

Вераніка Бандаровіч
Мінск

Фарміраванне беларускай музычнай тэрміналогіі

Станаўленне слоўнікавага складу той ці іншай сферы дзейнасці адбываецца неадлучна ад развіцця грамадства, а ў прыватнасці канкрэтнай галіны навукі ці мастацтва, абумоўліваецца лінгвістычнымі і экстралінгвістычнымі фактарамі.

У многім падзеямі ў грамадска-палітычным і культурным жыцці беларускіх земляў, уплывам як з Захаду, так і з Усходу тлумачыцца складанасць і разнастайнасць пласта музычнай лексікі¹ старабеларускай мовы.

Першыя звесткі пра музычную культуру на беларускіх землях адносяцца да глыбокай даўніны. Знойдзеныя археолагамі рэшткі некаторых прымітыўных музычных інструментаў сведчаць пра існаванне ў старажытнасці духавых і самагучальных інструментаў: гліняных бразготак, касцяных дудачак з адтулінамі². “Шматлікія даследаванні распаўядаюць пра тое, што музычныя прылады, а пазней музычныя інструменты, займалі ў жыцці народа вялікае месца, выконвалі разнастайныя функцыі: вытворчую, сігнальную (камунікатыўную), магічную, забаўляльную, эстэтычную”³.

Са з’яўленнем на беларускіх землях першых дзяржаўных утварэнняў (IX ст.) двары князёў становяцца культурнымі асяродкамі, а музыка займае важнае месца ў жыцці двара. У той перыяд створаны быліны, песні-паэмы, якія выконвалі на гусях так званыя баяны. Вялікую ролю ў развіцці беларускага музычнага мастацтва адыграла прыняцце хрысціянства. Царква стала магутным палітычным і культурным цэнтрам. Разам з хрысціянствам у X–XI стст. на беларускіх землях з’явілася царкоўная музыка.

Першыя беларускія аўтары культывалі музыкі – Ефрасіння Полацкая, Клімент Смаліцкі, Аўрамій Смаленскі. Яны складалі словы і мелодыі малітваў, трапароў, кандакоў, акафістаў, былі заснавальнікамі музычнай асветы⁴.

¹ У старажытны перыяд развіцця беларускай мовы больш карэктна гаварыць не пра музычную тэрміналогію, а менавіта пра музычную лексіку: гэты пласт толькі пачынаў фарміравацца.

² А. Скоробагатчанка, *Народная інструментальная культура Паазер’я*, Мінск 1997, с. 14.

³ А. Скоробагатчанка, *Інструменталізацыя*, Мазыр 2000, с. 12–13.

⁴ М. Куліковіч, *Беларуская музыка: Кароткі нарыс гісторыі беларускага музычнага мастацтва*, Нью-Ёрк 1953, с. 15–16.

У перыяд Вялікага Княства Літоўскага, калі фактычна закладваўся падмурак прафесійнай музычнай культуры Беларусі, тут суіснавалі самыя розныя рэлігіі: ад хрысціянства ва ўсёй шматграннасці яго канфесій да іудаізму і ісламу. Усе яны мелі свае музычныя традыцыі і адыгрывалі пэўную ролю ў станаўленні музычнага мастацтва на Беларусі¹. Царква запрашала на службу замежных музыкантаў-прафесіяналаў. У навучальных установах музыка і спевы былі абавязковымі дысцыплінамі.

У праваслаўным асяродку развівалася мастацтва харавых певаў, бо вакальная музыка – неад’емная частка набажэнства.

Да нашых дзён захаваліся некаторыя помнікі праваслаўнай музыкі – рукапісныя ірмалоі (зборнікі царкоўных гімнаў). Значную ролю ў стварэнні нотных рукапісаў, захаванні і распаўсюджванні праваслаўнай музычнай традыцыі адыгралі царкоўныя брацтвы, пры якіх дзейнічалі друкарні, школы, дзе на досыць высокі ўзровень было пастаўлена навучанне харавым і сольным спевам.

Каталіцкі касцёл спрыяў развіццю інструментальнай музыкі. Каталіцкі і ўніяцкі храмы выконвалі ролю своеасаблівых канцэртных залаў, дзе вернікі мелі магчымасць далучыцца да музыкі высокіх прафесійных традыцый.

