

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
КИЇВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ ЛІНГВІСТИЧНИЙ УНІВЕРСИТЕТ
Кафедра романської і новогрецької філології та перекладу

Кваліфікаційна робота
з перекладознавства на тему:
**«ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ
ІТАЛІЙСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ»**

Студентки групи МПіт 03-19
факультету романської філології і перекладу
денної форми навчання
спеціальність 035 Філологія
спеціалізація 035.052 Романські мови
та літератури (переклад включно)
Звірховської Інни Олегівни
Науковий керівник:
доц. Куранда В.В.

Допущено до захисту

«___»_____ 2020 року

Завідувач кафедри

_____ проф. Філоненко Н.Г.

(підпис)

(прізвище та ініціали)

Національна шкала _____

Кількість балів: _____

Оцінка: ЄКТС _____

Київ - 2020

**ОСОБЛИВОСТІ ПЕРЕКЛАДУ ТА ФУНКЦІОНУВАННЯ
ІТАЛІЙСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ**

ЗМІСТ

ВСТУП.....	4
РОЗДІЛ 1. ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ МУЗИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ.....	7
1.1. Поняття терміна.....	7
1.2. Поняття музичного терміна та його специфіка.....	14
1.3. Класифікація музичних термінів	21
Висновки до розділу 1.....	28
ГЛАВА 2. ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ІТАЛІЙСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ.....	30
2.1. Історія формування італійської та української музичної термінології.....	30
2.2. Італізми в українській мові зі значенням «назви музичних інструментів».....	38
2.3. Лексико-семантичний спосіб творення музичних термінів.....	44
Висновки до розділу 2.....	51
РОЗДІЛ 3. ДОСЛІДЖЕННЯ СПОСОБІВ ПЕРЕКЛАДУ ІТАЛІЙСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ.....	52
3.1. Особливості перекладу термінів теоретичної музичної літератури.	52
3.2. Особливості перекладу термінів оперного музичного мистецтва...	62
3.3. Особливості перекладу термінів мистецтва балету.....	71
Висновки до розділу 3.....	75
ВИСНОВКИ.....	77
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	80
РЕЗЮМЕ.....	

ДОДАТКИ.....

87

90

ВСТУП

Музичне мистецтво має свою спеціальну мову — музичну термінологію, яка є однією з найважливіших складових музичної культури. З одного боку, музична термінологія — невід'ємна частина діяльності людей, що певним чином пов'язані з музикою. З іншого боку, музична термінологія — більш або менш самостійний сегмент національної мови, що представляє певний інтерес не тільки для музикантів, але і для дослідників-лінгвістів. Міждисциплінарність даного наукового напрямку в галузі термінології ґрунтується на синтезі спеціальних знань у галузі лінгвістики та музикознавства.

Актуальність теми дослідження обумовлена необхідністю розгляду особливостей перекладу та функціонування італійської музичної термінології в українській мові. Особливою значимістю є вивчення терміносистеми виконавського мистецтва. Загальнонауковими передумовами дослідження є праці лінгвістів-дослідників, які приділяють увагу проблемам загальній теорії терміна (А.А. Реформатський, В.М. Лейчик, Р.О. Винокур, Б.Н. Головін, В. Н. Прохорова, К.Я. Авербух, Е.Р. Петросянц, З.Р. Палютина, М. А. Парижаєва, З. В. Євлоєва тощо), і дослідження вчених-музикознавців, присвячені питанням музичної терміносистеми (Е. Е. Астахіна, Н.П. Корихалова).

Основами дослідження стали роботи з теорії музичного терміна (А. Ю. Топорської, Е.І. Аронової тощо).

Об'єктом дослідження є термінологічна система музичного виконавського мистецтва італійської та української мов у перекладацькому аспекті.

Предметом вивчення є формування і семантична еволюція термінологічного апарату музичного виконавського мистецтва в італійській та українській мовах.

Мета дослідження полягає у проведенні аналізу формування та розвитку музичної термінології виконавського мистецтва, характеристиці специфіки музичної терміносистеми, проведенні лінгвістичного аналізу даного феномена на матеріалі музичної термінології італійської та української мов.

Досягнення поставленої мети вимагає вирішення наступних дослідницьких завдань:

- визначити поняття терміна;
- з'ясувати поняття музичного терміна та його специфіку;
- здійснити класифікацію музичних термінів;
- дослідити історію формування італійської та української музичної термінології;
- відслідувати італізми в українській мові зі значенням «назви музичних інструментів»;
- проаналізувати лексико-семантичний спосіб творення музичних термінів;
- дослідити особливості перекладу термінів теоретичної музичної літератури;
- визначити особливості перекладу термінів оперного музичного мистецтва;
- з'ясувати особливості перекладу термінів мистецтва балету.

Методи дослідження. Вивчення музичної термінології ґрунтується на традиційних наукових методах: спостереження та лінгвістичного опису, структурно-семантичному, аналітичному. Для усвідомлення еволюційних процесів, що відбувалися в музичній термінології, в роботі застосовується діахронічний метод.

Наукова новизна дослідження полягає в тому, що до цього часу не було проведено комплексного розгляду проблем музичної виконавської термінології. Зокрема, не встановлено і не конкретизовано особливості музичних термінів виконавського мистецтва з лінгвістичної точки зору, не проведена їх класифікація.

Наукова новизна дослідження полягає у системному розгляді музичної виконавської термінології (словесні і графічні терміни) та вивченні шляхів оновлення музичної терміносистеми.

Теоретична значимість дослідження полягає в тому, що дана робота поповнює традиційні розробки в галузі термінології та, разом з тим, визначає новий, маловивчений на сучасному історичному етапі, вузькоспеціалізований дослідницький напрямок теорії мови. Комплексний аналіз виконавської музичної термінології дає можливість сформулювати уявлення про специфіку музичної виконавської термінології.

Практична цінність дослідження визначається можливістю інтерпретації музичного терміна в еволюційному процесі, встановлення специфіки вживання і функціонування музичної виконавської термінології в італійській та українській мовах. Практичні результати і висновки дослідження знайдуть застосування у практиці викладання, читання лекцій і проведення практичних занять і семінарів з курсів «Загальне мовознавство» (розділ «Лінгвокультурологія»), «Теорія перекладу», «Лексикологія», «Теорія музики» тощо.

Структура роботи. Робота складається із вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел та додатків.

РОЗДІЛ 1

ТЕОРЕТИЧНІ ОСНОВИ ДОСЛІДЖЕННЯ МУЗИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

1.1. Поняття терміна

На сучасному етапі термінологічна лексика відіграє важливу роль у комунікативному процесі, оскільки є джерелом отримання інформації, засобом засвоєння наукових знань, рушійною силою науково-технічного прогресу.

Термін у перекладі з латинської — межа, кордон. Це поняття почало формуватися ще в античні часи, а в середньовіччі вже тлумачилося як «визначення», «позначення».

Українські вчені Т. І. Панько, І. М. Кочан, Г. П. Мацюк дослідили генезу цього поняття і вважають, що українська лінгвістика завдячує поширенню назви «термін» Г. Кониському, який у XVIII столітті створив своєрідну теорію терміна: визначив його подвійну природу та охарактеризував властивості [29, с.79].

Початок XX століття вніс неоднозначність у визначення «термін»: зарубіжні мовознавці, з одного боку, порівнювали його з математичними знаками та символами, з іншого — із загальноживаними словами та жаргонізмами. В українських теоретичних розробках того часу «термін» визначають як слово з певним змістом та фіксованим значенням, а також формулюють його основні ознаки [7, с. 19].

У сучасному мовознавстві «термін» подають як «слово або словосполучення, що виражає чітко окреслене поняття з певної галузі науки, техніки, мистецтва, суспільно-політичного життя тощо» [60, с. 136].

Професор О.О. Реформатський трактував термін як спеціальне слово, обмежене своїм призначенням та яке прагне до однозначності як точне вираження понять і назв речей [32, с. 61].

Український дослідник Є. В. Кротевич вважає, що термін виражає чітко окреслене поняття з будь-якої галузі науки, техніки, мистецтва та відрізняється від звичайного слова чи словосполучення точністю семантичних меж [64, с. 194].

Дослідниця Ф.О. Циткіна стверджує, що термін — це спеціальне слово чи словосполучення, яке виражає і формує професійні поняття і вживається в процесі пізнання та засвоєння наукових професійно-технічних об'єктів та відношень між ними [45, с. 5].

Професор О. О. Селіванова кваліфікує термін як слово чи сполуку на позначення поняття спеціальної сфери спілкування в конкретній галузі знань та наголошує на динамічному розгляді терміна як функціонального, текстового явища, яке матеріалізується в дискурсі і становить «вербалізований концепт, що надає термінологічним дослідженням когнітивного спрямування» [33, с. 64]. Термін, на її думку, повинен відзначатися системністю, наявністю класифікаційної дефініції, стислістю, відповідністю позначуваному поняттю, однозначністю, конвенційністю, високою інформативністю. Отже, усі науковці наголошують на специфічності термінів, їх однозначності та на співвідношенні з поняттями певної галузі знань. Поняття ж мають мовне вираження і не можуть існувати без нього. Таким чином, можна говорити про подвійну природу терміна: з одного боку він називає поняття, з іншого — забезпечує зв'язок між ним та логосом.

Професор О. В. Суперанська вважає, що термін має триєдину основу — предметне знання, логічне осмислення й мовне вираження та наголошує на принциповій відмінності терміна від загальної лексики [39, с. 17].

Узагальнивши різні погляди на природу терміна, можна виділити такі його властивості: 1) однозначність, 2) точність семантичних меж, 3) стилістична нейтральність, 4) чітке тлумачення, 5) співвідношення з поняттями певної галузі знань, 6) системність, 7) відсутність зв'язку з контекстом, 8) відсутність синонімів (у межах певної терміносистеми).

Остання особливість видається сумнівною, оскільки через швидкий розвиток лексичного складу мови неможливо уникнути синонімії. Багато вчених розглядає синонімію як властивість терміносистеми на етапі її становлення. Але дослідження доводять, що синонімія властива різним термінологічним системам на будь-яких етапах її розвитку.

Так, О. Мартиняк вважає, що синонімні та варіантні терміни й боротьба між ними за місце в науковій термінології є показником її постійного розвитку. Синонімія, незважаючи на те, що більшість дослідників вважає її негативним явищем, притаманна будь-якій термінологічній системі. Вона виявляється на словотвірному, синтаксичному й навіть стилістичному рівнях. Тому синоніми в термінології не лише доречні, а й необхідні для: 1) наукового означення поняття й тлумачення терміна, 2) найточнішого висловлення думки, 3) уникнення повторів того самого слова чи словосполучення. Аналізуючи явище синонімії в термінології, не варто різко протиставляти її синонімії в літературній мові загалом, адже термінна лексика — це складова літературної лексики. Через те варто вести мову про синонімію в термінології не лише як про негативне явище, а й як про потрібну ознаку термінології та мови взагалі [25, с. 103].

Тож, терміни — це особливі слова, які вимагають особливого підходу при вивченні, проте, недоцільно їх відмежовувати від загальноновживаної лексики, адже серед термінів багато слів, що побутують як у складі термінологічної, так і в складі загальноновживаної лексики, наприклад, *основа*, *закінчення* — граматичні терміни та, водночас, загальноновживані слова; *гра*, *увага* — елемент терміносистеми психологічної науки і загальноновживаної лексики.

У Словнику термінів міжкультурної комунікації подано таке визначення терміна: «Термін (від. лат. *terminus* – межа) – слово чи сполука, що позначає поняття спеціальної сфери спілкування в науці, виробництві, техніці, мистецтві, у конкретній галузі знань чи людської діяльності» [56, с. 67].

Італійський дослідник А. Бессі дає наступне визначення терміна: "un termine è un'unità linguistica speciale (parola o frase), che è in relazioni sistemiche con altre unità linguistiche della lingua speciale corrispondente, simile nello stato, usata per il nome esatto e l'espressione di un oggetto, concetto speciale (o professionale)" [56, с. 67], а його колеги Г.Девото та Г.Олі зазначили, що "termine è "una parola (o frase) di una sfera d'uso speciale, che è il nome di un concetto speciale e richiede una definizione" [6].

На думку Н. С. Лисої, Т. М. Янкової, терміни — це слова або словосполучення з особливими функціями, що виражають поняття певних галузей знань, вступають у системні відношення з іншими одиницями мови, забезпечують зв'язок між поняттям та логосом, характеризуються однозначністю в межах терміносистеми та стилістичною нейтральністю, уживані як у спеціальному термінологічному значенні, так і в складі загальноновживаної лексики, що відповідають нормам мови та утворюють особливу систему — термінологічну [24, с. 65].

Автори «Словника лінгвістичних термінів» Є. В. Кротевич, С. Родзевич уважають, що терміни творяться так: 1) через зміну значення (метафоричне переосмислення) слів загального вжитку, 2) утворенням похідних на базі словникового складу мови, 3) уведенням запозичених слів [64, с. 195].

Одним із шляхів термінотворення, за О. О. Реформатським, є по-перше, запозичення інтернаціонального терміна, по-друге, переклад іншомовного усталеного професійного терміна. Також, на думку відомого вченого, терміни творяться шляхом термінологічної специфікації загальноновживаних слів, шляхом словотворення та шляхом запозичення з термінології інших галузей [32, с. 151]. Українські вчені Д. І. Ганич, С. Олійник стверджують,

що велика кількість термінів належить до іншомовної, інтернаціональної лексики. Запозичення в системі термінотворення є найпростішим та найефективнішим способом, використовуваним для дефініції того чи іншого поняття. Проте терміни активно творяться шляхом перенесення назви існуючого поняття на спеціальне за подібністю ознаки, функції та шляхом творення термінів-словосполучень [60, с. 307].

Наслідуючи теорію О. О. Реформатського про те, що термін має дві сторони — логос та лексис, О. В. Суперанська, Н. О. Подольська, Н. В. Васильєва вважають, що терміни утворюються за допомогою комплексу логосних та лексисних факторів [39, с. 32].

Поява нового терміна визначається обома факторами: необхідність у тому чи тому терміні мотивується сферою лотоса, а його його конкретний вигляд перебуває в царині лексиса. Роль лотоса та лексиса змінюється залежно від шляхів творення термінів, серед яких О. В. Суперанська відзначає 1) термінологізацію та транстермінологізацію (перенесення загальноживаного слова до термінологічної системи та, відповідно, перенесення готового терміна з однієї дисципліни до іншої з його повним або частковим переосмисленням), 2) термінологічну деривацію, 3) зовнішні запозичення. Останні характеризуються 1) письмовим шляхом проникнення, оскільки обмін науково-технічною інформацією здійснюється за допомогою публікацій, 2) свідомим впливом на процеси запозичень, що пов'язано з можливістю формування терміносистем [39, с. 15].

Професор О.О. Селіванова, аналізуючи шляхи творення термінів, указує на семантичну деривацію, запозичення, калькування, аббревіацію, аналогію та креацію як на основні способи побудови нових термінів [33, с. 667].

Тож, основними шляхами творення термінів є: 1) зміна значення загальноживаного слова, 2) словотвір, 3) іншомовні запозичення.

Спільної думки дослідників щодо узагальнених вимог до терміна немає. Узагальнюючи різні погляди, Т. І. Панько, І. М. Кочан, Г. П. Мацюк,

Т.Кияк наводять такий перелік: однозначність (або тенденція до однозначності), точність семантики, незалежність від контексту, стилістична нейтральність та відсутність експресивності, номінативність, наявність дефініції, системність [17, с. 15].

Термін має називати лише одне наукове або технічне поняття, а поняттю має відповідати тільки один термін. У своєму термінополі термін є однозначним, тому що поле відіграє для терміна таку саму роль, як контекст для загальноживаної лексики.

Найбільш докладно особливості термінів описала Л. П. Білозірська. Вона виділила десять характеристик, які притаманні термінам. А саме:

1. Системність (термін входить до певної терміносистеми, в якій він має термінологічне значення. За межами своєї терміносистеми термін може мати інше значення, наприклад: модуляція (змістовне розв'язок) у перекладознавстві – заміна слова або словосполучення вихідного мови одиницею мови перекладу, значення якої логічно виводиться із значення вихідної одиниці; модуляція у музиці – зміна основної тональності іншою. Транспозиція у лінгвістиці – перехід слова з однієї частини мови в іншу; транспозиція у музиці – перенесення музичного твору з однієї тональності в іншу тональність того ж нахилу без усякої зміни);

2. Наявність дефініції (кожний науковий термін має дефініцію, яка чітко окреслює його значення);

3. Точність (термін має якнайповніше передавати суть поняття, яке він позначає);

4. Стислість (зручніше користуватися короткими термінами, але короткий термін, щоб він був ще й точним, утворити вдається не завжди);

5. Однозначність (але сьогодні вже поступово відмовляються від думки, що термін є або має бути однозначним);

6. Незалежність від контексту;

7. Відсутність синонімів (термінології не повинна бути притаманна синонімічність, яка заважає взаєморозумінню);

8. Відповідність правилам і нормам певної мови;

9. Експресивна нейтральність (більшість термінів позбавлені емоційноекспресивного забарвлення, але деякі терміни емоційно забарвлені для підкреслення уявлення, напр.: чорна діра, чорний гумор та ін.);

10. Милозвучність (термін має бути милозвучним, тому створення термінів, що походять з діалектизмів, жаргонізмів або варваризмів не слід заохочувати) [7, 19-21].

Основними ознаками, які можна використати у процесі виділення термінів у складі спеціальної лексики, є такі: 1) специфічність використання (кожний термін належить до спеціальної галузі знань); 2) функція називання поняття; 3) дефінійованість (наявність наукової дефініції); 4) точність значення (яка встановлюється дефініцією); 5) контекстуальна стійкість (значення терміна є зрозумілим без контексту і мало залежить від контексту); 6) стилістична нейтральність; 7) езотеричність (точне значення терміна відоме тільки спеціалістам); 8) конвенційність (цілеспрямований характер появи); 9) номінативний характер (термін – це зазвичай іменник або словосполучення на основі іменника); 10) відтворюваність у мовленні (яка є важливою для словосполучень) [14, 85-86].

На основі вищесказаного можна зробити висновок, що лише ідеальний термін відповідає всім вимогам, що висуваються вченими щодо характеристик терміну.

Дослідники [3; 4; 9; 34; 42; 43; 46-47; 50-53; 54; 56-59] вважають, що знання основ сучасної термінологічної лексики потрібно не тільки для розуміння конкретного тексту, але, як показує досвід, і для оволодіння сучасною розмовною мовою, до складу якого активно проникає та чи інша музична термінологія.

Виходячи з соціальної характеристики термінів, музичний термін створюється певними експертами в цій галузі, саме тому ми зустрічаємося з проблемою його вірної інтерпретації [10, с.8]. У науковій і науково-популярній літературі при використанні таких термінів їх часто

супроводжують посиланням на певне джерело.

При правильному використанні терміну його зміст постійно поглиблюється наступними дефініціями, в яких використовуються інші терміни: *xilofono* \ ксилофон — музичний ударний інструмент, що складається з ряду хроматично налаштованих дерев'яних брусків, по яких ударяють молоточками [70, с.95].

1.2. Поняття музичного терміна та його специфіка

Музична термінологічна система розглядається науковцями як структурована за класифікаційними групами сукупність термінів, що відносяться до предметної царини «музика», в якій специфіка музичного терміну співвідноситься з його приналежністю до певної групи. Системність музичної термінології виражається в наявності системних відносин між конкретними термінологічними одиницями.

Увесь склад музичної термінології можна розбити на окремі групи, до кожної з яких належать терміни, об'єднані за однією спільною ознакою. Музика, як один з дивних видів мистецтва, вивчається і теоретично обґрунтовується різними дисциплінами. Кожна з них користується певними термінами, характерними тільки для неї. Але є велика загальна група термінів, що є спільною для всіх дисциплін. Якщо об'єднати ці терміни в групи за тематичними ознаками, то можна отримати тематичну класифікацію музичних термінів.

