

УКРАЇНСЬКА ЦИМБАЛОЗНАВЧА ТЕРМІНОЛОГІЯ

Тарас Баран

На стику науково-прикладних інтересів української лінгвістики та багатьох сфер людської діяльності (теоретико-аналітичного, практично-виробничого та культурно-освітнього спрямування) постає проблема вироблення, запровадження у вжиток та усталення адекватної фахової термінології, яка відповідала б сучасним мовознавчим та - відповідно - галузевим проблемам. Осторонь актуальних проблем і процесів формування таких галузевих терміносистем не залишається і музикознавство. Творення та кодифікація єдиної національної терміносистеми ще залишається важливим і далеким від бажаного розв'язання завданням.

Чітке окреслення фахових понять, аргументація доцільності послуговування усталеними та новітніми дефініціями, лексикографічний коментар термінів, які кодифікують варіанти та інновації професійного слововжитку, на сучасному етапі є стрижневими проблемами вітчизняного музикознавства. Адже відомо, що музика потребує досить розгалуженої системи специфічних засобів письмової фіксації. Нотний текст як графічне зображення музики вимагає наявності комплексу допоміжних знаків мнемоніки та вербальних характеристик. Якщо нотна графіка і мнемотехніка становлять спільний загальнозрозумілий для фахівців знаково-інформаційний фонд, то професійна термінологія (і - ширше - музична лексика різних мов) засвідчує ряд розбіжностей з погляду її вживання у термінологічному значенні. Ця обставина повною мірою актуалізує завдання з'ясування семантики терміна, що, в свою чергу, надасть теоретикам та виконавцям змогу використовувати єдину унормовану систему фахового позначення ключових музичних (у даному випадку - цимбалознавчих) понять.

Дефіцит досліджень із проблем музичної лексики та умов і способів її найдоцільнішого вживання призвів до утворення своєрідної термінологічної лакуни. Вона, до того ж, поглиблюється майже цілковитою відсутністю спеціалізованих багатомовних словників, які не лише стали б корисними для збагачення та урізноманітнення національної музичної терміносистеми, а й стимулювали б входження традиційної (в тому числі й реанімованої) фахової етнолексики у світовий музично-культурний простір.

Як один із складників широкого контексту національної терміносистеми, музична термінологія формується головним чином такими шляхами:

- 1) на ґрунті питомої української лексики із залученням традиційних способів деривації;
- 2) запозичення та повна чи часткова адаптація іншомовної термінології або ж термінів-інтернаціоналізмів.

Упровадження до фахового словника (поряд із питомою кореневопонятійною музичною лексикою) інтернаціональних (передусім німецького та італійського походження) термінів, а також лексикографічних відповідників з інших мов-джерел (наприклад, англійської, французької) може суттєво підвищити номінативно-інформаційну наповненість тезауруса української музичної термінології.

Чи не єдиною сучасною спробою заповнити термінологічну прогалину в галузі музичної, наукової та виконавської лексики став навчальний посібник Н. Кашкадамової "Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах"¹. Обравши за предмет дослідження фортепіанне виконавство, авторка принагідно і цілком доречно зосереджує увагу і на проблемі окреслення відповідної галузевої термінології. Характерно, що з методичних міркувань у словнику музичних термінів дослідниця виокремлює багато розділів, демонструючи його структурно-семантичну розмаїтість та засвідчуючи небуденну увагу до цього неправомірно маргінального в українському музикознавстві питання.

Розбудова термінології - це особливий тип лінгвальної діяльності. Створення і систематизація концептуальних понять є пріоритетом музичних кіл одного лінгвістичного середовища. Навчальні заклади зі своєю методичною діяльністю, а також інші музичні та наукові організації та інституції мають сприяти стандартизації музичної термінології, у жодному разі не ігноруючи прагматичних аспектів фахового спілкування.

