосоніми: структурно-семантичний і функційно-прагматичний аспекти*, керівник роботи *Меркулова Оксана Володимирівна*, кандидат філологічних наук, старший викладач, затверджені наказом ЗНУ від 24 травня 2019 року № 781-с.

2. Строк подання студентом роботи – 24.12.2019

3. Вихідні дані до роботи : *Матеріали відеохостингу YouTube (Українська музика 1991-1999. Територія А, ВУЗВ, Аква Віта ; Українська музика 2000-2009. Бумбокс, Потан и Настя, Скрябін ; Українська музика 2010-2014. Іван Дорн, Quest Pistols, Тіна Кароль; Українська музика 2015-2019. Антитіла, Оля Полякова, Олег Винник) ; наукові праці М. М. Торчинського, Т. В. Желтоногової, Л. П. Юлдашевої та ін.*

4. Зміст розрахунково-пояснювальної записки (перелік питань, які потрібно розробити):

1. Місце мелосоніма в ономастиці.
2. Заголовок пісні в лінгвістиці тексту.
3. Семантичне співвідношення заголовка й тексту пісні.
4. Структурна організація мелосонімів.
5. Функції мелосонімів.
6. Прагматичний потенціал назв пісень.

5. Консультанти розділів роботи

Розділ	Прізвище, ініціали та посада керівника роботи	Підпис, дата	
		завдання видав	завдання прийняв
Вступ	Меркулова О. В., ст. викладач	07.10.2018	07.10.2018
Перший розділ	Меркулова О. В., ст. викладач	25.12.2018	25.12.2018
Другий розділ	Меркулова О. В., ст. викладач	24.02.2019	24.02.2019
Висновки	Меркулова О. В., ст. викладач	20.05.2019	20.05.2019

6. Дата видачі завдання – 05.09.2018

КАЛЕНДАРНИЙ ПЛАН

№ з/п	Назва етапів кваліфікаційної роботи	Термін виконання етапів роботи	Примітка
1.	Пошук наукових джерел з теми дослідження, їх вивчення та аналіз; укладання бібліографії	Вересень – жовтень 2018 р.	Виконано
2.	Добір фактичного матеріалу	Вересень – грудень 2018 р.	Виконано
3.	Написання вступу	Січень 2019 р.	Виконано
4.	Підготовка розділу 1 “Науково-теоретичні засади дослідження мелосонімів у мовознавстві”	Лютий – березень 2019 р.	Виконано
5.	Написання розділу 2 “Мелосонім та його функціонування в мові”	Березень – травень 2019 р.	Виконано
7.	Формулювання висновків	Листопад 2019 р.	Виконано
8.	Оформлення роботи, одержання відгуку та рецензії	Грудень 2019 р.	Виконано
9.	Захист роботи	Січень 2020 р.	Виконано

Студент _____ В. О. Молоцький

Керівник роботи _____ О. В. Меркулова

Нормоконтроль пройдено.

Нормоконтролер _____ Л. М. Стовбур

РЕФЕРАТ

Кваліфікаційна робота магістра “Українські мелосоніми: структурно-семантичний та функційно-прагматичний аспекти” містить 68 сторінок.

Для виконання роботи дібрано 300 заголовків пісень, опрацьовано 92 джерела.

Об’єктом дослідження стали мелосоніми, вилучені з матеріалів відеохостингу YouTube.

Предметом дослідження були семантика, будова, функційне навантаження та прагматика зафіксованих заголовків пісень.

Мета дослідження – проаналізувати семантику, структуру, функції та прагматику українських мелосонімів.

У процесі дослідження виконано такі **завдання**:

- 1) укладено картотеку назв українськомовних пісень;
- 2) здійснено семантичну класифікацію розглянутих мелосонімів;
- 3) з’ясовано структурні особливості пісенних заголовків;
- 4) досліджено прагматичне спрямування мелосонімів;
- 5) окреслено функційне навантаження назв пісень.

Дослідження велося із застосуванням описового **методу**, що передбачає лінгвістичне спостереження, узагальнення та класифікацію матеріалу.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше в україністиці здійснюється спроба комплексної характеристики мелосонімів, проведено семантико-структурний і функційно-прагматичний аналізи цих одиниць.

Сфера застосування. Результати дослідження можуть бути використані в процесі підготовки курсів із навчальних дисциплін “Основи ономастики” та “Стилістика і культура мовлення”.

Ключові слова: ЗАГОЛОВОК ПІСНІ, МЕЛОСОНІМ, ПРАГМАТИКА, СЕМАНТИКА, СТРУКТУРА, ТЕКСТ ПІСНІ, ФУНКЦІЇ

ABSTRACT

Master's thesis Ukrainian Melosonims: Structural, Semantic, Functional and Pragmatic Aspects contains 68 pages.

To fulfill the thesis 300 song titles were selected, 92 scientific sources were studied.

The object of the study was the melosonims seized from the YouTube videos.

The subject of the study was the semantics, structure, functional load and pragmatics of the registered song titles.

The aim of the study was to analyze the semantics, structure, functions and pragmatics of the melosonims.

During the study the following **tasks** were completed:

- 1) the card index of Ukrainian language song titles was developed;
- 2) the semantic classification of the reviewed melosonims was made;
- 3) the structural peculiarities of the song titles were ascertained;
- 4) the pragmatic direction of the melosonims was investigated;
- 5) the functional load of the song titles was outlined.

The study was based on the descriptive **method** which provides for linguistic observation, generalization and classification of the material.

Scientific novelty of the study is that for the first time in Ukrainian studies an attempt to complete the characteristics of melosonims is made, a semantic, structural, functional and pragmatic analysis of these units has been carried out.

Application Field. The results of the study can be used in the preparation of courses in disciplines "Fundamentals of Onomastics" and "Stylistics and Culture of Speech".

Keywords: SONG TITLE, MELOSONIM, PRAGMATICS, SEMANTICS, STRUCTURE, LYRICS, FUNCTIONS

ЗМІСТ

ВСТУП	7
РОЗДІЛ 1. НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕЛОСОНІМІВ У МОВОЗНАВСТВІ	10
1.1. Власна назва пісні в лексико-семантичній системі мови	10
1.1.1. Ономастика як галузь семантики	10
1.1.2. Місце мелосоніма в ономастиці	18
1.2. Мелосонім в аспекті вивчення заголовкового тексту	24
1.2.1. Взаємозв'язок заголовка й тексту.....	24
1.2.2. Заголовок як номінативно-предикативна одиниця.....	28
1.2.3. Прагматична детермінованість і функції заголовка	33
РОЗДІЛ 2. МЕЛОСОНІМ ТА ЙОГО ФУНКЦІОНУВАННЯ В МОВІ	37
2.1. Семантичне співвідношення заголовка й тексту пісні.....	37
2.2. Структурна організація власних назв пісень.....	45
2.2.1. Графічне оформлення мелосонімів	46
2.2.2. Синтаксичні моделі пісенних заголовків.....	48
2.3. Прагматичний потенціал мелосонімів	52
ВИСНОВКИ.....	58
СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ	61

ВСТУП

Широке коло дослідницького пошуку засвідчує неприхований інтерес сучасних мовознавців до вироблення стратегій оптимального спілкування з людиною. Для реалізації цього одним із засобів є пісня, яка виконує важливу роль у формуванні культурних та ціннісних орієнтирів у носіїв мови.

Необхідною технічною умовою зберігання пісні є її назва. Вона безумовно забезпечує зручність у пошуку, структурує значний за обсягом матеріал і водночас становить універсальну одиницю, котра неодмінно пов'язана з можливістю втілення авторського, зокрема творчого, задуму.

Заголовок – це перший знак пісні, що дає слухачеві цілий комплекс уявлень про неї, здатний заінтригувати, пробудити цікавість, сформувані в нього розуміння тексту. Завдяки назві пісня набуває значення товару. Заголовок – це відправний пункт спілкування між автором та слухачською аудиторією.

В ономастиці сформувалася окрема тематична група пропріативів на позначення назв пісень, іменована в науковому обігу як мелосоніми, що належить до різновиду ідеонімів – власних назв продуктів духовної та інтелектуальної діяльності людини.

Перші спроби аналізу подібних власних назв пов'язані з розвідками, що присвячені заголовкам різних типів музичних творів (І. Муромцев [Див. 46]), описані частково в межах лінгвістичного дослідження пісенного тексту (Л. Козуб [Див. 35], В. Панченко [Див. 49]) або в намаганнях деталізувати ономастичну терміносистему (М. Торчинський [Див. 71]). Мелосоніми не стали безпосереднім об'єктом наукового пошуку.

Натомість на сьогодні маємо значні здобутки у вивченні заголовків, переважно з позицій літературознавства (В. Галич [Див. 16], Т. Желтоногова

[Див. 23] та ін.) й лінгвістики тексту (І. Гальперін [Див. 17], М. Кожина [Див. 33], О. Пешковський [Див. 51] та ін.).

Актуальність дослідження визначається необхідністю комплексного аналізу мелосонімів з метою виявити характерні особливості номінації українськомовних пісень. Перспективним видається зв'язок досліджуваної теми із загальними проблемами семантики та прагматики.

Об'єкт дослідження – власні назви українськомовних пісень, вилучені з матеріалів відеохостингу YouTube.

Предметом дослідження є семантика, будова, функційне навантаження та прагматика зафіксованих мелосонімів.

Мета дослідження – проаналізувати семантику, будову, функційне навантаження та прагматику українських мелосонімів.

Для досягнення поставленої мети необхідно виконати такі **завдання**:

- 1) укласти картотеку назв українськомовних пісень;
- 2) здійснити семантичну класифікацію розглянутих мелосонімів;
- 3) з'ясувати структурні особливості пісенних заголовків;
- 4) окреслити функційне навантаження назв пісень;
- 5) дослідити прагматичне спрямування мелосонімів.

Методи дослідження: у роботі основним є описовий метод, його універсальними прийомами виступають спостереження, систематизація та інтерпретація мовних фактів і явищ.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що вперше в україністиці здійснюється спроба комплексної характеристики мелосонімів, проведено семантико-структурний і функційно-прагматичний аналізи цих одиниць.

Практичне значення роботи: його результати можуть бути використані в процесі підготовки курсів із навчальних дисциплін “Основи ономастики” та “Стилістика і культура мовлення”.

Апробація результатів дослідження. Основні положення роботи виголошено на XII університетській науково-практичній конференції

студентів, аспірантів і молодих вчених “Молода наука-2019”, що проходила 15–17 квітня 2019 року в м. Запоріжжі.

Публікації. Основні наукові результати дослідження відображено у 2-х статтях, опублікованих у збірниках матеріалів конференцій:

1. Молоцький В. О. Принципи номінації українських мелосонімів. *Збірник наукових праць студентів, аспірантів і молодих вчених “Молода наука-2019” : у 5 т. : матеріали XII універ. наук.-практ. конф. (м. Запоріжжя, 15–17 квіт. 2019 р.).* Запоріжжя : ЗНУ, 2019. Т. 2. С. 40–42.

2. Молоцький В. О. Семантичний статус мелосонімів. *Матеріали студентських наукових читань : зб. наук. праць / ред. : Ж. В. Колоїз (відп. ред.), Бакум З. П., Білоконенко Л. А., Вавринюк Т. І. та ін. Кривий Ріг : КДПУ, 2019. С. 68–72.*

РОЗДІЛ 1

НАУКОВО-ТЕОРЕТИЧНІ ЗАСАДИ ДОСЛІДЖЕННЯ МЕЛОСОНІМІВ У МОВОЗНАВСТВІ

1.1. Власна назва пісні в лексико-семантичній системі мови

Огляд ономастичних студій дозволить простежити сутність процесу номінації пісень і виокремити певні типологічні ознаки мелосонімів.

1.1.1. Ономастика як галузь семантики

У сучасній лінгвістиці власні назви, або оніми (від дав.-гр. *ὄνομα* ‘ім’я, назва’) [Див. 25, с. 262], або пропріативи (від лат. *propria* ‘власний’) [Див.: там само], розглядають як одну з мовних універсалій і вивчають у різних аспектах, зокрема логічному, семасіологічному, семіотичному, соціолінгвістичному, лексикографічному тощо. Власні назви є об’єктом дослідження ономастики (від гр. *onomastike* ‘мистецтво давати імена’), котра отримала статус науки лише в 30-х рр. ХХ ст., незважаючи на те, що першою з відомих нам спроб класифікувати найменування реалій належить Аристотелю [Див. 3, с. 55]

У 1987 р. британський мовознавець Девід Крістал укладає перше видання словника лінгвістичних термінів, де описує ономастику як “галузь семантики, що досліджує власні назви, офіційно зафіксовані в мові носія” [88, с. 295].

В “Енциклопедії української мови” лаконічно, проте водночас досить повно подано визначення ономастики як розділу лінгвістики, що “вивчає власні назви, їх будову, системну організацію, функціонування, розвиток і походження” [74, с. 404].

За “Словником російської ономастичної термінології”, укладеним Н. Подольською, пропріативом називається слово або словосполучення,

котре служить для виділення іменованого об'єкта серед інших, його індивідуалізації та ідентифікації [Див. 53, с. 97]. О. Фоякова дещо уточнює дефініцію цього терміна, підкреслюючи його соціолінгвокультурологічну значущість: "...універсальна функціонально-семантична категорія іменників, особливий тип словесних знаків, призначений для виділення, ідентифікації одиничних об'єктів (істот та неістот), що виражають одиничні поняття, спільне уявлення про ці об'єкти в мові, мовленні та культурі народу" [76, с. 21]. Найповніше визначення, що з його певним скороченням і редагуванням можна використовувати в лінгвістичних енциклопедіях та ономастичних словниках і довідниках як нормативне, подає український мовознавець М. Торчинський: "...периферійно найбільш поширені у мові і мовленні одиниці, якими можуть бути субстантиви (іменники і вжиті у їхньому значенні інші слова, словосполуки і речення), що використовуються для індивідуального називання одиничних денотатів (окремих об'єктів або їхніх сукупностей як єдиного цілого), є соціально зумовленими і суспільно закріпленими, а також вторинними, генетично переважно похідними від апелювативів, виконують передусім номінативну і інформаційну функції, характеризується опосередкованим зв'язком із поняттями і мають специфічні семантичні, граматичні, функціональні та інші особливості" [71, с. 5–6]. Дехто з ономастів до основних функцій згаданих одиниць справедливо відносить як мінімум три:

- 1) номінативну (здатність називати);
- 2) ідентифікаційну (здатність пов'язувати онім з конкретним об'єктом);
- 3) індивідуалізуючо-диференційну (здатність виділяти об'єкт з класу однорідних і протиставляти його іншим) [44, с. 136].

Про власні назви як мовні універсалиї говорить О. Суперанська, вважаючи, що це не суто лінгвістична, а логіко-лінгвістична категорія, у зв'язку з чим оніми мають спільні ознаки в різних мовах світу [Див. 65, с. 5]. Дослідниця пояснює відмінність між власними та загальними назвами, обґрунтовуючи природу їх функціонування. На її думку, основними ознаками

апелятивів є зв'язок із поняттям, співвідношення з класом об'єктів і відсутність безпосереднього зв'язку з конкретним об'єктом. Натомість за допомогою власної назви об'єкт номінації завжди чітко визначений та окреслений [Див. 64, с. 32].

Поділ лексичного складу мови на загальні та власні назви відбиває істотне протиставлення в ній і зумовлений різними лінгвальними й екстралінгвальними чинниками, зокрема їх семантикою. Погляди вчених на лексичне значення онімів коливаються від повного його заперечення до надання їм значної кількості семантичних ознак, ніж апелятивам. Саме поняття “семантика оніма”, як підкреслює М. Рут, неоднозначне: у його зміст укладають не лише лексичне значення, а й мотивацію та сформовану досвідом інформацію, що можна добути з назви [Див. 60, с. 176].

Причину багаторічних дискусій стосовно згаданої проблеми досить просто, але точно сформулював В. Бондалетов у вислові: “Під значенням (семантикою) власної назви розуміють різні поняття, до того ж із різних точок зору” [14, с. 22]. На сьогодні відомо щонайменше три основні позиції.