Семантична специфіка музичного терміна обумовлена його зв'язком з музичним дискурсом. Специфіка термінології музичного виконавства виражається в наявності конотації. Музичні терміни виявляють певні семантичні нашарування (наприклад, *adagio* — повільно (конотація — спокійно), *rosement* — повільно (конотація — важливо).

Музичний термін може використовуватися в переносному значенні, відображаючи багатогранну специфіку музичної системи. Наприклад,

оркестр виконав *Largo* з симфонії. У даному випадку термін використовується не як позначення темпу виконання, а як назва однієї з частин симфонії.

Однією із специфічних рис виконавчої термінології є наявність у ній розвиненої графічної знакової системи виконавських позначень (' — , CV5, A тощо) [8, с.23].

Більшість визначень терміна вказують на те, що термін — це слово або словосполучення. Відзначимо, що поряд з традиційними властивостями музичний термін має свою специфіку:

1. Наявність складних форм (італ.) : *tempo rubato, tempo primo, prima volta, sotto voce, tempo giusto, tutte corde, ultima volta, seconda volta, a punto d'arco, a tempo di marcia, a voce sola, forte fortissimo, mezzo voce, mezzo piano, mezzo forte, corde a vide*; укр: *алогічні акцент, динамічний акцент, філіровка звуку, апплікатурний принцип, поліфонічна фактура* [66, с.853]. тощо;

2. Наявність термінів-дієслів (укр.): (*арпеджувати, динамізувати, педалізувати, артикулювати, тактувати, інструментувати, організовувати, синкопувати, інтерпретувати, інтонувати, філірувати*) [68, с.45].

Загальноновизнано звучить, що термін — одиниця номінації. У лінгвістичній теорії дослідники заперечують несубстантивні форми подання спеціальних понять як нетипові. Однак, К.Я. Авербух у своїй роботі «Загальна теорія терміна: комплексно-варіологічний підхід» підкреслює, що ці мовні одиниці не перестали виражати професійні поняття, не втратили співвіднесеності з даним конкретним позначуванням, а це згідно з традиційними уявленнями і ортодоксальними визначеннями терміна — умова необхідна і достатня для зарахування лексичної одиниці у розряд термінів» [1, с.176];

3. Однозначність. Дослідження показує, що однозначними є графічні терміни класичної системи і словесні терміни, що стосуються вказівок виконавської техніки (наприклад, *m. d. (грати правою рукою), arpeggiato*

(*грати співзвуччя, арпеджирує*), *da capo al fine* (з початку до кінця), *attacca* (без перерви приступити до наступної частини твору), пропозиція (мелодійне прикраса), фермата (знак продовження звуку), реприза (знак повтору) [67, с.185].

4. Нейтральність. По-справжньому стилістичною нейтральністю наділені терміни, що позначають темп (наприклад, *largo, moderato, andante, allegro, presto*), артикуляцію (наприклад, *legato, staccato, portamento*). У термінах нейтрально-технічного характеру відсутня експресивність та емоційність: *a una corda* (натиснути ліву педаль), *au mouvement* (повернутися до колишнього темпу), *ben tenuto* (добре витримуючи звук), *coll ottava* (грати октавами), *filare la voce* (филіруючи звук (голосу).), *pizzicato* (щипком (на струнних інструментах)), *recitative secco* («сухий» речитатив), *punto d'arco* (кінцем смичка), *ricochet* (легке стрибкоподібне стаккато на скрипці) [69, с.230]. тощо.

5. Неоднозначність. Іншою особливістю виконавських музичних термінів є їх неоднозначність у рамках термінологічного поля (наприклад, *arpedgiato, attacca, da capo al fine* тощо). Підкреслимо, що неоднозначність виконавських термінів в рамках музичної терміно-системи нерідко явище. Наприклад, термін *risoluto*, згідно зі словником Пансерона, вказує одночасно на характер музики, манеру артикулювання і темп; термін *morendo* означає одночасно динамічний відтінок і темп. Таким чином, в термінології музичного виконавства спостерігається явище полісемії (багатозначності).

Один і той самий термін може мати різні нюанси трактування, які мають у ряді випадків далекі значення;

6. Наступною особливістю музичних термінів виконавського мистецтва є експресивність (*con fuoco, agitato, dolce, victorieux, with feeling, vigoroso, capriccioso, maestoso* [67, с.185] тощо). Група музичних термінів експресивно-виразного характеру — терміни, що позначають характер виконання. Експресивно-стилістичні терміни розкривають емоційний стан музичного образу і по суті своїй не можуть бути не наповнені експресією.

7. Наступною особливістю є стислість (*фермата, апплікатура, агогика, фразування, акколада, синкопа, реприза, каденція, нюансировка, тремоло, передзвучання, динаміка, фігурація, moderate, largo, allegro, adagio, appoggiature, arpeggio, staccato, legato, portamento, crescendo, diminuendo*) [68, с.213].

Музичні терміни мають чітке наукове визначення, що відображає їх місце в системі понять даної галузі знань [49, с.6].

Наведемо кілька прикладів. Лексема *brass* у загальноживаній лексиці означає «мідь, латунь», тоді як в якості музичного терміна вона інтерпретується як «мідний духовий музичний інструмент» і «духова секція (оркестру, джазового ансамблю)» [13, с.8].

Усунути можливість невірної інтерпретації даного слова допомагає використання двохскладних музичних термінів «*brass instrument*» (=мідний духовий музичний інструмент) і «*brass band*» (=духовий оркестр) [13, с.10].

Інтерес до етимології музичних термінів дозволяє виділити такі моделі, як музичні терміни, що виникли в даній мові, і як музичні терміни, запозичені з інших мов.

Багато термінологів й лінгвістів розглядають термін у плані вираження тільки як мовну субстанцію, тобто слово або словосполучення. І вчені ще не прийшли до однозначної думки в поглядах на музичне мистецтво як знакову систему: «...семіотична природа музики аж ніяк не є самоочевидним фактом і, навпаки, до сих пір залишається предметом суперечок» [9, с.85].

Класична українська музична термінологія в основному сформувалася ближче до XVII століття, коли особливо активно відбувався процес запозичення, коли були культурні зв'язки Козацької держави з рядом іноземних країн. Наприклад, до XVIII (початку XIX ст. ст.) були вже відомі назви музичних інструментів, тепер вони входять до складу сучасної музичної термінології: *альт, віолончель, контрабас, ліра, віола, арфа, мандоліна* (з групи струнних інструментів), *кларнет, гобой, контрафагот, контрабас, корнет, фагот, флейта, тромбон* (з групи духових

інструментів), *кастаньєсти*, *цимбалигонг*, *литаври*, *тамбурин*, *трикутник*, *тамбур*, (з групи ударних інструментів), *флігель*, *клавикорд*, *клавесин*, *рояль*, *орган*, *фортепіано* (з групи клавішних інструментів) [67, с.174] тощо.

Італійська музична термінологія бере свій початок від 1100 року, коли був введений в Італії Григоріанський хорал, який характеризується багатоступеневою мелодією у більш вузькому діапазоні, плавністю і хвилястістю.

Величезний вплив на розвиток музичної термінології надали нововведення Гвідо д'Ареццо (бенедиктинський чернець, вчитель співу, найбільший музичний теоретик, його праця "Мікролог, або Коротке наставлення в музиці Гвідо" (1020 р.) ввів систему сольмізації, 4-х лінійний нотний стан з літерним позначенням висоти звуку на кожній лінії і ключ).

Його нотна реформа справила технічну революцію в швидкості запису, запам'ятовуванні і навчанні музикантів (гвідонова рука), зіграла важливу роль у розвитку композиторської творчості і лягла в основу сучасної нотації та термінології в італійській мові — *tamburo*, *fagotto*, *corno*, *violino*, *violoncello*, *viola*, *clarinetto*, *oboe*, *fagotto*, *contrabbasso*, *cornetta*, *flauto*, *trombone*, *timpani*, *amburello* [65, с.142].

У зв'язку з винаходом нових інструментів в кінці ХІХ-на початку ХХ ст. з'являються і їх назви: *челеста*, *саксофон*, *фісгармонія*, *акордеон*, *банджо*, *концертіна* тощо. В музичній термінології діє закон наступності назв, і трапляється, що знову винайденим або зовсім новим інструментам, присвоюється раніше відомі назви, які створювалися з греко-латинських елементів. [48, с.84]. З часом, ці назви проникали в інші мови, де той же інструмент мав інше найменування. Наприклад, інструмент *фагот*, він мав кілька назв: фр. *басон*, іт. *фагот*, а також — *великий гобой*.

Розглянемо ще один приклад: інструмент — віолончель, який виступав під назвою — *бас* (скрипковий бас-віолончель тощо). З цього випливає, що подібні явища зумовлювали складність шляхів формування музичної термінології [11, с.6].

Назви співочих голосів, не змінюючи свого значення, стали надбанням загальнолітературної мови. Слова *сопрано, мецо-сопрано, фальцет, контральто, бас, тенор, баритон, альт* позначають і співочий голос і співака чи співачку з таким голосом. Слова *бас, баритон, фальцет* можуть відноситися до голосу взагалі і не тільки до співочого, особливо в словосполученнях *говорити тенором, баритоном, фальцетом, басом*.

Слова — *тенор, баритон, бас* (особливо останній) володіють великою кількістю похідних, утворених на україномовному ґрунті. Слова, що позначають способи і темпи виконання, у більшості своїй не вийшли за рамки вузькоспеціального вживання. Лише невелика кількість слів, що належать до цієї тематичної групи, розширили рамки своєї функціональної сфери. До таких слів належать: *форте, фортіссімо, п'яно, п'яніссімо, анданте, адажіо, алєгро, крещендо*. Частина з них вживається в якості назв музичних п'єс і їх частин (*адажіо, анданте, скерцо*), інші вживаються не тільки щодо музики, але і до всяких звуків, а іноді і до настрою, атмосфери (*форте, п'яно, крещендо*).

Назви музичних інструментів не зазнали в українській мові якихось істотних змін. Такі слова, як:

а) *віола да гамба, окарина, челеста, спінет, мандоліна, контрафагот, торбан* та ін. не вийшли за межі вузькоспеціального вживання;

б) *віола, тамбурія, концертино, тромбон*, звичайно вживаються в мові, але не так регулярно, як наприклад *піаніно, фортепіано, скрипка, гітара, флейта, фагот, віолончель, фанфара, контрабас*.

Для останньої групи характерна полісемія за суміжністю: крім назви музичних інструментів ці слова можуть позначати музику, виконувану на них, а також іноді вони вживаються у значенні музиканта, що грає на цьому інструменті. [11, с.8].

Назви музичних творів та їх частин не являють собою однорідної групи в сенсі їх освоєння українською мовою, хоча більшість з них вийшла за рамки термінологічного вживання. Наприклад, слово *темп* піддалося в

українській мові значним семантичним змінам. Однак, якщо такі слова, як *опера, балет, оперета, соната, контата, ораторія, арія, тарантела* відомі у наш час всім і частотність їх вживання дуже висока, то слова *рондо, канцона, інтермецо, каватина, баркарола, фуга, капричіо, аріозо, скерцо* вживається не так часто і регулярно, і коло осіб, яке їх використовує- обмежене.

А ось слова *канцонетта, коду, ритунель, новелетта, кантилена, ариетта, фугетта, токатта, романеска* вживаються людьми, наділеними певними музичними знаннями, і частотність їх вживання у неспеціальних текстах низька. З назв музичних колективів і груп в українській мові широко вживаються *дует, капела, тріо, квартет, квінтет, сікстет*, але при цьому всі вони піддалися значним семантичним змінам.

Наведемо приклади термінів, до назв осіб, чия діяльність пов'язана з музикою, театром: *дилетант, примадонна, діва, прима-балерина, балерина, імпресаріо, маєстро, соліст, віртуоз, соліст, бутафор*.

В італійській мові: *direttore artistico* — менеджер по мистецтву, *banjoist* — виконавець на банджо, *bluesman* — блюзмен, *s.Maestro* — хормейстер, *violoncellista* — віолончеліст, *coro* — хорист, учасник хору.

Також існують слова, що рано вийшли зі сфери спеціального вживання. Наприклад слово *трель* стало надбанням літературної мови вже в наші дні у зв'язку з величезною популярністю музики і поширенням музичної культури.

В ході аналізу лексикографічних музичних джерел було виділено лексичні одиниці, які, за даними відповідних першоджерел, кваліфікуються як терміни сучасного музичного мистецтва. При цьому звертає на себе увагу різноманітність виділених лексичних одиниць, які можна розбити на дві групи:

1) лексичні одиниці, чий термінологічний статус не викликає сумніву: за формою і значенням вони нагадують терміни інших галузей науки і мистецтва, наприклад: *Chicago blues* — «напрямок блюзу за назвою місцевості, де він з'явився»; *bicolore* — «один з напрямків музики в стилі

панк»; *foxtrot, tango americano* — «назви танців під джазову музику»; *coro* — «позначення компонента структури музичного твору» тощо;

2) лексичні одиниці, які за зовнішньою формою не схожі на терміни в традиційному розумінні, оскільки утворені звуконаслідувальним способом: *oi!* — «найменування напрямки музики в стилі панк»; *tom tom, crash* — «назви елементів ударної установки»; *cluck, dachuta* — «найменування прийомів гри на ударній установки» тощо [4, с.12].

Терміни першої групи в кількісному відношенні становлять лише 25% від загальної кількості. Більша ж частина виділених одиниць представлена нехарактерними для термінологічної лексики утвореннями. Наприклад, такі слова, як *ringhiare* (граул — «специфічний спосіб звуковидобування на духових інструментах»), *umpateedle* (умпатидл — «ритмічний прийом виконання»), *dragadiddle* (драгадиддл — «прийом гри на ударній установці»), помітно відрізняються від класичних музичних термінів італійського походження, що широко використовуються в спеціальній літературі (наприклад, нотні позначення темпу — *allegro, adagio, moderato*; гучності — *fortissimo, piano, crescendo*; прийомів гри — *staccato, legato, arpeggio* тощо). [16, с.75].

Звуконаслідувальний і метафоричний способи утворення вищеназваних слів надають їм певної експресивності (а в деяких випадках відтінок фамільярності), що за традиційним визначенням, не дозволяє віднести їх до піднесеної або книжкової лексики, куди зазвичай включають терміни.

1.3. Класифікація музичних термінів

Музика, як один з видів мистецтва, вивчається і теоретично обґрунтовується різними дисциплінами. Кожна з них користується певними термінами, характерними тільки для неї. Але є велика група термінів, загальна для всіх дисциплін. Об'єднавши ці терміни в групи за тематичною

ознакою, можна отримати так звану тематичну класифікацію музичних термінів:

1. Терміни нотного письма: *скрипковий ключ, бемоль, дієз, половинна нота, бекар, пауза та ін.*

2. Музичні інструменти та їх складові частини: *альт, арфа, балалайка, валторна, гітара, домра, клавесин, мандоліна, пікколо, сопілка, рояль, тамбурин, цимбали і т. д.*

3. Співочі голоси та їх регістри: *баритон, бас, сопрано, мецо-сопрано, дискант, тенор, фальцет, фістула і т.д.*

4. Музичні колективи і їх групи: *ансамбль, банда, вокальний квартет, другі скрипки, дует, капела, оркестр і т.д.*

5. Професії, спеціальності, амплуа: *акомпаніатор, аккордеоніст, вокаліст, віолончелістка, гусяр, капельмейстер, ложкар, скрипаль, трубач, ударник і т.д.*

6. Дії, процеси праці: *аранжувати, диригувати, імпровізувати, інструментувати, оркеструвати, сольфеджувати, складати і т.д.*

7. Жанри, види, галузі музики: *балет, балада, гімн, інтермецо, кантата, концерт, ноктюрн, опера, ораторія, пісня, прелюдія, реквієм, симфонія, соната, увертюра і т.д.*

8. Окремі музичні твори і їх частини: *арія, баркарола, бурре, вальс, вступ, гавот, дивертісмент, інтродукція, каватина, капричіо, мазурка, менует, тарантела, токата і т.д.*

9. Музичні форми та їх елементи: *вступ теми, голос, подвійна fuga, кода, контрапункт, лейтмотив (основний мотив), органний пункт (або педаль), розробка (другий розділ сонатної форми), рефрен (приспів), рондо і т.д. [41, с. 70].*

У тематичній класифікації кожна одиниця має визначене місце. Тематичні межі термінології класичної музики закриті, що обумовлено їх іншомовним походженням, а також стійкістю і консервативністю. Безліч термінів можна розділити на родові і видові терміни в залежності від обсягу

поняття, укладеного в ньому. В усіх групах є терміни, які слугують узагальнюючими назвами. Вони ширші в порівнянні з іншими термінами. Тому такі терміни можуть бути членами різних словосполучень, наприклад: *ОПЕРА* — *комічна опера, лірична опера, опера-балет, опера-діамант; АНСАМБЛЬ* — *вокальний ансамбль, камерний ансамбль, струнний ансамбль, фортепіанний ансамбль; КОНТРАПУНКТ* — *рухливий контрапункт, вертикально-рухливий контрапункт (подвійний контрапункт), горизонтально-рухливий контрапункт, оборотний (дзеркальний) контрапункт.*

Музична термінологія також може бути класифікована за частинами мови.

Завдяки граматичним і синтаксичним особливостям музичних термінів італійської мови дослідники [12; 27; 36; 41] виділили основні моделі:

Іменники:

flautista — *un suonatore di flauto* \ флейтист [70, с.469].

diminuendo — *un passaggio musicale influenzato da un diminuendo* \ музична фраза з поступово затухаючим звуком [70, с.474].

decrescendo — *una graduale diminuzione del volume o della direzione musicale che indica questo* \ декрецендо (поступове зменшення інтенсивності звуку) [70, с.475].

Прикметники:

Diminuendo, dim., Dimin \ *димінуендо, поступово слабшаючи* [70, с.469].

Прислівники:

Diminuendo, dim., Dimin \ *димінуендо, поступово слабшаючи* [70, с.472].

Дієслова:

double — *per duplicare (una voce o parte strumentale)* \ *подвоювати (звук)* [70, с.469].

Звернувши увагу на музичний термін *Diminuendo*, неважко помітити, що його віднесення до різних частин мови зумовлено таким прийомом словотворення, як конверсія.

Поява подібних за семантикою музичних термінів «dim.» і «dimin.» зумовлено таким прийомом словотворення, як усічення слова.

Увага до лексичної структури музичних термінів дозволяє виділити такі моделі, як односкладові (складаються з одного слова), двоскладові (що складаються з двох слів), трьохскладові терміни (складаються з трьох слів) [4, с. 11] тощо.

Розширення лексичної сполучуваності слова призводить до появи скланих термінів, які також можуть бути поліеквівалентними.

Дані терміни є ланцюжком слів. Головним елементом в ньому є останнє слово, а визначальним — передостаннє слово, словосполучення. Складний термін утворюється шляхом додавання уточнюючих елементів. При достатньо частому вживанні такий термін починає писатися разом або через дефіс, у зв'язку з чим складні терміни можна розглядати як результат словоскладання, що замінене аббревіатурою, яка згодом може входити до складу іншого складного терміна, наприклад:

- *chiave di basso - la chiave che stabilisce F un quinto sotto il centro C sulla quarta linea del rigo* \ басовий ключ;
- *chiave di violino (або G clef) — la chiave che stabilisce G un quinto sopra il centro C come se fosse sulla seconda linea del rigo* \ скрипковий ключ;
- *concerto grosso — una composizione per un'orchestra e un gruppo di solisti, principalmente del periodo barocco* \ «великий концерт», кончерто грассо (вид інструментального концерту 17 — першої половини 18 ст., в основі якого лежить чергування оркестрових і сольних епізодів) [16, с.81].