Пратэстанцкая царква прынесла ў беларускую культуру дэмакратычныя традыцыі, што выражалася ў тым ліку і ў калектыўным выкананні харалу прыхаджанамі (а не прафесійнымі музыкантамі, як у каталіцкіх храмах). Музычнае мастацтва пратэстанцкай традыцыі распаўсюджвалася дзякуючы друкаваным зборнікам – канцыяналам – першым на Беларусі нотадрукам, якія выдаваліся ў пратэстанцкіх друкарнях у Бярэсці, Нясвіжы, Вільні і іншых гарадах. Першы з іх – канцыянал Яна Зарэмбы, выдадзены ў Бярэсці ў 1558 г. на сродкі Мікалая Радзівіла Чорнага².

Сярод вядомых помнікаў беларускага музычнага мастацтва XVI–XVII стст. *Віленскі сшытак* – зборнік п’ес для лютні, складзены ў Вільні ў канцы XVI – пачатку XVII стст., *Полацкі сшытак* (*Ягелонскі рукапіс № 127/56*), дзе змешчаны вакальныя (канцоны, лірычныя песні, канты) і інструментальныя творы (танцы заходнееўрапейскага і мясцовага паходжання). Творы XVI–XVII стст., што дайшлі да нашага часу, у асноўным ананімныя, але вядомы і шэраг аўтарскіх, якія належаць праму высокапрафесійных кампазітараў – Цыпрыяну Базыліку, Вацлаву з Шамотула, Войцаху Длугараю.

Тэорыю музыкі распрацоўвалі аўтар славутай *Мусікійскай граматыкі* Мікалай Дылецкі, які шмат зрабіў і для культуры Расіі, а таксама А. Мезенец: ён удакладніў сістэму натазапісу ў царкоўных пеўчых

¹ В. Дадзіёмава, *Гісторыя музычнай культуры Беларусі ад старажытнасці да канца XVIII ст.*, Мінск 1994, с. 8.

² *Ibidem*, с. 10.

кнігах. Широка вядомы былі працы музыканта-тэарэтыка Жыгімонта Ляўксміна.

Такім чынам, у спецыялізаванай літаратуры і пачалі закладацца асновы беларускай музычнай тэрміналогіі.

З XVIII да пачатку XX ст. у сувязі з забаронай у афіцыйным ужытку беларускай мовы фарміраванне музычнай тэрміналогіі было перапынена. Аднак назвы, звязаныя з народнай музычнай культурай, працягвалі функцыянаваць у вусна-паэтычнай творчасці, жывой народнай мове.

Пасля зняцця забароны друкаваць выданні на беларускай мове ў пачатку XX стагоддзя ўзнікла неабходнасць у распрацоўцы тэрміналогіі па розных галінах ведаў: пасля вялікага перапынку ў пісьмовай гісторыі беларуская мова стала абслугоўваць усе сферы грамадскага жыцця краіны. Гэты час можна лічыць пачаткам фарміравання сучаснай беларускай музычнай тэрміналогіі. У перыёдыцы з'явіліся першыя артыкулы, што адлюстроўвалі становішча і падзеі музычнай культуры Беларусі. Прафесійнае музычнае мастацтва ў той час толькі пачынала развівацца, таму і тэрмінаў з гэтай сферы даследчыкамі выяўлена ўсяго крыху больш за сотню¹. Прычым большасць – уласнабеларускія. Аднак недахоп лексічных сродкаў адчуваўся, прычым як у музычнай сферы, так і ў іншых. Патрабавалася папаўненне лексікі новымі словамі.

Для стварэння і папаўнення тэрміналогіі розных сфер дзейнасці ў 1921 годзе была сфарміравана Навукова-тэрміналагічная камісія, на базе якой пазней быў заснаваны Інстытут беларускай культуры. Галіновыя тэрміналагічныя секцыі пры гэтым інстытуце падрыхтавалі 24 выпускі беларускай навуковай тэрміналогіі, у тым ліку беларускі музычны слоўнік. Аўтарам яго стаў Юльян Дрэйсін.

Дзейнасць Ю. Дрэйсін – музыказнаўца, публіцыста, перакладчыка, педагога – прыпадае на 1925–1930 гады. Юльян Мікалаевіч працаваў у Інстытуце беларускай культуры, Беларускім музычным тэхнікуме, быў членам Беларускага таварыства драматычных пісьменнікаў і кампазітараў.