1. Власні назви – асемантичні, генетично похідні від апелятивів мовні одиниці, котрим попередньо належить існування в денотата первинного значення, оскільки безпосередньо не пов'язані з поняттям-сигніфікатом і не мають на рівні мови однозначної та чіткої конотації (Н. Арутюнова [Див. 5], О. Ахманова [Див. 6], А. Гардинер [Див. 90], Л. Єльмслев [Див. 21], С. Кріпке [Див. 91], П. Крістоферсон [Див. 87], Дж. Мілль [Див. 92], О. Реформатський [Див. 55], А. Уфімцева [Див. 75] т. ін.). Згідно з цією концепцією, семантику пропріальної лексики розглядають з абстрактно-логічних міркувань. У “Нових дослідях про людський розум” Г. Лейбніц доходить висновку, що власні назви були спочатку загальними, що слова вживаються як знаки людських ідей і що люди відносять свої думки більше до слів, ніж до речей [Див. 43, с. 240–250]. Детально описує пропріативи Дж. Мілл, визначаючи власну назву як “слово, довільно взяте для того, щоб бути міткою, яка може збудити у свідомості думку, подібну до тієї, яка була у

нас раніше. Вимовлена для інших, назва може бути знаком тієї думки, яка була раніше у мовця. Імена – це назви самих речей, а не тільки наших уявлень про речі” [92, с. 23]. Дж. Мілл стоїть на шляху денотативної семантики, вважаючи, якщо загальні назви позначають предмети дійсності та мають певний понятійний зміст (сигніфікативний компонент), то власні назви денотують предмети без імплікації їм атрибутів. Вони, подібно до міток, служать для мисленого розрізнення предметів. Підкреслюючи розрізнявальну функцію власних назв, логік О. Функе відзначає свідоме ставлення до їх вибору, проте бере під сумнів питання, яким чином у свідомості людини виникає логічний зв’язок із денотатом [Див. 89, с. 77–79]. О. Реформатський аргументує це тим, що оніми виникають у мові завдяки наявності асоціацій у мовця з колишнім апелятивним значенням назви [Див. 55, с. 67]. Він вважає, що семантика таких лексем знаходить своє вираження в їх гіпертрофованій номінативності й відсутності здатності виражати поняття [Див. 56, с. 17]. Прихильники асемантичного статусу онімів називають їх “порожніми”, “щербатими”, “асемантичними” словами [Див. 5, с. 327; 75, с. 42], знаками-мітками [Див. 92, с. 23], жорсткими десигнаторами [Див. 17], етикетками [Див. 89, с. 77–79], розпізнавальними та дейктичними знаками [Див. 5, с. 327].

2. Власні імена не мають значення в мові, але мають його в мовленні, у комунікативній ситуації, і це значення є більшим за значення апелятивів (В. Болотов [Див. 13], Л. Вітгенштейн [Див. 15], О. Єсперсен [Див. 22], Л. Пелепейченко [Див. 50], О. Суперанська [Див. 65], О. Тараненко [Див. 74] та ін.): денотативний компонент виконує функцію ідентифікації об’єкта, а частково розвинені елементи сигніфікативного компоненту “трунтуються на уявленні (не понятті) про позначуваний об’єкт як елемент певного класу або про певні індивідуальні особливості одиничного об’єкта” [Там само, с. 286]. Суперечливі погляди спонукають лінгвістів розмежовувати значення пропріальної лексики на рівні мови та мовлення. На рівні мови в семантиці оніма міститься загальне значення, яке полягає в позначенні денотатів і

вказує на їх належність до певного тематичного класу, а на рівні мовлення – конкретне значення, визначене “енциклопедичною інформацією” – сумою конкретної інформації про денотат [Див. 13, с. 335]. Конкретне значення встановлює зв’язок із носієм назви, соціальне поле денотата й виявляє суб’єктивну оцінку мовця до предмета [Див. 66, с. 25]. Схожу ситуацію спостерігаємо в семантиці загальних назв, коли сигніфікат апелятивів також є функцією досвіду та уявлення про денотат, причому за ними не завжди стоїть особистий досвід мовця. Наприклад, коли йдеться про назви екзотичних фруктів або видів спорту, виробничих процесів, відсутніх у полі зору конкретної людини, значення апелятивів визначене умоглядними рисами, втрачаючи будь-які конкретно-чуттєві образи [Див. 24, с. 251]. На основі ономасіологічних досліджень доведено, що власні назви містять інформацію, оскільки називають об’єкти й будь-яка інформація про об’єкт входить до їх семантичної структури [Див. 42, с. 102]. В. Кухаренко підкреслює: “Власна назва є гранично інформаційно насиченою одиницею в мовленні кожного комуніканта, адже, називаючи об’єкт, уключає весь запас знань мовця про нього” [Там само]. Обсяг сформованої досвідом інформації коливається залежно від мовленнєвої ситуації й позиції комуніканта. До типових ознак онімів у мовленні належать такі:

- 1) гранична інформаційна насиченість;
- 2) різкі зміни обсягу інформації та емоційно-оцінного спрямування при виділенні одного й того самого референта;
- 3) жорстко детермінований однозначний зв’язок між змістом оніма й ситуацією спілкування [Див.: там само, с. 103].

Однак деякі дослідники не поділяють думки про наявність у власних назвах інформації, оскільки такі знання мають суб’єктивний характер і не входять до системного значення пропріатива. М. Толстой справедливо зауважує, що “власна назва несе певну, не для всіх однаково інформацію (“зміст”), яку не треба плутати зі значенням (семантикою). Власна назва –

асемантична, тобто позбавлена значення в тому сенсі, у якому цей термін застосовують до загальних” [70, с. 200].

3. Власні назви мають значення і в мові, і в мовленні, але значення іншого типу, ніж у загальних назвах (Ю. Карпенко [Див. 32], Т. Кондратьєва [Див. 37], Є. Курилович [Див. 41], В. Ніконов [Див. 48], Л. Щерба [Див. 83], О. Шмельов [Див. 82] та ін.). Така позиція виявляється більш переконливою, оскільки враховує, з одного боку, діалектичний взаємозв'язок загального й окремого, абстрактного й конкретного, соціального й індивідуального змісту в семантиці онімів на рівні мовлення, а з іншого – неоднорідність денотативного, сигніфікативного й конотативного змісту в семантиці різних тематичних розрядів пропріативів [Див. 69, с. 206]. Значення власної назви може включати такі компоненти як інформація назви (мовна, мовленнєва, “енциклопедична”), специфіку ономастичного, стилістичного, соціального, національного поля, а також екстралінгвістичний, естетичний, афективний, моральний та соціально-оцінний компоненти, визначені індивідуальним сприйняттям окремих назв [Див.: там само].

Основні положення теорії онімного значення в аспектах парадигми імені формулює М. Алефіренко: 1) значення оніма становить собою вербалізоване відбиття у нашій свідомості об'єкта найменування; 2) сигніфікат онімного значення – це одиничне поняття, тобто поняття про певний окремий об'єкт цього класу; 3) у мовленнєвому вжитку сигніфікативний компонент їх значень може підлягати різним смисловим модифікаціям [Див. 2, с. 268].

Терміни “значення” й “семантика” зазвичай уживають синонімічно, внаслідок чого існує ряд індивідуально-авторських поглядів на розв'язання проблеми семантики онімів (М. Голомідова [Див. 19], О. Березович [Див. 9; 10] та ін.). Уникаючи термінологічної плутанини, вважаємо за доцільне визначити поняття про семантику як “загальне, родове щодо будь-яких компонентів у складі мовних одиниць як на рівні мови, так і на рівні мовлення” [76, с. 23]. Натомість значення розуміємо як багаторівневу модель, котра складається з таких компонентів:

1) категорійна семантика оніма, виражена граматичним значенням предметності, відмінку, роду, рідше – числа;

2) власне лексична семантика оніма – номінативне (денотативне) й прагматичне значення;

3) інші конотації: оцінна (стилістична й емоційна оцінка назви щодо іменованого денотата); системна (синтагматичний та парадигматичний зв'язок власної назви в певному контексті); культурно-історична (традиції використання власної назви в суспільстві, енциклопедичний і культурний компонент значення) [Там само, с. 23].

Один із варіантів моделювання семантики оніма запропонувала М. Голомідова, пов'язаний із розробкою концепту власної назви. Нею виділено кілька рівнів концептуальної моделі.

1. Загальна категорійна семантика пропріатива. Вона виникає з його протиставлення апелятиву. Завдяки такому протиставленню висвічується специфіка способу позначання: власна назва є знаком для індивідуалізації предмета не тільки на мовленнєвому, а й на мовному рівні, свідчить про цінність виділення окремої реалії.

2. Часткова категорійна семантика так само спирається на зв'язок “онім – загальна назва”, проте створює можливість для протиставлення різних розрядів власних назв в онімній системі мови.

3. Часткова характеризувальна семантика, що відрізняє імена одне від одного. Ґрунтується на денотативній співвіднесеності та мотивувальному значенні, яке засвідчено на момент створення власної назви. Забезпечує виконання назвою його розрізнявальної функції.

4. Фрейми (невласне мовні знання). Відбивають значущі для мовного колективу уявлення про специфіку застосування назви [Див. 19, с. 10].

Перші три компоненти моделі – загальна категорійна семантика імені, часткова категорійна семантика й часткова характеризувальна семантика – відповідають сигніфікативному й денотативному компонентам апелятивної лексики [Див.: там само].

О. Березович, аналізуючи описану М. Голомідовою модель, запевняє, що своєрідність семантики онімів полягає в тому, що найсуттєвішим стає третій рівень цієї моделі – рівень часткової характеризувальної семантики ідентифікації. На цьому рівні здійснюється семантизація конкретно-чуттєвого уявлення про об'єкт номінації, тобто образу, який позначається іменем [Див. 9; 10]. М. Рут додає: “Образний компонент – головний у семантичній структурі власної назви, оскільки без конкретно-чуттєвого уявлення про об'єкт оніма як такого просто не існує” [59, с. 19]. Четвертий компонент – фреймовий – О. Березович називає частиною прагматичної інформації, що співвідноситься з назвою, бо розгортання фрейма визначає програму використання оніма. Прагматична інформація поповнюється емотивним, конотативним та асоціативним компонентами, причому асоціативний фон семантичного значення не має мовного вираження. Він може бути виявлений в актах мотивації, а не в самій номінації. О. Березович доповнює дослідження семантики оніма аналізом семантичних зв'язків, покладаючи в основу своєї розвідки модель польової організації ономастикону [Див. 9; 10].

О. Березович пропонує тлумачити семантику з огляду на два виміри смислового наповнення пропріатива: вертикальний – від поверхневих, реалізованих у певному конкретному мовному факті, до глибинних, від семи до семантичного поля, від мікросемантики до макросемантики. Другий вимір – горизонтальний, який виявляється факультативно, коли власна назва, що набуває особливу культурну вагомість, розширює свою значеннєву базу. Не припиняючи позначати певний об'єкт, воно починає використовуватись для характеристики ширшого кола явищ дійсності, у зв'язку з чим створюється своєрідний діапазон семантичного “розсіювання” назви [Див. 10, с. 60].

Такий підхід є цілком продуманим і раціональним, оскільки він відображає не тільки мовну, а й мовленнєву специфіку власних назв – тих, що займають центральне місце в ономастичному просторі, й тих, які перебувають на периферії.

В ономастиці існує усталений підхід стосовно структури онімного простору, що розуміють як “певну сферу віднесеності імені” [65, с. 280], упорядковану, ієрархізовану, структуровану сукупність власних назв, що базується на системно-структурних відношеннях і зв’язках його конститuentів, причому ядро онімного поля складають антропоніми, до яких належать також антропонімоподібні сукупності, а решта формує периферію поля [Див. 7, с. 11–14].

У спробі з’ясувати сутність ономастики простежується філософський та лінгвістичний підхід в аспекті семантики. Вчені міркують, чи мають власні назви значення взагалі. Зіставлення різних поглядів виявило три концепції: оніми є асемантичною категорією; пропріативи мають вагоміше значення, ніж апелятиви, проте лише в мовленні; власним назвам властиве значення і в мові, і в мовленні, але значення іншого типу, ніж у загальних назвах. Відсутність єдиної загальноприйнятої позиції пояснюється часом і змістом, зокрема відмінністю методів і напрямків, у яких велися пошуки. Зрештою, ми дотримуємося думки, що пропріативи безумовно називають відповідний денотат, їх значення співвідносяться з поняттям, а певний об’єкт отримує індивідуальне мовне вираження, оскільки асемантичний статус онімів обґрунтовано щодо рівня мови, натомість у мовленні згадані одиниці передають значення й здатні виражати значну кількість конотацій. На цій підставі можна стверджувати, що загальне уявлення про семантику не повинне обмежуватися лише лексичним значенням, семантична структура власної назви складна, багаторівнева: вона включає обидва компоненти лексичного значення (денотативний і сигніфікативний), а також низку інших конотативних значень.

1.1.2. Місце мелосоніма в ономастиці

Панівна більшість ономастичних розвідок традиційно присвячена різним аспектам дослідження антропонімів і топонімів, що зумовлено їх безперечною вагомістю для соціуму й значним загальним обсягом. Проте

наприкінці ХХ ст. й особливо на початку ХХІ ст. на увагу мовознавців усе частіше заслуговують й інші, периферійні розряди онімів. Уважається, найбільш детально опис згаданих розрядів здійснила Н. Подольська в “Словнику російської ономастичної термінології”. З-поміж них у передмові лексикограф виокремлює ідеоніми (від грец. *idéa* ‘ідея’) – “власні назви, які мають денотати в розумовій, ідеологічній та художній сферах людської діяльності” [53, с. 61].

До ідеонімів належать артіоніми (власні назви творів мистецтва), бібліоніми (власні назви будь-яких писемних творів), гемероніми (власні назви засобів масової інформації), геортоніми (власні назви свят, пам’ятних дат, урочистостей), поетоніми (власні назви, що функціують у художньому тексті), хрононіми (власні назви історично значущих проміжків часу) [Див.: там само, с. 16] “та інші менш значущі за обсягом розряди власних назв, які мають структурно-семантичну різноманітність й... ознаки апеллятивно-онімного розмежування” [67, с. 12].

М. Курбанова справедливо зауважує: щодня термінів на позначення окремих онімних одиниць стає більше [Див. 40, с. 27–28].

Периферійні розряди пропріативів – це результат штучної номінації, обумовлений змінами й залежністю від соціальних і суб’єктивних чинників. Штучно створені оніми, як відомо, виникають у зв’язку з вимушеною номінацією. На думку М. Голомідової, штучна номінація – це “свідомий і цілеспрямований номінативний акт, орієнтований на апріорну узуалізацію створеної номінативної одиниці” [19, с. 5–6].

“Назви творів мистецтва – картин, скульптур, фільмів, музичних і літературних творів – утворюють свої специфічні ряди зі своїми характерними ознаками” [65, с. 201]. О. Суперанська підкреслює, що це – особлива галузь ономастики, котру “ледь можна вважати предметною” [Там само].

Власні назви пісень належать до окремого семантичного розряду ідеонімів. Особливе місце ідеонімів на периферії онімного простору

зумовлене тим, що “назву дають передусім ідеї, втіленій у живописі, графіці, скульптурі тощо, а не самому предмету” [Там само, с. 212]. У монографії “Структура онімного простору української мови” М. Торчинський уводить на позначення власних назв пісенних творів термін “мелосоніми” (від гр. *melos* ‘пісня, музичне узагальнене поняття мелодійної, пісенної основи в музиці’): пісні В. Івасюка “*Червона рута*”, “*Водограй*”; народні пісні “*Несе Галя воду*”, “*Цвіте терен*” [71, с. 219].

У сучасній популярній музиці пісня стає найпоширенішою музичною формою [Див. 36, с. 36]. Вона пишеться в простій строфічній або куплетній формі [Див.: там само]. Визначальна ознака першої – виконання тієї ж музики з різними поетичними строфами [Див. 78, с. 3]. Друга є різновидом строфічної форми, де повторювальна музична побудова містить дві різні словесні побудови: куплет, що не повторюється, і приспів, котрий повторюється [Див.: там само]. Сприймання образу сучасної популярної пісні нерозривно пов’язане з її складом, формами виконання та іншими ознаками [Див. 36, с. 36]. Рядок стає найбільш важливою ритмічною одиницею в пісні [Див.: там само]. Кожен музичний твір має свої унікальні риси та особливу структуру, яка передає задум автора й настрої пісні [Див.: там само]. Заголовок – це перший структурний елемент, котрий трапляється реципієнтові на початку ознайомлення. З назви слухач одразу може виокремити найбільш важливі для себе деталі. Французький структураліст Р. Барт, зважаючи на соціальний аспект, через комерційні причини прирівнює “текст до товарного виробу, для будь-якого тексту виникає потреба в маркуванні” [7, с. 431]. Заголовок маркує пісню, представляючи її як товар для потенційної слухацької аудиторії.