Складені терміни представлені в будь-яких термінологічних словниках у великій кількості. У словниках музичних термінів ми можемо виявити такі з них:

- *sesto accordo — un accordo molto usato nel jazz, costituito da una triade con un sesto aggiunto sopra la radice* \ секстаккорд;

— *contrabbasso* — *basso violetto a corda* інструмент, *il membro più grande e più basso della famiglia di violini* \ контрабас
viola da gamba — *il secondo membro più grande e più basso della famiglia viol* \ віола да гамба [70, с.469].

Аналогічні двоскладові і трьохскладові терміни можна виявити і в українській мові:

— смичкові інструменти — музичні інструменти, на яких грають за допомогою смичка;

— струнні інструменти — музичні інструменти, що мають своїм основним елементом струни;

щипкові інструменти — струнні музичні інструменти (гітара, арфа, бандура, балалайка, домбра тощо), з яких витягуються звуки щипком [70, с.448].

Використання у складі музичного терміна додаткового слова у всіх представлених випадках дозволяє конкретизувати їх концептуальну специфіку (музичні інструменти взагалі \ їх конкретний різновид (струнні інструменти, *stringed instruments*)).

В окремих випадках італійському двоскладовому музичному терміну відповідає український односкладовий: *supporto musicale* — *пюнімп* [70, с.472].

В окремих випадках двоскладові музичні терміни виявляються багатозначними, наприклад:

dramma musicale

1) *un'opera in cui gli elementi musicali e drammatici sono di pari importanza e fortemente interfacciati*

2) *il genere di tali opere* [70, с.469].

Поліеквівалентність даного італійського музичного двоскладного терміна зумовлена метонімічним перенесенням [28, с.43].

Чимало музичних термінів утворено також за допомогою метафори:

fantasia — *qualsiasi composizione musicale di natura libera o improvvisativa* \ *фантазія* (музичний твір, написаний у вільній формі), експромт. [70, с.469].

fantasia — *immaginazione non limitata dalla realtà* \ уяву, фантазія [70, с.385].

Метафоричність *fantasia* обумовлена поєднанням фреймів «музичний твір» \ «психологія», слотів «імпровізація» \ «прагнення відірватися від навколишньої реальності».

Семантична похідність музичної термінології в італійській та українській мовах багато в чому обумовлена активним використанням в якості терміна загальноновживаних слів.

modalità \ (муз.)

1) (загальноновживане) *Un modo o un modo di fare, recitare o esistente* \ образ дій, манера поведінки;

2) (загальноновживане) *La moda o lo stile attuale* \ стиль; мода; звичай;

3) (*musica*)

a) *una delle varie scale di note all'interno di un'ottava, esp. una qualsiasi delle dodici scale diatoniche naturali prese in ordine crescente utilizzate in pianura, canto popolare e musica d'arte fino al 1600* \ лад;

b) (*nella musica della Grecia classica*) *una delle scale diatoniche discendenti da cui si sono evolute le modalità liturgiche* \ тональність [66, с.263].

У даному випадку італійський музичний термін є семантично похідним. Його переосмислення обумовлено конкретизацією манери виконання музичного твору, його форми і ладу.

Українські аналоги даного музичного терміна також є багатозначними словами, наприклад:

Лад — лад музичного твору, поєднання звуків і співзвуччя, відображені у звукоряді [70, с.478].

Його переосмислення також мотивовано конкретизацією манери виконання музичного твору, його форми і ладу, оскільки в загальноновживаній

лексичі слово «лад» використовується також у значенні «спосіб, зразок, манера».

Тональність:

- конкретна висота звуків гами, визначається розташуванням головного тону (в музиці);
- характер звучання голосу, його темброве забарвлення.
- емоційний настрій музичного твору.

Даний український музичний термін є багатозначним, при цьому всі його значення метафорично мотивовані. Вони пов'язані з термінологією живопису, де це слово означає «основний, переважаючий колір, тон, який об'єднує окремі кольори, відтінки в єдине ціле», «емоційний характер картини».

Сучасні лінгвісти одностайні в думці, що процес метафоризації викликається властивим для носія мови умінням виділити якісь певні якості предметів у спостереженні дійсності, пізнати одні предмети через інші, а нові явища за допомогою порівняння їх зі знайомими, відомими, з метою кращого їх сприйняття, освоєння та пізнання.

Тобто, метафора використовується для того, щоб надати вербалізованим поняттям більш ясної форми, виділити і підкреслити в ньому важливий відтінок. Підставою для перенесення служить єдність ознак, якостей, які створюються з раніше відомих поняттях. Процес виділення загальних ознак, складає основу для семантичного переходу одного поняття до іншого з новим змістом, що відбувається усвідомлено шляхом їх зіставлення. Іншими словами, метафоричний перенос може бути здійснений за збігом або відносній схожості окремих рис предметів, тобто при збігу навіть окремих ситуацій, які можуть бути настільки незначними, що їх буває важко визначити [23, с.71].

У численних словниках, проаналізованих у процесі відбору матеріалу дослідження, ці слова мають позначки «*termine musicale* », « *termine jazz* », «*termine di danza*», що однозначно вказує на їх статус.

Таким чином, вони представляють особливий дослідницький інтерес з точки зору уточнення статусних параметрів професійно обмеженої лексики і) релевантних критеріїв термінологічності.

Висновки до розділу 1

У розділі визначено, що до складу спеціальної лексики входять терміни, які є основним елементом спеціальної лексики. На основі аналізу точки зору різних вчених, ми можемо стверджувати, що термін – це спеціальне слово або словосполучення, яке використовується у певній галузі людської діяльності. Лише ідеальний термін може відповідати всім критеріям (а саме: системність; наявність дефініції; точність; стислість; однозначність; незалежність від контексту; відсутність синонімів; відповідність правилам і нормам певної мови; експресивна нейтральність; милозвучність) пред'явлених вченими до визначення характеристик терміну. За класифікацією, залежно від ступеня спеціалізації значення терміни переділяються на три групи: загальнонаукові, міжгалузеві та вузькоспеціальні.

Визначено, що музичні терміни відносять до вузькоспеціалізованих термінів, які, в свою чергу, поділяються за тематичною ознакою на групи термінів, що позначають музичні інструменти та їх складові частини, співочі голоси та їх регістри, музичні колективи і їх групи, професії, музичні жанри тощо. Терміни поділяються на родові і видові в залежності від обсягу поняття, укладеного в ньому. Музична термінологія є частиною загальноживаної мови, що підтверджується процесами, які відбуваються в ній: міждисциплінарність (acustica, vibrazione, gamma, analisi),

термінологізація (*armonia, falsità, portabile*), детермінологізація (*polifonia, tono, pausa, parte*).

Музична термінологія має наступну структуру: термін-слово і графічний термін-знак. Музична термінологія має універсальну класично-графічну систему, яка має свою структуру: знаки-символи, знаки-цифри, знаки-букви.

На формування української музичної термінології вплинули італійська, французька, німецька, англійська, латинська та грецьку мови. Італійські терміни домінують із загальної кількості одиниць. Італійські терміни переважають в групі темпових термінів і артикуляційно-штрихових.

Специфіка музичного терміну вносить корективи в традиційні уявлення про термін як такий: неоднозначність (в рамках термінополя), конотація, експресивність. З появою нових течій та винаходів, виникають і нові терміни, поповнюючи лексичний запас терміносистеми музичного мистецтва. Але відбувається і зворотній процес переходу терміна зі спеціальної галузевої терміносистеми у загальноповживану, загальновідому лексику. Цей процес називається детермінологізацією.

РОЗДІЛ 2

ОСОБЛИВОСТІ ФУНКЦІОНУВАННЯ ІТАЛІЙСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ В УКРАЇНСЬКІЙ МОВІ

2.1. Історія формування італійської та української музичної термінології

Умовно музичну термінологічну лексику можна розділити на дві частини: лексика, яка обслуговує сферу теоретичного музикознавства, і лексика музичного виконавства. Ці царини є автономними, але дотичними (в окремих випадках навіть зливаються), оскільки обидві мають на меті називання предметів і явищ, що відносяться до музики як звукового мистецтва.

Становлення української музичної термінології відбувалося у тісному зв'язку з розвитком музичної культури України, яка мала свої особливості, обумовлені історичними причинами, зокрема, активними зв'язками з низкою іноземних держав. Українська музична термінологія складалася століттями. Природна музикальність та обізнаність українського народу, жвавість сприйняття і швидкість розуму, встановлення контактів з країнами Західної Європи сприяли великому припливу іноземних слів до української музичної

термінології. Історія появи в Україні музичних інструментів іноземного походження та формування супутніх груп термінів українською мовою нерозривно пов'язані. Поява нових інструментів у побуті, різноманітні довідники сприяли знайомству з новими реаліями. Перекладні журнали, нотні журнали, що видавалися переважно іноземцями, ноти, періодична література сприяли проникненню нового терміна в українську мову.

Таким чином, питання про формування музичної термінології тісно пов'язане з питанням щодо запозичення іншомовних слів. Відомий французький лінгвіст А. Доза у своїй книзі «Історія французької мови» пише: «Запозичення, які раніше вважалися випадковим, якщо не патологічним явищем, у дійсності є одним із основних явищ життя мови: це міжнародний обмін у галузі мов, що пояснюються всією сукупністю відносин між народами [15, с.84].

Таким чином, процес запозичення розглядається як у культурно-історичному, так і в лінгвістичному плані. Більшість учених вважало і вважає, що в основному мовне запозичення має найближчою причиною запозичення культурне [30, с.15], тим самим визнаючи, що причини запозичення лежать в царині екстралінгвістичних факторів, як то: історичні зв'язки між народами, перевагу якої-небудь нації в окремій сфері діяльності, моду на іноземну мову у певний час і у певному соціальному середовищі.

Однак деякі дослідники виділяють також і лінгвістичні причини запозичення. До них відносять необхідність поповнення експресивних засобів мови (Л. П. Якубинский, Вандриес та ін); тенденцію до усунення омонімії та полісемії, розмежування смислових відтінків і закріплення їх за різними словами (А. А. Реформатський, Ю. С. Сорокін, Л. П. Крисін, В. М. Арістова), тенденцію до утворення структурно аналогічних слів або наявність слів, структурно однотипних із сприйнятою лексичною одиницею (Л. П. Крисін), тенденцію до відповідності нерозчленованості термінів (Л. П. Крисін, В. М. Арістова).

Такий поділ причин запозичення є не зовсім точним. Частково виною тому — багатозначність запозичених термінів в українській мові. Більшість лінгвістів, під лексичним запозиченням розуміє пересування елементів лексики однієї мови в іншу мову, то причини цього явища лежать в царині позамовних факторів. Ті фактори, які відносяться до мовних причин запозичення, насправді впливають не в момент міграції з однієї мови в іншу, а вже після його входження в приймаючу мову. Від них залежить, чи залишиться запозичене слово у мові чи буде витіснене українським еквівалентом, чи візьме на себе якісь нові значення, чи набуде раніше не властивого експресивного забарвлення.

Уже давно було помічено, що запозичені слова не однаковою мірою освоюються мовою. Ще в XIX столітті лінгвісти робили спроби класифікувати іншомовні слова по мірі їх освоєння приймаючою мовою. Згідно лінгвістичній традиції, що йде від німецького вченого XIX ст. Шлейхера, всі слова іншомовного походження діляться на слова засвоєні і іноземні слова — чужі. Ця традиція довго панувала як у зарубіжній, так і у вітчизняній лінгвістиці, хоча пізніше й робилися спроби більш глибокого вирішення цієї проблеми [30, с.16].

Наразі загальновизнаним фактом є те, що слово ніколи не залишається незмінним при запозиченні, воно підпорядковується графічним, фонетичним і граматичним нормам приймаючої мови, а також набуває синтаксичних зв'язків, характерних для даної мови.

Класична музична термінологія у сучасній українській мові у своєму складі інтернаціональна і сформувалася на основі запозичень з трьох мов — італійської, французької, німецької, запозичення з англійської та іспанської мов поодинокі. Значна роль польської мови як посередника. Такі слова як *лютня*, *цитра*, *валторна*, *скрипка* і *арфа* та ін. були запозичені через польське посередництво.

У наш же час першість, безумовно, належить англійській мові. Цей процес захопив всі стильові і стилістичні різновиди української мови.

Українізуються суфікси і закінчення, змінюються категорії роду і числа. Не властиві українській мові суфікси замінюються більш вживаними (іноді навіть іншомовними) і виникають нові українські похідні: *репер, хардроковець, панкушник, панкувати, блюзувати, попсовик*.

Українська класична музична термінологія в основному сформувалася до XVII століття в часи Магдебурського права, коли цехові братчики обслуговували музичний побут міста: весілля, хрестини, похорони, а також - міські урочистості чи привітальні серенади з нагоди іменин високих сановників. Діяльність музикантів не обмежувалася містом — вони часто виступали з різних нагод і в околичних селах, дотримуючись вимог відповідного ритуалу. Так, М.Грінченко з цього приводу пише: "Ціла низка інструментальних мелодій супроводить народне весілля: тут і марші, які зустрічаються при прощанні молодої, вітальні мелодії гостям "на день добрий", чи інструментальне сповіщення перед хатою молодої, коли до неї приходить молодий зі своїм походом. Тут і спеціальні мелодії за вечерею в хаті молодої, коли в неї молодий з боярами, мелодії "при короваї" або "при вінку" [45, с.10].

Інструментарій цехових музик включав *скрипки, цимбали, бандури, труби, сопілки, дуди, флейти, басолі, бубни, тулумбаси* та ін., отже - поряд із традиційними народними інструментами, також — характерні для професійних оркестрових "капелій", що згодом діяли при магістратах, дворах вельмож. Значне місце у репертуарі цехових інструменталістів належало танцювальній музиці — народним танцям (*метелиця, хрещик, голуб, журавель, коломийка*); окремі пісні-ігри виконувались під супровід інструментів.

Активно вібдувався процес формування в часи Гетьманщини, коли були встановлені дипломатичні відносини з рядом іноземних держав і особливо активно відбувався процес запозичення музичної термінології.

Наприклад, до XVII — початку XIX ст. ст. вже були відомі назви музичних інструментів, які входять до складу сучасної музичної

термінології: *гобой, кларнет, контрафагот, контрабас, корнет, фагот, флейта, тромбон* (з групи духових інструментів), *цимбали, кастаньети, гонг, литаври, тамбур, тамбури, трикутник* (з групи ударних інструментів), *альт, віолончель, контрабас, ліра, віола, арфа, мандоліна* (з групи струнних інструментів), *клавикорд, клавесин, флігель, рояль, орган, фортепіано* (з групи клавішних інструментів) [66, с.189] тощо.

Наприкінці XIX — початку XX ст. ст. у зв'язку з винаходом нових інструментів з'являються і їх назви: *саксофон, фісгармонія, челеста, банджо, концертіна, акордеон* та ін. Знову винайденим інструментам присвоювалися або вже раніше відомі назви, так як в музичній термінології діє закон наступності назв, або нові, які створювалися, як правило, з греко-латинських елементів. Ці назви згодом проникали в інші мови, де той же інструмент мав інше найменування. Наприклад, в українській мові XVII ст. був відомий інструмент *фагот*. Однак цей інструмент мав кілька найменувань: фр. басон, іт. фагот, а також велика гобоя, або інструмент віолончель, який виступав під назвою бас, скрипковий бас, віолончель тощо. Подібні явища обумовлювали складність шляхів формування музичної термінології.

У розгляді історії формування музичної термінологічної лексики дослідники [8; 11;30; 40; 41] виходять із комплексного підходу: смислового значення слова, його місця в загальній лексичній системі, походження, вживання, сфер застосування та експресивно-стилістичної характеристики. Українська музична термінологія містить велику кількість окремих слів і словосполучень. Вона дуже велика за кількістю запозичених нею термінів і містить кілька тисяч слів і виразів, з яких тільки частина знаходить відображення у словниках.

Визначити межі музичної термінології та вказати точно кількість термінів дуже важко, так як вони створені різними народами і в різні історичні епохи. Поряд з такими древніми термінами, як *шофар, кіннор* (давньоєвр.), *етос, апотома, пектис, діавлос* (давньогрец.), *буццина* (лат.), *вина, раванастр* (давньоінд.) зустрічаються пізніші — *джаз, акордеон,*

вібрафон, банджо. Музичний термін розуміється в роботі як вузькоспеціальне поняття у музиці, так як термінологія мистецтва, літератури, історії такі, що у їх вивченні зазвичай не можна провести межу між терміном і нетерміном. Термін розуміється як функціональна субстанція, а не структурна [41, с.12].

Таке розуміння музичного терміна присутнє у роботах, присвячених синхронном вивченню музичної термінології, питань її упорядкування і нормалізації [41, с.22]. Інший напрямок пов'язаний з історією окремих музичних термінів [41, с.23]. Весь склад музичної термінології можна розбити на окремі групи, в кожену з яких входять терміни, об'єднані за однією спільною ознакою. Музика, як один із видів мистецтва, вивчається і теоретично обґрунтовується різними дисциплінами. Кожна з них користується певними термінами, характерними тільки для неї.

Видові терміни фіксують окремі сторони одного поняття, якому відповідає родовий термін.

Музична термінологія взагалі не є чимось незмінним. Навпаки, вона знаходиться в русі. Її склад підлягає різним змінам, пов'язаним із змінами як в самій музиці, так і в навколишньому нас світі, про що буде сказано нижче. Із виникненням нових понять з'являється необхідність у нових термінах. Для цієї мети можуть бути використані всі наявні в українській мові способи словотворення. Часто нові терміни створюються з морфем класичних мов: *оркестротека, метроном* тощо.

За структурою терміни поділяються на прості (складаються з одного слова) і складені (тобто словосполучення). До простих належать однокореневі терміни, які можуть мати як твірну основу (*гімн, жига, коду, лад тон, fuga* та ін), так і похідну (*вокаліст, акорд, бас, вальс голосник, затримання, затакт, оркестровка, аранжування, підголосок, ритміка* та ін.)

У деяких запозичених термінах можна вказати на похідний характер основи завдяки наявним в українській термінології відповідним їм термінам з непохідною основою (*престо — претіссімо, піано — піанісімо, анданте —*

андантіно, соната — сонатина, арія — арієтта, канцони — концонетта тощо). Часто у запозиченні похідний характер основи втрачається (*валторна, гобой*).

Крім спільнокореневих простих термінів є і двокореневі (*інструментознавство, ладотональність, меццо-форте, музикознавство, рондо-соната*), а також терміни з великою кількістю коренів (*домінантсептаккорд, терцквартаккорд та ін*).

Прості терміни входять у наступні розряди слів:

- іменники (*вокаліз, гуслі, інвенція, інтервал, кuartет, кларнет, контрабас, синкопа, унісон, фермата і ін*),
- прикметники (*альтовий, фокальний, діатонічний, доміантовий, мінорний, облігатний та ін*) [70, с.476]. Терміни-прикметники зустрічаються тільки як частини складених термінів.

Терміни-дієслова і терміни-іменники з тією ж семантикою складають пари: *диригувати — диригування, оркеструвати — оркестровка, імпровізувати — імпровізація, транспонувати — ї транспонування та ін*. Прислівники зосереджені в невеликій за обсягом групі термінів зі значенням швидкості, темпу і характеру виконання творів. Всі вони запозичені з італійської мови: *адажіо, алєгро, шкіра, ритенуто, форте* тощо.

Складені терміни являють собою поєднання різних слів. Кількість членів може бути два і більше. Найбільш поширені двочленні складені терміни. Вони включають:

- 1 Прикметник і іменник (*великі септакорди, гармонічний мінор, помилкова реприза, хроматичні знаки*);
2. Два іменників (*вершина інтервалу, звернення акорду, спорідненість тональностей*);
3. Порядковий числівник та іменник (*другий голос, перші скрипки, шістнадцята нота*);
4. дієприкметник і іменник (*висхідний інтервал, модульовальний акорд, зв'язуюча партія*).