Кодифікація фахової лексики має одним із рушіїв перетворення та трансформації понять, що

досі функціонували у рамках музичної терміносистеми. Актуалізація ряду із них, однозначність, дефінітивна чіткість з урахуванням традиційних українських способів словотворення і є тими завданнями, що їх повинна розв'язати трансформація деактуалізованої з тих чи інших причин термінології. Більшість лексем впроваджується у практику фахового спілкування саме з таких міркувань.

Запозичення спеціальної лексики та збагачення у такий спосіб певної лексичної системи чи мови загалом - процес неоднорідний і не завжди однозначний з погляду мовної етики. Одним з основних екстралінгвальних чинників при цьому стає статус мови-джерела, її авторитет і престиж у музично-культурному середовищі. Доцільно частіше звертати увагу на словотвірні засоби із одночасним врахуванням чинних лексичних норм. Компаративний підхід (наприклад, англ. Broadcast - 1) ручна сівба; 2) радіомовлення) також виявляється доволі продуктивним з погляду музикознавчого терміновтворення. Скажімо, одне з лексичних значень слова бунт, як його фіксує "Новий тлумачний словник української мови"², - пачка, або тюк якихось матеріалів. У мовно-музичному просторі ця семантика проектується на комплект однаково настроєних цимбальних струн. Підтвердженням правомірності цього є популярне діалектне слововживання бунт саме в такому значенні.

Іншим зразком показового не тільки для української, а й для переважної більшості органологічних метамов Європи є використання слова душа, або душка. У цьому випадку виразно простежуємо екстраполяцію смислово місткого мовного концепту на важливу деталь створення звукового поля інструмента.

Важлива роль у комплексному творенні фахової цимбальної терміносистеми належить методові мовної аналогії, що часто ґрунтується на метафоричному чи метанімічному перенесенні певних ознак, властивостей, якостей і абстрактизації їх як музичномовних термінологічних одиниць. Таким, зокрема, є назви головка пальцятки та лапка пальцятки для означення протилежних кінців засобу звукотворення на цимбалах пальцятки. А також стрижень - як сполучник між двома кінцями. Дефініції держак, пальцева виїмка, верхівка стрижня не виявляють нових значень, відтінків чи конотацій. Однак стосовно окреслюваного предмета звукодобування (пальцятки) вони пропонуються вперше. Тому й переклад їх іншими мовами здійснено за принципом прямої аналогії.

Такий самий принцип прямої аналогії спостерігаємо при лексикалізації терміна кожух. Ця частина цимбалів не має акустичної функції і використовується винятково із захисною та естетичною метою.

Ряд термінів, що позначають конструктивні деталі цимбалів, утворені на національній лексичній основі. Натомість давні іншомовні запозичення, які в процесі історичного розвитку цілковито (і фонетично, і граматично) адаптувалися у мові, часто сприймаються як питомо українські (наприклад, аграф, ліра).

Німецьке слово *Decke* має значення покрив, накриття. З огляду на смислову невідповідність цього терміна і особливостей означуваної ним конструктивної частини цимбалів, із словника української органології поступово витісняються, відходять на периферію професійної метамови назви верхня дека та нижня дека. Відповідником для назви верхня дека правомірно, без жодних культуромовних застережень може усталитись поширене в усіх регіонах України слово віко, а стосовно нижньої деки - активно вживане в західноукраїнських діалектах слово спідняк, що є аналогом до німецького слова *Voden*. У 1973 році З. Булик³ слушно запропонував реанімувати характерний для західноукраїнської фольклорної музичної лексики термін лґви - це шпеникова шалівка, віко, підставки, планки віка, аграфи, глушниковий гребінь, глушникові пружини, кілкова шалівка. Усі наведені вище міркування та пропонувані термінологічні новотвори видаються особливо актуальними у світлі нарікань на процеси стагнації у деяких галузях сучасного мовознавства.