Важливо, що назва пісні має значний вплив на людину. Закладений в одному чи кількох словах авторський, зокрема творчий, задум дає перший орієнтир, за яким буде організовано її сприйняття.

В умовах стрімкого науково-технічного прогресу назві в цілому властива низка технічних функцій: вона структурує значний за обсягом

матеріал, забезпечує зручність у пошуку, готує реципієнта до сприйняття нового, відносно закінченого, цілого.

На основі дослідження англійськомовної пісні, Л. Козуб установлено прагматичний потенціал назв: вони відображають основну думку пісні та інколи навіть повторюють деякі її строфи [Див. 35, с. 94]. Наведені авторкою приклади чітко показують, кому саме адресована та або та пісня.

В. Панченко, описуючи мовні засоби досягнення експресії на матеріалі сучасного російськомовного пісенного тексту, визнає назву як один із прийомів висвітлення ключових елементів у пісні, зокрема додає: “Назва пісні, дуже коротка за формою, виявляє значне лексико-стилістичне різноманіття, що сприяє привертанню уваги потенційного слухача” [49, с. 5]. Причину створення коротких заголовків у піснях мовознавець пояснює впливом позалінгвальних чинників, а саме – умовами сприймання назви: “...частіше сприймають на слух...” [Там само, с. 127]. Характеристика назви пісні, на його переконання, полягає у виявленні співвідношення з основним текстом, стилістичних прийомів і фігур, використаних у назві, ефектів виправданого, невиправданого чи посиленого очікування, створених назвою [Див.: там само]. З огляду на структуру пісенного твору й слабку співвіднесеність тексту із заголовком у деяких піснях В. Панченко виявляє символічний підтекст, винесений у назву [Див.: там само, с. 125]. На значне стилістичне різноманіття лінгвіст указує через наявність у назвах епітетів, алюзій, використання метафор, інверсії та звертань [Див.: там само, с. 128].

У структурному аспекті побудови всі власні назви пісень В. Панченко поділив на три групи (за спаданням чисельності): назви-словосполучення, назви-словоформи й назви-речення [Див.: там само]. На основі семантико-функційного підходу автор виокремлює:

1) власне інформативні назви (мають нейтральний, безоцінний характер, називаючи героя, час або місце подій):

- а) об’єктні, що називають об’єкт у широкому значенні цього слова;
- б) локальні, які вказують на місце подій у пісні;

в) темпоральні, котрі виражають час оспіваних подій;

2) інформативно-концептуальні (пов'язані з експресивним задумом, виражаючи ті чи ті авторські інтенції);

3) інформативно-образні назви (під час сприйняття не завжди можна визначити зміст пісні, її основну ідею) [Див.: там само, с. 129].

Наприклад, спираючись на використані класифікації, В. Панченко визначає назву пісні гурту “Время и Стекло” “Тролль” як інформативно-концептуальну, тісно пов'язану з експресивним задумом автора. Спочатку дослідник припускає, що це іменник на позначення казкового чудовиська. Але потім, урахувавши контекст, доводить: “...ця назва є оморфою: іменник “тролль”, який надалі в тексті співвіднесено з іменником “полутролль”, та наказовий спосіб дієслова “тролль”, яке має значення “провокувати співрозмовника або групу людей, створювати конфліктні діалоги для негативних емоцій”. Отже, назва успішно виконує функцію актуалізації ключових компонентів пісні” [Там само, с. 166].

Можлива й ще одна, яку представив В. Панченко, класифікація назв пісень, що припускає виокремлення двох протиставлюваних один одному семантичних типів:

1) повноінформативні назви, у яких компонент несе певне інформативне навантаження;

2) неповноінформативні (пунктирні) назви, семантично неповні, або інформативно недостатні (нерідко це неповні вокативні речення) [Див.: там само].

І. Муромцев у розвідці “Нотатки про ономастиний простір у музичній літературі (назви музичних творів)” додає: “Графіка теж могла виконувати й виконує, особливо нині, певні експресивні завдання” [46, с. 209]. Появу графодеривації вчений пов'язує з якісно новим етапом розвитку сучасної реклами [Див.: там само].

Поняття “мелосоніми” існує в науковому обігу поряд із такими семантичними групами як “музиконіми” (власні назви музичних творів),

“альбоніми” (власні назви музичних збірників), “мотивоніми” (власні назви мелодій), “клерикал-музиконіми” (власні назви церковних музичних творів), “псалмоніми” (власні назви псалмів). Основним критерієм, за котрим членується музичний ономастичний простір на підвиди, є співвіднесеність номінацій з іменованими об’єктами. У цю градацію покладено денотатно-номінативний принцип.

М. Цілина визнає значну роль мелосонімів у мотивації альбонімів [Див. 79, с. 330]. За її результатами, відмелосонімний принцип номінації “пов’язаний з одним із основних хітів музичного збірника” [Там само]. Мотиви й структуру подібних назв дослідниця аргументує рекламними функціями, окремо наголошує на важливості культурно-естетичного та виховного впливу цих одиниць, акцентує увагу на проблемах мовної культури, що “аж ніяк не підкреслює освіченість назвотворців” [Там само].

У словотвірній класифікації пропріативів М. Торчинського подано приклади мелосонімів, утворених шляхом конверсії прикметникових форм (“*Одинока*”) [71, с. 393], плюралізації (“*Ясени*”) [Там само, с. 397], синтаксичним способом (“*Горіла сосна*”, “*Два кольори*”) [Там само, с. 399], а також унаслідок універбізації (“*Ой летіли дикі гуси...*” > “*Ой летіли...*”) [Там само, с. 405]. З огляду на структуру й зв’язок із твірними словами, учений наводить такі приклади мелосонімів: відапелятивні, зокрема відіменникові (“*Ясени*”) [Там само, с. 432], відіменниково-відзайменникові (“*Моє кохання*”) [Там само, с. 438], відзайменниково-відзайменникові (“*Ти мій*”) [Там само, с. 440]; відонімні, а саме – відадміністратомні (“*Білорусія*”) [Там само, с. 436], відполікосмоорбітонімні (“*Стожари*”) [Там само, с. 437], відінтрагідронімні (“*Дніпро*”) [Там само]. У визначенні мотивів номінації пісень М. Торчинський пропонує такі приклади мелосонімів: сутнісні (“*Водограй*”) [Там само, с. 468], локативні (“*Ой під вишнею*”) [Там само, с. 468], темпоральні (“*Осінь*”) [Там само, с. 471], апотропейні (“*Хай завжди буде сонце!*”) [Там само, с. 477], номінальні (“*Ла-ла-ла*”) [там само], символічні (“*Чорний ворон*”) [Там само, с. 478], асоціативні (“*Ой Морозе,*

Морозенку”) [Тамо, с. 480], сутнісно-локативні (“*Київський вальс*”) [Там само, с. 485], сутнісно-квалітативні (“*Пісня про рушник*”) [Там само, с. 486].

Отже, мелосонім формує периферійну сферу ономастикону, оскільки належить до найменувань об’єктів, створених людиною, – пісенних творів. Зважаючи на досить чітко визначені критерії семантичного групування власних назв, дослідники дотримуються єдиних умов під час створення класифікацій мелосонімів, виокремлюючи семантичну та мотиваційну типології. Семантична градація назв пісень сформована за їх зв’язком із текстом і на базі конструктивних принципів створення художньої картини світу. Мотиваційна класифікація ґрунтується на тій ознаці денотата, яка покладена в основу заголовка композиції. Порівняно з іншими власними назвами, для створення заголовка пісні використовують апелятиви чи вже наявні в мові оніми або сполучення слів різних типів, причому вони не втрачають свого лексичного значення, а лише змінюють свою функцію. Назва пісні апріорі може бути суголосною змістові чи суперечити йому. Мелосоніми збагачують свою інформаційну значеннєву базу, набуваючи функційно-прагматичної вагомості.

1.2. Мелосонім в аспекті вивчення заголовкового тексту

У семантичному плані пісенний заголовок не відірваний від тексту, а є опорою для слухача в осягненні змісту й виконує функцію репрезентанта. Уважаємо, що поза зв’язком із текстом він утрачає свою номінативну функцію.

1.2.1. Взаємозв’язок заголовка й тексту

У світлі структурно-семіотичної методології стає можливим вивчення дослідниками широкого спектру модифікацій музичного тексту як знаку, його зіставлення з художнім твором [Див. 31, с. 7]. Осмислюючи досвід теоретиків у питанні класифікації текстів, В. Панченко уналежнює пісню до

авдіомедіальних текстів, а її назву ототожнює із заголовком [Див. 49, с. 126]. Заголовок у лінгвістиці тексту займає позицію, котру І. Арнольд справедливо вважає сильною [Див. 4, с. 27]. Позиція “над текстом” надає заголовкам певної самостійності, унаслідок чого їх можна розглядати як автономну мовну одиницю. Утім, з іншого боку, заголовок – повноправний компонент тексту, що вбирає в себе його зміст, ідейні або жанрові особливості. Зважаючи на подвійну природу, властиву заголовкові, його осмислення починається з очікування сприйняття пісні на слух. Отже, заголовок композиції – нерозкритий зміст тексту, котрий образно можна представити як “закручену пружину, що розкриває свої здатності в процесі розгортання” [17, с. 133].

Г. Солганик, підкреслюючи важливість і необхідність заголовка як елемента тексту, що несе особливу функційне навантаження, називає його “згорнутою, гранично стислою ущільненою абревіатурою тексту” [63, с. 75], А. Швець – “компасом”, який допомагає читачеві добре орієнтуватися у великому газетному матеріалі” [81, с. 19], А. Насирова – першим знаком, “етикеткою”, ідентифікатором, що представляє текст [Див. 47, с. 8]. У нашому випадку заголовок пісні, вступаючи в тісні зв’язки з її текстом і акустичними засобами вираження, стає посередником між пісенним твором і слухачем.

І. Сиров стверджує, що заголовок – це комунікативна одиниця, яка являє собою структурно-семантичну єдність у позиції над текстом, є його назвою, прямо або побічно (через образні засоби мови) вказує на його зміст, відмежовує один твір від іншого [Див. 68, с. 59].

Семантичний зв’язок між назвою й текстом виявляється у своєрідних тема-рематичних відношеннях [Див. 33, с. 54]. М. Кожина вважає, що спочатку назва є темою повідомлення, текст же у зв’язку з назвою завжди знаходиться на другому місці і є ремою [Див.: там само]. Але після прочитання художнього тексту ремою вже стає сама назва, оскільки вона вбирає в себе зміст тексту [Див.: там само]. Так функція номінації тексту

поступово трансформується у функцію предикації тексту [Див.: там само]. Тому інтерпретація семантики власної назви пісні в повному обсязі можлива лише в ретроспективному прослуховуванні, тобто після реалізації всіх ліній зв'язку “заголовок – текст”. У деяких випадках, забезпечуючи тексту структурно-змістову цілісність, котра є однією з найбільш істотних характеристик тексту, основна концепція може й не мати в заголовку вербально вираженої формулювання. Натомість вона завжди присутня у вигляді певної мотивації й у разі необхідності може бути вербально сформульована, причому завжди існує кілька варіантів її викладу.

На основі лінгвосеміотичних принципів Т. Желтоногова детально схарактеризувала заголовки художніх творів [Див. 23]. Відзначивши, що в лінгвосеміотиці існують різні підходи до класифікації заголовків, наприклад, синтаксичний, коли заголовок розглядається як слово, словосполучення або речення різних типів, або семіотико-семантичний, дослідниця більш детально зупинилася на трьох роботах: тріаді знаків Ч. Пірса й семіотичній класифікації заголовків О. Траченко та Л. Грицюк [Там само, с. 5].

Ч. Пірс за способом репрезентації текстів розподіляє заголовки на три групи: заголовки-індекси, заголовки-ікони, заголовки-символи [Див. 52]. Аналогічно класифікує їх і О. Траченко, зауважуючи, що заголовок-знак поєднує властивості трьох типів знаків, проте з домінантною функцією знака-індексу [Див. 72, с. 7]. Заголовок віршованого твору як елемент образно-виражальної системи в поетичній мові є образом-індикатором, образом-тропом та образом-символом [Див. 20, с. 34]. Саме за таким принципом О. Траченко розробила низку критеріїв:

- 1) домінантний характер інформації (фактуальної, концептуальної, підтекстової) в заголовку;
- 2) інтенсивність образності заголовка;
- 3) здатність заголовка розкривати свою семантику в прециклі, в основному циклі або в постциклі сприймання твору;

4) ступінь авто- чи синсемантичності заголовка, тобто ступінь зв'язку заголовка з текстом;

5) щільність зв'язку складників заголовка-знака [72, с. 7].

Т. Желтоногова за принципом домінування інформації в заголовку виокремлює: 1) заголовки-індикатори, що функціують як знаки-індекси, вирізняють текст серед інших творів, зосереджуючи увагу на самому факті його існування; 2) заголовки-образи, котрі відзначаються домінантним конотативним значенням; 3) заголовки-символи, в семантичній структурі яких домінує підтекстове значення, що виникає на основі асоціативних зв'язків текстової інформації та культурно-історичних традицій людства [Див. 23, с. 5–6].

Досить повною є класифікація заголовків публіцистичного твору, яку розробила В. Галич, поділивши їх за структурою на одночлени (слова) та багаточлени (словосполучення і речення), за актуальним членуванням речення – на реми, теми й дирери, за присутністю синтаксичних засобів увиразнення – на інверсії, еліпсиси, риторичні оклики й питання та опозиції, за функціями – на рекламні, інформативні, номінативні, пейзажні, персональні (антропоніми), власне предметні та жанрові; останні п'ять можуть бути жанрово-хронологічними [Див. 16, с. 25]. За наявністю образного елемента дослідниця виокремила заголовки номінативні й образні (метонімію, перифраз, синекдоху, антономазію, метафору, символ), а наявністю наказової та спонукальної модальності – заголовки з дієсловом наказового способу, інфінітивні та еліпсиси [Див.: там само].

Науковці висловили різні, подекуди суперечливі, розбіжні думки, що зумовлено насамперед складністю поняття заголовка й різновекторністю підходів до його інтерпретації. Він перебуває в діалектичних зв'язках із текстом, виявляючи амбівалентні властивості як своєрідний код тексту і як ключ до розуміння його змісту. Заголовкова семантична неоднозначність полягає в тому, що він може функціювати автосемантично (окремо від

тексту) та синсемантично (у зв'язку з текстом). Інформація тільки тоді набуває змістового наповнення, коли реципієнт здатний її вичленити й зрозуміти.

1.2.2. Заголовок як номінативно-предикативна одиниця

З усього розмаїття думок щодо проблеми статусу заголовка взагалі виокремимо основні тенденції та власне бачення на розв'язання цього питання.