Багатоскладові терміни нечисленні: *проста двочастинна форма, домінантовий зменшений септакорд, гармонійно рівні тональності*.

Далі розглянемо основний пласт термінології, що використовується для опису музичних компонентів, що прийшов до нас з італійської мови. В Італії XVIII—XIX століть спостерігався розквіт оперного мистецтва і класичної музики, гри на струнних і духових інструментах, і терміни, якими оперують сучасні виконавці класичної музики, відображають вплив італійської мови, наприклад:

A CAPPELLA

Відомий термін *a cappella*, який дослівно перекладається «у церкві», з'явився в Середні століття, коли повсюдно гімни виконував хор без акомпанементу, тобто без музичних інструментів [70, с.20].

ADAGIO

Означає «невимушено» і характеризує музичний фрагмент, який виконується в досить спокійному повільному темпі. [70, с.23]

ALLEGRO

Перекладається як «радісно». Цей термін вказує виконавцю, що фрагмент необхідно грати помірно швидко і жваво [70, с.24].

ARPEGGIO

Термін утворений від дієслова, що означає «грати на арфі» (*arpeggiare*), і говорить музиканту про те, що ноти потрібно грати послідовно, перебором, а не одночасно. [70, с.25]

FORTE

Вказуючи на гучність звуку, *forte* дає виконавцю зрозуміти, що музичний фрагмент слід грати голосно. *Fortissimo* означає, що гучність повинна бути граничною. [70, с.47]

PIANO

Ще один варіант позначення гучності, *piano* повідомляє музикантові, що фрагмент виконується тихо. *Pianissimo* — як можна тихіше [70, с.76].

PIZZICATO

Цей термін дослівно перекладається як «ущипнути». Він відноситься тільки до струнних інструментів. Якщо він зустрічається у музичному творі, виконавцеві слід «пощипувати» струни пальцями, а не грати смичком [70, с.78].

STACCATO

Якщо є така вказівка, необхідно грати уривчасто, позначаючи кожен окрему ноту. [70, с.76]

TREMOLO

Коли музикант бачить цей термін, то розуміє, що гра повинна стати «тремтячою», щоб досягти ефекту тріпотіння, хвилювання звуку [70, с.477].

VIBRATO

Даний термін вимагає від виконавця легко почати і швидко варіювати висоту звуку, щоб отримати «вібруючий звук» [70, с.89].

2.2 Італізми в українській мові зі значенням «назви музичних інструментів»

У сучасну епоху майже кожна національна мова зазнає впливу активного процесу проникнення лексичних одиниць одних мов в інші. У нашому дослідженні розглядається італійська за походженням музична лексика зі значенням «назви музичних інструментів», зафіксована в словниках української мови. Запозичена лексика в цій роботі розуміється широко: предметом розгляду є як освоєні граматично слова (типу *арка*, *опера*), так і не освоєні українською мовою (типу *ламенто*).

Порівняно з французькою, іспанською та англійською мовами, які впливали на інші мови, зокрема і з причин історико-політичних, експансія італійської мови пояснюється виключно її власним культурним престижем в моді, мистецтві та комерції [26, с.90].

Найзмістовнішим і міцним (за часовою ознакою) є пласт італізмів, що належать до мови музики і оперного мистецтва. Багато італійських

музикантів були в турне і довго жили за кордоном, іноді — все життя. У Франції жили Керубіні (Cherubini), Спонтіні (Spontini), Россіні (Rossini), Паганіні (Paganini), в Англії — Джемініані (Geminiani), Елементі (Clementi), в Іспанії та Португалії — Доменіко Скарлатті (Domenico Scarlatti), у Відні — Калдара (Caldara), Сальєрі (Salieri). Великі музиканти поширювали італійські музичні традиції, зокрема оперну і скрипкову музику. Часто були високо оцінені і викладачі: вже згаданий Антоніо Сальєрі, наприклад, мав таких відомих учнів, як Бетховен, Шуберт і Ліст [26, с.91].

Пласт лексики, що нами досліджується, розглядається в семасіологічному плані. Розподіл іншомовних лексем за тематичними групами є важливою характеристикою однієї зі сторін функціонального статусу, тобто сфери вживання. Віднесення до функціональної сфери дає можливість судити про направлення мовних контактів. З іншого боку, під час характеристики іншомовного словника за функціональними сферами з найбільшою наочністю потрапляє до поля зору мовний узус певних професійних і соціальних груп (словник військових, дипломатів, учених, духовенства і тощо), для яких характерний певний рівень культури, коло читання, освіти, різний ступінь двомовності [1].

Із власне мовної позиції кожна функціональна сфера — це певне поле, з яким пов'язане в мові відоме число лексико-семантичних груп (зазвичай суміжних, що перехрещуються). Це поле має свої внутрішні зв'язки, свої членування, свої тенденції зростання на кожному історичному етапі. Іншомовні лексеми в ньому потрапляють в оточення українських слів певних лексико-семантичних угруповань, від цього оточення залежить семантичне освоєння слова, встановлення і коригування його лексичних зв'язків, подальша семантична або стилістична диференціація зі словами, що мають близьке значення [26, с.92].

Дослідженню запозичень з італійської мови в англійській і французькій мовах присвячені роботи італійських вчених Л. Серіанні, Б. Мільоріні. Вивченню італійської музичної термінології в російській мові присвячено

роботу Л.І. Морошану «Итальянская музыкальная терминология в контексте европейской межкультурной коммуникации» [26, с.91].

У процесі запозичення українською мовою італійської лексики умовно можна виділити три основних історичних періоди: до XVI століття — початковий етап запозичення; XVI — XIX століття — період інтенсивного проникнення італійських слів; XX століття — етап ослабленого впливу італійської мови на українську. Проте запозичення італійської лексики не припинилося і до сьогодні. Цій проблемі присвячена праця Л.І. Морошану «Italianismi nelle lingue russa e ucraina (anni '50 del XX secolo — inizio del XXI secolo)». Відповідно до цих досліджень лексика, що належить до сфери культури, музики і театру, є найчисленнішою серед італійської запозиченої лексики в українській мові [26, с.92].

Лексика понятійного поля «музика» розглядається вперше. Проаналізовано лексеми, що увійшли в українську мову з італійської, які зафіксовані також в англійській, французькій, німецькій, польській та інших мовах.

В рамках зазначеного понятійного поля виділяються такі тематичні групи (далі — ТГ):

- 1)ТГ «ансамблі»: *банда, дует, кuartет, квінтет, нонет, тріо тощо;*
- 2)ТГ «види музичного твору»: *арія, баркарола, інтермедія тощо;*
- 3)ТГ «жанри оперних творів»: *опера, арієтта, аріозо, арія, кавата, каватина тощо;*
- 4)ТГ «особливості вокального виконання»: *бельканто, речитатив тощо;*
- 5)ТГ «інструменти»: *віола, віолончель, контрабас, контрафагот, мандоліна тощо;*
- 6)ТГ «характер виконання»: *а капела, анімато, декрецендо тощо;*
- 7)ТГ «темпи виконання»: *а темпо, віваче, модерато, состенуто [26, с.92] тощо.*

Розглянемо докладніше групу назв музичних інструментів. До цієї тематичної групи належать такі лексеми:

- *альт* — смичковий музичний інструмент трохи більший за скрипку і нижчий за звучанням; різновид деяких оркестрових інструментів (напр., а. — кларнет, домра-а., балалайка-а.) (нім. *Alt*, від іт. *alto*, від лат. *altus* «високий») [26, с.93];
- *аркічембало* — старовинний клавішний інструмент, різновид клавесина (іт. *archicembalo*) [26, с.93];
- *Бандура* — український народний багатострунний щипковий музичний інструмент з декою овальної форми; (пол. *bandura* < *h.pandura* < лат. *pandura* < гр. *pandoura* «кіфара») [26, с.92];
- *баритон* — мідний духовий музичний інструмент, струнний смичковий музичний інструмент (іт. *baritono*) [26, с.93];
- *бас* — найнижчий чоловічий голос; співак з таким голосом; духовий або струнний інструмент низького звучання (контрабас, басоля) (від іт. *basso* «низький») [17, с.13];
- *батута* — диригентська паличка (від іт. *battuta* «удар, такт») [23, с.94];
- *віола* — загальна назва струнних смичкових інструментів, поширених у середні віки в романських країнах (іт. *'viola*) [26, с.94];
- *віолета* — невеликого розміру з трьома або чотирма струнами (іт. *violetta*, зменш, *'viola*, досл. «маленька віола») [26, с.94];
- *віолончель* — струнний смичковий музичний інструмент басово-тенорового регістру у вигляді великої скрипки з чотирма струнами (іт. *'violoncello*, зменш, від *violone* «контрабас») [26, с.94];
- *гамба* — поширена назва тенорової віоли (віоли да гамба) (іт. *gamba*, досл. «нога») [26, с.94];
- *контрабас* - найнижчий за звучанням струнний смичковий музичний інструмент (іт. *contrabbasso*) [26, с.94];
- *контрафагот* — дерев'яний духовий музичний інструмент, різновид фагота, нижчий за звучанням (іт. *contraffagotto*) [26, с.94];
- *концертина* — язичковий пневматичний музичний інструмент,

шестигранна гармонія з хроматичним звукорядом без готових акордів (іт. *concertina*) [26, с.94];

- *мандола* — середньовічний муз. щипковий інструмент, походить від лютні; альтовий різновид мандоліни (іт. *mandola*) [26, с.94];

- *мандоліна* — музичний щипковий інструмент з овальним корпусом типу лютневих (іт. *mandolina*, зменш, від *mandola* «цитра») [26, с.94];

- *окаріна* — духовий музичний інструмент з глиняним або порцеляновим корпусом і свистовим пристроєм (іт. *ocarina*) [26, с.94];

- *пандуріна* — італійський музичний інструмент типу мандоліни (іт. *pandorina*, від лат. *pandura*, з грец. «цитра») [26, с.94];

- *піаніно* — музичний клавішний інструмент з прямокутним корпусом, в якому струни, дека і механіка розміщені вертикально (іт. *piano*, досл. «тихесенький») [26, с.94];

- *піколо* — музичний інструмент, найменший за розмірами і найвищий за звучанням (напр., флейта-п., скрипка-п.) (іт. *piccolo*, доел, «маленький») [26, с.94];

- *піфферо* — італійський народний духовий інструмент, різновид волинки (іт. *piffero*) [26, с.94];

- *сопрано* — найвищий співочий жіночий голос; співачка з таким голосом; партія в хорі для високих жіночих та дитячих голосів; у навчальному курсі гармонії назва верхнього голосу; різновид деяких музичних інструментів високого регістру (іт. *soprano*) [26, с.94];

- *спінет* — струнний щипковий клавішний музичний інструмент, невеликий клавесин чотирикутної, рідше трикутної форми (іт. *spinetta*, від прізвища італійського винахідника *Г. Спінетті*) [9];

- *страдиварі* — струнні смичкові інструменти (скрипки, альти, віолончелі) роботи відомого італійського скрипкового майстра XVIII ст. *А. Страдіварі* (*Stradivari*, 1644-1737); відзначаються довершеністю форми і звучання [26, с.94];

- *сурдин(к)а* — пристрій в музичних інструментах, що застосовується

для приглушення звуку, його пом'якшення і зміни тембру (фр. *sourdine*, з іт. *sordina*, від лат. *surdus* «глухий») [26, с.94];

- *тамбурин* — різновид невеликого барабана з подовженим корпусом, так званий провансальський барабан; старовинний французький танець, що виконується у швидкому темпі в супроводі флейти і тамбурина (іт. *tamburino*) [66, с.123];

- *тенор* — у середньовічній багатоголосній музиці основний голос контрапунктного твору, що веде мелодію; високий чоловічий співацький голос; співак, що володіє таким голосом; духовий музичний інструмент (іт. *tenore*, від лат. *teneo* «тримаю») [26, с.94]; різновид деяких музичних інструментів, звичайно середнього регістру (напр., саксофон-тенор) [26, с.94];

- *тимлініто* — старовинний східний ударний муз. інструмент з родини мембранофонів (іт. *timlipito*) [26, с.94];

- *тромбон* — мідний духовий музичний інструмент низького регістру з розсувним механізмом духової трубки (іт. *trombone*, збільш, від *tromba* «труба») [26, с.95];

- *туба* — італійський мідний духовий музичний інструмент найнижчого регістру і найбільший за величиною [26, с.95];

- *фагот* — дерев'яний духовий оркестровий музичний інструмент у вигляді довгої трубки (іт. *fagotto*, досл. «вузол, в'язка») [26, с.95];

- *фанфара* — мідний духовий музичний інструмент у вигляді подовженої труби без вентилів; трубний сигнал урочистого або войовничого характеру, який виконується на цьому інструменті (*h.fanfara*) [26, с.95];

- *флейта* — духовий дерев'яний музичний інструмент високого регістру [26, с.95];

- *флейта пана* — багатоствольна подовжня флейта давнього походження, складається з набору трубочок різної довжини (нім. *flote*, *h.flauto*) [26, с.95];

- *фортепіано* — струнний ударно-клавішний музичний інструмент, сконструйований наприкінці XVIII ст.; сучасні різновиди ф. - піаніно, рояль (іт. *fortepiano*, від *forte* «гучно» і *piano* «тихо») [26, с.95];

- *челеста* — пластинковий ударно-клавішний музичний інструмент, звук якого нагадує дзеленчання дзвіночків (іт. *celesta*, від лат. *coelestis* «небесний») [26, с.95];

- *чембало* — одна з назв клавесина (іт. *cembalo*) [26, с.95]; скорочене від іт. *clavicembalo* [26, с.95].

Розподіл лексики на тематичні групи є досить умовним, адже групи можуть перетинатися, одне слово може входити в різні групи. Це стосується багатозначних слів, у яких різні значення входять в різні функціональні сфери.

Так, в матеріалі, що досліджувався, виявлено семантичну модель парних значень назва голосу-назва інструменту (наприклад, *альт*, *баритон*, *бас*, *сопрано*, *тенор*).

2.3. Лексико-семантичний спосіб творення музичних термінів

Під лексико-семантичним способом дослідники розуміють процес номінації предметів, явищ, який не супроводжується появою нового мовного знака, а лише обмежується застосуванням старих слів у новому значенні.

Як зазначає Н. М. Шанський, «лексико-семантичний спосіб творення полягає в тому, що різні значення одного й того ж слова перетворюються в різні слова, які усвідомлюються як етимологічно самостійні і залежні, або в тому, що за існуючим у мові словом закріплюється значення, яке з раніше йому властивим як похідне і головне не пов'язано» [2, с.82].

Теоретичне осмислення семантичних особливостей музичного терміна в багатьох роботах лінгвістів зв'язується з використанням поняття «семантична деривація», що використовується наразі надзвичайно активно [6, с.12]. Завдяки семантичній деривації специфічна когнітивна ієрархія

смислів у межах кожної, що піддається семантичній деривації лексеми, трансформується, при цьому в багатьох випадках не лінгвістичний, ні екстралінгвістичний мікро- і макроконтексти не допомагають рецептору того чи іншого тексту в окремих випадках точно встановити, в якому з можливих лексико-семантичних варіантів цього слова воно в даному випадку використовується [35, с. 54].

М. В. Нікітін, звертаючи увагу, що лексичне і фразеологічне значення, позбавлені чітких і жорстких меж, що знаходяться під впливом «метафоричних, метонімічних, паронімічних та інших асоціацій, мотивованих формою і структурою десигнатора» [28, с.23], приходять до висновку, що структурування кожного окремого лексикосемантичного поля тісно пов'язане з «практичним вираженням загальних правил семантичного варіювання слова, що визначають семантичний потенціал» [28, с.36].

Термін «прихований / імпліцитний сенс» бачиться багатьом сучасним дослідникам семіотики підходящим для розгляду значень, які не знайшли вираження у висловлюванні або тексті і лише з плином часу знаходить своє вираження на сторінках того чи іншого термінологічного слова [31, с. 34].

«Знання еволюції значення терміна, – зазначає Басалаєва Е. Р., — небайдуже для розуміння його нинішньої природи і структури, тому судження етимології, повинно цікавити, і воно так чи інакше цікавить, спеціаліста з сучасної лінгвістичної семантики, інакше програє лінгвістична семантика» [6, с. 9].

Тож, наразі семантичною деривацією дослідники називають утворення нових когнітивних значень (лексико-семантичних варіантів) слова за допомогою дериваційних значень і відносини семантичної продуктивності, що пов'язують між собою різні значення одного слова на рівні синхронної полісемії, і відносини між значеннями слова у різні моменти його історії. Ідея деривації, тобто утворення одного значення від іншого, видається кращою ніж поняття регулярної багатозначності [31, с. 91], оскільки вибір напрямку

продуктивності часто служить необхідною передумовою правильного розуміння суті семантичного співвідношення когнітивних значень вихідного і семантично похідного слова. Семантично похідні слова на відміну від непохідних обумовлені іншими словами, тобто є вторинними знаками. Неодмінним компонентом семантики похідних слів є словоутворювальні значення. Словотворчі значення виділяються у зіставленні значень однокорневих похідних і твірних слів. Між такими спільнокорневими словами існують відношення словотвірної мотивації. При цьому слово, що структурно і семантично зумовлене іншим словом, виступає як мотивоване, а вихідне слово відіграє роль мотивуючого [22, с.54]. Наприклад, *allegro* 1) *da eseguire rapidamente, in modo vivace* живий 2) *un brano o brano da eseguire in questo modo* алегро; а) швидкий темп б) музична п'єса або її частина, що виконується в такому темпі [55, с.75].

Переосмислення у даному випадку обумовлено використанням метонімічних: «відмінна риса музичного твору» \ «музичний твір, що володіє відмінною особливістю». Перенесення значень може здійснюватися різними способами. Більшість сучасних лінгвістів виділяють 4 основних способи перенесення: метафоричне (зумовлене подібністю конкретних (внутрішніх) ознак, притаманних двом варіантам багатозначного слова); метонімічний (мотивований тісним взаємозв'язком позначеного двома варіантами багатозначного слова, явищ), гіпонімічний (перехід від загального поняття до окремого, більш конкретного випадку) і гіперонімічний (перехід від конкретного власного поняття до його загального змісту) [5, с.383].

Назви музичних інструментів італійського походження не зазнали в українській мові яких-небудь істотних змін. Такі слова, як:

а) *окарина, челеста, спінет, мандоліна, контрафагот, віола да гамба, торбан* та ін. не вийшли за межі вузькоспеціального вживання;

б) *віола, тамбурія, концертіно, тромбон, гобой* вживаються в загальнонауковій мові, але не так регулярно, як *фортепіано, фортепіано, флейта, фагот, віолончель, фанфара, контрабас, мандоліна*. [70, с.156].

Для останньої групи характерна полісемія за суміжністю: крім назви музичних інструментів ці слова можуть позначати музику, виконувану на них, а також іноді вони вживаються в значенні «музикант, який грає на цьому інструменті» [41, с.15].

Назви співочих голосів, не змінюючи свого значення, стали надбанням загальнолітературної мови. Слова *сопрано, меццо-сопрано, фальцет, контральто, бас, тенор, баритон, альт* позначають і співочий голос і співака чи співачку з таким голосом. Слова *бас, баритон, фальцет* можуть стосуватися не тільки до співочого голосу, але й голосу взагалі, особливо в словосполученнях *сміятися, говорити тенором, баритоном, фальцетом, басом*. Слова *тенор, баритон, бас* (особливо останній) володіють великою кількістю похідних, утворених на українському ґрунті.

Слова, що позначають способи і темпи виконання, у більшості своїй не вийшли за рамки вузькоспеціального вживання. Лише невелика кількість слів, що належать до цієї тематичної групи, розширило рамки своєї функціональної сфери. До таких слів належать: *форте, фортіссімо, п'яно, п'яніссімо, анданте, адажіо, алегро, крещендо*.