Деякі деталі цимбалів на практиці є функціонально співвідносними, однак їх назви не завжди відбивають цю схожість. Скажімо, і душки, і з'єднувальні балки (як конструктивні частини цимбалів) зазнають чималих фізичних сил тиску. Величина цього тиску обернено пропорційна до кількості окремих деталей. Кількість душок вимірюється двозначними цифрами, натомість з'єднувальних балок у цимбалах лише дві. Душки служать передусім засобом об'єднання звукових

коливань, а також протидіють силам тиску. З'єднувальні балки разом із рамою призначені для протидії горизонтально спрямованим фізичним навантаженням (вони вимірюються багатьма тоннами), що виникають внаслідок натягу всіх струн інструмента. Термін з'єднувальні балки є лексичним відповідником нім. Verbindungsbalcken, але, як свідчать описані вище явища, основна їх функція полягає не у поєднанні двох частин цимбалів (шпеникової та кілкової шалівок), а у протидії силам, які намагаються їх поєднати. Тому, не відкидаючи загальноживаного семантично скалькованого у багатьох мовах терміна Verbindungsbalcken (англ. Connecting beams, франц. Poutres de la gйunion, укр. з'єднувальні балки), вважаємо доцільним поступово впроваджувати у термінологічну практику інше визначення для цих частин цимбалів - бфнтини. Мовна аналогія у цьому випадку дає змогу екстраполювати один із популярних теслярських термінів на музичну лексику. Аналогійність ґрунтується на абстрактизації функції теслярських бфнтин як опори для протидії згаданим силам.

Визначення глушниковий гребінь (пристрій, що глушить цимбальні струни, за формою нагадує граблі чи гребінь) є у певному сенсі органологічною новацією, оскільки не зафіксоване у жодному з досліджуваних іншомовних джерел. Тому виникає необхідність включення цього терміна до складу активного словника української цимбалознавчої терміносистеми. Разом з цим актуалізується завдання запровадження його в інші європейські мови через лексичне калькування або шляхом транслітерації українських слів - глушник та гребінь: Hluschnyk, Hrebin'.

Метафорична за походженням також назва частини глушникового гребеня - глушникова подушка. Це двошаровий пристрій для тамування вібрації струн. Глушникова подушка складається з більш твердого шару, що його приклеюють до дерева. Цей шар виготовляється способом валяння і називається повсть. М'який шар (безпосередньо контактує зі струнами) - пушвна. Ця лексема є одним з елементів словотворного гнізда із коренем, тобто спільнокореневою із словом пушинка. У німецькій термінології двошаровість детермінована для ударних молоточків фортепіано як зовнішній Oberfilz та Unterfilz. Плутанина виникає тоді, коли для матеріалу, з якого виготовляється ударна частина молоточків, вживається термін Filz. Натомість глушникова подушка фортепіано, на відміну від цимбальної, не є структурованою (тобто двошаровою). Тому конкретних лексичних позначень для матеріалів цимбальної глушникової подушки у німецькій термінології немає. Отже, адекватним відповідником пушвни можна вважати Oberfilz, а повсті - Rahmenpolster.

Термін коромисло застосовується для визначення однієї з частин педального механізму цимбалів. Одне з його основних значень - "важіль з точкою опертя посередині". З відомих міркувань все сказане вище стосовно глушникового гребеня можна застосувати й до запропонованої назви коромисло - Koromyslo.

У цьому контексті термінологічно самодостатніми стають похідні назви конструктивних частин цимбалів: основа коромисла, з'єднувальний дріт коромисла, що дають змогу повною мірою окреслити й інші окремі деталі цього механізму.

Запропоновані нововведення у фахову цимбальну метамову є результатом ономастично-зіставних пошуків на матеріалі кількох європейських мов, у тому числі й угорської.

Однією з базових фахових мов для цимбалознавства є німецька, точніше, вибудована на ній німецька музикознавча терміносистема із її відшліфованою упродовж століть спеціальною професійною лексикою для позначення будови музичних інструментів. У музичній літературі загальноживаними (і тому загальнозрозумілими) є італійські визначення характеру цілості, частин музичного твору, агогіки та звукотворення. Разом з тим здобутки національних цимбальних шкіл (угорської, молдавської, української, румунської) з їх прагненням до формування самостійної терміносистеми дають вагомі підстави для кодифікації окремих вузьконаціональних визначень.