А. Шахматов, обмеживши коло свого дослідницького пошуку лише заголовками з імпліцитною предикацією, кваліфікував їх як особливу категорією слів і словосполучень [Див. 80, с. 301]. Таке твердження ґрунтується на номінативній функції заголовка. Ця позиція тривалий час домінувала в російській лінгвістиці й закріпилася в академічній граматиці російської мови. На наше переконання, інтерпретація мелосонімів лише на основі їх номінативної ознаки та зовнішньої форми слова, суперечить ученню про внутрішню форму мовних одиниць, котра в заголовках значно ширша за обсягом, ніж внутрішня форма будь-якої одиниці лексичного рівня. На думку В. Богородицького [Див. 12], Ф. Фортунатова [Див. 77], заголовок відповідає предикату, тобто слугує висловленням про інше висловлення – текст. Заголовок, незалежно від її синтаксичної структури, є реченням, а отже, мелосоніми аналогічно наділені предикативністю – властивістю співвідносити текст з оспіваною дійсністю. Їм властива комунікативна спрямованість на передавання текстової інформації, реалізація авторської думки, естетичного впливу на слухача. Доцільність зарахування заголовків до класу речень підтверджують також такі заголовкові характеристики, як-от: закінчена інтонація, наявність значення, графічна виокремленість [Див. 85, с. 40]. Поштовхом до такого твердження стало дослідження заголовка як текстового фрагмента. Кваліфікація заголовка як речення вможливила виокремлення складників заголовка-речення, визначення їх частиномовної належності, синтаксичної функції, з'ясування граматичних параметрів речення, аналізу з погляду будови речення (односкладне, двоскладне, просте,

складне тощо) [Див.: там само]. Проте більшість учених розуміють особливе місце заголовків у загальному корпусі речень, зокрема Т. Желтоногова доводить неправомірність ототожнення заголовка з реченням, тому що заголовок “співвідноситься з вторинною моделюючою системою, тоді як речення виступає елементом первинної. За смисловою настановою речення виражає завершену думку стосовно певного об’єкта, а заголовок компресовано втілює зміст цілого твору” [23, с. 4]. Тому дослідники у своїх визначеннях обмежують реченнєві ознаки в заголовку та обумовлюють, до власне яких речень варто зараховувати заголовки. На думку Ф. Фортунатова, заголовки є неповними реченнями [Див. 77, с. 452]. Також на зв’язок заголовка з неповним реченням указує В. Адмоні. Учений вважає, що заголовок складається із двох компонентів, один із яких має мовну форму вираження, інший компонент може бути визначеним відповідно до ситуації чи контексту [Див. 1, с. 25]. В. Богородицький називає заголовки книжок і статей одним із підтипів “речень класифікаційних”, де ім’я позначає відповідною назвою словесний твір і функціонує як присудок з опущеним указівним словом [Див. 12, с. 137]. В. Ронгінський інтерпретує заголовок як речення, що несе особливе функційне навантаження [Див. 57, с. 159].

Інформаційність та естетична спрямованість мелосонімів сприяє з’ясуванню ідейно-тематичного наповнення тексту пісні, встановленню зв’язків між оспіваними образами, окресленню авторської концепції тощо. Однак предикація в назві пісні досить специфічна, носить несамостійний характер і сформована зазвичай на основі внутрішньотекстових зв’язків. На думку Л. Коробової, для заголовка загалом характерні два типи дійсності: текст і власне денотат, а отже, два види предикативності: текстова й фразова [38, с. 13]. Заголовкову предикативність варто кваліфікувати як опосередковану. Дотичні до цього міркування Н. Кожиної: “Реченням заголовки художніх творів є тільки семантично і тільки в процесі кореляції з текстом” [34, с. 168]. У багатьох заголовках функція номінації все ж превалює над функцією повідомлення, що, як вважає дослідниця,

відчувається навіть у заголовку, який містить дієслово, виражає конкретну дію: “Відірвано від тексту, утрачаючи віднесеність до внутрішньотекстової референтності (вона існує тільки як гіпотетична, потенційна), заголовки втрачають категорію предикативності, а отже, і статус речення” [Там само, с. 170]. Л. Доблаєв, з’ясовуючи лінгвальну сутність заголовка, виокремлює серед повноінформативних назв номінативні та предикативні [Див. 26, с. 36]. Номінативні заголовки називають тему всього тексту. Заголовок із бездієслівною конструкцією учений інтерпретує як речення лише з психологічного погляду [Див.: там само]. Предикативні заголовки є розгорнутою тезою, що містять предмет мовлення та його предикат [Див.: там само]. Такі заголовки найповніше дають інформаційну характеристику тексту й чітко формують горизонт очікування в реципієнта [Див.: там само].

У системі лінгвальних розвідок, присвячених заголовку, важливе місце займає позиція О. Пешковського про те, що заголовок твору посідає проміжне місце між словом і реченням [Див. 51]. Заголовок називає текст й одночасно є висловленням про нього, тобто функціює як власне “називне речення” [Див. 8, с. 380]. Заголовок поєднує в собі функції номінації і предикації, що надає йому ознак номінативно-комунікативної одиниці. Така позиція вможливує дослідження заголовка як з урахуванням морфологічних категорій (відмінювання), так і синтаксичних особливостей. Однак номінативні й предикативні характеристики різних заголовків відмінні, що зумовлене комунікативним завданням заголовків. З огляду на це заголовок набуває статусу номінативної одиниці з внутрішньою предикацією, вираженою імпліцитно чи експліцитно. За структурою виокремлюють заголовки-слова, заголовки-словосполучення й заголовки-речення (І. Арнольд [Див. 4], І. Гальперін [Див. 17], В. Кухаренко [Див. 42] та ін.). Такий підхід забезпечує врахування не лише домінантної номінативної функції, а й інших заголовкових функцій, які притаманні мовним одиницям, що належать до різних мовних рівнів. Частково ці ідеї знайшли відбиток у дослідженнях Н. Бахарєва, який залежно від структури виокремлює у заголовковому масиві речення та неречення [Див. 8,

с. 72]. Натомість І. Кошева акцентує окремішній статус заголовка та вважає недоречним зарахування заголовків до розряду слів, словосполучень чи речень [Див. 39, с. 10]. Полемізуючи з нею, О. Траченко зазначає: "...їх не можна вилучити зі сфери розгляду мовних явищ. Вони виражені засобами мови" [72, с. 162]. Дослідниця презентує власне розуміння заголовка: "Якщо виходити з того, що референтом речення може бути тільки ситуація, то, беручи до уваги той факт, що референтом є текст як певна послідовність взаємопов'язаних ситуацій, варто зробити висновок, що заголовок є одиницею "вище" речення. Отже, доцільно інтерпретувати заголовок як текстовий фрагмент, тобто як одиницю на рівні комунікативного блоку тексту з особливою функцією його маркера" [Там само, с. 163]. Заголовок кваліфікують як окремий текстовий різновид, називаючи його скомпресованим, примітивним, вторинним стисненим, простим текстом чи мікротекстом.

Новим етапом у розв'язанні проблеми статусу заголовка стала теорія диктемної структури тексту М. Блоха. Учений зосереджує увагу на текстові як на знаково-тематичній структурі, що "здійснює розкриття певної теми, яка згруповує всі його частини в інформаційну єдність" [11, с. 91]. Одиницею тематизації тексту є диктема, котра стоїть над реченням і виконує роль перехідної ланки між реченням і текстом [Див. 84, с. 90]. Заголовок є своєрідною вершиною тексту, особливою диктемою. У диктемі виокремлюють чотири найважливіші функційно-знакові аспекти мови: номінація, предикація, тематизація і стилізація [Див. 11, с. 91].

Номінативна функція притаманна всім заголовкам [Див. 84, с. 90]. Якщо заголовок формально не відповідає реченню, то предикація в ньому виражена не прямо, а опосередковано, імпліцитно [Див.: там само]. Тематизація заголовка ґрунтується на тому, що в ньому сконцентровано всі види інформації, зокрема фактична, емотивна, імпресивна [Див.: там само]. У контексті емотивної інформації заголовок стає інструментом реалізації конкретного авторського задуму, а імпресивна інформація визначає особливості впливу на реципієнта

[Див.: там само]. Стилiзацiя регулює вибiр конотативних мовних засобiв для адекватного передавання змiсту [Див.: там само].

Як бачимо, такий подiл i характеристика мелосонiмiв вiдповiдає вимогам функцiйної, а не денотатно-номiнативної градацiї. Заголовки пiсень виконують номiнативну функцiю не у вiдношеннi до фрагмента об'єктивної дiйсностi, а у зв'язку з невербальним знаком, за допомогою якого окремий автор висловив своє бачення тих чи тих реалiй. Незважаючи на значну деталiзацiю, представленi класифiкацiї не вiдбивають всього розмаїття заголовкiв. На цiй пiдставi вважаємо за доцiльне сформуванi власну типологiю пiсенних заголовкiв, урахувуючи метрико-ритмiчну схему пiснi, її структуру та ступiнь зв'язку назви з текстом (за критерiями О. Траченко), оскiльки засоби мови, що автор уважав за доречне внести до назви пiснi, можуть по-рiзному спiввiдноситися зi змiстом основного тексту:

- 1) назва, не спiввiднесена з текстом;
- 2) назва, яка охоплює одне чи кiлька слiв iз пiснi;
- 3) назва, що є першим рядком пiснi;
- 4) назва – перший рядок приспiву.

Зауважимо, що термiн “куплет” у роботi ми вживаємо на позначення неповторювальних пар рядкiв у їх змiннiй зв'язцi (у поетичному творi – строфи), а “приспiв” – повторювальних пар рядкiв у їх незмiннiй зв'язцi.

Отже, лiнгвальнi елементи назви пiснi є своєрiдним засобом для реалiзацiї рiзноманiтних авторських iнтенцiй. Спiлкування автора та слухача здiйснюється за посередництвом тексту пiснi й акустичних засобiв вираження. Текстовий чинник бере участь у формуваннi уяви про текст i реалiзується в його функцiях. Назва пiснi поєдує в собi функцiю виокремлення певної одиницi з однорiдного масиву та позначення її вiдповiдними мовними засобами, за допомогою яких вiдбувається формування вiдповiдного поняття про неї, властивiсть спiввiдносити текст iз реалiями, з'ясування змiстовно-концептуального задуму та експресивного ефекту. Семiотична природа тексту дозволяє дослiдити заголовок у планi

синтактики. Обґрунтовано положення про те, що формально заголовок може бути виражений словом, словосполученням або реченням, проте не тотожний жодному з них, а є диктумним іменем тексту. Мелосонім є вербальним вираженням оспіваної картини світу, авторського задуму тощо. Значення заголовка представлене як своєрідний ключ до розуміння пісні. Його осмислення відбувається в два (проспективно й ретроспективно) або три (передцикл, основний цикл і постцикл) етапи. За всієї різноманітності думок і дискусій можна сказати, що поєднання в одній формі протилежних характеристик і зумовлює лінгвальну своєрідність мелосонімів.

1.2.3. Прагматична детермінованість і функції заголовка

У процесі номінації важливе значення має мовленнєвий потенціал автора, його словниковий запас, соціальний статус тощо. Ці чинники зумовлюють форматне оформлення назви та її структуру. Крім того, треба зважати на настрій процудента, інтенцію та настанову акцентувати у свідомості реципієнта деякі фрагменти дійсності. На думку Л. Юлдашевої, “породження мовного знака є прагматичною діяльністю людини” [86, с. 30]. Уважаємо, спрямування векторів на антропоцентричність набуває особливого значення та сприяє формуванню прагматичного (від гр. *πράγμα* ‘діло’) підходу до опису мовних явищ.

У науковий обіг термін “прагматика” введений одним із засновників семіотики Ч. Морісом [Див. 45]. Науковець уважав прагматику – учення про відношення знаків до тих, хто їх використовує, – одним із вимірів семіотики, до складу якої також належать семантика та синтаксис [Див.: там само]. Саме прагматика є тією ланкою, котра забезпечує зв’язок власне лінгвальних аспектів комунікації з нелінгвальними принципами реалізації контексту.

Традиційно прагматику трактують як міждисциплінарну галузь знань (семіотики, мовознавства), що вивчає соціокультурні, психологічні, когнітивні й мовні чинники комунікативної взаємодії суб’єктів [Див. 61, с. 484], тобто функціонування мовних знаків у мовленні. Прагматичний аналіз

спрямований не тільки на з'ясування зв'язків між мовними знаками та суб'єктами комунікації, а й на забезпечення вдалої комунікації.

Посутнім укладом у становлення лінгвальної прагматики стали наукові розвідки Н. Арутюнової [Див. 5], В. Гака [Див. 18], О. Селіванової [Див. 61] та ін., у яких викладено проблему співвідношення тексту, породженого в межах конкретного комунікативного акту, із відповідною денотативною ситуацією, описаною в цьому тексті, та її учасниками. Текст пісні як комунікативна одиниця завжди прагматично мотивований.

Утворення заголовків зумовлено низкою лінгвальних та позалінгвальних тенденцій, як-от: економія мовних засобів, котра виявлена в тому, що заголовок є компресивною формою тексту, експресії, інтимізації та діалогізації спілкування, креативності [Див. 86, с. 63]. Лексична наповнюваність та вибір синтаксичної моделі заголовка не довільні, а інформаційно й прагматично детерміновані [Див.: там само].

На екфрастичному рівні заголовок є авторським висловом, котрий має вплинути на слухача [Див.: там само]. Під час вибору заголовка прооцент прогнозує, що інформація цього вислову частково має бути відомою реципієнтові. Успішній узаємодії сторін сприяють спільні незаперечні знання, на основі яких побудовано всі подальші твердження – семантична пресупозиція [Див.: там само]. На проноетичному рівні визначальною є спонукальна інтенція, спрямована викликати в адресата відповідну дію: зацікавлення й бажання ознайомитися з матеріалом [Див.: там само]. На третьому епітихічному рівні домінує безпосередній вплив на реципієнта, передусім на його емоційну сферу [Див.: там само].

Заголовок завжди втілює домінуючу авторську стратегію. Комунікативна настанова регламентована структурною організацією найменування. З огляду на це варто виокремити низку прагматичних різновидів заголовків. За основу візьмемо класифікації Г. Почепцова [Див. 54] та Д. Вундерліха [Див. 93], які збігаються щодо багатьох різновидів та доповнюють одна одну:

1) заголовок-констатив (за класифікацією Д. Вундерліха – заголовок-репрезентатив), що акцентує ствердження, констатацію факту);

2) заголовок-перфоматив, який, на відміну від констативу, не описує події, а власне і є подією;

3) заголовок-директив – комунікативний тип заголовка, змістом якого є спонукання до дії, буває двох видів:

а) заголовок-ін'юктив, що передає значення наказу;

б) заголовок-реквестив, комунікативно-інтенційним змістом якого є прохання;

4) заголовок-квенситив (за класифікацією Д. Вундерліха – заголовок-репрезентатив) із відкритою перспективою дослідження;

5) заголовок-вокатив, що вербалізує звертання, заклики;

б) заголовок-менасив, комунікативно-інтенційним значенням якого є погроза;

7) заголовок-промісив – розповідне за формою речення, що виражає обіцянку.

Вибір конкретного типу заголовка мотивований, крім проспектності, і такими основними прагматичними чинниками, як автоцентричність та антропоцентричність. Заголовок завжди автоцентричний. Автор реалізує своє внутрішнє “я”, укладаючи в заголовок ілокутивну мету з огляду на узагальненого адресата, намагається створити умови для успішної мовленнєвої дії. Адресант не тільки інформує, а й прагне сформулювати в слухача ставлення до інформації, наблизити сприйняття реципієнта до свого бачення. Створюючи текст пісні, автор усвідомлює, що він пише й на чому має намір зосередити увагу. Тож вибір конкретного заголовка залежить від внутрішнього “я” автора, від його інтелектуальної, психологічної й соціальної характеристик. Заголовок репрезентує авторське сприйняття відтворюваних ситуацій, реалізує цілісний авторський задум.

Антропоцентричність заголовка полягає в спробі встановити контакт зі слухачем із метою вплинути на нього. Апелятивно заголовок набуває рекламного змісту. Він має сформувати в реципієнта потрібний образ пісні, умови подолання межі незнання й початкового рівня увідомлення її змісту. Як засіб реклами, заголовок формує знання про композицію, первісні якісні та кількісні її характеристики, активізує та впливає на розвиток потреби ознайомлення з нею, діючи на почуття, погляди слухача, допомагає вибрати пісню, що відповідає смакам, звичаям реципієнта.

Функційність заголовка передбачає практичний вияв його сутності. До його базових функцій належать: номінативна [Див. 86, с. 65], репрезентативна [Див.: там само, с. 67], графічно-видільна [Див.: там само, с. 68], інтегративна, концептуально-змістова [Див.: там само, с. 67], єднальна [Див.: там само, с. 68], оцінно-експресивна [Див.: там само, с. 69], імпресивна [Див.: там само], рекламна [Див.: там само] й естетична [Див.: там само, с. 70–71]. Доцільно виокремлювати внутрішні функції, які пов'язані з комбінаторно-парадигматичними властивостями мови, семантичним і композиційним вимірами тексту, та зовнішні, спроектовані на слухача, його емоційну сферу. Відповідно до теорії мовленнєвої діяльності заголовки можуть реалізувати інформативні та прагматичні функції. З-поміж інших функцій заголовка диференційовано естетичну, що зумовлена специфікою пісенного твору, його естетичним завданням. Поліфункційність заголовка не заперечує його функційну єдність. Усі функції взаємопов'язані, реалізовані не ізольовані, а в сукупності, доповнюючи одна одну, хоч у кожному конкретному випадку репрезентовані по-різному.