Частина з них вживається в якості назв музичних п'єс і їх частин (*анданте, адажіо, скерцо*), інші вживаються не тільки щодо музики, але і до різних звуків, а іноді і до настрою, атмосфери (*форте, п'яно, крещендо*).

Слово темп піддалося в українській мові значним семантичним змінам. Назви музичних творів та їх частин не являють собою однорідної групи в сенсі їх освоєння українською мовою, хоча більшість з них вийшло за рамки термінологічного вживання.

Однак якщо такі слова, як *опера, балет, оперета, соната, контата, ораторія, арія, тарантела* відомі у наш час всім і частотність їх вживання дуже висока, то слова *рондо, інтермецо, каватина, баркарола, канцона, фуга, капричіо, аріозо, скерцо* вживаються не так часто і регулярно, і коло осіб, яке їх використовує незначне.

І, нарешті, слова *ритунель, новелетта, кантилена, ариетта, фугетта, токатта, канцонетта, коду, романеска* вживаються людьми, наділеними певними музичними знаннями, і частотність їх вживання у неспеціальних текстах низька.

Із назв музичних колективів і груп в українській мові широко вживаються: *капела, дует, тріо, квартет, квінтет, сікстет*, але при цьому всі вони піддалися значним семантичним змінам.

Із назв прикрас мелодійного малюнка можна відзначити слова: *трель, колоратура, фіоритура*. Перше з них дуже рано вийшло із сфери спеціального вжитку, два останніх стали надбанням літературної мови вже в наші дні у зв'язку з величезною популярністю музики і поширенням музичної культури.

До назв осіб, чия діяльність пов'язана з музикою, театром, належать такі слова, як *діва, примадонна, прима-балерина, балерина, імпресаріо, маестро, дилетант, віртуоз, соліст, бутафор*. Всі вони також значною мірою зазнали в українській мові семантичних змін.

Слід сказати і про синоніми в музичній термінології, щодо яких слід вжити вираз «абсолютні синоніми». Вони можуть відрізнятися походженням, структурою, а також іншими ознаками. Відносних синонімів у музичній термінології нараховуються одиниці (опус — твір), що викликано специфікою термінологічної лексики [4, с.16].

Можна виділити наступні групи синонімів:

1. Лексичні синоніми

— запозичений термін — український термін: (*транскрипція — перекладення, бекар — відмова, вокаліст — співак, акомпанемент — супровід, глокенипіль — дзвіночки, фрагмент, уривок, екзерсіс — вправа, рефрен — приспів, інверсія — протирух*) [66, с.230];

— застарілий термін — сучасний термін: *ут — до, вібрандо — тремоло, кобилка — підставка, автор — композитор, бравурний — віртуозний*) [69, с.187];

— діалектний термін — літературний термін: *дишкант — підголосок, гудок — смичок, коло — основа — хоровод, дуда — волинка, гуділка — скрипка*) [66, с.230].

Лексичні синоніми мають ті чи інші стилістичні відтінки.

1. Словотворчі синоніми: терміни із загальним коренем і різними афіксами, так звані однокореневі синоніми. Наприклад: *мелодійний — мелодичний, фаготовий — фаготний, орнаментация — орнаментика, транспозиция — транспоніровка*.

До словоутворювальних синонімів належать і терміни з різними коренями, але з загальним афіксом, тобто різнокореневі синоніми: *оркестровка — інструментівка, оркеструвати — інструментувати* [67, с.360].

2. Структурні синоніми: складний термін — простий термін (*часткові тони — гармоніки, утримане протискладання — контра тема, органний пункт — педаль, нижня медіанта — субмедіанта*) [66, с.230].

Складені терміни можуть утворювати синонімічні пари між собою (*гармонійні співзвучи — часткові тони, дзеркальний контрапункт — зворотний контрапункт, альтовий гобой — англійський ріжок*).

Слід зазначити, що такі явища, як синонімія і полісемія були характерні для раннього періоду формування української музичної термінології. Крім синонімів у музичній термінології зустрічаються варіантні форми одного терміна: *арпеджіоне — арпеджоне, буф — буфф, гадулка — гудулка, парафраза — парафраз, стретто — стретта, хорнпайп — горнпайп* тощо.

Крім того можна навести чимало фонетичних та орфоепічних варіантів: *арпеджіо — арпеджо, піано — п'яно, растр — раштр, симфоніета — симфоньєтта, сольфеджіо — сольфеджо, фортепіано —*

фортепьяно; орфографічних, морфологічних: *екосез* — *екосез*, *падекатр* — *па-де-катр*, *тамтам* — *там-там*, *бурлеску* — *бурлеск*, *парафраза* — *парафраз*, *литавра* — *литаври* [66, с.236] тощо.

Освоєння іншомовних слів — діахронічна проблема, так як запозичення — складний процес і явище адаптації вимагає деякого проміжку часу. Слово запозичується не цілком, як повне, завершене, граматично оформлене слово, а тільки, так би мовити, як більш або менш безформенний шматок лексичного матеріалу, що отримує нову оформленість лише в системі приймаючої мови та її засобами. [41, с.18].

Наявність великої кількості фонетичних і морфологічних варіантів у музичній термінології на першому етапі її формування (наприклад: *гобой* — *гобоя*, *валторна* — *вальгорна* — *валтора*, *кларнет* — *кларинет*, *віолончель* — *фиолончель*, *флейта* — *флейт* — *флют*, *клавесин* й *клависсин*, *альт* — *альто* [66, с.230] було обумовлено ще й тим, що іншомовне слово надходило в українську мову з різних мовних джерел.

Фонетичне оформлення слова залежало також від характеру запозичення — усного чи письмового.

Слід сказати ще й про те, що запозичене слово в українській мові може розширити своє значення. Процес ексимії у розглянутій термінологічній групі найчастіше пов'язаний з функціональним вживанням слова, з явищем метафоризації. Так, назва інструменту часто переноситься на його виконавця. Слова *гобой*, *валторна*, *кларнет* *флейта*, *скрипка* і т. д. в результаті переносного вживання розвинули додаткове значення — музикант, який грає на інструменті. Наприклад: *Славна флейта*, *Феон*, *тут лежить* (Пушкін). *Його гаряче улюблена дружина втекла з фаготом Собакиним* (Чехов), і *А той* — *хрипун*, *удавленник*, *фагот*, *сузір'я маневрів і мазурки* (Грибоедов).

Назва музичного інструменту переноситься на назву музичного твору для цього інструменту, наприклад: «*Ліра і Арфа*» (Сен-Санс), «*Чарівна флейта*» (Моцарт) [41, с.23].

Метафоричне вживання терміна свідчить про проникнення його в сферу літературної мови і пов'язане зі стилістичним використанням терміна. Перейшовши в загальнолітературну мову, слова-терміни отримують нове не термінологічне значення.

Так, увійшовши до складу музичної фразеології, терміни *волинка*, *шарманка*, *скрипка* та ін. втрачають значення терміна і повністю переосмислюються: *крутити шарманку*, *тягнути волинку*, *грати першу скрипку* і т.д. Вони набувають нового значення (позитивного чи негативного), невластивого їм в якості терміна, і детермінологізуються.

Процес детермінологізації свідчить про активну взаємодію різних шарів лексики в українській мові. Як термін слово, що позначає назву музичного інструмента, має чіткі і певні семантичні межі, як нетермін характеризується багатозначністю і розпливчатістю значення.

Виявлення семантичної специфіки семантично похідних термінів, що розвивають широку варіативність завдяки своїй інтерпретації семантичної деривації, дозволяє зробити висновок про те, що їхня смислова структура може складатися на основі різнотипних лексикосемантичних варіантів.

Висновки до розділу 2

У розділі визначено, що основні тенденції розвитку вітчизняної термінології музичного мистецтва безпосередньо залежали від подій в сфері музичної культури. Становлення україномовного музично-термінологічного апарату в кінці XVIII — першій половині XIX ст. знаходилося під впливом тенденцій в розвитку західноєвропейського музичного мистецтва (Італії, Франції та Німеччини тощо). Тому музична термінологія, яка сформувалася під значним впливом Заходу, складається з іншомовних слів (німецьких, італійських, французьких, англійських).

Виявлено, що важливим способом функціонування італійських музичних термінів в українській мові є лексико-семантична деривація.

Завдяки семантичній деривації специфічна когнітивна ієрархія смислів у межах кожної, що піддається семантичній деривації лексеми, трансформується, при цьому в багатьох випадках не лінгвістичний, ні екстралінгвістичний мікро- і макроконтексти не допомагають рецептору того чи іншого тексту в окремих випадках точно встановити, в якому з можливих лексико-семантичних варіантів цього слова воно в даному випадку використовується.

З'ясовано, що утворення україномовного музичного терміну проходить наступні етапи:

1. запозичення іноземного терміна;
2. адаптація іноземного терміна в українській мові.

У формуванні української музичної термінології виділяємо дві моделі:

1. термін (на іноземній мові) -> термін (в українській мові);
2. загальноживане іноземне слово (термін) -> термін (в українській мові).

РОЗДІЛ 3

ДОСЛІДЖЕННЯ СПОСОБІВ ПЕРЕКЛАДУ ІТАЛІЙСЬКОЇ МУЗИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ

3.1. Особливості перекладу термінів теоретичної музичної літератури

Використання певної одиниці мови перекладу для перекладу цієї одиниці у приймаючій мові не є випадковим. Обидві одиниці мають відносно стабільне значенням і те, що одна з них може замінити іншу в процесі перекладу, свідчить про спільності їх значень. Подібна спільність і створює передумови для встановлення між ними відносин перекладацької еквівалентності, тобто для регулярного використання однієї з них як перекладу іншою. Зміни одиниць мови перекладу, що регулярно

використовувані для перекладу у приймаючій мові, називаються перекладацькими трансформаціями.

Сам термін "трансформація" став тлумачитися все більш широко, що призвело до його неоднозначного вживання. Інше місце він став займати іноді і в класифікаціях відповідностей. Трансформаціями автори називають відповідності, що з'являються у перекладі в тих випадках, коли еквівалент відсутній; вони розмежовують граматичні, лексичні та стилістичні трансформації. Але ті ж автори розглядають і сам "переклад як певну трансформацію" [18, с. 24], підкреслюючи тим самим, що термін "трансформація" може позначати не тільки різновид відповідності, але й процес його отримання.

В. М. Комісарів, з одного боку, тлумачить трансформацію як перетворення відрізка оригіналу у відрізок перекладу за певними правилами, тобто як процес [19, с. 164]. Разом з тим він тут же називає трансформацію "прийомом перекладу", тобто визнає за нею статус операційної одиниці цього процесу і розрізняє:

- 1) лексичні прийоми (транскрипція, калькування, лексико-семантичні заміни: конкретизація, генералізація і модуляція);
- 2) граматичні прийоми (дослівний переклад, членування речень, об'єднання пропозицій та граматичні заміни);
- 3) лексико-граматичні прийоми (антонімічний переклад, описовий переклад і компенсація).

Потім автор відмежовує від трансформацій "перекладацькі відповідності", визначаючи їх як "одиниці мови перекладу, регулярно використовувані для перекладу даної одиниці у приймаючій мові" [19, с. 174].

Переклад терміна — це перш за все точне відтворення оригінальних лексичних одиниць іншою мовою при збереженні змісту та стилю. Існують різні методи перекладу термінології, такі як міжмовні трансформації, лексичні, лексико-семантичні та лексико-граматичні.

Терміни теоретичної музичної літератури складають значну частку термінів музичної тематики загалом. Звичайно, для співаків та музикантів на інструментах ця термінологія спільна. Знання теоретичних термінів музичної літератури полегшує та вдосконалює виконання музичних творів. Можна знати, як грати на інструменті, володіти хорошою технікою гри, але не знати, не розуміти внутрішньої структури та законів музики. Наразі люди намагаються наблизитися до Європи та Америки, тому стрімко збільшується роль італійської англійської мови. Сфера музики не є винятком, оскільки міжнародні гастролі набувають популярності. Багато іноземних гуртів, груп організують гастролі по всьому світу, і тут роль перекладача дуже важлива, особливо у випадках спільних виступів (мається на увазі, наприклад, співак колективу з Італії виступає разом з українською командою, а диригент — англієць). Термінологія музичного мистецтва здебільшого походить з італійської мови. Частина термінів досі функціонує у незмінному стані і сьогодні в умовах глобалізаційних процесів.

У нашому дослідженні проаналізуємо основні способи перекладу італійської музичної термінології українською мовою.

1. Транскрипція, транслітерація.

Для першого прикладу оберемо термін *accordo* — *акорд* [70, с.24]. У перекладі використано транскрипцію з елементами асиміляції (адаптація слова до системи іншої мови).

Український термін *акорд* походить від італійського *accordo* — "*послідовність, гармонія*" і означає поєднання декількох (принаймні трьох) нот різної висоти, що звучать одночасно [44, с.18].

Тож, термін *акорд* — *accordo* у музичному значенні, той що складається з трьох або більше нот, які граються одночасно або «гармоніюють» між собою, вперше було вжито у 1500-х роках. Перший запис вживаного письмового слова з літерою «А» датується 1608 р. *Un accordo risulta da la riproduzione simultanea di una combinazione di tonalità.* — *Результатом одночасного відтворення комбінації кількох звуків є акорд* [69,

с.191]. Наведемо для порівняння цей термін у інших мовах: нім. Akkord; іт. accordo; ісп. acorde [66, с.185].

Складність перекладу терміна також полягає в подібній структурі українського слова *акорд* та італійського *musica*. Але треба пам'ятати, що італійський термін *accordo* ні в якому разі не перекладається способом транскодування українською як *акорд*, а тільки за словниковим відповідником як *співзвуччя*. Наприклад: *Un perfetto suono consisterebbe in un gruppo di campane in cui tutte queste condizioni armoniche erano perfette in ogni campana e in cui tutte le campane erano in perfetto accordo musicale tra loro* – *Досконалий дзвін буде складатися з групи дзвонів, в яких всі ці гармонійні умови були досконалими в кожному дзвоні, і в яких всі дзвони були в ідеальному музичному співзвуччі один з одним* [69, с.122].

Ще один цікавий приклад — термін *sesta-corda* — шостий акорд [70, с.278]. Цей термін перекладають по-різному: шість акордів, шоста струна замість шостого акорду. Складність полягає в тому, що в італійській мові існує інша музична термінологія для позначення акордів та інтервалів, ніж в українській мові. Для початку розберемося, що означає термін «*інтервал*».

Інтервал — співвідношення висоти двох звуків, які можна почути послідовний (мелодичний інтервал) і одночасно (гармонійний інтервал). Італійською — *intervallo*, українською *інтервал*, у перекладі безперечно було використано прийом транслітерації.

На початку XIV ст. цей термін мав значення "час, що минув між двома діями чи подіями".

Як музичний термін приблизно від 1600 року мав значення «різниця у висоті між двома тонами». В українській музичній термінології назви інтервалів походять від латинських назв: *пріма* (лат. *prima* — *перша*); *секунда* (лат. *secundus* — *другий*); *терція* (від лат. *tertia* — «*третья*»); *кварт* (лат. *quartus* — *четвертий*); *квінта* (лат. *quintus* — *п'ятий*); *секста* (лат. *sexta* — *шоста*); *септима* (від лат. *septima* — *сьома*); *октава* (лат. *octava* — *восьма*).

В італійській музичній термінології для позначення інтервалів використано порядкові числівники (крім *unison* — *прима та octave* — *октава*): *secondo* — *секунда*; *terzo* — *терція*; *quarto* — *кварта*; *quinto* — *квінта*; *sesto*: *секста*; *settimo* — *септима*.

Усі інтервали мають свою характеристику та скорочену назву, де цифра позначає кількість ступенів. Наприклад: *unisono perfetto (P1)* — *чиста прима (ч1)*; *terzo minore (m3)* — *мала терція (м3)*; *terzo maggiore (M3)* — *велика терція (в3)*; *sesto diminuito (d6)* — *зменшена секста (зм.6)*; *settima aumentata (A7)* — *збільшена септима (зб.7)* [41; 59]. Кожний акорд складається з інтервалів. Назви акордів утворюються шляхом поєднання назв інтервалів (квартсекстакорд), інтервалу крайніх звуків (секстакорд, септакорд) та залежно від ступені на якій він будується (тонічний (на 1 ступені), субдомінантовий (на 4 ступені), доміантовий (на 5 ступені)).

Тож для адекватного перекладу, потрібно розуміти структуру та принципи будови акордів. Випадок з терміном *sesta-corda* і варіантами його перекладу як шостий корд доволі логічний, але помилковий. Наведемо низку прикладів назв акордів та з'ясуємо прийоми перекладу: переклад таких термінів як *maggiore / minore* — *мажорний / мінорний*, *sottodominio / dominante* — *субдомінантовий / доміантовий* здійснюється прийомом змішаного транскодування; терміни *sesto accordo* — *секстакорд*, *settimo accordo* — *септакорд* перекладаються за допомогою адаптивного транскодування.

Далі розглянемо термін *nota* — *нота*. Цей термін перекладається шляхом змішаного транскодування. В італійській мові термін *Nota* у значенні «пісня, музика, інструментальна музика; музична нота» з'явився приблизно у 1300 році. Цей термін походить від латинського *nota* – «буква, символ, примітка», але спочатку термін мав значення «замітка, знак, засіб розпізнавання». Український термін *нота* також походить від італійського *nota* — «знак, замітка» та означає знак, який застосовується для запису

музичних звуків і позначає їх висотне положення на нотоносці та тривалість [54; 70].

Назви нот перекладаються способом транслітерації: Do – до, Re – ре, Mi — мі, Fa — фа, Si — сі. Але назви нот Sol — соль, La — ля перекладаються за допомогою прийому змішаного транскодування. Всесвітньо відому нотну грамоту винайшов чернець Гвідо Аретинський (Гвідо д'Ареццо), який жив приблизно у 990 – 1050 роках н. е. Нотна грамота, як і все прекрасне в ті часи, зародилася у невеликому містечку в Тоскані — Ареццо, що поблизу Флоренції. Для полегшення процесу вивчення незнайомих мелодій, Гвідо використав акровірш для системи сольмізації: *Ut queant laxis Resonare fibris Mira gestorum Famuli tuorum, Solve pollutis Labiis reatum, Sancte Iohannes* [37, с.21].

До наших днів назви нот збереглись майже у первинному стані. У XVI столітті змін зазнала нота ut – так як для співу вона не зручна, вона трансформувалась у ноту do. Згодом додалась нота si. Таким чином виникла сучасна система назв нот, інтерпретація якої сьогодні має вигляд: *Do — Dominus — Господь; Re — rerum — матерія; Mi — miraculum — диво; Fa — familias planetarium — сім'я планет, тобто сонячна система; Sol — solis — Сонце; La — via lactea — Чумацький шлях; Si — siderae — небеса* [20, с.30].

Подібним за значенням є термін modo — лад (лат. modus, гр. harmonia, англ., фр. mode, іт. modo, нім. Tongeschlecht; слов'янське первинне значення — «злагода, лад, мир, порядок»).

За словником, лад – впорядкована інтонаційна система зв'язків музичних звуків за висотою, їх закономірна послідовність, а також структура взаємних зв'язків ступенів звукоряду, яка забезпечує їх ефективне функціонування [54; 70]. В понятті лад закладені історичні та національні особливості розвитку музичного мистецтва, об'єктивні закономірності музичної акустики та сприймання музики. Хоча на перший погляд поняття лад подібне до визначення гама, лад має більш ширше значення, ніж гама. В

італійській мові цей термін *mode* від лат. *modus* — «міра, стандарт, спосіб, розмір, межа кількості, метод».