Заявлені та обґрунтовані терміни для позначення окремих деталей цимбалів, подані українською, німецькою, англійською та французькою мовами, є першою спробою запровадження зіставної чотиримовної системи для досліджуваного інструмента⁴. Її можна поширити на цілий ряд споріднених із цимбалами за будовою музичних інструментів, до яких належать фортепіано, піаніно, арфа, бандура, цитра та інші. Це дало б змогу терміносистеми, яка грішить безліччю неточних запозичень (головним чином із німецької термінології). Про недосконалість російської

музичної терміносистеми переконливо свідчить *Terminorum musicae index septem linguis redactus*⁵, де виявляємо надмір спотворених термінів. Серед них - назви частин цимбалів та інших музичних інструментів, також музикознавчі визначення. Тому популярне сьогодні намагання пристосувати російську музичну терміносистему до українських фахових потреб слід визнати цілковито недоцільним.

Ергономіка звукотворення у мистецтві оволодіння цимбалами є не менш важливою, ніж детально опрацьована, як наприклад, система штрихів у ряді інших інструментів.

Ударна техніка гри на цимбалах потребує термінологічного окреслення принаймні п'яти основних різновидів ударів по бунтах струн. Пропоновані терміни безпосередньо пов'язані з анатомією людської руки, а тому відповідні терміни формулюються на основі принципів називання, викладених у новому "Анатомічному словнику-довіднику" К. Дюбенка⁶. Їх систематизована таблиця орієнтовно має такий вигляд:

Українська	Німецька	Англійська	Французька
Плечовий удар	Schulterschlag	Shoulder stroke	La percussion humeral
Передплічний удар	Unterarmschlag	Forarm stroke	La percussion d'avant-bras
Зап'ястковий удар	Handgelenkter-schlag	Wrist stroke	La percussion de poignet
Кистьовий удар	Handschlag	Hand stroke	La percussion de main
Пальцевий удар	Fingerschlag	Finger stroke	La percussion de doigt

Новаторство пропонованої лексики полягає не в тому, що залучаються нетипові словотворні елементи чи моделі, а в конкретизації названих понять окремими термінами. На цьому ж дефінітивному рівні необхідно закріпити відповідне українське визначення й самого засобу здійснення удару по бунтах струн цимбалів.

В українському музикознавстві поки що немає одностайності у визначенні назви специфічно цимбального засобу творення ударом звука. Якщо Микола Лисенко послуговується двома термінами - колотушки і молоточки⁷, то О. Незовибатько⁸ вживає ще палички та пальцятки. Саме цей останній термін, на нашу думку, найповніше відбиває особливості знаряддя, яким сучасний концертуючий цимбаліст грає на цимбалах. Слово пальцятки пов'язане з тим історико-етнографічним регіоном України, де цимбали набули найбільшого поширення, а також відображає суть основних прийомів техніки гри на цимбалах.

На цьому ж етапі важливо констатувати правомірність пропонованої лексеми з погляду деривації. Слово пальцятки (морфологічний варіант - пальцятка) утворюється за продуктивною в сучасній українській літературній мові (в тому числі і для термінотворення) суфіксальною моделлю: корінь паль + суфікси -ц, -ят, -к + закінчення -и (-а). Природно, що основне смисломодельюче навантаження несе коренева морфема, оскільки саме вона є носієм лексичного значення пальці - основного органу для оволодіння цимбальною технікою.

До термінологічної групи із зазначеним спільним коренем належить також новотвір пальцяткування. Останній запропоновано з певних міркувань. Власне українським відповідником до загальноживаного у музичному виконавстві слова аплікатура має бути термін, що окреслює специфіку техніки удару правою чи лівою рукою. Для виконавства на переважній більшості музичних інструментів аплікатура (доречнішим українським аналогом видається слово пальцівка) - підбір позначень пальців для звукодобування. У цимбальному виконавстві, очевидно, доречніше послуговуватися неологізмом пальцяткування, оскільки він найбільш точно передає і суть процесу, і його семантичний зв'язок із звукотворенням.