Отже, прагматика заголовка пов'язана і з автором, і з читачем, проте вона полягає насамперед у їхній узаємодії в акті комунікації. Продуцент визначає мету й завдання заголовкового повідомлення, лексичне наповнення й структуру заголовка, акценти під час конструювання заголовкового тексту. Реципієнт інтерпретує заголовок, зокрема виявляє його прихований зміст, зазнає інтелектуального, емоційного та естетичного впливу.

РОЗДІЛ 2

МЕЛОСОНІМ ТА ЙОГО ФУНКЦІОНУВАННЯ В МОВІ

2.1. Семантичне співвідношення заголовка й тексту пісні

Семантичний аспект мелосонімів полягає в з'ясуванні явних і прихованих зв'язків із текстом. Відношення назви й тексту пісні визначає здатність мелосоніма декодувати зміст композиції. Цей процес має стратегічний характер. На першому етапі заголовок пісні сприймається, маркуючи її, виділяючи з парадигми інших. На другому етапі він співвідноситься з усім пісенним простором. Глибинний смисл заголовка актуалізується на третьому етапі його сприймання. Завдяки асоціативним зв'язкам із вербальними одиницями текстового простору відбувається розширення смислу заголовного виразу. Назва пісні забезпечує слухача можливими шляхами інтерпретації. Вона обов'язково конденсує в плані змісту смислову та композиційну специфіку пісні й співвідноситься з різними змістовими елементами. При встановленні семи, закладеної в заголовок, основним виступає принцип фокалізації. На різних етапах сприймання фокус змінюється й на передній план у семантичній структурі назви виходять різні семи.

У межах першого типу виокремлюємо кілька груп.

1. Мелосоніми – показники ідейно-тематичної основи.

За нашими даними, виявлено мелосоніми, які самостійно можуть виражати тему пісенного твору через пряму вказівку на денотат: “ДИВА” (КАЗКА) [30], “*Svitanok*” (ОНУКА) [Там само]. У назві відображені об'єкт або явище, про які йдеться в композиції. У процесі сприймання пісні інформація, закладена в заголовку, уточнюється та конкретизується. Підтекст твору стає зрозумілим у ретроспекції, оскільки заголовкове значення вмотивоване текстом.

Передача ідейного смислу передається описово, образно. Сему ідеї містять заголовки, побудовані на стилістичних засобах та прийомах: епітетах – “*Автентичне життя*” (Брати Блюзу) [27], “*Кольорова*” (Скрябін) [Там само], “*Пісня Смілих Дівчат*” (KAZKA) [30]; метафорі – “*Стільникове кохання*” (Тартак) [27]. У тексті можуть бути певні сигнали, наприклад, використані в назві слова одного семантичного поля (*стільниковий, телефон, SMS; червоний, зелений, синєва, голубізна, рожевий, жовтий, білий, чорний, сірий*), словниковий відповідник (*дівчата – girl* ‘дівчина’). Вони натякають на ідею твору й водночас імпліцитно виражають позицію автора. Удавана вторинність робить заголовки пісень промовистими й привертає увагу слухача.

2. Мелосоніми з указівкою на жанр.

У заголовках можуть входити не співвіднесені вербально з текстом компоненти з номінацією музичного стилю, які виражають жанрову своєрідність пісні: “*Зроби мені хіп-хоп*” (ТНМК) [27], “*Карпатський реп*” (ДахаБраха) [29], “*Колискова*” (БЕЗ ОБМЕЖЕНЬ) [30]. У цьому випадку семантика впливає із семантики твірної основи та мотиваційних відношень між власною назвою та денотатом. Якщо у творі “*Колискова*” натрапляємо на слова, що відносять нас до семи, пов’язані з колиханкою (“*Спи, маленький козачок, / Повернися на бочок*”), то в піснях “*Зроби мені хіп-хоп*” і “*Карпатський реп*” такого не спостерігаємо: жанрова специфіка з’ясована на основі акустичних форм вираження. Основною функцією є здатність надати слухачеві додатково уявлення про стиль, жанр і тональність пісні. Автор натякає на очікуване її сприйняття.

3. Образні мелосоніми.

Лексеми завдяки контексту набувають здатності розширювати або звужувати свою семантику. Загальноприйняте значення та оказіональний смисл мелосоніма реалізуються одночасно, а образність наближається до символічної: “*Двоє*” (Фантом-2) (“*Два життя, два сонця, два крила, / Цей шалений світ добра і зла, / Дві струни, дві ноти, дві зорі, / Чорно-білі дні в*

календарі. / *Два* обличчя бачу на стіні, / *Двоє* посміхаються мені; / *Все життя* здається диким сном, / Назви його ім'ям *Фантом!*") [27], "Павук" (DZIDZIO feat. Вова зі Львова) ("Бодя – бос всіх *павуків!* Він їв мух і комарів") [30], "Fortepiano" (Х. Соловій) ("І від твого *форте* мені стане *п'яно...*") [Там само].

Слабка співвіднесеність також спостерігається в назвах пісень, де стрижневий компонент охоплює одне слово з тексту, а інші компоненти утворені внаслідок непрямой номінації, базуючись на образності представлення реалій: "Українська ламбада" (Ірчик зі Львова) ("Полюбила я *ламбаду* – еротичний цей танок, / Ходять хлопці коло саду, заглядають на ставок / <...> / Хто не вмів *ламбади* – не побачить Канади") [27]. Слово "українська" співвідноситься в тексті з характерними для цього компоненту явищами дійсності: *хлопці коло саду, заглядають на ставок, не побачить Канади.*

Виявлено приклад, у котрому денотатом виступає дитяче прізвисько виконавиці: "Bitanga" (Alina Pash) (діал. *бітанга* 'хуліганка') [30]. Релевантність розуміння назви залежить від багатьох екстралінгвальних чинників. Тут важливими є фонові знання слухача щодо певних відомостей із біографії автора.

Слова, що винесені в заголовок пісні, уживаються у вторинному, оказіональному значенні, часто в інших граматичних формах: "А я пливу" (ALEKSEEV) ("А *ти пливеш* у човні..."; зміна особи спотворює сприйняття змісту) [30], "Одна калина" (С. Ротару) ("...залиши // *Одну калину* за столом..."; зміна відмінка іменника спричиняє зсув синтаксичного зв'язку в тексті, уживання називного відмінку зумовлене, очевидно, номінативною функцією заголовка) [28], "Плакала" (KAZKA) ("*Поплакала і стоп (знов) фіалка розцвіла...*"; зміна виду дієслова на семантиці назви не позначається) [30].

Заголовок може охоплювати співзвучні, але різні за значенням слова: "999" (MOZGI) ("...В нашій країні все *nine-nine-nine...*") [30]. Відбувається

зміна у вираженні функцій назви від інформативної до образної та алюзивної. За рахунок використання таких слів досягається додаткова ритмічність.

Куплетна форма пісні є найпоширенішою в сучасній музиці й містить від трьох до семи частин, які розташовані приблизно в такому порядку: інструментальний вступ, куплет, приспів (рефрен), куплет, приспів (рефрен), інструментальний програвш, приспів (рефрен) [Див. 36, с. 36]. Кількість куплетів може змінюватись [Див.: там само]. Ураховуючи це, у межах другого типу виокремлюємо також кілька груп.

1. Назва, яка охоплює одне або кілька слів у приспіві.

Автор може акцентувати увагу в різних структурних частинах тексту, найчастіше на початку приспіву як стрижневий компонент фрази в пісні: “Вчителька” (ТІК) (“**Вчителька**, – мікрорайону нашого жителя...” [28], “Журавлі” (THE HARDKISS) (“Там журавлі летять у синю даль...” [30], “Люди” (Бумбокс) (“**Люди** ми тільки тоді, як дуже сильно любимо”) [Там само], “Мам” (Скрябін) (“**Мам!** / Ти мене вибач, що я став дорослим...” [29], “Найкращий день” (О. Винник і Потап) (“**Це найкращий день** мого життя...” [30], “Смажений кабанчик” (Степ) (“**Смажений кабанчик**, курка з майонезом...” [27], “Спи собі сама” (Скрябін) (“**Спи собі сама**, коли біля тебе мене нема”) [28], “Стріляй” (Океан Ельзи) (“**Стріляй!** Скажи чому боїшься ти...” [Там само], “Тримай” (Х. Соловій) (“**Тримай** мене міцно, одною рукою”) [30], “Хто, як не ти?” (Так само) (“**Хто, як не ти**, спалить мости?”) [Там само], “Я так хочу” (Океан Ельзи) (“**Я так хочу** до тебе...” [29], “Як у нас на Україні” (К. Бужинська) (“**Як у нас на Україні** всі лани квітучі”) [Там само], “Zavtra” (ОНУКА) (“**Завтра** все не так буде”) [Там само] і под. Зважаючи на вплив ритмомелодики на людське сприйняття, заголовки обирають із частини приспіву, що будь-яким чином виділяється звуком.

Тією самою мірою назва трапляється в кінці приспіву, автор підкреслює завершення смислової частини: “Без бою” (Океан Ельзи) (“Я не здамся **без бою**”) [28], “З тобою, зі мною і годі” (MELOVIN) (“...I не хвилюйся, ми всі

тут знайомі / **З тобою, зі мною, і годі!**") [30], "Кораблі" (THE HARDKISS) ("... Чи це знак, що поки Всесвіт мовчав, / Ти палив мої **кораблі**") [Там само], "Крила" (Jamala) ("... Коли я в обіймах зневіри, / Знімаєш для мене ти **крила**") [Там само], "Мелодія" (THE HARDKISS) ("... Буду твоя ха-а-а, **мелодія**") [Там само], "Не твоя війна" (Океан Ельзи) ("Скільки іще забере вона / Твоїх дітей **не твоя війна?..**") [Там само], "Три звичних слова" (Ані Лорак) ("Повтори ще раз мені їх знову – / **Три звичних слова...**") [28], "Україна – це ти" (Тіна Кароль і Голос.Діти) ("Мамині пісні, / **Україна – це ти**") [30], "ХАЩР" (ОНУКА) ("Лише одні **хащі**") [Там само], "Хто далі йде" (С. Бабкін) ("Той, хто до краю дійде, / Зведе сходи для того, / **Хто далі йде!**") [Там само], "Чекаю. Цьом" (DZIDZIO feat. О. Цибульська) ("Пиши. **Я чекаю! Цьом!**") [Там само], "Шаленій" (Гайтана) ("Пий мене, їж мене, **шаленій**") [28], "Я стану морем" (Ані Лорак) ("Як тече ріка, / Так я втечу за край, / Відпусти мене – / **Я стану морем...**") [Там само], "Vidlik" (ОНУКА) ("Я. Натискати. **Відлік**") [30] та ін.

Рідше – у середині як ключовий елемент у рядках приспіву, котрий узаємодіє з мотивом пісні, створюючи певний настрій: "Вовчиця" (О. Винник) ("Виля на місяць новий молода **вовчиця...**") [Там само], "Два вікна" (Гайтана) ("Я маю **два вікна**, де весна") [28], "Ідіоти" (А. Мірзоян) ("А ти малюєш ілюстрації, / А я пишу слова і ноти, / **Ідіоти** – ми...") [30], "Танець пінгвіна" (Скрябін) ("Сонце на стінах. / Сонце на стелі. / **Танець пінгвіна** / Страшно веселій") [27], "Harry End" (Бумбокс) ("Я видумую, я видумую / **Harry end** в історію свою я...") [28].

На основі ритмічної організації та співзвуччя виокремлено назви, підкріплені повторами. Вони охоплюють одне або кілька повторювальних слів у приспіві: "Де би я" (С. Бабкін) ("Де би я, де би я, де би я, де би я не був...") [30], "Дим" (Время и Стекло) ("Дим, дим, заховай мене дим // <...> // Дим, дим, дим, у чом моя вина? / Дим, дим не люблю тебе дим // <...> // Дим, дим, дим, чом у голові туман? / Кохання – як дим, солодкий дурман") [Там само], "Калина" (Alyosha) ("Калина, калина нагадала мені. / **Калина,**

калина – *очі зелені. / Червона калина тобі нагадає...*) [Там само], “*На небі*” (Океан Ельзи) (“*І я на небі, / Мила моя, на небі...*”) [29], “*Обійми*” (Так само) (“*Обійми мене, обійми мене, обійми...*”) [Там само], “*Олені*” (ТІК) (“*А там олені, олені не бриті і не голені...*”) [28], “*Обіцяю*” (Н. Каменських) (“*Я тобі обіцяю, / Обі-обіцяю / Бути тобі морем, / Небом бути зоряним. / Обіцяю, / Обі-обіцяю*”) [30], “*Рибки*” (alyona alyona) (“*Мої рибки за склом! (Що?) Є! / Рибки за склом! Так! / Рибки за склом! У! / Рибки-рибки-рибки!*”) [Там само], “*Я йду*” (Ю. Юрченко) (“*Я йду, я йду. / Не наклич на нас біду, зачекай мене, я йду*”) [27] та ін. З огляду на ритмомелодику такі композиції легко запам’ятовуються, виконуються у швидкому темпі, а також володіють унікальними інтервалами: стрибками та повторами. Розуміючи вплив структури мелодії на людське сприйняття, автор обирає заголовок із частини пісні, яка будь-яким чином виділяється звуком і подобається слухачеві.

У заголовку може бути відображений прийом мовної гри, заснований на семантичних асоціаціях, із метою ритмічної організації пісні. Ефект мовної гри на лексико-семантичному рівні полягає в нівелюванні значення слова, реалізації слова в контексті відразу в кількох значеннях, обігруванні лексем, належних до різних семантичних груп, що має неабиякий креативний потенціал, образність: “*СВЯТА*” (KAZKA) (“*Ой, мамо, на свята / Я не була свята*”) [30]. У першому рядку іменник *свята* означає ‘дні, коли урочисто відзначають видатні події, знаменні дати’ [62, IX, с. 105], у другому – прикметник ‘праведний, непорочний, угодний богам’ [Там само, с. 101]. У кожному з цих рядків наявні зовсім несхожі за семантикою однозвучні слова. Спільне для кожного з двох слів – їх фонетичний склад і морфологічна будова. Всі вони також здатні виконувати ту ж саму синтаксичну роль, мають наголос на другому складі. Оскільки найважливішою ознакою окремого слова завжди є його семантика, то це свідчить про те, що в цьому випадку наявні два різні слова, а не одне полісемічне, якому властиве одне, як правило, пряме лексичне значення й два чи більше переносних. Автор уміло

використовує повторювальне слово або фразу для того, щоб назва набула виразності й оригінальності. Такий принцип є одним із засобів мовленнєвої образності, що має додаткове естетичне навантаження, йому притаманне не лише предметно-логічне, а й емоційне значення.

Надзвичайно поширеним явищем у номінації пісень є анафора, котра базується на повторенні початкових частин у рядках приспіву й зумовлена психологічним чинником: єдинопочаток краще запам'ятовується: “*Бувай, малий*” (А. Мірзоян) (“*Бувай, малий, тримай фасон, / ... / Бувай, малий, назавжди мій, / ... / Бувай, малий, молю, пусти! /... / Бувай, малий, назавжди мій*”) [29], “*Джсеральдіна*” (Так само) (“*Джсеральдіна. / Я не янголом був, а вже ж. / Джсеральдіна. / Якщо любиш, то не втечеш. / Джсеральдіна. / Третій франк пам'ятай, не твої. / Джсеральдіна. / Без кохання не йдуть до мрій*”) [30], “*Ніжно*” (Тіна Кароль) (“*Ніжно, не ніжно... / Але люби... / Ніжно, не ніжно... / Перетерпи*”) [29], “*Перечекати*” (Так само) (“*Перечекати цей дощ. / Перечекати цю зливу*”) [30], “*Текіла*” (Alyosha) (“*Потекла текіла, ця пристрасть шалена у тіла. / Потекла текіла, тобою нестямно сп'яніла*”) [Там само], “*Тримай*” (Н. Каменських) (“*Ой, тримай і ніколи не відпускай мене ти. / Ой, тримай, я люблю лише тебе...*”) [Там само], “*Шкода*” (TAYANNA) (“*Шкода, що я тебе любила сильно; / Шкода, що ти пустив усе за вітром. / Шкода, заплакані очі дівочі*”) [Там само], “*Misto*” (ОНУКА) (“*Це моє місто лине, / Це моє місто, де безліч протиріч... / Це моє місто, що лиш за хвилини...*”) [29] та ін. За допомогою цієї стилістичної фігури повторювальний відрізок зазнає сильного змістового виділення, підкреслюється логічно та емоційно. Такі повтори надають пісні унікального ритму й емоційності, зближуючи її з поетичним мовленням.