Терміни лад — *mode* перекладається способом еквіваленту. В українській мові *mode* ще може перекладатися прийомом конкретизації як лади народної музики. Розглянемо основні види ладів народної музики та способи перекладу: *modalità ionian o naturale scala maggiore* — іонійський лад (або натуральна мажорна гама), *modo lidio* — лідійський лад, *modalità Mixolydian* — міксолідійський лад, *modalità aeolian o scala minore naturale* — еолійський лад (або натуральна мінорна гама), *modalità dorian* — дорійський лад, *modalità frigia* — фригійський лад, *modalità locriana* — локрійський лад [70, с.341].

Ці терміни перекладаються прийомом адаптивного транскодування. Лади народної музики виникли ще за часів Давньої Греції, а їх назви відображають географічні назви місцевостей їх походження [66, 70]. Усі гами та лади відрізняються за знаками альтерації. Термін альтерація походить від лат. *altero* — «змінювати». В італійській мові існує два терміни, які відповідають українському терміну «альтерація» — це *accidentale* та *alterazione*.

Термін *alterazione* — альтерація перекладається за допомогою адаптивного транскрибування, а термін *accidentale* — альтерація перекладається словниковим еквівалентом.

До знаків альтерації належать: *segno piatto* \flat — бемоль (походить від фр. *bémol* (дослівно — бе м'яке)), *segno naturale* \natural — бекар (походить від фр. *bécarre* (дослівно — бе квадратне)) та *segno acuto* \sharp — дієз (походить від гр. *diesis* — півтон) [66, 54]. Розглянемо ще один термін: *clef* — *ключ*. Термін *clef* ввійшов у використання в італійській мові приблизно у 1500 році. Походить термін *clef* від лат. *clavis*, що значить «ключ».

Двома найпоширенішими у застосуванні термінами, які позначають назву ключів є: *chiave di violino o G-clef* (назва пов'язана з використанням для запису високого регістру) — скрипковий ключ або ключ «соль» (така

назва застосовується через те, що у ньому записують ноти для скрипки), *chiave di basso o chiave di fa* — басовий ключ або «ключ фа» (за написанням позначає ноту «фа»).

Терміни, що позначають назви ключів у музичній нотації перекладаються еквівалентним способом [70; 54]. Такі терміни як *riposo* — *пауза*, *tono (intera tonnellata)* — *тон* (від гр. *tonos* — «наголос»), *semitono* — *півтон*, *tonico* — *тоніка*, *tonalità* — *тональність*, *tritone* — *третон* перекладаються способом змішаного транскодування з елементами адаптації [70, с.208].

Більш складна ситуація з терміном *затакт*, тому що він має три відповідника в італійській мові. Ноту або послідовність нот, що написані перед першою тактовою рисою і не мають завершеного заданого ритму (тобто неповний такт) італійською називають *una figura, una sezione o una frase ottimista* — *затактова фігура, частина або фраза*. Альтернативними назвами є терміни «*pickup*» та «*anacrusis*» (останній походить від гр. *ana* — «вгору до» та *krousis* — «удар, імпульс» через фр. *anacrouse*).

Італійською *anákrusis* дослівно перекладається як «*Spingendo verso l'alto*» (підштовхування). Термін *anacrusis* був запозичений зі сфери поезії. Тобто «затакт» може перекладатися як *figura allegra, sezione o frase, pickup e anacrusi*. Способом транскрибування перекладаються такі терміни як, наприклад, *solfège* (також має назви: *solfeggio, sol-fa, solfa, solfeo*) — *сольфеджіо*, *ritmo* — *ритм* (гр. *rhitmos* — «розміреність»), *metro* (Am. *metro*) — *метр* (від гр. *metron* — «міра, розмір») [70, с.254].

Українські терміни «такт» та «темп» зберегли у своїй структурі згадку про походження: *bar* — *такт* (від лат. *tactus* — «дотик»), *beat* — *темп* (від лат. *tempus* — «час») [66, с.54]. У нотах ми зустрічаємо багато графічних символів, які теж є термінами. Розглянемо деякі приклади. Італійський термін «*lega*» — «ліга» (від лат. *ligo* — «зв'язувати») у музиці може означати знак у вигляді дуги, який позначає продовження звучання звуку, або вказує на зв'язане виконання групи звуків різної висоти. В українській мові наявний термін ліга для обох випадків, а в італійській мові функціонує два терміни

cravatta — ліга (для продовження звучання одного звуку), *legatura* — ліга (для зв'язаного виконання групи звуків).

Прийомом транслітерації перекладаються такі терміни (графічні символи): *fermata (pausa)* — фермата, *volta (parentesi)* — вольта (з деяким транскрибуванням), *tremolo* — тремоло (іт. *tremolo* — тремтячий), *coda* — кода (іт. *coda*, від лат. *cauda* — «хвіст») [70, с.326].

2. Перестановка.

У перекладі термінів *accordo di sei-quattro* — квартсектакорд, *six-five* — квінтсектакорд, *quarto-terцквартакорд* застосовується прийом перестановки.

3. Конкретизація та адаптація.

Термін *Fourtwo accordo (due)* — секундакорд перекладається способом конкретизації; термін *settimo accordo diminuito* — зменшений ввідний септакорд (коротше — зменшений септакорд) перекладається з деякою конкретизацією та адаптацією, а термін *accordo settimo semi-diminuito* — малий ввідний септакорд перекладається способом еквіваленту [70, с.396].

4. Словниковий еквівалент.

Але існують декілька винятків: *accordo maggiore* (має ще назву *major triad*) — мажорний тризвук, *accordo minore* (має ще назву *minor triad*) — мінорний тризвук, *augiaded triad* — зменшений тризвук.

Ми бачимо, що у цих випадках українському терміну *тризвук* відповідають два терміна італійської мови *triade i accordi*, тому треба пам'ятати, що у даному випадку переклад терміна *accordi* як *тризвук* — виняток. Також треба зауважити, що інтервали та акорди мають обернення — *inversione*, а дисонуючі (не милозвучні) інтервали та акорди потребують розв'язання — *risoluzione*. Дані терміни перекладаються словниковим еквівалентом.

Переклад таких термінів як *segno tempo* — розмір (тактовий), *tripletta* — тріоль, *linea bar* — тактова риска, *fascio* - ребро (в'язка), *ripetere i segni* — реприза, *pentagramma* — нотний стан (нотноносець) здійснюється

еквівалентним способом. Музичну теоретичну лексику поповнюють назви мелодичних прикрас мелодії — мелізми (*melisma, ornamenti*). До них відносять: (*ит. acciaccatura, від дієслова acciaccare «розбивати»*) *acciaccatura* — (*нім. Vorschlag — «переднаголос»*) короткий форшлаг, *appoggiatura* (*ит. appoggiatura, від appoggiare — «нахилятися»*) — довгий форшлаг (*аноджіатура*), *mordente* (*ит. mordente — «гострий, їдкий, кусючий»*) — мордент, *turn* — *грунето* (*ит. gruppetto — «маленька група»*), *trill* (*від ит. arpeggio, in arpeggiare — «грати на арфі»*) — арпеджіо (*арпеджіо*) [70, с.326].

У цій групі представлений еквівалентний спосіб перекладу та транскрибування [67, с.175]. Наприклад, транскрибування: *Per questo accoppiamento, sceglierei Ray Chen, che riconosce le differenze tra i concerti e dà lo scoro musicale. — З цієї пари я б вибрав Рея Чена, який бачить різницю між концертами і здатний передати музичний задум* [71, с.72].

Non riesco a pensare che avere Benjamin Godard come insegnante di composizione sia stato il migliore inizia <...> - Я подумати не можу, що їй пішли на користь уроки композиції від Бенжамена Годара на самому початку її кар'єри <...> [71, с.72].

Questo è un album musicale ben concepito, presentato in modo elegante e ben eseguito. — Це прекрасно продуманий, витончено представлений і чудово виконаний музичний альбом [72, с.15].

Gli accordi di corno macinante <...> sono superbamente eseguiti in modo formicolio sulla colonna vertebrale — акорди горна <...> виконані чудово, аж пробирає до кісток [72, с.17].

Quella che segue è una performance olisticamente concepita, magnificamente ritmata, eseguita in modo esilarante che non consente mai alle lodi interpolate di suonare come cuscì nel nido. — Далі йде цілісно продуманий, прекрасно темперований, весело выдиграний твір, в якому лауди не звучать, немов зозулі у гнізді [72, с.16].

...*programma meravigliosamente equilibrato e **contrastato*** — гармонійна, прекрасно збалансована і **контрастна** програма [72, с.16].

*La sottigliezza e la delicatezza di Donohoe sono forse più sorprendentemente dimostrate nel **violoncello** Sonata.* — Вимонченість гри Донохоу, ймовірно, найкраще відчувається в сонаті для **віолончелі** [72, с.19].

*Scritta a vent'anni, la prima **Sinfonia** di Casella ingerisce l'influenza dei russi, insieme a una dose di Franck.* — Перша **симфонія** Каселла, написана ним у віці двадцяти з невеликим років, ввібрала в себе вплив російських, а також частку французьких композиторів [72, с.21].

5. Калькування.

Для наступного прикладу оберемо термін *scala*— гама, який має свої корені у грецькій мові та перекладається еквівалентним способом. За словником музичних термінів, гама — частина звукоряду в межах октави, де ступені ладу розташовані послідовно один за одним у висхідному або низхідному порядку. Як відомо, гами можуть бути мажорні (*dur*) та мінорні (*puttana*). Кожна мажорна та мінорна гама (натуральна гама), в свою чергу, поділяється на два види: гармонічний та мелодичний. Переклад видів мажору/мінору здійснюється шляхом калькування: *натуральний* — *naturale*, *гармонічний* — *armonico*, *мелодичний* — *melodico*. Існують *діатонічні* — *diatonico* (з 7 звуків), *хроматичні* — *cromatico* (з 12 звуків), *пентатонічні* — *pentatonic* (з 5 звуків) [70, с.224]. та інші гами.

Отже, у ході аналізу музичної теоретичної літератури виявлено, що основним прийомом перекладу термінів цієї галузі є транскодування. Також наявна незначна частка випадків використання прийомів перестановки та калькування для перекладу термінів. Прикладів використання описового перекладу для термінів музичної теоретичної літератури не виявлено.

3.2. Особливості перекладу термінів оперного музичного мистецтва

Для початку визначимо термін опера (італійською *opera (musica lirica)*). Для цього ми звернемося до словника-довідника музичних термінів (за книгами Ю. Є. Юцевича), у якому зазначено, що опера (іт. *opera* – «твір, дія, праця») – це вид театрального мистецтва, музично-сценічний твір, заснований на синтезі музики, слова та дії. В опері сценічна дія органічно поєднується з вокальною (солісти, ансамблі, хор) та інструментальною (оркестр) музикою, досить часто з балетом і пантомімою, а також образотворчим мистецтвом: гримом, костюмами, декораціями, світловими ефектами, піротехнікою тощо. Опера виникла в Італії наприкінці XVI ст. як спроба групи вчених-гуманістів, літераторів і музикантів відродити давньогрецьку трагедію у вигляді *dramma per musica* (драма для музики), яка була реалізована в творчості К. Монтеверді («Орфей», «Аріадна» та ін.) на початку XVII століття. Сам термін опера є міжнародним та зазвичай транслітерується [69, с.284].

Термінологію виконавчого мистецтва можна поділити на дві групи: *словесні та графічні терміни*. До словесних відносять темпові, експресивні, артикуляційні та динамічні терміни. До графічних належать символи, цифри, букви (скорочення термінів).

Терміни, які позначають темп, дають розуміння швидкості у якій необхідно грати той чи інший музичний твір. Темпові терміни бувають однослівними (*moderato* — помірно) та багатослівними (*allegretto moderato* — помірно жваво). У деяких випадках спостерігається логічна непослідовність: однакові суфікси мають різний відтінок значення, наприклад, *Larghetto* — *швидше, ніж Largo*; *Allegretto* — *повільніше, ніж Allegro*. [69, с.36].

В українських словниках музичних термінів подаються назви темпів італійською мовою з поясненням значення українською мовою (у деяких словниках додається ще швидкість темпу за метрономом), наприклад: *Grave* — суворо, дуже повільно – 40-48 [69]. В українській мові можливе написання

назв темпів кирилицею: *анданте*, *адажіо*, *алегро*, але зазвичай у нотах пишуть італійські назви темпів.

Образно-емоційні (експресивні) терміни виконавчого мистецтва бувають лише у словесній формі. Більшість термінів цієї групи є запозиченнями з італійської мови в українській. Тобто ці терміни однакові. Наведемо приклади: *grandemente* — *урочисто (велично)*, *guerriero* — *войовничо*, *funesto* — *похмуро (скорботно)* та ін. Часто, окрім основного значення, образно-емоційні терміни мають конотацію, наприклад: *grandiose* — *грандіозно та конотація — велично*, *grazioso* — *граціозно та конотація вишукано*. [69, с.39].

До артикуляційних термінів відносять такі терміни як *staccato* — «уривчастий, відокремлений») — *стакато* (вказує на уривчастість звуку), *legato* — «зв'язано, зливо») — *легато* (зв'язний перехід від однієї ноти до іншої), *spiccato* (або *staccatissimo*) — «відривати, відокремлювати») — *спікато* (вказує на рух, подібний до кидання для отримання кожного звуку окремо на струнних інструментах), *accent* (від лат. *accentus* — «наголос») — *акцент*, *tenuto* — *тенуто* (іт. «витримано»), *marcato* — *маркато* (іт. «підкреслюючи, виділяючи») [69, с.40].

Додатковими артикуляційними термінами є: *glissando* (фр. *glissant* — «ковзаючи») — *глісандо* та *portamento* (іт. *portamento* — «перенесення») — *портаменто*. Ці два терміни позначають прийом ковзання (по клавішам, струнам; голосом), але *глісандо* означає швидке ковзання, а *портаменто* — повільне. Здебільшого терміни цієї групи перекладаються прийомом транслітерації.

Розглянемо динамічні терміни. До них належать, наприклад: англ. *crescendo*, *decrescendo/diminuendo* — *крещендо* — поступове посилення звучання, *diminuendo* — *димінуендо*, або *decrescendo* — *декрешендо* — поступове ослаблення. У нотах вони позначаються скорочено як *resc. dim.* (або *decresc.*).

Терміни *piano* —піано (p) — тихо, *forte* — форте (f) (іт. *forte* — голосно, гучно) можуть доповнюватись таким уточненням: *mezzo* — меццо («наполовину») — *mezzo piano* (mp) — меццо-піано (напівтихо), *mezzo forte* (mf) — меццо-форте (напівголосно). Також можемо зустріти такі терміни: *pianissimo* (pp) — піанісимо («дуже тихо»), *pianississimo* (ppp) — піанісимо («надзвичайно тихо»), *fortissimo* (ff) — фортісимо («дуже гучно»), *fortississimo* (fff) — фортісимо («надзвичайно гучно»), *sforzando* (sfz) — сфорцандо або сфорцато (від іт. *sforzare* — «напружувати сили») — несподівано різке динамічне акцентування [69, с.45].

Вагомим пластом лексики оперного мистецтва є терміни, які позначають співочі голоси. Основні чоловічі співочі голоси: *basso* — бас, *baritono* — баритон, *tenore* - тенор. Основні жіночі співочі голоси: *alto* — альт та *soprano* - сопрано. Існує і більш розширена класифікація співочих голосів, наприклад: *mezzosoprano* — меццо-сопрано (іт. *mezzo* — «середній» та *soprano*), *contralto* (іт. *contralto*) — контральто — найнижчий жіночий голос густого, соковитого тембру.

В оперному мистецтві вокалісти можуть виконувати сольні партії або формуватися у групи. Розглянемо приклади: *solo* — соло (іт. *solo*, від лат. *Solus* — «один, єдиний»), *duetto* — дуєт (нім. *Duett*, від лат. *duo* — «два»), *trio* — *теерт* (трод) «Третій»), *quartetto* — кватет (від лат. *Quartus* — «четвертий»), *quintetto* — квінтет (від лат. *Quintus* - «п'ятий»), *sestet* — сет — сентет (від лат. *Septem* — «сьомий»), *ottetto* — октет (від лат. *Okto* — «вісім»), *nonet* — нонет (від лат. *Nonus* — «дев'ятий»), *banda* — банда (іт. *banda* — «загін, група») — група інструменталістів, які виступають на сцені, а не у оркестровій ямі, наприклад, у військових сценах. Ще одним достатньо відомим поняттям в оперному мистецтві є термін хор. В італійській мові існує термін *coro*. Українською термін буде перекладатися як хор. Та в італійській мові він має дещо різні значення. Так, *coro* означатиме групу співаків з танцюристами. У перекладі переважають прийоми транслітерації та транскрибування [69, с.70].

Розглянемо більш детально термін *choro*. Цікаво, що термін *choro* ще може бути синонімом до терміна *ritornello* («рефрен, приспів»). В українській мові також наявний термін хорус — транскрибування від англійського *chorus* — хор. Але до хору він ніякого відношення не має. За словником музичних термінів, хорус — це розділ імпровізаційно-строфічної форми джазової музики. Перекладач має бути уважним, зважати на контекст і не нехтувати перевіркою значень термінів [69, с.84].

Вокалісти використовують різні техніки співу. Наприклад: *cantabile* — «наспівно») — *кантабіле* (техніка співу, яка характеризується легкістю і наспівністю); *voce piena* — повнозвучний голос (настільки голосно, як людина може співати, не створюючи дисбалансу між потоком повітря і напругою голосових зв'язок; також мається на увазі тон, який має збалансовану якість резонансу); *bel canto* — «прекрасний спів» — бельканто (стиль співу, неперевершений зразок досконалої майстерності).

Явище неправильного, шкідливого для зв'язок співу називається *costretto* — форсування звуку (видобування звуку надмірною силою). Звернемо увагу і на термін «vocale». Переклад здійснюється прийомом транслітерації: *vocale* — вокал. Наприкінці XIV століття даний термін був прикметником та мав значення «розмовний, усний» від фр. *vocal* (XIII ст.), від лат. *vocalis* – «звучний, дзвінкий, розмовний». Як іменник термін «vocale» походить від *votazione* («голосний»), від *vota* — «голос». Як музичний термін вперше почав використовуватись у 1580 році [69, с.79].

Терміни, які стосуються будови голосового апарату, повинні бути відомими не лише оперним співакам, а й перекладачам, що працюють з текстами даної галузі. Розглянемо терміни, що позначають голосовий апарат і його складові, та проаналізуємо способи їх перекладу. Голосовий апарат (*casella vocale*) складається з трьох компонентів: органи дихання — *organi respiratori* (*polmoni* — легені, *bronchi* — бронхи, *torace* — грудна клітка з *muscoli toracici* — дихальними м'язами та *diaphragm* — діафрагмою, *trachea* — трах; органи артикуляції — *organi di articolazione* (*gola* — горло, *lingua*

— язык, *bocca* — рот, *labbra* — губи); резонатори — *risonatori* (*naso e seno mascellare* — ніс та його порожнини (гайморова пазуха), *bocca* — рот, *gola* — горло); додаткові резонатори: *petto* — грудна клітка, *seni frontali* — кісткові порожнини обличчя. [69, с.136]. Також можна зустріти такі терміни як *Mela di Adamo* — кадик (Адамове яблуко), *palato duro e palato molle* — тверде та м'яке піднебіння, *cavità orale* - порожнина рота, *passaggi nasali* — носовий прохід.

Більшість термінів перекладається еквівалентним способом, прийом транскрибування представлений у меншій мірі [18-19; 21].