У 1925 годзе Ю. Дрэйсін стаў сябрам-карэспандэнтам музейнай падсекцыі Інбелкульта, што складалася з васьмі пастаянных камісій і сямі секцый, якія мелі характар навуковых таварыстваў. Адно з такіх таварыстваў заснавала ў лютым 1925 года секцыю мастацтва, падзеленую на падсекцыі – тэатральную, музычную і выяўленчага мастацтва.

Найважнейшай працай у Інбелкульце для Ю. Дрэйсін стала складанне слоўніка *Музычныя тэрміны*, аднаго з выпускаў *Беларускай навуковай тэрміналогіі* (1926). У слоўніку Ю. Дрэйсін знайшла адлюстраванне тэрміналогія яго часу. Шэраг тэрмінаў у наш час не

¹ Н. Навічэнка, *Да пытання развіцця беларускай музычнай тэрміналогіі* [у:] *Тэрміналагічны зборнік '83*, Мінск 1985, с. 35–36.

ўжываецца. Асноўная ж частка шырока выкарыстоўваецца ў прафесійнай музычнай культуры. Слоўнік уключае таксама распаўсюджаныя ў сусветнай музычнай культуры пазначэнні, у асноўным італьянскія. Пры стварэнні слоўніка Ю. Дрэйсін працаваў двума метадамі: па-першае, знаходзіў іншамовнаму тэрміну беларускамоўны эквівалент, па-другое, пры адсутнасці адэкватных беларускамоўных тэрмінаў утвараў неалагізмы. Аўтар прытрымліваўся “інтэрнацыянальнага” падыходу, працуючы над слоўнікам. Гэта значыць, лічыў, што тэрміны, якія набылі інтэрнацыянальнае значэнне не павінны перакладацца на беларускую мову. Такая пазіцыя неадназначна ўспрымалася ў навуковым грамадстве. Ю. Дрэйсін абвінавачвалі ў тым, што ён мала ўтварае неалагізмаў. Даследчык жа абгрунтоўваў гэта тым, што з мноствам неалагізмаў тэрміналогія многім была б незразумелая.

Такім чынам, сёмы выпуск *Беларускай навуковай тэрміналогіі* (1926) – руска-еўрапейска-беларускі слоўнік музычных тэрмінаў – гэта першы вопыт стварэння падобнага слоўніка ў той час. Аўтару ўдалося аператыўна зрабіць адбор і апрацоўку музычнай тэрміналогіі, дастаткова прафесійна стварыць яе слоўніковую базу¹.

Ю. Дрэйсін быў не адзіны, хто займаўся стварэннем музычнай тэрміналогіі ў 20-я гады XX стагоддзя. Так, у 1923 годзе выйшаў падручнік А. Грыневіча *Навука спеваў*, таксама з’яўляліся публікацыі ў перыядычных выданнях.

У 1994–1999 гадах былі выдадзены якасна новыя слоўнікі, з сучаснай музычнай лексікай.

Асаблівасць *Слоўніка музычных тэрмінаў* (1994), складзенага В. Антаневіч, – арыентацыя на еўрапейскую музычную тэрміналогію, сістэмнасць, яснасць і паслядоўнасць у распрацоўцы слоўнікавага артыкула. Гэта фактычна слоўнік іншамовных тэрмінаў, што ўтрымлівае больш за 1800 адзінак.

У 1999 годзе выйшаў *Музычны слоўнік беларуска-рускі. Музыкальны слоўарь русско-белорусский*, які склалі даследчыкі Інстытута мастацтвазнаўства, этнаграфіі і фальклору імя К. Крапівы Нацыянальнай акадэміі навук Беларусі. Задуманы як тэрміналагічны, ён ператварыўся ў тлумачальны слоўнік энцыклапедычнага тыпу і змяшчае (на адной мове) каля 3200 тэрмінаў (гэта ў чатыры разы больш за слоўнік Ю. Дрэйсіна).