Поодинокі анафори, винесені у заголовок, трапляються в обох куплетах: “*МАНІФЕСТ*” (TARABAROVA) (“*Маніфест мій! – Так, для тебе! // <...> // Маніфест – ти – моя надія*”) [Там само], “*У мене немає дому*” (Один у каное) (“*Справа в тому / Що в мене немає дому... // <...> // Справа в тому / Що в мене немає дому...*”) [Там само].

2. Назви, що охоплюють слово або кілька слів у куплеті.

Інколи назву обирають зі слова або кількох слів у першому куплеті, де автором сконцентровано увагу слухача за допомогою наказових форм дієслів або слів, що несуть ідейне навантаження твору: “*Бери своє*” (Антитіла) (“***Бери своє** і йди! / Великі кроки – великі й думки!*”) [Там само], “*Люди, як кораблі*” (Скрябін) (“*Хто і в чому є винен, на нашій землі – / **Люди, як кораблі***”) [28], “*Мовчати*” (А. Кузьменко та І. Білик) (“*Давай виключим світло і будем **мовчати***”) [Там само], “*Наодинці*” (Бумбокс) (“*Коли ти **наодинці**, всі навколо / Золотоординці, у чужій хатинці*”) [Там само], “*Шампанські очі*” (Ріанобой) (“*Буває страшно дивитись / В твої **шампанські очі***”) [30].

Поодинокі – у тій самій функції в обох куплетах: “*Човен*” (Один в каное) (“*І повзе ліниво **човен**, і воркоче, і бурчить // <...> // Не один втонув тут **човен**...*”) [29].

3. Назви, які охоплюють слово або кілька слів у куплеті та приспіві: “*Шлях додому*” (Jamala) (“*Я знайду, я знайду свій **шлях додому** // <...> // **Шлях додому, додому, додому***”) [Там само]. Вони починають розкриватися за допомогою сигналів у тексті пісні й до кінця усвідомлюються тільки в постциклі сприймання куплету та приспіву.

У межах третього типу фіксуємо назви, котрі є першим рядком пісні.

Перший рядок уключений у загальний ритм пісні. Він може містити сигнали всіх тем, закладених у композиції: “*Можеш як...*” (А. Мірзоян) [Там само], “*Намалюю тобі зорі*” (Тіна Кароль) [28], “*Не питай*” (Океан Ельзи) [Там само]. Такі заголовки відразу вводять слухача в ритміко-мелодійні та концептуально-тематичні рамки пісні: перший рядок стає початковим пунктом формування думки, джерелом розгортання сюжету, суми почуттів і настроїв, гри відтінків і нюансів, виражених автором. Натомість із використанням відволікаючих елементів, наприклад, трьох крапок може створюватися ефект посиленого очікування: “*Можеш як...*” (А. Мірзоян) [Там само].

У межах четвертого типу виявлено назви – перший рядок приспіву.

Приспів – це та частина пісні, яку слухач запам'ятовує передусім. Часто він наділений вибуховим, динамічним, ритмічним звучанням і наявністю рефрена. Саме в ньому головний інформаційний посыл пісні, тут починається розгортання кульмінації. Перший рядок приспіву органічно влітається в загальний ритмічний малюнок, задаючи тональність художнього цілого. Особлива ритмомелодика приспіву дає змогу говорити про фабульну самодостатність та інтонаційну завершеність першого рядка. Тому автор убачає за потрібне продублювати в назву пісні перший рядок приспіву: “*Відправила message*” (Н. Могилевська) [28], “*#ОХРАНА_ОТМЄНА*” (Jerry Neil) [30], “*TDME (Там, де ми є)*” (Антитіла) [Там само], “*Ти в мені є*” (М. Яремчук) [Там само], “*Ти подобаєшся мені*” (В. Павлік) [27]. Виявляється значущість першого рядка приспіву в розкритті змісту пісні.

Отже, простежується певна система у визначенні принципів номінації українських пісень. Семантична класифікація мелосонімів ґрунтується на ступені зв'язку назви з текстом, а також метрико-ритмічній схемі пісні та її структурі. Заголовок пісні співвідноситься з тими чи тими одиницями в тексті, його функцією можна визначити залучення слухача через вербалізацію суті описуваного в основному тексті авторського задуму, а також вплив структури мелодії на людське сприйняття. Назви композицій містять насамперед фактичну, співвіднесену з пісенним текстом інформацію та позначені інтенсивною образністю. Мелосоніми здатні розкривати свою семантику в прециклі, в основному циклі або в постциклі сприймання пісні. Залежно від ступеню зв'язку заголовка з текстом виокремлено чотири типи, всередині яких можливе додаткове розмежування.

2.2. Структурна організація власних назв пісень

Структурний аналіз українських мелосонімів передбачає розгляд вербальних засобів вираження, зважаючи на графічне оформлення, морфологічні та синтаксичні закономірності їх побудови.

2.2.1. Графічне оформлення мелосонімів

Графічне оформлення закладається на рівні орфографії та пунктуації. У зв'язку з технічними особливостями мелосонімів на рівні орфографії виявлено тенденцію до використання літер у шрифтовій варіативності.

1. Використання кириличних букв для позначення пісенних заголовків питоמו українського походження: “*Без бою*” (Океан Ельзи) [28], “*Вовчиця*” (О. Винник) [30], “*Двоє*” (Фантом-2) [27], “*Де би я*” (С. Бабкін) [30], “*ДОБРЕ З ТОБОЮ*” (TARABAROVA) [Там само] і под. Мотивування мелосонімів з опорою на питоמו українські слова, записані кирилицею, передбачає створення легких для сприйняття носіями мови номінацій, із прозорою мотивацією.

2. Використання латинських літер для позначення мелосонімів зі словами іншомовного походження: “*Vidpravila message*” (Н. Могилевська) [28], “*Fortepiano*” (Х. Соловій) [30], “*Happy End*” (Бумбокс) [28] тощо. Інтенсивне входження потужного корпусу нових іншомовних слів уплинуло на формування заголовків пісень. Запозичення в назвах використанні не тільки для номінації, а й із настановою на стилістичне акцентування повідомлення, експресивність та оригінальність, концентрацію уваги слухача на конкретному явищі. Іншомовні вкраплення в мелосонімах є виявом мовної гри на лексичному та графічному рівнях. Яскрава виразність іншомовних слів зумовлена їх оригінальним звучанням і графікою. Висуваючи на перший план звукову цінність висловлювання, автор уводить іншомовні компоненти без перекладу, змушуючи слухача акцентувати на них увагу (пор.: “*Vidpravila message*” і “*Vidpravila повідомлення*”). Вони виокремлені на тлі основного масиву, контрастують із ним і, як наслідок, набувають особливого стилістичного забарвлення.

3. Транслітерація кириличних букв у латинські з метою запису назв українських реалій: “*Bitanga*” (трансліт. “Бітанга”) (Alina Pash) [30], “*Misto*” (трансліт. “Місто”) (ОНУКА) [29], “*Svitanok*” (трансліт. “Світанок”) (Так само) [30], “*Vidlik*” (трансліт. “Відлік”) (Так само) [Там само], “*Zavtra*”

(трансліт. “Завтра”) (Так само) [29]. Автор удається до квазізапозичень для “експортного” застосування. Натомість уживання таких заголовків пісень у неспроріднених слов’янських мовах призводить до штучного спотворення інформації, оскільки під час транслітерації відбувається зсув й у фонетичній вимові слів.

4. Прийом нумерографіксації, зумовлений використанням цифр у функції частин слів на основі їх співзвучності: “999” (MOZGI) [30] (назву пісні музиканти зачитують англійською мовою, обігруючи співзвуччя англійської цифри *nine* та української частки *най*). Досягається додаткове естетичне навантаження з його притаманним емоційним значенням.

5. Ненормативне, довільне використання великих літер без спотворення семантичного значення лексем: “ДИВА” (KAZKA) [Там само], “ДОБРЕ З ТОБОЮ” (TARABAROVA) [Там само], “МАНІФЕСТ” (Так само) [Там само], “На Даху Я” (NZK) [Там само], “#ОХРАНА_ОТМЄНА” (Jerry Heil) [Там само], “СВЯТА” (KAZKA) [Там само], “Такі Молоді” (Ivan NAVI) [Там само]. Це слугує оптимальним засобом диференціації пісень із-поміж великого обсягу матеріалу, у зв’язку з чим увага потенційного слухача зростає до таких композицій.

6. Буквена аббревіація, утворена з початкових літер, яка не ввійшла до загальноживаної лексики: “TDME (*Там, де ми є*)” (Антитіла) [Там само]. Поряд (постпозитивно) подається розгорнутий заголовок. Такі тлумачення сприяють розкриттю внутрішньої форми ініціальної аббревіатури.

У структуру мелосонімів входять також графеми, представлені на рівні пунктуації. Вони використовуються для реалізації прагматичної функції. Прагматичний вияв відбувається при зоровому сприйнятті тексту.

1. Голофразис, або нехтування пробілом для нейтралізації опозиції, з метою створення оригінальної назви на манер хештегів – слів або фраз, які починаються із символу гратки “#”, – аби адресант у подальшому міг використати назву в мікроблогах і соціальних мережах, що в такий спосіб

популяризує контент в інтернет-просторі серед потенційних реципієнтів: “#ОХРАНА_ОТМЄНА” (Jerry Heil) [Там само].

2. Заміна пробілу підкресленням “_” у тій самій функції: “#ОХРАНА_ОТМЄНА” (Jerry Heil) [Там само].

3. Уживання знака оклику для посилення експресивності й збільшення емоційної насиченості: “Я кажу так!” (TARABAROVA) [Там само].

4. Використання знака питання для вираження риторичного питання до слухача: “Хто, як не ти?” (Х. Соловій) [Там само].

5. Використання три крапки на позначення перерваності, незакінченості мови: “Можеш як...” (А. Мірзоян) [Там само], “Там, де ми є...” (Ані Лорак) [28]. Посередництвом трьох крапок передано різну семантику: сумнів, прагнення зрозуміти передумови, чинники тиші, мовчання, які передують чомусь невідомому.

Отже, завдяки нестандартному графічному оформленню мелосоніми виявляють невичерпні словотвірні можливості мови, а також містять стилістичну маркованість і функційно-прагматичну спрямованість.

2.2.2. Синтаксичні моделі пісенних заголовків

Пісенний заголовок семантично неподільний, що водночас не заперечує його формальної сегментної структуризації. Це дає підстави для аналізу мелосонімів як автосемантичних утворень за синтаксичними моделями. Під час класифікації зважатимемо на кореляцію “номінація – предикація”, оскільки лише обсяг власної назви пісні не може стати основним критерієм розрізнення структурних груп (наявність одного чи кількох компонентів).

Будь-яка мовна одиниця, використана в заголовку, стає номінативною. Безперечно, найяскравіше номінативні характеристики виражені в іменниках що забезпечує їх найчасточніше використання. В українській лінгвістиці можливе співвіднесення таких заголовків зі словами чи субстантивними реченнями. З огляду на предикативні ознаки ми надаємо перевагу думці про кореляцію досліджуваних мелосонімів із реченнями.

Субстантивні речення в абсолютній більшості представлені нерозчленованими конструкціями: непоширеними (“*Вовчиця*” (О. Винник) [30], “*Дим*” (Время и Стекло) [Там само], “*Човен*” (Один в каное) [29], *Misto* (ОНУКА) [Там само]) та з прислівними поширювачами – препозитивними (“*Найкращий день*” (О. Винник і Потап) [30], “*Смажений кабанчик*” (Степ) [27]), постпозитивними (“*Танець пінгвіна*” (Скрябін) [Там само], “*Шлях додому*” (Jamala) [30]). Типовим є розширення заголовків цього типу атрибутивними компонентами: “*Пісня Сміливих Дівчат*” (KAZKA) [Там само]. До складу цієї групи належать іменники, які поза заголовковою конструкцією здатні утворювати числову кореляційну пару: “*Журавлі*” (THE HARDKISS) [Там само], “*Ідіоти*” (А. Мірзоян) [Там само], “*Кораблі*” (THE HARDKISS) [Там само], “*Крила*” (Jamala) [Там само], “*Олені*” (ТІК) [28], “*Рибки*” (alyona alyona) [Там само]. Єднальний сполучний знаменує стосунки героїв: “*Я і Сара*” (DZIDZIO) [29]. Актуалізація теми в назві зі змістовими ядром-іменником потребують реми, тобто подальшого розгортання теми в тексті пісні.

Номінативна функція поєднана з вокативною в мелосонімах, у яких компонентами слугують іменники в кличному відмінку або в називному в значенні кличного: “*Вчителька*” (ТІК) [28], “*Джеральдіна*” (А. Мірзоян) [30], “*Мам*” (Скрябін) [29], “*Панно кохання*” (Т. Повалій) [27].

Номінативну функцію також виконують інші іменні частини мови. Прикметниковий заголовок ацентує важливу атрибутивну ознаку пісні: “*Кольорова*” (Скрябін) [27], “*Колискова*” (БЕЗ ОБМЕЖЕНЬ) [30]; нумеральні номінації засновані на метрико-ритмічній організації тексту й пов’язані з його фоностилістикою: “*999*” (MOZGI) [Там само]. З-поміж адвербіальних мелосонімів зафіксовано приклад, де використано поширювач, що передає інтенціональну семантику: “*Такі Молоді*” (Ivan NAVI) [Там само].

Попри те, що номінативна функція не іманентна для прислівників, трапляються й прислівникові назви пісень: “*Шкода*” (TAYANNA) [30], “*Zavtra*” (ОНУКА) [29].

Абсолютним еспериментаторством позначені мелосоніми, утворені за допомогою вигуків, як-от: “*Гоп-гоп*” (Верка Сердючка) [29]. Такий заголовок установлює емоційний зв’язок, імітуючи танець, позиційовані автором як домінанта пісні.

У заголовках-субстантивних реченнях переважає номінативність над предикативністю.

У безособових реченнях автор акцентує незалежну ознаку, стан: “*У мене немає дому*” (Один в каное) [30]. Уживання заперечного предикатива експлікує відсутність об’єкта. Виражений прийменниково-відмінковою формою об’єктний поширювач конкретизує інформаційний параметр, указує на суб’єкт.

Для означено-особових речень характерна передусім спонукальна модальність. Синтаксичні конструкції з дієсловами наказового способу експонують значення веління й водночас номінативне значення. Мелосоніми з імперативними компонентами спрямовані в майбутнє, вони початково виявляють діалогічність тексту пісні (“*Бери своє*” (Антитіла) [30], “*Зроби мені хіп-хоп*” (ТНМК) [27], “*Обійми*” (Океан Ельзи) [29], “*Спи собі сама*” (Скрябін) [28], “*Стріляй*” (Океан Ельзи) [29], “*Тримай*” (Н. Каменських) [30], “*Тримай*” (Х. Соловій) [Там само], “*Шаленій*” (Гайтана) [28]), а також їх заперечні варіанти: “*Не йди*” (Океан Ельзи) [30], “*Не питай*” (Так само) [28]. Імперативні заголовки пісень вирізняються особливою емотивною наголошеністю.

Інфінітивні мелосоніми не передбачають об’єкта дії, часто мають спонукально-оцінне значення: “*Перечекати*” (Тіна Кароль) [Там само], “*Мовчати*” (А. Кузьменко та І. Білик) [28]. Номінація процесу поза віднесеністю до категорії способу й часу наближає інфінітив до іменника, посилюючи його номінативну функцію. Вони функціують для змістового узагальнення.

У простих двоскладних реченнях значеннєвим ядром виступає дієслово з його яскраво вираженою зовнішньою спрямованістю на слухача.