До сфери співацької діяльності належить така спеціальна лексика: *tessitura* — «тканина» — *tecitura*, *vibrato* — «коливання» — *вібрато*, *overtone* (нім. *Obertone* — «високий тон») — обертони, *falsetto*, від *falso* — «удаваний, несправжній, штучний») — фальцет, *stretto* — «стислий») — *стрето* (прискорення темпу до стрімкого), *ritenuto* — «затримуючи») — *рітенуто*, *riverbero* (від лат. *reverberare* — «відбивати») — реверберація, *ritornello* (фр. *Refren* — «приспів») — рефрен, *recitativo* (від лат. *recitare* — «декламувати») — речитатив, *melisma* (від гр. *melos* — «пісня, мелодія») — мелізми, *testi* (лат *lyricus*, гр *lyrikos*.) — текст пісні, *dissonanza* (лат *dissonans* — «різозвучний, різноголосий») — дисонанс (звучання двох або кількох звуків, яке сприймається як незлагоджене), *consonanza* (фр *consonanse* — «співзвуччя, злагодженість») — консонанс (благозвучне звучання), *contrappunto* (нім *kontrapunkt* від лат *punctum punctum contra* — «крапка проти крапки») — контрапункт (те саме, що і поліфонія), *comprimario* (від лат *com* — «з» та *im. primario* — «головний») — компримаріо, *coloratura* (*im. coloratura* — «прикраса») — колоратура (мелодичні прикраси у вокальній музиці; *attacca* — «наступай, нападай, зв'язуй») — атака (початок звуку) [69, с.156-157]. Наприклад, перекладемо речення: «*Il suo attacco a quella C alta era troppo duro*» «*il suo attacco all'inizio della canzone è stato molto gentile*». — «його атака на цю високу С (до) була

занадто жорсткою» та «її атака на початку пісні була дуже ніжною» [70, с.90].

Більшість термінів перекладається транскрибуванням з деякою адаптацією. Досить цікавим для розгляду є термін *bourdone* — бурдон. Цей термін відомий в Італії ще з 1500 року, і спочатку він означав глибокий, безперервний гудок, гудіння. У наш час термін *bourdone* перекладається у деяких словниках як «органний пункт», але такий переклад не відповідає його визначенню. На перший погляд, ці два терміни схожі за визначенням. Розглянемо наступне речення: *Il coro studentesco, sistemato in un cerchio attorno alla periferia, cantava un drone stabile, diventando sempre più forte, tagliando le armonie e creando strani nuovi accordi* [69, с.152].

Постає питання перекладу терміна «drone». Щоб правильно виконати переклад цього речення, вважаємо за потрібне розглянути ці терміни глибше.

Звернімося до словника-довідника музичних термінів (за книгами Ю. Є. Юцевича), де вказано, що органний пункт – це витриманий басовий звук, на фоні якого, часто без функціонального погодження з ним, відбувається вільний рух інших (верхніх) голосів і зміна акордів. Порівняймо з визначенням терміна *drone* — «гармонічний, монофонічний ефект або акомпанемент, де нота чи акорд постійно звучить у більшості, або в усьому фрагменті і може розміщуватись у різних діапазонах поліфонічної текстури: у найнижчій частині, у вищій частині, або в середині» [69, с.37]. Ще однією відмінністю є час звучання: органний пункт коротший за *drone*. У свою чергу, термін *bourdone* — бурдон (лат. *bordunus, burdo*) має таке визначення – «безперервний витриманий тон або музичний інтервал, на фоні якого розгортається мелодія». В Італії з другої половини XIII століття бурдоном називали нижній голос поліфонічних творів, а з XVII століття називають низький органний регістр. Бурдоном називається склад багатоголосся, який характеризується витриманим органним пунктом (це, як правило, бас), на тлі якого розгортається мелодійна лінія [69, с.72].

У ході аналізу виявлено, що органний пункт є як частиною бурдону, так і самостійним явищем у музиці. Доцільніше перекладати органний пункт як *punto del pedale*. Повернімось до перекладу вищезгаданого речення. З урахуванням визначень та огляду історичних відомостей, вважаємо доречним перекласти речення таким чином: *Il coro studentesco, sistemato in un cerchio attorno alla periferia, cantava un drone costante, diventando sempre più forte e dolce, tagliando le armonie, creando strani nuovi accordi.* — Студентський хор, розташований по колу навколо периферії, співав рівномірний бурдон, який ставав все голосніше і м'якше, перетинаючи гармонії, створюючи дивні нові акорди [69, с.73].

Перекладачі, які працюють у галузі музичного мистецтва, мають знати терміни, які позначають музичні твори та їх частини. У своїй більшості ці терміни мають італійське чи латинське походження, етимологічне походження термінів з грецької або французької мов представлено у меншій мірі. Перекладаються ці терміни в основному прийомами транслітерації та транскрибування: *aria* — повітря) — арія (твір для сольного виконання, зазвичай з музичним супроводом), *ballade* — «танцювати» — балада (музика у поєднанні з танцем на тему легенд), *cabaletta* — кабалета (невелика арія, героїчного характеру), *canone* (гр. *kanon* — «лінійка, правило, зразок») — канон, *cantata*, від *cantare* — «співати») — кантата (музичний твір для співу з акомпанементом), *canzone* — «пісня» — канцона (невелика лірична пісня в опері), *capriccio* — «примха, каприз» — капрічо (капрічіо), *savatina* — «видобувати») — каватина, *chorale* (від лат. *cantus choralis* — «піснеспів») — хорал, *elegia* від гр. *elegos* — «жалоба, журба») — елегія, *studio* (фр. *etude* — «вивчення») — етюд (вправа для розвитку виконавської техніки; високохудожня концертна п'єса), *esposizione* (лат *expositio* — «виклад») — експозиція (перший розділ сонатної форми), *finale* - «останній, кінцевий, остаточний») — фінал (заклучна сцена опери; остання частина циклічного музичного твору), *fugue* (від лат *fuga* - «біг») — fuga (великий поліфонічний твір), *intermezzo* — «перерва» — інтермецо, *Madrigale* — дослівно «пісня

материнською мовою») — мадригал, *minuetto* (фр. *menuet*, від *menù* — «малий, дрібний») — менует (танець, третя частина сонатного циклу), *nocturne* (фр. *nocture* — «нічний») — ноктюрн (лірична, мелодична п'єса), *ouverture* (фр. *ouverture*, від лат. *apertura* — «відкриття, початок») — увертюра (музичний вступ до опери, балету, оперети) *suite* (фр. *suite* — «послідовність, ряд») — сюїта, тема (від гр. *Thema* — «те, що є основою») — тема (основна думка твору) [69, с.123-124].

Крім вокалістів в опері задіяні музиканти – оркестр (*orchestra*). Термін *orchestra* з'явився приблизно у 1600 році. У ті роки він мав значення «місце у старовинному театрі для хору» та походить з латинської *orchestra*, з грецької *orkhestra* – напівкруглий простір, де хор та танцюристи виконували номери. Термін складається з суфіксу *tra*, який позначає місце та дієслова *orkheisthai* — «танцювати» [69, с.79].

Опера — багатогранний та складний процес, який включає безліч складових частин термінології. Проаналізуємо переклад «допоміжних» термінів оперного мистецтва. Термін *libretto* (лібрето) в італійській мові з'явився у 1742 році. Він походить від слова *libretto* — «книжечка», зменшене від *libro* — «книжка». Лібрето — це книжечка, в якій міститься короткий опис змісту опери, балету тощо, або міститься літературний текст опери, кантати, ораторії, оперети.

Термін *librettista* («автор лібрето для театральних постанов») з'явився у 1849 році. Перекладається способом транскодування: *librettista* — лібретист [69, с.79].

Термін *atto* (акт) у XIV ст. функціонував у сенсі «справу зроблено», походить від лат. *actus* — «дія; імпульс, запуск в рух; частина в п'єсі» і *actum* — «справу зроблено» (спочатку використовувався як юридичний термін).

Обидва латинські терміни походять від дієслова *agere* — «приводити в рух, керувати, рухатися вперед», тобто мав значення «робити, виконувати». Як дієслово з широким діапазоном сенсу в латинській мові, воно має близько трьох значень — «дія на сцені» та «грати роль», а також «виступати у справі

за законом». У театральному значенні термін акт функціонував як «частина п'єси» (1510 рік). Даний термін перекладається транслітерацією: *atto* — акт. Сьогодні він має значення закінченої частини сценічного твору, а також музики між частинами п'єси [69; 54].

Термін антракт походить від фр. *entre* — «між» та *acte* — «дія», і найчастіше має значення перерви між актами вистави або відділами концерту, рідше визначається як вступ до театральної вистави. Перекладається еквівалентним способом. В італійській мові це термін *intervallo*, який походить від латинського *intermissionem* — «розрив, припинення, переривання». Зародився цей термін на початку XV століття та позначав факт припинення та тимчасову паузу. У сенсі «проміжок часу між подіями» термін *intervallo* почали використовувати з 1560-х років; у музичному мистецтві, виставах (спочатку в п'єсах, пізніше у фільмах тощо) ввійшов у застосування з 1854 року [54; 69].

Термін *partitura* (партитура) у значенні «друкований музичний твір» вперше зафіксовано в 1701 р., за деякими відомостями, термін *partitura* походить від практики об'єднання споріднених нотних лінійок до десятків рядків. Український термін партитура походить від іт. *partitura* — «поділ, розподіл». Термін партитура означає систему роздільного запису на кількох нотоносцях, розташованих колонкою і поділених спільними тактовими рисками, всіх голосів багатоголосного твору для виконання ансамблем, оркестром або хором певного складу [69; 54].

Термін *bastone* (диригентська паличка) ввійшов у використання в галузі музики у 1823 році з французької мови. Зазвичай він перекладається еквівалентним способом.

Над постановкою опери працює багато людей. Проаналізуємо назви їх професій: *direttore (maestro)* — диригент (від фр. *diriger*), *coreografo* — хореограф, *compositore* — композитор (від лат. *compositore* — «укладач, автор»), *coro maestro* — *im impresario* — «справа») — *impresario* (приватний підприємець, який організовує виступи), *repetiteur* — педагог-

penetitor (у опері), *la costumista* — костюмер, *lighting designer* — художник по світлу, *make up designer* — гример. [69, с.128].

У перекладі застосовується прийом транскодування та еквівалентний спосіб перекладу [18, с. 54].

Цікавими для розгляду є такі терміни *encore* та *bravo*. *Encore*, тобто «на біс» – рідкісне явище в опері, так як це порушує хід опери. Якщо розділ надзвичайно добре сприймається аудиторією, вони можуть кричати «на біс» – це означає, що вони хочуть знову почути розділ. Термін *bravo* (браво) — форма оплесків, коли глядачі вигукують «браво» в кінці особливо приємного виконання. Існують деякі правила: *bravo* слід вигукувати для одного чоловіка, *brava* — для однієї жінки, і *bravi* — для групи виконавців. Дані терміни перекладаються еквівалентно та способом транслітерації [69, с.80].

Проаналізувавши терміни оперного мистецтва, їх походження та особливості перекладу, можемо зробити висновок, що основними способами перекладу термінів даної галузі є транскодування та еквівалентний переклад.

3.3. Особливості перекладу термінів мистецтва балету

У перекладі балетних термінів з італійської українською мовою спостерігаються такі перекладацькі прийоми, як калькування, транскрипція/транслітерація, експлікація, диференціація, конкретизація, генералізація значень, цілісне перетворення, також іншомовне вкраплення.

1. **Калькування.** Найпоширеніша лексична перекладацька трансформація в тексті. Наприклад: *nell'aria* (фр. *air, en l'*) — *ан лер* (рух в повітрі), *entrechat* (фр.) — *антраша* (вертикальний стрибок зі схрещенням ніг та зміною позиції), *balancé* (фр.) — *балансі* (рух, який нагадує похитування), *ballon* (фр. «для відскоку») — *балон* (стрибок зі збереженням позиції на землі), *battement tendu* (фр.) — *батман тендю* (викидання, витягування), *battement fondu* (фр.) — *батман фондю* (м'який, плавний, «танучий» рух), *jete* — *жете* (кидок ноги на місці або у стрибку), *fouette* (фр.)

— *фуєте* (швидкий, різкий поворот), *grand battement* (фр.) — *гранд батман* (викид ноги на найбільшу висоту), *demi-plie* (фр.) — *демі пліє* (невелике присідання) тощо [66; 67; 68; 69; 70].

Професії балетного мистецтва представлені такими термінами, як *dancers* — *танцівники*, *corps de ballet* (фр., буквально «*Body of the ballet / тіло в балеті*») — *кордебалет* (група другорядних танцівників у балеті), *direttore* (*maestro*) — *диригент* (від фр. *diriger*), *orchestra sinfonica* — *симфонічний оркестр* [66, с.79]. Переклад здійснено прийомом калькування.

Переклад словосполучень теж здійснено прийомом калькування: *grand battement jeté* — *великі кидкові рухи*, *rond de jambe et ronde de pied par terre* — *колообертальні рухи ногою по підлозі і в повітрі* [66, с.52] тощо.

Розглянемо стилі балету: *balletto classico* - *класичний балет*, *romantico balletto* — *романтичний балет*, *balletto neoclassico* — *неокласичний балет*, *balletto contemporaneo* — *сучасний балет* [68, с.86]. У перекладі стилів балету використано прийом калькування.

2. Транскрипція / транслітерація використовуються, насамперед, для перекладу власних імен, зокрема, топонімів, спостерігаються у перекладі так званих інтернаціональних слів, наприклад, термін *balletto* (балет) у значенні театральної вистави, танцю у відповідних костюмах та пантоміми, які у сукупності розповідають якусь історію і розкривають характери героїв, їх почуття за допомогою жестів та рухів, з'явився приблизно у 1660-х роках та походить від фр. *Ballette*, італ. *Balletto* (похідне від *ballo* — танець), яке має корені у латинській мові (*ballare* — «танцювати») та у грецькій (*ballizein* — «танцювати, стрибати») [68, с.92]. Можна виділити три основні професії, які складають балет: вже звичні *compositore* — *композитор* (від лат. *compositore* — «укладач, автор») та *librettista* — *лібретист*, і термін *ballet master / ballet mistress* (нім. *Balletmeister*) — *балетмейстер* (відповідальний за хореографію, автор та режисер), який зустрічається нам вперше [68, с.59].

У виконанні балету безпосередньо задіяні такі професії як *ballerina* — балерина та *ballerino* — танцівник. В італійській мові термін *ballerino* використовується для позначення чоловіків, що танцюють балет. В українській мові аналога такому терміну не існує, тому жінок називають балеринами, а чоловіків — танцівниками.

Тож, в основному, у перекладі термінів мистецтва балету використовується прийом транскрибування. Наведемо приклади рухів у балеті: *in the air* (фр. *air, en l'air*) — ан лер (рух в повітрі), *entrechat* (фр.) — антраша (вертикальний страбик зната нагадує похитування), *ballon* (фр «для відскоку») — балон (стрибок зі збереженням позиції на землі), *battement tendu* (фр) — батман тендю (викидання, витягування), *battement fondu* (фр) — батман фондю (м 'який, плавний, «танучий» рух), *jeté* — жете (кидок ноги на місці або у стрибку), *fouette* (фр) — фуете (швидкий, різкий поворот), *grand battement* (фр) — гранд батман (викид ноги на найбільшу висоту), *demi-plie* (фр.) — демі пліє (невелике присідання) тощо [69; 70].

3. Експлікація або описовий переклад використовується у перекладі італійських термінів, що використовуються у сфері балетного мистецтва, наприклад: *adagio* — адажіо (повільний, ліричний танець; танцювальний номер одного, частіше двох, або більше солістів; вправи біля станка чи посередині зали), *allegro* — алегро (швидкий, віртуозний танець; на заняттях заключна частина вправ посеред зали) та *variazione* — варіація (сольний танець). Але, як ми бачимо, музичні терміни у балетному лексичному полі мають у деяких випадках інше значення. Також існують номери: *pas de deux* (фр.) — па-де-де (сольний танець двох виконавців) та *corps de ballet* (фр.) — кордебалет (масовий танець, в якому задіяна група другорядних танцівників). [66, с.179].

В італомовних словниках балетних термінів, як правило, подається термін французькою, оригінальною мовою, та описується значення: *Jeté entrelacé. Jeté entrelacé è un termine di balletto classico che significa "lancio intrecciato". esso descrive un passaggio in cui il ballerino lancia una gamba in*

aria, salta e porta la l'altra gamba in su per incontrare la prima gamba, mentre si cambia la posizione del corpo a metà, poi atterrando in un arabesque - Jeté entrelacé. Jeté entrelacé (жете антре лясе) — це класичний балетний термін, що означає «переплетений кидок». Він описує крок, коли танцівниця кидає одну ногу в повітря, стрибає і піднімає другу ногу, щоб зустрітися з іншою ногою, змінюючи положення тіла на півдорозі, потім посадка в арабесці [69, с.152].

4. Еквівалентний переклад. Звернемо увагу на терміни, що позначають елементи костюму балерини: коли балерина виступає на сцені, вона зазвичай одягнена у *tutu* — *балетну пачку*; на репетиціях балерини одягають *body* — *гімнастичний купальник*; на ноги взувають спеціальне взуття — *scarpette da punta per balletto* — *пуанти* (від фр. la pointe — кінчик, наконечник). Назви елементів костюму перекладаються еквівалентно [66, с.494].

5. Диференціація значень. Спостерігається у складі заголовків назв балету або опери: *Oberto, Conte di San Bonifacio, Cheated Groom (Opera), Orpheus (opera), Orfeo ed Euridice (opera di Gluck), Otello (opera di Verdi)* — *Оберто, граф ді Сан-Боніфачо, Обдурений наречений (опера), Орфей (опера), Орфей і Еввідіка (опера Глюка), Отелло (опера Верді)*. [66, с.452].

6. Конкретизація значень. Використання слова з більш вузьким значенням у перекладі, використовується нечасто: ... *accumulato durante il lungo periodo di sviluppo naturale della foresta* - ...*накопиченої за століття природного розвитку*. [66, с.371].

7. Генералізація значень. Трансформація, зворотна конкретизації значень: *questi salti di balletto venivano usati tecnicamente, senza emozione* — *ці балетні стрибки використовувалися технічно, без емоцій* [66, с.352].

8. Іншомовне вкраплення. Використання слова в його первісному написанні в українському тексті, наприклад: *адажіо, па-де-де*.

Серед граматичних трансформацій слід зазначити розгортання, уподібнення, граматичні заміни і членування речень.

1. Розгортання використовується, коли складне слово італійської мови передається словосполученням в українській мові: *batone-диригентська паличка, madrigale* — *пісня материнською мовою*. [66, с.353].

Проаналізувавши термінологічну лексику балету, можемо зробити висновок, що основними способами перекладу термінів балетного мистецтва є транскрибування та калькування. Еквівалентний переклад застосовується в меншій мірі.

Кількісні показники способів перекладу італійських музичних термінів подано у додатку (Додаток А).

Висновки до розділу 3

У розділі визначено, що переклад італійської музичної термінології — складний і важливий процес. Існують різні методи перекладу термінології, а саме міжмовні трансформації, такі як лексичні, лексико-семантичні та лексико-граматичні.

Основним методом, за допомогою якого здійснюється переклад музичних термінів є транскодування, що має чотири типи прийомів: транслітерація; транскрипція; змішане транскодування; адаптивне транскодування.

У перекладі музичних термінів також використовуються описовий переклад, калькування, перестановки та конкретизація. Часто перекладачі використовувати на практиці поєднання декількох прийомів. Транскрипція може використовуватися паралельно з описовим перекладом, а калькування може бути доповнене елементами транскрипції.

Визначено, що основними способами перекладу термінів оперного мистецтва є транскодування та еквівалентний переклад, а терміни балетного мистецтва зазвичай перекладаються із застосуванням транскрибування та калькування. Еквівалентний переклад застосовується в меншій мірі.

Тож, домінантами у перекладі текстів музичної тематики є засоби які оформляють комплекс трьох видів інформації, зокрема:

- загальноприйняті терміни — перекладаються за допомогою однозначних еквівалентних відповідностей; одиниця перекладу — слово;
- терміни-неологізми — перекладаються за допомогою моделювання за словотворчою моделлю.