Закладений у термінах пальцятки і пальцяткування виразно національний фонізм на тлі досягнень української цимбальної школи не є перешкодою для надання їм нормативного характеру.

Процес кодифікації фахової української терміносистеми для цимбалів виявився надто довготривалим. Деякі широко вживані у минулому терміни, на жаль, не зафіксовані у найновіших

тлумачних словниках, як-от "Новий тлумачний словник української мови" чи "Великий тлумачний словник української мови". Наприклад, слово глушник, що входить до реєстру "Музичного словника" З. Лиська (1933)⁹, відбиває безпосередній зв'язок з музичною практикою: "Приладдя, яке приглушує, послаблює звук інструмента". Натомість подана у згаданих вище сучасних словниках невдала лексична калька з російської глушитель трактується як "пристрій, що зменшує силу звука, шуму двигуна і т. ін."

Водночас фахівці-музиканти найчастіше послуговуються словом демпфер, що є запозиченням із німецької (нім. Dämpfer, англ. Damper). Такі адаптовані чи неадаптовані запозичення все ж не такі різючі, як повна розбіжність назв окремих частин інструмента, зумовлена недоліками механізму подвійного перекладу (наприклад, з німецької на російську, а далі з російської на українську). Незрозумілою є лише першооснова використуваних лексем. Скажімо, для частини цимбалів, фортепіано чи бандури, де кріпляться струни, у різних джерелах подаються доволі відмінні варіанти назв: вірбельбанк [10, 17; 11, 5], вірбельшток або шемсток [12, 6] (етимологія останнього терміна досі не з'ясована). Відповідний німецькомовний термін Wirbelfeld der Platte у перекладі означає невелика прямокутна пластина кілкового поля.

Аналогом згаданої німецької назви Wirbelfeld der Platte в українській пропонується кілкова шалівка. Одним із його лексичних складників, як бачимо, є кілок (нім. Wirbel). Наступний розгорнений переклад німецького терміна може смислово заступити український відповідник шалівка, одним із нормативних, зафіксованих у тлумачних словниках значень якого є "обшивка з тонких дощок". Площина (з бука, клена, багатошарової букової фанери, іноді з текстоліту), в яку вкручуються кілки, за своєю структурою повинна складатися мінімум із трьох шарів дерева, волокна якого склеєні під різними кутами. Цей принцип багатошарової деревини в українській мові має вже усталену спеціальну назву шалівка. Тому, на нашу думку, термін кілкова шалівка, впроваджуваний для термінологічного позначення конструктивної частини цимбалів, де кріпляться струни, найбільш точно характеризує окреслюване поняття з поглядів музикознавчого та лінгвістичного.

У будові цимбалів шалівка з лівого та правого боку корпусу відіграє роль, саме призначену для цієї площини. Різну функцію мають кілки, які вкручуються у шалівку (з їх допомогою натягуються струни), а з іншої сторони корпусу роль утримувача струни відіграє невеликий шип чи стрижень, що забивається у шалівку. Він має українську назву шпеник, яка від певного часу почала функціонувати у ролі музикознавчого (точніше, цимбалознавчого) терміна. Зокрема, саме цю назву стосовно утримувача струн у цимбалах вживає М. Лисенко: "Одним краєм струни зачеплені петельками за залізні шпеники" [7, 54]. Отже, поняття шпеникова шалівка постає внаслідок залучення тієї ж моделі термінотворення, що й кілкова шалівка, і набагато точніше окреслює функцію утримування струн.

Цікаво простежити також актуалізацію німецькомовного терміна Stimmstock der Platte. Унаслідок буквального (поморфемного) його перекладу отримуємо український відповідник прямокутна пластина тримачів голосу, у якому помітною є втрата слова Feld (тобто поле). Слід також врахувати, що німецька назва Stimmstock використовується і для означення кардинально відмінної деталі у конструкції інструментів - душки - однак не відбиває її біфункційності. Адже правильне розміщення душки визначає не лише якість звучання інструмента, а й конструктивно з'єднує віко та спідняк (верхню та нижню деки). Ці поняття дуже точно відбивають широко практиковані німецькомовні терміни Decke та Boden.