Дволексемні дієслівно-іменникові та дієслівно-займенникові мелосоніми з огляду на форму представляють предикативний центр. У двоскладних моделях із наявним дієслівним елементом дієслово частіше вживають у формі теперішнього (“*А я пливу*” (ALEKSEEV) [Там само], “*Я йду*” (Ю. Юрченко) [Там само], “*Я так хочу*” (Океан Ельзи) [29]), зрідка – майбутнього часу (“*Я стану морем*” (Ані Лорак) [28]).

У деяких мелосонімах навмисно не ацентовано увагу на виконавцеві: “*Вигадав*” (LAUD) [30], “*Відправила message*” (Н. Могилевська) [28], “*Плакала*” (KAZKA) [30], “*Тону*” (БЕЗ ОБМЕЖЕНЬ) [Там само]. Відсутність суб’єкта зумовлена його неактуальністю.

Дієслова зазвичай формують мінімальні, проте водночас достатні в граматичному й синтаксичному аспекті конструкції. Номінативно-дієслівна група стає основою для складніших структурних моделей, які передбачають урізноманітнення інформаційного навантаження пісенних заголовків. Такими поширювачами можуть бути об’єктні (“*Ти подобаєшся мені*” (В. Павлік) [27], “*Я кажу так!*” (TARABAROVA) [30],) й обставинні елементи (“*Ти в мені є*” (М. Яремчук) [Там само], “*Хто далі йде*” (С. Бабкін) [Там само]).

До мелосонімів-двоскладних речень належать еліптичні конструкції, у яких засобом еліпсу є опущений присудок, виражений дієсловами зі значенням співвіднесеності повідомлення з оспіваною дійсністю: “*Люди як кораблі*” (Скрябін) [28], “*На фоні Париж*” (Alyosha) [30] “*Ти тільки мій*” (І. Федішин) [Там само]. Еліптичні конструкції є яскравим виявом тенденції економії мовних ресурсів.

Удале поєднанням компонентів речення формує експресивно-емоційну характеристику ситуації: “*На Даху Я*” (NZK) [Там само]. Значення заголовка ґрунтується на взаємодії лексичної та граматичної семантики облігаторного поширювача з локативним значенням і передає безпосередні сприйняття зовнішнього спостерігача ситуації.

У назві пісні “Україна – це ти” (Тіна Кароль і Голос.Діти) [Там само] яскраво виражена спрямованість на реципієнта за допомогою присудка, вираженого особовим займенником у називному відмінку.

Отже, більшість заголовків пісень в українськомовному пісенному просторі однокомпонентні, переважно субстантивні та віддієслівні, що в перспективі дозволяє дослідити аспект реалізації ними комунікативних цілей у їх актуальному членуванні та віднесеності до тексту пісні. У багатокомпонентних назвах кількісно переважають моделі, співвідносні з двоскладними реченнями.

2.3. Прагматичний потенціал мелосонімів

Заголовки пісень є своєрідним засобом та знаряддям для реалізації різноманітних авторських інтенцій. У сучасних умовах головне завдання мелосонімів – вплинути на реципієнта, його емоційну та інтелектуальну сфери. Назва – це перший елемент пісні, що сприймає адресат. Його основні функції: привернути увагу слухача, змусити його ознайомитися з матеріалом, спонукати прогнозувати зміст пісні, дати установку на певне очікування. Влучна назва допомагає викликати стійкий інтерес до пісні. Прагматичний потенціал мелосонімів зумовлений реалізацією задуму й орієнтацією на адресата, тобто задоволення його духовних, естетичних та інформаційних потреб. Комунікація автора й слухача відбувається за посередництвом пісні.

У спробі дослідити прагматичний потенціал мелосонімів в аспекті прямих мовленнєвих актів у відношенні “автор – назва – слухач” було встановлено п’ять типів висловлювань: констативи, директиви, квеситиви, перформативи та вокативи. Усі вони об’єднані єдиною ілокутивною силою – повідомити реципієнта про будь-яку інформацію з тексту пісні.

1. Мелосоніми-констативи.

Мета констативних висловлювань у назвах зводиться до здатності в стислій формі виразити уявлення про змістове наповнення пісні. До цього

типу уналежнюємо заголовки з їх функційною здатністю до предметно-ситуативної номінації.

За допомогою односкладних субстативних речень назви можуть повідомляють слухачеві інформацію про предмет мовлення: “*Вовчиця*” (О. Винник) [30], “*Idioti*” (А. Мірзоян) [Там само], “*Калина*” (Alyosha) [Там само], “*Олені*” (ТІК) [28], “*Човен*” (Один в каное) [29], “*Misto*” (ОНУКА) [Там само]. Контекст розвиває тему, уточнює й конкретизує її. Завдяки своїй лаконічності та стислості, такі заголовки збуджують увагу слухача.

Ситуативні номінації співвідносяться слухачем із компонентами предметно представленої події в пісні та ідентифікуються з-поміж внутрішніх компонентів ситуації або виділяються серед її окремих елементів, зокрема вони описують предметно представлену подію (“*Happy End*” (Бумбокс) [28]), часову та просторову віднесеність (“*Зранку до ночі*” (О. Пономарьов) [Там само], “*На небі*” (Океан Ельзи) [29], “*У цю ніч*” (LAUD) [30]). Цим назвам властива локальна й темпоральна детермінація. Локальні вказують на місце ситуації, темпоральні – на час.

Відсутність об’єкта експлікують заперечні безособові конструкції з предикатом: “*У мене немає дому*” (Один в каное) [Там само].

Автор пісні, відображаючи факти власне створеної дійсності, може реалізувати себе в тексті. Його присутність виявляється в особових займенниках та особових формах дієслова: “*А я пливу*” (ALEKSEEV) [Там само], “*Я йду*” (Ю. Юрченко) [27]. Граматичним показником персоналізації є категорія особи, котра, будучи основним компонентом предикативності, пов’язує зміст висловлювання з особою виконавця. У деяких заголовках ця категорія морфологічно експлікується флексіями особових дієслівних форм 1-ї особи: “*Вигадав*” (LAUD) [30], “*Відправила message*” (Н. Могилевська) [28], “*Плакала*” (KAZKA) [30], “*Тону*” (BEZ ОБМЕЖЕНЬ) [Там само], “*Чекаю. Цьом*” (DZIDZIO feat. О. Цибульська) [Там само]. Особові

закінчення дієслів експлікують суб'єкт, співвідносний з особовим займенником.

У тій самій функції представлені назви пісень, що виражають перебачення, плани, прогнози: *“Намалюю тобі зорі”* (Тіна Кароль) [28], *“Обіцяю”* (Н. Каменських) [30], *“Я стану морем”* (Ані Лорак) [28]. Завдяки таким формам реципієнт може являти себе діячем або безпосередньою особою мовлення.

За умов, коли автор використовує в назві стверджувальні повні двоскладні речення, можлива констативна модальність завірення: *“Ти в мені є”* (М. Яремчук) [30], *“Ти подобаєшся мені”* (В. Павлік) [27], *“Ти тільки мій”* (І. Федішин) [30], *“Україна – це ти”* (Тіна Кароль і Голос.Діти) [30], *“Я кажу так!”* (TARABAROVA) [Там само]. Унаслідок тісного координування *ти* і *я* в смисловій площині заголовка реципієнт сприймає приховане “я” автора, а форми 2-ї особи стосуються уявного адресата, котрий сприймає висловлене.

За допомогою безособового предикату в значенні психофічного стану можуть передаватися внутрішні почуття автора: *“Ніжно”* (Тіна Кароль) [29], *“Шкода”* (TAYANNA) [30]. Додаткову модальність упливу створює ненормативне оформлення слів великими літерами: *“ДОБРЕ З ТОБОЮ”* (TARABAROVA) [Там само]. Коли слухач звертає увагу на графічно виділену назву, то для нього загальний зміст пісні вже впливає з цих слів.

2. Мелосоніми-директиви.

Директивній прагматиці пісенних заголовків властива спонукальна модальність, що виявляється в авторських намірах уплинути на слухача з метою реалізувати план дій, що відповідають його інтересам. Вихідним задумом автора є бажання звернутися до свого слухача й зобов'язати його співпереживати ліричному героєві пісні. Засобом експліцитної актуалізації спонукальної модальності є насамперед форми наказового способу дієслів 2-ї особи однини: *“Бери своє”* (Антитіла) [30], *“Зроби мені хіп-хоп”* (ТНМК) [27], *“Обійми”* (Океан Ельзи) [29], *“Сни собі сама”* (Скрябін) [28], *“Стрільай”*

(Океан Ельзи) [29], *“Тримай”* (Н. Каменських) [30], *“Тримай”* (Х. Соловій) [Там само], *“Шаленій”* (Гайтана) [28]. Імплицитна актуалізація волевиявлення властива для непрямого вираження авторської інтенції. Граматичними показниками в такому випадку є питальні речення: *“Хто, як не ти?”* (Х. Соловій) [30].

Наявність заперечення в директивних заголовках породжує прагматику заборони, сенс якої полягає в інтенції автора попередити очікувану дію, виконувану ліричним героєм пісні: *“Не йди”* (Океан Ельзи) [Там само], *“Не питай”* (Так само) [28].

Директивне стилістичне забарвлення постає також в інфінітивних реченнях з відкритою позицією автора: *“Перечекати”* (Тіна Кароль) [30], *“Мовчати”* (А. Кузьменко та І. Білик) [28].

Формально-граматичне оформлення проаналізованих назв засвідчує, що форми наказового способу дієслів 2-ї особи однини є універсальним засобом вираження директивної прагматики. Вони вербалізують інтенцію викликати реакцію слухача на заклики автора в пісні.

Уплив на адресата здійснюється в ретроспективному сприйнятті пісні за рахунок наказових форм дієслів, що спрямовані на ліричного героя та водночас на реципієнта. Особливість мовленнєвого впливу полягає в його інформаційному характері: автор висловлює свій задум за допомогою вдалого поєднання вербальних засобів у назві. Змістом директива є пряме спонукання адресата до дії. Граматичним засобом вираження директивної комунікативної інтенції є спонукальні речення. Наприклад, у назві пісні *“Шаленій”* автор закликає потенційного слухача до надмірно збудженого стану, а в назві *“Спи собі сама”* звертається до жіночої статі з проханням спати наодинці. Подібні мелосоніми не лише привертають увагу аудиторії, а й завуальовують зміст тексту. Задля адекватної інтерпретації заголовка, потенційний слухач неодмінно повинен звернутися до пісні.

3. Мелосоніми-квеситиви.

У цьому типі взаємозв'язку учасників комунікації назва представлена у формі запитання. Такі заголовки містять запитання, відповідь на яке потенційний слухач отримає, коли безпосередньо ознайомиться з піснею. Цей тип концентрує увагу відсутністю певної інформації в адресата й створює певний психологічний тиск, що знімається, коли реципієнт знаходить відповідь у самій композиції: *“Хто далі йде”* (С. Бабкін) [30]. Текст пісні містить дані, котрі призвели до постановки цього запитання: *“Той, хто до краю дійде...”*

Мелосоніми-квеситиви є органічними засобами тема-рематичних відношень і привносять у текст пісні діалогічність, безпосередню, живу апеляцію до адресата: *“Хочеш”* (БЕЗ ОБМЕЖЕНЬ) [Там само].

4. Мелосоніми-перформатив.

Перформатив не несе змістового навантаження, а передає обрані автором стратегії спілкування, спрямовані на його регуляцію. Його особливість полягає в тому, що дія, про яку повідомляється, збігається із самим актом мовленням. Акт завершення контакту складається із завершального етапу у вигляді стереотипної формули: *“Бувай, малий”* (А. Мірзоян) [29]. Разом із тим, варто зазначити, що мелосоніми-перформативи використовуються автором метафорично з метою розриву контакту: *“#ОХРАНА_ОТМЄНА”* (Jerry Heil) [30].

5. Мелосоніми-вокативи.

Головна мета звертання – привернути увагу адресата. У заголовку пісні цей акт реалізує ціль указати на реципієнта: *“Вчителька”* (ТІК) [28], *“Джеральдіна”* (А. Мірзоян) [30], *“Мам”* (Скрябін) [29]. Сила визначається номінативною та контактано-встановлюваною функцією, що обумовлено виключно екстралінгвальним контекстом. Звертання в назві є емотивним засобом впливу, тобто як психологічний чинник у процесі сприймання пісні. Воно експлікує певне ставлення адресанта до адресата з метою викликати його реакцію.

Аналіз прагматичних типів заголовків свідчить про те, що більшість назв пісень представлена констативами. Менше поширені мелосоніми, виражені директивами, квенситивами, перформативами та вокативами. Цей факт можна пояснити специфічним призначенням пісенних заголовків, що полягає в стислому та об'єктивному поінформуванні слухачів про оспівану дійсність. Вираження запиту, спонукання, дії чи звертання не є характерними для мелосонімів.

ВИСНОВКИ

З-поміж значного обсягу українськомовних пісень з матеріалів відеохостингу YouTube вилучено 300 заголовків.

Зібраний фактичний матеріал дає підстави стверджувати, що порівняно з іншими власними назвами мелосоніми вирізняються низкою характерних особливостей. Для створення заголовка пісні використовують апелятиви чи вже наявні в мові оніми або сполучення слів різних типів, причому вони не втрачають свого лексичного значення, а лише змінюють свою функцію. Семантична класифікація мелосонімів створена на підставі співвідношення засобів мови, що автор уважав за доречне внести до назви, зі змістом тексту пісні. Враховуючи це, виокремлено чотири типи пісенних заголовків: назва, не співвіднесена з текстом; назва, яка охоплює одне чи кілька слів із пісні; назва, що є першим рядком пісні; назва – перший рядок приспіву. Семи встановлено за принципом фокалізації. У межах першого типу виявлено імпліцитну синсемантичність і виокремлено такі групи: мелосоніми – показники ідейно-тематичної основи пісні (“*Кольорова*” гурту “Скрябін”, “*Пісня Смілих Дівчат*” гурту “KAZKA”), мелосоніми з указівкою на жанр (“*Зроби мені хіп-хоп*” гурту “ТНМК”, “*Карпатський реп*” гурту “ДахаБраха”), образні мелосоніми (“*Павук*” гурту “DZIDZIO” feat. Вова зі Львова, “*Українська ламбада*” Ірчик зі Львова). Другий тип ґрунтується на експліцитному зв’язку з текстом в різних структурних частинах пісні, що зумовлено її ритмомелодикою. До цього типу вналежнюємо такі групи: назви, які охоплюють одне або кілька слів у приспіві (“*Джеральдіна*” А. Мірзояна, “*Де би я*” С. Бабкіна), назви, що охоплюють слово або кілька слів у куплеті (“*Мовчати*” А. Кузьменка та І. Білик, “*Човен*” гурту “Один в каное”), назви, котрі охоплюють слово або кілька слів у куплеті та приспіві (“*Шлях додому*” Jamala). У третьому типі фіксуємо назви – перший рядок

пісні, що виправдано авторською метою ввести слухача в загальний ритм пісенного твору та його концептуально-тематичні рамки (“*Намалюю тобі зорі*” Тіни Кароль). У межах четвертого типу виокремлюємо назви, котрі є першим рядком приспіву (“*Ти подобаєшся мені*” В. Павліка). Численну групу складають заголовки, що охоплюють одне або кілька слів у приспіві, що пояснює популярність вибраних пісень. Залежно від сем, які виходять на передній план у семантичній структурі, мелосоніми здатні розкривати своє значення в прециклі, в основному циклі або в постциклі сприймання пісні.

У структурному аспекті пісенні заголовки, на відміну від усього розмаїття заголовків, більш різноманітні. Вони зазвичай однокомпонентні, зокрема субстантивні (“*Вовчиця*” О. Винника, “*Смажений кабанчик*” гурту “Степ”) й віддієслівні (“*Спи собі сама*” гурту “Скрябін”, “*Шаленій*” Гайтани). У багатокомпонентних назвах кількісно переважають моделі, що співвідносні з двоскладними реченнями (“*Ти в мені є*” М. Яремчук, “*Я стану морем*” Ані Лорак). На рівні орфографії та пунктуації активно виявляється тенденція до графіксації, яка часто є стилістичним маркером, а також засобом реалізації авторського творчого потенціалу (“*#ОХРАНА_ОТМІНА*” Jerry Heil, “999” гурту “MOZGI”). Двозначність мовних символів в окремих прикладах не зберігається, що призводить до штучного спотворення змісту (“*Misto*” гурту “ОНУКА”).