Складальнікі гэтага лексікаграфічнага выдання адзначаюць, што і цяпер музычная тэрміналогія недастаткова распрацаваная і знаходзіцца на стадыі станаўлення. Пры падрыхтоўцы слоўніка яны захоўвалі традыцыі выкарыстання беларускай музычнай тэрміналогіі ў падручніках, публікацыях, сродках масавай інфармацыі, пачатак якой паклаў Ю. Дрэйсін.

¹ Н. С т а с ю к, *Дзейнасць Юльяна Дрэйсіна па падрыхтоўцы беларускага слоўніка музычных тэрмінаў*, “Роднае слова” 2010, № 4, с. 94–97.

Лексіка-семантычная характарыстыка тэрміналогіі

Асаблівасцю мастацтвазнаўчай тэрміналогіі лічыцца тое, што яна павінна адначасова задавальняць патрабаванні навуковага характару і быць даступнай шырокай публіцы. Гэта адна з прычын таго, што старажытная музычная лексіка і сучасная тэрміналогія не ўяўляюць сабою строгае сістэмы.

Р. Галайская (даследчыца старажытнага рускага інструментарыя) адзначае, што “элементы сістэматызацыі матэрыялу па прыкметах “музыка”, “орудия музыки” прысутнічаюць ужо ў гласарыях XIII–XIV стст.”¹. Падагульняючы звесткі пра старажытнарускі інструментарый, заснаваныя на дадзеных гістарычных крыніц, навукоўца канстатуе, што інструментальная група складалася з чатырох класаў інструментаў: I. Хардафоны (струнныя). II. Аэрафоны (духавыя). III. Мембранафоны (ударныя). IV. Ідыяфоны (самагучальныя)². (Гэта класіфікацыя актуальная і на сучасным этапе: Э. Хорнбостэль і К. Закс падзяляюць музычныя інструменты паводле крыніцы гуку на самагучальныя, ударныя, духавыя і струнныя).

Помнікі старабеларускага пісьменства таксама адлюстроўваюць элементы сістэматызацыі назваў, звязаных з музыкай. У тэматычным пласце музычнай лексікі прасочваецца пэўная іерархія. Слова, што яго складаюць, адлюстроўваюць сістэму паняццяў, звязаных з музыкай, якая склалася на той час у свядомасці носьбітаў старабеларускай мовы. Аднак сувязі паміж найменнямі, што ўтваралі старажытны музычны лексікон, былі не вельмі трывалымі.

Усе лексемы тэматычнай групы музычнай лексікі старабеларускай мовы валодалі агульнай “музычнай” семай і аб’ядноўваліся агульным родавым найменнем **мўзыка**. Даную тэматычную групу мэтазгодна падзяліць на чатыры пласты: назвы музычных інструментаў і іх частак; назвы дзеянняў, звязаныя з успрыманнем і выкананнем музыкі; назвы асоб у адносінах да старажытнага музычнага мастацтва; назвы музычных твораў і жанраў. Кожная з гэтых груп мае сваю ўнутраную класіфікацыю, што грунтуецца на семантычных і словаўтваральных (дэрывацыйных) сувязях паміж лексічнымі адзінкамі. У той жа час некаторыя назвы, якія належалі да розных лексіка-семантычных груп данага пласта, таксама звязваліся семантычна і дэрывацыйна. Гэта значыць, маючы шырокі аб’ём значэння, словы маглі адначасова ўваходзіць у некалькі груп музычнай лексікі (**гудьба** абазначала як агульнае паняцце ‘музычны інструмент’, больш вузкае ‘любы струнны інструмент’, так і музыку, ігру на музычным інструменце, **звонь** – падвясны інструмент у выглядзе пустога конуса з падвешаным усярэдзіне

¹ Р. Г а л а й с к а я, *Музыкальные инструменты русского народа в исторических памятниках*: Автореф. дис. <...> канд. искусствоведения, Ленинград 1974, с. 7.

² *Ibidem*, с. 19–20.

ўдарнікам, а таксама гук, які ствараецца такім інструментам пры ўдары, пераноснае значэнне – ‘вяшчальнік’).