Визначено, що для успішного здійснення адекватного перекладу в музичному середовищі перекладачеві необхідно володіти спеціальною лексикою, знати устрій музичних інструментів, структуру оркестру тощо.

Бажано володіти навиками гри на музичних інструментах, нотною грамотою і постійно поповнювати багаж знань з історії музики і світової музичної культури, розвивати загальну ерудицію, інакше процес і результат перекладу ризикують опинитися неадекватними і мета професійного спілкування не буде досягнута в повній мірі.

ВИСНОВКИ

У роботі визначено, що до складу спеціальної лексики входять терміни, які є основним елементом спеціальної лексики. На основі аналізу точки зору різних вчених, ми можемо стверджувати, що термін – це спеціальне слово або словосполучення, яке використовується у певній галузі людської діяльності. Лише ідеальний термін може відповідати всім критеріям (а саме:

системність; наявність дефініції; точність; стислість; однозначність; незалежність від контексту; відсутність синонімів; відповідність правилам і нормам певної мови; експресивна нейтральність; милозвучність) пред'явлених вченими до визначення характеристик терміну. За класифікацією, залежно від ступеня спеціалізації значення терміни переділяються на три групи: загальнонаукові, міжгалузеві та вузькоспеціальні.

З'ясовано, що музичні терміни відносять до вузькоспеціалізованих термінів, які, в свою чергу, поділяються за тематичною ознакою на групи термінів, що позначають музичні інструменти та їх складові частини, співочі голоси та їх регістри, музичні колективи і їх групи, професії, музичні жанри тощо. Терміни поділяються на родові і видові в залежності від обсягу поняття, укладеного в ньому. Багато термінів є запозиченими зокрема з латинської, грецької французької, менше з німецької, англійської та польської мов.

З появою нових течій та винаходів, виникають і нові терміни, поповнюючи лексичний запас терміносистеми музичного мистецтва. Але відбувається і зворотній процес переходу терміна зі спеціальної галузевої терміносистеми у загальноживану, загальновідому лексику. Цей процес називається детермінологізацією.

Визначено, що основні тенденції розвитку вітчизняної термінології музичного мистецтва безпосередньо залежали від подій в сфері музичної культури. Становлення україномовного музично-термінологічного апарату в кінці XVIII - першій половині XIX ст. знаходилося під впливом тенденцій в розвитку західноєвропейського музичного мистецтва (Італії, Франції та Німеччини тощо). Тому музична термінологія, яка сформувалася під значним впливом Заходу, складається з іншомовних слів (німецьких, італійських, французьких, англійських).

Виявлено, що важливим способом функціонування італійських музичних термінів в українській мові є лексико-семантична деривація.

Завдяки семантичній деривації специфічна когнітивна ієрархія смислів у межах кожної, що піддається семантичній деривації лексеми, трансформується, при цьому в багатьох випадках не лінгвістичний, ні екстралінгвістичний мікро - і макроконтексти не допомагають рецептору того чи іншого тексту в окремих випадках точно встановити, в якому з можливих лексико-семантичних варіантів цього слова воно в даному випадку використовується.

З'ясовано, що утворення україномовного музичного терміну проходить наступні етапи:

1. запозичення іноземного терміна;
2. адаптація іноземного терміна в українській мові.

У формуванні української музичної термінології виділяємо дві моделі:

1. термін (на іноземній мові) -> термін (в українській мові);
2. загальноживане іноземне слово (термін) -> термін (в українській мові).

Визначено, що переклад італійської музичної термінології - складний і важливий процес. Існують різні методи перекладу термінології, а саме міжмовні трансформації, такі як лексичні, лексико-семантичні та лексико-граматичні.

Основним методом, за допомогою якого здійснюється переклад музичних термінів є транскодування, що має чотири типи прийомів: транслітерація; транскрипція; змішане транскодування; адаптивне транскодування.

У перекладі музичних термінів теоретичної літератури також використовуються описовий переклад, калькування, перестановки та конкретизація. Часто використовується поєднання декількох прийомів. Транскрипція може використовуватися паралельно з описовим перекладом, а калькування може бути доповнене елементами транскрипції.

Визначено, що основними способами перекладу термінів оперного мистецтва є транскодування та еквівалентний переклад, а терміни балетного

мистецтва зазвичай перекладаються із застосуванням транскрибування та калькування. Еквівалентний переклад застосовується в меншій мірі.

Таким чином, можна зробити висновок про те, що багато італійських музичних термів «прижилися» в українській мові і стали невід'ємною частиною вітчизняної музичної термінології.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Авербух К.Я. Общая теория терминов. Москва. 2005, 176 с.
2. Алексеева Л. М. Проблемы термина и образования термина. Пермь, 2008.142с.

3. Алексеева О.Б. Когнитивные аспекты диахронического изучения терминологии строительных материалов (на материале англ. яз.): Автореф. дис. на соиск. уч. степ. к. филол. н. Москва, 1994. 18с.
4. Алешинская Е. В. Современный американский музыкальный термин: автор. дис. на соиск. уч. степ. к. филол. н. Н. Новгород, 2008 . 26 с.
5. Арутюнова Н.Д. Предложение и его значение: Логико-семантические проблемы. Москва: Редакция УРСС, 2003.383 с.
6. Басалаева Е.Г. Семантическая деривация и особенности текстовой реализации слов латинского происхождения в современном русском языке [на материале газетных публикаций]: автореф. на соиск. уч. степ. к. филол. н. Тверь, 2005.23с.
7. Білозерська Л. П., Вознесенко Н. В., Радецька С. В. Термінологія та переклад. Вінниця : Нова книга, 2010. 232 с.
8. Булик-Верхола С. Структурно-граматична характеристика музичних термінів української мови // Вісник Нац. ун-ту «Львівська політехніка» Серія: Проблеми української термінології. 2009. № 648. 152 с.
9. Буянова Л. Ю. Термин как единица логоса. Москва.: Флинт, 2012. 218 с.
10. Вицинская И. А. Языковые процессы в современной немецкой музыкальной терминологии: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. н. Москва, 2009. 24 с
11. Воробьева И. Н. Семантика музыкальной терминологии: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. н. Москва, 2006. 23 с
12. Гак В. Г. Сопоставительная психология. Москва: Международные отношения, 1977. 274с.

13. Гайнутдинова Д. З. Термин-метафора архитектурного подъязыка: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. н. Белгород, 2012. 21 с.
14. Гринев С. В. Введение в терминологию. Москва: Москов. лицей, 1993. 309 с.
15. Доза А. История французского языка. Москва: Наука. 1998. 284 с.
16. Загоровский О. В. Термины и терминология. Воронеж: Научная книга, 2011. 145 с.
17. Кияк Т. Р. Ще раз про болючі точки українського термінотворення // Українська термінологія і сучасність : зб. наук. праць / [відп. ред. Л. Симоненко]. Київ, 2003. Вип. 5. С. 14-18.
18. Комиссаров В. Н. Пособие по переводу с английского на русский. Москва: Высшая школа, 1985. 251 с.
19. Комиссаров В. Х. Практикум по переводу с английского на русский: учебник. руководство для ин-тов и фак. иностр. яз. Москва : Высш. шк., 1990. 253 с.
20. Кононов О.С. Знову про проблеми перекладу . //Юридичний журнал. 2010. С.28-35.
21. Коптілов В.В. Теорія і практика перекладу : навч. посіб. Київ: Юніверс, 2003. 280 с.
22. Кубрякова Е. С. Типы языковых значений: семантика производных слов. Москва, 2001. 248с.
23. Лейчик В. М. Предмет, методы и структура терминологии: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. н. Москва, 1989. 46 с.

- 24.Лиса Н. С., Янкова Т. М. Структурно-семантичні особливості сучасної економічної термінології // Дослідження з лексикології і граматики української мови. 2013. Вип. 14. С. 62-71.
http://nbuv.gov.ua/UJRN/dlgum_2013_14_9
- 25.Мартиняк О. Явище синонімії у термінологічній лексиці // Вісник Національного університету «Львівська політехніка»: Сер. «Проблеми української термінології». 2008. № 620. С. 100–103.
- 26.Морошану Л.І. Італізми в українській мові зі значенням «назви музичних інструментів». URL: <http://www.sci-notes.mgu.od.ua/archive/v28/24.pdf>. С.90-95.
- 27.Назаров З. А. К истории музыкальной лексики западноевропейского происхождения в русском языке (название музыкального инструмента): автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. н. Москва, 1973. 21 с.
- 28.Никитин М. В. Курс лингвистической семантики. СПб: Научно-исследовательский центр проблем общения, 1996. 757с.
- 29.Панько Т. І., Кочан І. М., Мацюк Г. П Українське термінознавство : підр. для студ. гуманітар. спец. вищ. навч. закл.] Львів: Світ, 1994. 214 с.
- 30.Петровская О. С. Формирование и развитие музыкальной лексики исполнительского искусства: (на материале русского, итальянского, английского, французского): автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. н. Майкоп, 2009. 20 с.
- 31.Пономарева О. Б. Субстандартная семантическая деривация: когнитивно-коммуникативный аспект. Тюмень: Вектор Бук, 2011. 171с.

- 32.Реформацкий А. А. Введение в языкознание / [под ред. В. В. Виноградова]. Москва: Аспектрика, 1996. 536 с
- 33.Селіванова О. О. Сучасна лінгвістика: напрями та проблеми. Полтава: Довкілля – Київ 2008. 712 с.
- 34.Скляревская Г. Н. Метафора в языковой системе.СПб .: Наука, 1993. 152с.
- 35.Сложеникина В. Терминологическая изменчивость. Москва: УРСС ЛКИ, 2010. 288 с.
- 36.Степанова О. Структурно-семантичний аналіз музичної термінології виконавського мистецтва // Науковий вісник Східноєвропейського національного університету імені Лесі Українки. Серія: Філологічні науки. Мовознавство. 2013. № 1 (250). 153 с.
- 37.Султанов А. Х. Слово и термин. Москва: Российский университет дружбы народов, 2007. 207.
- 38.Суперанская А.В., Подольская Н. В., Васильева Н. В. Общая терминология: теория. Москва: Книжный Дом "ЛИБРОКОМ", 2012. 248 с.
- 39.Суперанская А.В. Общая терминология: теория. Москва, 1989. 246 с.
- 40.Темпы музыки — итальянские термины и перевод. URL: <http://diafon.ru/temp-v-muzyke/>
- 41.Ткаченко Н. Г. К истории музыкальной терминологии // Язык, сознание, общение: сб. статьи / Под ред. В. В. Красных, А. И. Изотов. Москва: "Филология", 2009. Том. 8. 124 с.
- 42.Филиппов В. С. Терминология музыкального исполнения и театрального искусства / Исследования по словообразованию и лексикологии древнего языка. Москва, 2000. 278 с.

43. Фомина И. Н. Семантическая деривация в формировании английской политической терминологии: дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. н. Москва, 2006. 190 с.
44. Фурт Д. В. Способи перекладу термінів українською мовою з англійської // Філологічні студії: Науковий вісник Криворізького державного пед. університету: зб. наук. праць. – Вип. 17 / [редкол.: Ж. В. Колоїз (відп. ред.), П. І. Білоусенко, А. З. Брацкі та ін.]. Кривий Ріг: ФОП Маринченко С. В., 2018. 284 с.
45. Циткіна Ф.О. Термінологія й переклад. Львів : ВЛП, 2003. 187 с.
46. Чеботарев В. В. Английский военный термин в лингвистическом и социокультурном аспектах: Автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. н. Москва, 2012. 24 с
47. Шабалина Н. Ю. Когнитивная модель субстандартного семантического деривации: автореф. дис. на соиск. учен. степ. канд. филол. н. Тюмень, 2007. 16 с.
48. Шелов С. Д. Термин. Терминологичность. Терминологические определения. СПб.: Филологический фак-т СПбГУ, 2003. 280с.
49. Шилова Е. В. Терминологическая дефиниция как определение метатекста в русской и английской научно-технической литературе.- ЕКБ, 2005. 83 с.
50. Bassegy A. (2002) “Il termine: contesto definitorio e contesto d’uso”, in *Manuale della terminologia. aspetti teorici, metodologici e applicativi*. A cura di M. Magris, M. T. Musacchio, L. Rega e F. Scarpa, Milano, Hoepli, pp. 99-114.
51. Devoto G., Oli G.C. (1990) *Il dizionario della lingua italiana*, Firenze, Le Monnier. 568 p.

- 52.Herrmann-Bengen I. Tempobezeichnungen: Ursprung, Wandel im 17. und 18. Jahrhundert. Tutzing: H. Schneider, 1999.
- 53.Miehling K. Das Tempo in der Musik von Barock und Vorklassik. Die Antwort der Quellen auf ein umstrittenes Thema. Verbesserte und stark erweiterte Neuauflage. Wilhelmshausen: Noetzel, „Heinrichshofen Bücher“, 2003.

СЛОВНИКИ, ДОВІДНИКИ

- 54.Александрова Н. Балет. Танец. Хореография. Краткий словарь танцевальных терминов и понятий. Санкт-Петербург: Лань, Планета музыки. 2011, 624 с.
- 55.Барченкова М. Д., Осипенкова А.Т. Словарь музыкальных терминов: англо-русский, русско-английский. Москва: Флинта, 2008. 156 с.
- 56.Бацевич Ф. С. Словник термінів міжкультурної комунікації. Київ: Довіра, 2007. 205 с.
- 57.Борисова Л. И. «Ложные друзья переводчика»: общенаучный словарь, английский. М.: НВИ-ТЕЗАУРУС, 2005.11с.
- 58.Васильева Н. В. Термин. Лингвистический энциклопедический словарь. Москва: Советская энциклопедия, 2002. С. 508-509.
- 59.Великий тлумачний словник сучасної української мови [уклад. та голов. ред. В. Т. Бусел] Київ; Ірпінь: Перун, 2001. 1440 с.
- 60.Ганич Д. І., Олійник І. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ: Вища школа, 1985. 360 с.
- 61.Зорько Г.Ф. Новый большой итальянско-русский словарь. Москва: Русский язык-Медиа, 2004. 320 с.
- 62.Энциклопедия Кольера http://dic.academic.ru/contents.nsf/enc_colier/

63. Італійсько-український словник. URL: <https://www.dict.com/%D1%96%D1%82%D0%B0%D0%BB%D1%96%D0%B8%D1%81%D1%8C%D0%BA%D0%BE->
64. Кротевич Є. В., Родзевич Н. С. Словник лінгвістичних термінів. Київ: Вид-во Академії наук України, 1997. 235 с.
65. Крунтяева Т. С., Молокова Т. Н. Словарь иностранных музыкальных терминов. М.: Музыка, 2004. 182 с.
66. Музичні терміни – Словопедія. URL: <http://slovopedia.org.ua/58/53392-0.html>.
67. Словник музичної термінології. 5 видання URL: https://issuu.com/iend/docs/slovnuk_myzi4noyi_terminologii/5
68. Словник музичних термінів. URL: https://web.posibnyky.vntu.edu.ua/icgn/2sidlecka_praktychna_kulturologiya_ch1/content/roz18.html
69. Словник-довідник музичних термінів за книгами Ю.Є. Юцевича URL: <http://erm.in.ua/indeks.html?term=Accompagnamento>
70. Яных Е. А. Словарь музыкальных терминов. Москва: АСТ, 2009. 318 с.

ДЖЕРЕЛА ФАКТИЧНОГО МАТЕРІАЛУ

71. BC Music Magazine. 2015. Vol. 23, July. № 10. 110 p. BEETHOVEN-MOZART by. P. 72–73.
72. BBC Music Magazine. 2016. Vol. 24, № 6, March. 106 p.

SOMMARIO

La tesi di master «Le caratteristiche di traduzione e funzionamento della terminologia musicale italiana in lingua ucraina».

La rilevanza del tema di ricerca è dovuta alla necessità di considerare le peculiarità di traduzione e funzionamento della terminologia musicale italiana in lingua ucraina. Lo studio della terminologia delle arti dello spettacolo è di particolare importanza. L'arte musicale ha un suo linguaggio speciale: la terminologia musicale, che è una delle componenti più importanti della cultura musicale. Da un lato, la terminologia musicale è parte integrante delle attività delle persone che sono in qualche modo legate alla musica. D'altra parte, la terminologia musicale è un segmento più o meno indipendente della lingua nazionale, che è di un certo interesse non solo per i musicisti ma anche per i linguisti. L'interdisciplinarietà di questo campo scientifico nel campo della terminologia si basa sulla sintesi di conoscenze speciali nel campo della linguistica e della musicologia.

Lo scopo dello studio è analizzare la formazione e lo sviluppo della terminologia musicale delle arti dello spettacolo, la caratterizzazione delle specificità della terminologia musicale, l'analisi linguistica di questo fenomeno sulla base della terminologia musicale delle lingue italiana e ucraina.

Oggetto della ricerca è il sistema terminologico delle arti performative musicali delle lingue italiana e ucraina sotto l'aspetto della traduzione.

Oggetto di studio è la formazione e l'evoluzione semantica dell'apparato terminologico delle arti performative musicali in lingua italiana e ucraina.

Metodi di ricerca. Lo studio della terminologia musicale si basa sui metodi scientifici tradizionali: osservazione e descrizione linguistica, sul metodo analitico e strutturale di campo lessicale. Il metodo diacronico viene utilizzato nel lavoro per comprendere i processi evolutivi che hanno avuto luogo nella terminologia musicale.

La tesi di master riassume le caratteristiche della traduzione e del funzionamento della terminologia musicale italiana in lingua ucraina.

Il valore pratico dello studio è determinato dalla possibilità di interpretare il termine musicale nel processo evolutivo, stabilendo le specificità di utilizzo e funzionamento della terminologia esecutiva musicale in italiano e ucraino. I risultati pratici e le conclusioni dello studio possono essere utilizzati nella pratica di insegnamento, conferenze e durante le lezioni pratiche e seminari sui corsi "Linguistica generale" (sezione "Linguoculturologia"), "Teoria della traduzione", "Lessicologia", "Teoria musicale" ecc.

Le conclusioni. Si è riscontrato che la formazione del termine musicale in lingua ucraina passa attraverso le seguenti fasi:

1. il prendere in prestito un termine estero;
2. adattamento di un termine straniero alla lingua ucraina.

Nella formazione della terminologia musicale ucraina distinguiamo due modelli:

1. termine (in una lingua straniera) > termine (in ucraino);
2. parola straniera comunemente usata (termine) > termine (in ucraino).

È stabilito che la traduzione della terminologia musicale italiana è un processo complesso e importante. Esistono vari metodi di traduzione della terminologia, vale a dire trasformazioni interlinguistiche, come lessicali, lessico-semantiche e lessico-grammaticali.

Il metodo principale utilizzato per tradurre i termini musicali è la transcodifica, che prevede quattro tipi di tecniche: traslitterazione; trascrizione; transcodifica mista; transcodifica adattiva.

La traduzione descrittiva, il calco, la trasposizione e la concretizzazione sono usate anche nella traduzione dei termini musicali della letteratura teorica. Viene spesso utilizzata una combinazione di diverse tecniche. La trascrizione può essere utilizzata parallelamente alla traduzione descrittiva e il calco può essere integrato da elementi di trascrizione.

È determinato che i modi principali per tradurre i termini dell'opera sono la transcodifica e la traduzione equivalente, e i termini del balletto vengono solitamente tradotti utilizzando la trascrizione e il calco. La traduzione equivalente non si usa così tanto.

Quindi, possiamo dire che molti termini musicali italiani "hanno messo radici" nella lingua ucraina e sono diventati parte integrante della terminologia musicale ucraina.

Parole chiave: traduzione, termine musicale, terminologia italiana, trasformazioni lessicali, trasformazioni lessico-grammaticali.

ДОДАТКИ

Додаток А

Способи перекладу італійської музичної термінології