У спробі дослідити прагматичний потенціал мелосонімів в аспекті прямих мовленнєвих актів у відношенні “автор – назва – слухач” було встановлено п’ять типів висловлювань: констативи, директиви, квеситиви, перфомативи та звертання. Перший тип зводиться до здатності в стислій формі висловити в заголовку уявлення про змістове наповнення пісні (“*Відправила message*” Н. Могилевської). Другому типові властиве бажання автора звернутися до свого слухача й зобов’язати його співпереживати ліричному героєві пісні (“*Хто, як не ти?*” Х. Соловій). До третього типу вналежнюємо назви-запитання, відповідь на які адресант отримає, коли безпосередньо звернеться до пісні (“*Хто далі йде*” С. Бабкіна). Четвертий тип

вичерпний формулами, еквівалентні дії та вчинкам (“*Бувай, малий*” А. Мірзояна). У п’ятому типі – звертання, що реалізує ціль установити контакт із реципієнтом (“*Вчителька*” гурту “ТІК”).

Українським мелосонімам властиве використання тих стилістичних засобів прагматики, котрі б виражали й здійснювали авторський задум. Виконуючи номінативну, інформативну, спонукальну та рекламну функції, пісенні заголовки за допомогою лексичних, морфологічних, синтаксичних і графічних засобів повідомляють про тему, ідею, жанр пісні, привертають увагу слухачької аудиторії, викликають у неї стійкий інтерес до твору.

СПИСОК ВИКОРИСТАНОЇ ЛІТЕРАТУРИ

1. Адмони В. Г. Основы теории грамматики. Ленинград : Наука, 1964. 106 с.
2. Алефиренко Н. Ф. Спорные проблемы семантики : монография. Москва : Гнозис, 2005. 326 с.
3. Аристотель. Сочинения : в 4 т. / за ред. З. Н. Микеладзе. Москва : Мысль, 1978. Т. 2. 687 с.
4. Арнольд И. В. Значение сильной позиции для интерпретации художественного текста. *Иностранные языки в школе*. 1978. № 4. С. 23–31.
5. Арутюнова Н. Д. Язык и мир человека. 2-е изд., испр. Москва : Язык русской культуры, 1999. 911 с.
6. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. Москва : Советская энциклопедия, 1969. 608 с.
7. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. Москва : Прогресс, 1989. 616 с.
8. Бахарев Н. Е. Структурно-функциональное развитие заголовков (на материале заголовков из газет и журналов за 1903–1907, 1935–1939, 1965–1970 гг.) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Алма-Ата, 1971. 222 с.
9. Березович Е. Л. Теория коннотации в современной лингвистической семантике и ономастике. *Ономастика в кругу гуманитарных дисциплин*. Екатеринбург : Уральский университет, 2005. С. 10–13.
10. Березович Е. Л. Язык и традиционная культура: этнографические исследования. Москва : “Индрик”, 2007. 600 с.
11. Блох М. Я. Диктема в уровневой структуре языка. *Вопросы языкознания*. 2000. № 4. С. 56–67.

12. Богородицкий В. А. Лекции по общему языковедению. Казань : Типолигр. Имп. ун-та, 1911. 255 с.
13. Болотов В. И. К вопросу о значении имен собственных. *Восточнославянская ономастика*. Москва : Наука, 1972. С. 333–345.
14. Бондалетов В. Д. Русская ономастика : учеб. пособ. Москва : Просвещение, 1983. 224 с.
15. Витгенштейн Л. Философские исследования. Философские работы. Ч. 1. Москва : Гнозис, 1994. 520 с.
16. Галич В. М. Поетика публіцистичного тексту (на матеріалі творчості Олеся Гончара) : навч. посіб. Київ : Шлях, 2006. 200 с.
17. Гальперин И. Р. Текст как объект лингвистического исследования. Москва : КомКнига, 2006. 144 с.
18. Гак В. Г. Прагматика, узус и грамматика речи. *Иностранные языки в школе*. 1982. № 5. С. 48–64.
19. Голомидова М. В. Искусственная номинация в русской ономастике : монография. Екатеринбург : Уральский государственный университет, 1998. 232 с.
20. Грицюк Л. Ф. Семиотические и лингвопоэтические особенности заголовков стихотворных произведений (на материале англоязычной поэзии XIX – XX вв.) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Киев, 1985. 246 с.
21. Ельмслев Л. Прологомены к теории языка. *Новое в лингвистике*. 1960. Вып. 1. С. 369–373.
22. Есперсен О. Философия грамматики. Москва : Изд-во иностр. л-ры, 1958. 400 с.
23. Желтоногова Т. В. Заголовок як компонент структури українського поетичного тексту : автореф. дисс. ... канд. філол. наук : 10.02.01. Кіровоград, 2004. 20 с.
24. Зимовець Г. В. Семантичні особливості власних назв. *Наукові записки Національного університету "Острозька академія". Серія: Філологічна*. 2010. Вип. 13. С. 250–256.

25. Зубко А. М. Українська ономастика: здобутки та проблеми. *Спеціальні історичні дисципліни: теорії та методики*. 2007. № 15. С. 262–281.

26. Долбаев Л. П. Прикладные аспекты лингвистики. Москва : Русский язык, 1995. 64 с.

27. КАК МЕНЯЛАСЬ УКРАИНСКАЯ МУЗЫКА 90-е | УКРАЇНСЬКА МУЗЫКА 1991-1999 | ТЕРИТОРІЯ А, ВУЗВ, АКВА ВІТА : матеріали відеохостингу YouTube. URL : <https://youtu.be/boSNbJ1xCXI> (дата звернення: 17.05.2019).

28. КАК МЕНЯЛАСЬ УКРАИНСКАЯ МУЗЫКА 2000-2009 | УКРАЇНСЬКА МУЗЫКА | Бумбокс, Потап и Настя, Скрыбін : матеріали відеохостингу YouTube. URL : <https://youtu.be/vZI5dMIM9hQ> (дата звернення: 22.06.2019).

29. КАК МЕНЯЛАСЬ УКРАИНСКАЯ МУЗЫКА 2010-2014 | УКРАЇНСЬКА МУЗЫКА Іван Дорн, Quest Pistols, Тіна Кароль : матеріали відеохостингу YouTube. URL : <https://youtu.be/XZZQ79d7TfE> (дата звернення: 13.08.2019).

30. КАК МЕНЯЛАСЬ УКРАИНСКАЯ МУЗЫКА 2015-2019 | УКРАЇНСЬКА МУЗЫКА | Антитіла, Оля Полякова, Олег Винник : матеріали відеохостингу YouTube. URL : <https://youtu.be/0dsgfW7XmW8> (дата звернення: 18.08.2019).

31. Капічіна О. О. Музичний текст і твір у контексті семіотичного аналізу. *Вісник Державної академії керівних кадрів культури і мистецтв*. 2013. № 1. С. 6–10.

32. Карпенко Ю. О. Теоретичні засади розмежування власних і загальних назв. *Мовознавство*. 1975. № 4. С. 46–50.

33. Кожина М. Н. Стилистика русского языка : учеб. пособ. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Просвещение, 1983. 223 с.

34. Кожина Н. А. Заглавие художественного произведения: онтология, функции, параметры типологии. *Проблемы структурной лингвистики* : сб. науч. тр. Москва : Наука, 1988. С. 167–182.

35. Козуб Л. С. Особливості реалізації прагматичної функції у текстах англomовних пісень. *Нова філологія*. 2014. № 66. С. 91–95.
36. Кондратова Л. Г. Уроки музичного мистецтва : посіб. для вчит. : 6 кл. Тернопіль : Навчальна книга – Богдан, 2014. 184 с.
37. Кондратьева Т. Н. Метаморфозы имени собственного: Опыт словаря. Казань : Изд-во Казан. ун-та, 1983. 111 с.
38. Коробова Л. А. Заглавие как компонент текста (на материале публицистики ГДР) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Алма-Ата, 1982. 20 с.
39. Кошечая И. Г. Название как кодированная идея текста. *Иностранный язык в школе*. 1982. № 2. С. 8–10.
40. Курбанова М. Г. Эргонимы современного русского языка: семантика и прагматика) : дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.01. Волгоград, 2015. 191 с.
41. Курилович Е. Положение имени собственного в языке. *Очерки по лингвистике*. Москва : Изд-во иностр. л-ры, 1962. С. 251–266.
42. Кухаренко В. А. Интерпретация текста. Москва : Просвещение, 1988. 256 с.
43. Лейбниц Г. В. Новые опыты о человеческом разуме. Москва – Ленинград : Соцэгиз, 1936. 484 с.
44. Лучик В. В. Спроба охопити неохопне. *Українська мова*. 2010. № 2. С. 135–140.
45. Моррис Ч. У. Основания теории знаков / под. ред. Ю. С. Степанова. Москва : Радуга, 1983. 635 с.
46. Муромцев І. В. Нотатки про ономастиний простір у музичній літературі (назви музичних творів). *Вісник Харківського національного університету ім. В. Н. Каразіна. Серія: Філологія*. 2010. № 910. Вип. 60, Ч. 1. С. 202–210.
47. Насырова А. Б. Особенности немецких и русских газетных заголовков. Пермь : Пермский государственный педагогический университет, 1992. 18 с.

48. Никонов В. А. Имя и общество. Москва : Наука, 1974. 278 с.
49. Панченко В. А. Лінгвістичні засоби досягнення експресії в сучасному пісенному тексті (на матеріалі російської мови) : дис. ... канд. філол. наук : 10.02.02. Дніпро, 2018. 230 с.
50. Пелепейченко Л. Н. Переходные типы значений слов (на материале русского языка) : монография. Харьков : ШИО, ХГПУ, 1994. 121 с.
51. Пешковский А. М. Русский синтаксис в научном освещении : учеб. пособ. 8-е изд., доп. Москва : Языки славянской культуры, 2001. 544 с.
52. Пирс Ч. С. Из работы “Элементы логики. *Grammatica speculativa*”. *Семиотика*. Москва : Радуга, 1983. С. 151–210.
53. Подольская Н. В. Словарь русской ономастической терминологии / отв. ред. А. В. Суперанская. 2-е изд., перераб. и доп. Москва : Наука, 1988. 192 с.
54. Почепцов Г. Г. О месте прагматического элемента в лингвистическом описании. Прагматические и семантические аспекты синтаксиса. Калинин : Изд-во Калинин. ун-та, 1985. 348 с.
55. Реформатский А. А. Введение в языковедение. Москва : Просвещение, 1967. 544 с.
56. Реформатский А. А. Топономастика как лингвистический факт. *Топономастика и транскрипция*. Москва : Наука, 1964. С. 9–34.
57. Ронгинский В. М. О тенденции в развитии структуры заголовков. *Исследования по грамматике и лексикологии*. Киев, 1966. С. 159–166.
58. Рут М. Э. Антропонимы: размышления о семантике. *Известия Уральского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки*. Екатеринбург : Изд-во Урал. гос. ун-та, 2001. № 20. Вып. 4. С. 176–182.
59. Рут М. Э. Имя и образ: динамический аспект. *Имя: внутренняя структура, семантическая аура, контекст* : тез. междунар. науч. конф. Москва, 2000. Ч. 1. С. 15–19.
60. Рут М. Э. Образная номинация в русском языке. Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 1992. 148 с.

61. Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: термінологічна енциклопедія. Полтава : Довкілля-К, 2006. 716 с.
62. Словник української мови : в 11 т. / за ред. І. К. Білодіда та ін. Київ : Наукова думка, 1970–1980. Т. 1–11.
63. Солганик Г. Я. Общие особенности языка газеты. *Язык и стиль средств массовой информации и пропаганды*. Москва : Изд-во МГУ, 1988. С. 5–22.
64. Суперанская А. В. Как вас зовут? Где вы живете? Москва : Наука, 1964. 96 с.
65. Суперанская А. В. Общая теория имени собственного : монография. Москва : Наука, 1973. 367 с.
66. Суперанская А. В., Сталтмане В. Э., Подольская Н. В., Султанов А. Х. Теория и методика ономастических исследований : монография. Москва : Наука, 1986. 256 с.
67. Супрун В. И. Ономастическое поле русского языка и его художественно-эстетический потенциал : монография. Волгоград, 2000. 172 с.
68. Сыров И. А. Функционально-семантическая классификация заглавий и их роль в организации текста. *Филологические науки*. 2002. № 3. С. 59–67.
69. Телия В. Н. Коннотативный аспект семантики номинативных единиц. Москва : Наука, 1986. 143 с.
70. Толстой Н. И. Ещё раз о семантике имени собственного. *Актуальные проблемы лексикологии* : тезисы докладов. Минск, 1970. С. 200–201.
71. Торчинський М. М. Структура онімного простору української мови : монографія. Хмельницький : Авіст, 2008. 550 с.
72. Траченко О. М. Заголовок як ономастичний знак особливого типу. *Іноземна філологія*. 2009. Вип. 121. С. 161–164.
73. Траченко О. Н. Стилистические характеристики заглавия как знака текста в синтагматике и парадигматике (на материале англоязычного рассказа) : автореф. дисс. ... канд. филол. наук : 10.02.04. Киев. 1984. 24 с.

74. Українська мова. Енциклопедія / за ред. В. М. Русанівського, О. О. Тараненка та ін. Київ : Українська енциклопедія, 2000. 752 с.
75. Уфимцева А. А. Типы словесных знаков : монографія. Москва : Наука, 1974. 206 с.
76. Фонякова О. И. Имя собственное в художественном тексте : монографія. Москва : Наука, 1990. 104 с.
77. Фортунатов Ф. Ф. Избранные труды : в 2 т. Москва : Государственное учебно-педагогическое издательство, 1957. Т. 2. 472 с.
78. Хохлов Ю. Н. Простая строфическая песня в творчестве Шуберта и его предшественников. *Шуберт и шубертианство* : сб. материал. науч. музыковедч. симпозиума / сост. Г. И. Ганзбург. Харьков, 1994. С. 3–16.
79. Цілина М. М. Українські альбомоніми: структура, мотивація, семантика твірних основ. *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету*. 2017. № 1. С. 328–330.
80. Шахматов А. А. Синтаксис русского языка. Москва : Эдиториал УРСС, 2001. 624 с.
81. Швец А. В. Разговорные конструкции в языке газет. Киев : Изд-во Киевск. ун-та, 1971. 95 с.
82. Шмелёв А. Д. Русский язык и внеязыковая действительность. Москва : Языки славянской культуры, 2002. 496 с.
83. Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. Изд. 2-е, стереотипное. Москва : Эдиториал УРСС, 2004. 432 с.
84. Юлдашева Л. П. Заголовок як особлива номінативно-предикативна одиниця. *Філологічний часопис*. 2016. № 1. С. 87–93.
85. Юлдашева Л. П. Місце заголовка в ієрархії мовних одиниць. *Сучасні філологічні дослідження: комунікативно-культурний аспект* : матеріали міжнар. наук.-практ. конф., м. Київ, 3–4 листоп. 2017 р. Київ, 2017. С. 39–43.
86. Christophersen P. The Articles. Copenhagen : Munksgaard, 1939. 206 p.
87. Crystal D. The Cambridge Encyclopedia of Language. 2nd ed. Cambridge : Cambridge University Press, 1997. 480 p.

88. Funke O. Zur Definition des Begriffes "Eigennamen". *Probleme der Englischen Sprache und Kultur. Festschrift Johannes Hoops, zum 60. Geburtstag überreicht von Freunden und Kollegen.* Heidelberg : Winter, 1925. S. 72–79.

89. Gardiner A. H. *The Theory of Proper Names: A Controversial Essay.* London; New York; Toronto : Oxford University Press, 1954. 76 p.

90. Kripke S. *Naming and Necessity.* Cambridge : Harvard University Press, MA, 1980. 184 p.

91. Mill J. St. *A System of Logic, Rationative and Inductive. Being a Connected View of the Principles of Scientific Investigation.* New York : Harper and Brothers, 1864. 600 p.

92. Wunderlich D. *Studien zur Sprachtheorie.* Frankfurt am Main : Suhrkamp, 1976. 416 s.