Некаторыя адзінкі музычнай лексікі былі цесна звязаны з лексічнымі адзінкамі іншых тэматычных груп: з лексікай немужычнага гучання, лексікай іншых відаў мастацтва, псіхічнай, інтэлектуальнай дзейнасці чалавека, лексіка-смантычнай групай руху і фізічных дзеянняў. Напрыклад, да агульнаўжывальнай і музычнай лексікі адносяцца словы **гримѣти** (‘моцна гучаць’, у тым ліку маюцца на ўвазе і музычныя інструменты: “Рўскіи трўбы гримѣли, а татарскіи якъ онѣмѣли”¹, **гўчати** (‘гусці, грывець’; ‘гаманіць’; ‘рыкаць’; ‘крычаць’. У дачыненні да музычных інструментаў дзеяслоў выкарыстаны ў наступным кантэксце: “ѡболоки гўстые горѡ закрыли, голос трѡбы гўчал”². Назоўнікі, аб’яднаныя значэннямі ‘музычны жанр або твор’ (**акафистѣ, гимнѣ, кантыкѣ**), ‘зборнік песнапенняў’ (**нрмологий, осмогласникѣ, трюодѣ**) можна аднесці як да рэлігійнай, так і да музычнай лексікі.

Такім чынам, у залежнасці ад ступені суаднесенасці з пластом музычнай лексікі выяўленыя словы можна раскласіфікаваць па трох групах: 1) найменні, смантыка якіх цалкам карэлявала з музычным лексіконам (**лютня, мўзыка, песня**); 2) найменні, якія ўваходзілі ў склад музычнай лексікі толькі асобнымі значэннямі (**звонѣ, игра, канонѣ**); 3) найменні, якія сітуацыйна адносіліся да музычнай лексікі (**инструментѣ, строй, гримѣти**).

Высновы пра старажытную музычную лексіку як пэўным чынам упарадкаваную сукупнасць элементаў можна зрабіць на падставе аналізу літаратурных крыніц, дзе сустракаюцца словы з музычнай сферы або розных пісьмовых помнікаў аднаго перыяду. Так, уяўленне пра сістэму паняццяў музычнага мастацтва і іх абазначэнні можна атрымаць з *Лексікона* Памвы Бярынды. Прыклад: “**Свериль: Пищалка, мўзика невеличка нахшталтѣ лютне...**”. З яго відаць, што пад словам **мўзика** магло ў старажытнасці мецца на ўвазе агульнае паняцце ‘музычны інструмент’. А **свериль** і **пищалка** – гэта ўжо канкрэтныя прылады. Такім чынам, у прыкладзе абазначаны родавае і відавчыя паняцці.

Дарэчы, родавае паняцце маглі выражаць больш за дзясятка слоў. Так, на базе *Гістарычнага слоўніка беларускай мовы* і яго картатэкі выяўлена дванаццаць лексічных адзінак-сінонімаў рознага паходжання для выражэння агульнага паняцця ‘музычны інструмент’. Гэта **гўдѣба, гўсли, игра, мўзыка, мўсикня, негинюта, органѣ, инструментѣ, начинье, орудиѣ, сосудѣ, строй**.

¹ Цыт. па: С. Ш а м б и н а г о, *Повести о Мамаевом побоище* [у:] *Сборник отделения русского языка и словесности*, Санкт-Петербург 1906, т. 81, с. 183.

² Рукапіс Расійскай нацыянальнай бібліятэкі, Санкт-Петербург, F. IV. 688, с. 476: *Летаписецъ то естъ кроиника, з розных многих а досветчоных авторов и историков диялектом русским естъ зложона* (*Хроника* М. Бельскага пачатку XVII ст.).

Можна прывесці і пары слоў, дзе адносінамі сінаніміі звязваліся як найменні спрадвечнага паходжання (напрыклад, **вѣти** і **іграѣти** ў значэнні 'выконваць на любым музычным інструменце'), так і спрадвечныя і словы з іншамоўнымі каранямі (**плясати** – **танцавати**, **гучати** – **брымѣти**).

Многія словы з часам мяняюць свае значэнні.

Гэты працэс характэрны і для беларускай музычнай лексікі.

Так, навукоўцы сцвярджаюць, што дзеяслоў **іграѣти** выкарыстоўваўся ў старажытнасці ў дачыненні не да ўсіх груп інструментаў. Р. Галайская звяртае ўвагу на тое, што "значэнне старажытнага тэрміна неадэкватнае сучаснаму, апошні значна шырэйшы па сэнсу, бо ўжываецца з усімі музычнымі інструментамі. У старажытнасці прымяненне яго абмяжоўвалася хардафонамі і аэрафонамі"¹. Гэты тэзіс пацвярджаецца і пры аналізе кантэкстаў з беларускіх пісьмовых помнікаў.