Специфічна цимбальна термінологія охоплює дуже широке коло дефініцій, у межах якого виокремлюються кілька своєрідних термінологічних полів. До таких, зокрема, належать терміни, що окреслюють будову інструмента (назви його частин), техніку гри (визначення назв ударів з урахуванням особливостей анатомічної будови руки), прийоми звукотворення та фіксацію звукової гами виконавської манери. Кожен термін із цих груп понять певною мірою відбиває національну специфіку та традицію виконавства на музичному інструменті, особливості його національного різновиду.

Викладені міркування дають підстави стверджувати, що українська музикознавча цимбальна лексика є складником єдиної національної наукової терміносистеми, з одного боку, та одним із засобів виявлення і ретрансляції закладених у самому інструменті особливостей національної виконавської традиції - з іншого. Розробка української фахової цимбалознавчої і - ширше -

музикознавчої термінології, яка б задовольняла потреби як теоретиків, виконавців, так і учнів, педагогів та композиторів, потребує розв'язання ряду завдань. Отже, спільні зусилля лінгвістів та музикознавців мають бути скеровані на вироблення основних принципів та засад галузевого музичного термінотворення. З цього погляду пріоритетними на сучасному етапі розвитку цимбалознавства видаються такі напрямки:

- 1) комплексний підхід до розв'язання проблеми формування української музичної терміносистеми;
- 2) прийняття єдиної унормованої системи фахового позначення ключових музичних (у даному випадку - цимбалознавчих) понять;
- 3) використання для цього головним чином питомої української лексики та залучення традиційних способів деривації, що дасть змогу поповнювати наявний фонд фахової цимбалознавчої мови новими термінологічними одиницями;
- 4) кодифікація національної цимбальної термінології на основі існуючих у народній органологічній традиції позначень при послідовному витісненні на периферію музичномовного простору недоречних термінів-кальок;
- 5) укладання багатомовних словників музичної (зокрема цимбальної) лексики із активним залученням здобутків національної та світової термінологічної науки.

Окреслені основні шляхи становлення української цимбалознавчої терміносистеми дають змогу стверджувати реальну можливість кодифікації фахової термінології як у галузі органології, так і в композиторській творчості та у виконавстві. Розроблені ж та апробовані основні принципи спеціального цимбалознавчого термінотворення дають змогу констатувати усталення запропонованої фахової лексики як органічного складника єдиної національної наукової термінологічної системи.

м. Львів

- 1 Кашкадамова Н. Мистецтво виконання музики на клавішно-струнних інструментах. - Тернопіль, 1998.
- 2 Новий тлумачний словник української мови. У 4-х т. - Київ, 1998.
- 3 Булик З. Лексикословотвірна будова бойківських і гуцульських назв музичного інструментарію // Культура і побут населення українських Карпат. - Ужгород, 1973. - С. 216-223.
- 4 Баран Т. Світ цимбалів. - Львів, 1999.
- 5 Terminorum musicae index septem linguis redactus. - Budapest, 1980.
- 6 Дюбенко К. Анатомічний українсько-латинсько-англійський словник-довідник. - Київ, 1997.
- 7 Лисенко М. Народні музичні інструменти на Україні. - Київ, 1955.
- 8 Незовибатько О. Українські цимбали. - Київ, 1976.
- 9 Лисько З. Музичний словник. (Репринт. вид.) - Київ, 1994.
- 10 Отюгова Т., Галембо А., Гурков И. Рождение музыкальных инструментов. - Ленинград, 1986.
- 11 Визитиу И., Гросу И. Методические указания по уходу за цимбалами. - Кишинев, 1970.
- 12 Скляр І. Київсько-харківська бандура. - Київ, 1971.