Яшчэ адзін прыклад: у адносінах да наймення струннага інструмента **кѣнира** ў П. Бярынды ўжыты дзеяслоў **шчѣмети**: "**Кѣнира: Цѣтара, гарфа, вѣ кѣнѣры шчѣмѣѣ, на гарфахъ бѣмѣмѣючъ**"². Сучаснае ж **шумець** у беларускіх лексікаграфічных крыніцах у дачыненні да музыкі не выяўлена.

У *Гістарычным слоўніку беларускай мовы* словы **гучляръ**, **гучельникъ** тлумачацца як 'вядзьмар', 'чараўнік' і адзначаюцца ў наступных кантэкстах: "**нехай же се межѣ вами не знайдѣтъ, што бы мѣлъ перенашатѣ презъ огонь сына своего, або цѣркѣ свою, ани вѣшчикъ, ани гучельникъ ани тежъ штобы и ворожилъ, ани чаровникъ**"³. (Прыведзены кантэкст дазваляе зрабіць выснову пра пэўнае адрозненне ў старажытнасці асоб пад назвамі **вешчикъ**, **гучельникъ**, **чаровникъ**, хоць дадзеныя словы абазначалі блізкія паняцці.); "**Нѣтъры и фортѣны могѣтъ бытъ тыѣ... жѣс сѣ не народил з родичѣв безѣцныхъ нешлюбныхъ дѣдичною хоробою заражѣныхъ, на тѣѣѣ ѣшпѣтѣныхъ з гучларѣв або чаровниковъ**"⁴.

Абедзве назвы асоб, відаць, звязаны з назоўнікам **гучла** 'чары', роднасным дзеслову **гудѣти**. Апошні ж паслужыў утваральнай асновай для назвы **гучли**. Такім чынам, лексемы **гучла**, **гучляръ**, **гучельникъ** і **гудѣти**, **гучли** этымалагічна тоесныя⁵.

¹ Р. Г а л а й с к а я, *op. cit.*, с. 16.

² *Лексиконъ славеноросскій именъ толкованіе, Всечестным отцемъ Кір Памвою Бѣрындѣю... згромажѣный*, Куцеін 1653, с. 287.

³ *Археогграфический сборник документов, относящихся к истории Северо-Западной Руси*, Вильна 1867, т. 3, 137, 1631.

⁴ *Рукапіс бібліятэкі Акадэміі навук Літвы*, RKF – 255, с. 373б: *Зборнік навучэнняў сярдзіны XVII ст.*

⁵ *Этимологический словарь славянских языков: Праславянский лексический фонд*, Москва 1974–2001, т. 7, с. 178.

У. Гашоўскі адзначае, што лацінскія дзеясловы *cantare* і *canere* абазначаюць не толькі паняцці ‘пець’, ‘іграць’, ‘утвараць гукі’, але і ‘ва-
ражыць’, ‘заклінаць’. Наогул жа ў многіх еўрапейскіх мовах сустракаюц-
ца выразы тыпу “чароўная ігра”, “зачараваны гукамі”¹.

У сучаснай жа беларускай мове слова *гусляр* абазначае асобу, якая
іграе на гуслях, а таксама спявае пад звон гусляў².

Такім чынам, калі прасачыць гісторыю слоў, з цягам часу ў семан-
тычным аб’ёме многіх лексічных адзінак, якія са старажытнасці заха-
валіся ў сучаснай мове, адбыліся наступныя змены:

- павелічэнне колькасці значэнняў: *званок, пішчык, струна, труба*;
- памяншэнне колькасці значэнняў: *арган, піск*;
- страта “музычнай” семы: *більца, пёрка*;
- пераход у разрад размоўнай лексікі: *пішчалка, свісцелка, скрыпіца*.

Як для музычнай лексікі старабеларускай мовы, так і для бела-
рускай музычнай тэрміналогіі на першым этапе фарміравання (пачатак
XX стагоддзя) была характэрная **варыянтнасць**. Так, па некалькі
фанетыка-арфаграфічных варыянтаў нярэдка мелі запазычаныя назвы
(*арфа, арва, архва, гарфа; титра, цитра, цытра*). Гэта, дарэчы, дадатковае
сведчанне іх іншамоўнага паходжання, бо пэўнае арфаграфічнае
афармленне ў моўнай практыцы яшчэ не замацавалася.

Адно і тое ж слова часам запазычвалася рознымі шляхамі, у выніку
чаго ў мове суіснавалі розныя ў плане фанетычнага і марфалагічнага
афармлення лексічныя адзінкі (*мўзыка – мўсикня, кимвалы – цимбалы*).

Выяўлены і словаўтваральныя варыянты: *сўрначъ – сўрначей, с-
скрипка – скрипица, дўдникъ – дўдаръ*.

Прывядзём таксама прыклады варыянтнасці ў беларускай музыч-
най тэрміналогіі пачатку XX ст.: *аркестр – аркестра, дырыжор – дыры-
гент*. “Варыянтнасць атрымлівалася таксама ў выніку ўжывання рускіх
і беларускіх тэрмінаў адначасова: *выкананне – выпайненне*”³. Неўнарма-
ванасць арфаграфіі – прычына таго, што на першым этапе фарміра-
вання беларускай музычнай тэрміналогіі многія тэрміны мелі фона-
марфалагічныя варыянты: *бемоль – бэмоль, гімн – гымн, дыпазон –
дыпазон, філармонія – філярмонія*.

З цягам часу ў музычнай тэрміналогіі з ліку варыянтаў для абазна-
чэння паняццяў заставалася мінімальная колькасць. Аднак некаторыя
да сёння жывуць у народнай мове: *звоннік* (дыялектны сінонім да
званар).

¹ В. Гошовский, *У истоков народной музыки славян. Очерки по музыкальному славяноведению*, Москва 1971, с. 42.

² Тлумачальны слоўнік беларускай мовы ў 5 т., т. 2, Мінск 1978, с. 99.

³ Н. Навічэнка, *Да пытання развіцця беларускай музычнай тэрміналогіі...*, с. 38.

Структурная характарыстыка тэрмінаў і асноўныя спосабы іх утварэння

Як у пачатку станаўлення музычнай тэрміналогіі, так і на сучасным этапе яе развіцця словаўтваральныя магчымасці музычнага тэрміна абмежаваны і падпарадкаваны пэўным заканамернасцям.

Лексічныя адзінкі з музычнай сферы, асабліва тыя, што не ўваходзілі адначасова ў іншыя тэматычныя аб'яднанні, мелі вузкі семантычны аб'ём і набліжаліся да тэрмінаў, адрозніваліся невысокай словаўтваральнай актыўнасцю. Ад найменняў музычных інструментаў утвараліся, як правіла, назвы музыкантаў і прыметнікі. Так, ад лексем **звонѣ** утварыліся прыметнік **звоновый** – 'прызначаны для вырабу (ліцця) званоў', прыметнік **звоновный**: "сталсе стѣнны⁵ бо⁵ где была стѣча великаа и поражаа немалаа з веѣ сторон, и жѣ делного, и гаковничного стрѣланиа ѣт звонногъ бразкѣ и звонѣ и ѣт крикѣ людскогъ, землаа дрижала"¹; субстантыў **звонникъ**: "Приходила до мене пани Немила Бѣлчина оповѣдаючи, и жѣ ей заставилъ звонникъ Олексей поестъ на тафтѣ зеленой золотомъ шитѣ"².

Аднак на конт словаўтварэння некаторых груп найменняў, звязаных з музыкай, не існуе адзінага пункта гледжання. Калі аналізаваць лексічныя адзінкі спрадвечнага паходжання, то некаторыя даследчыкі матывуюць найменні выканаўцаў музыкі назвамі музычных інструментаў, іншыя лічаць іх аддзяяслоўнымі ўтварэннямі. Між іншым, назвы многіх музычных інструментаў і выканаўцаў на іх маглі ўзнікаць адначасова. Паколькі для выканання музычнага твора аднолькава значная і наяўнасць інструмента, і асобы, якая на ім іграе. Пацвярджэнне гэтай думкі тое, што запазычваліся ў музычнай сферы звычайна назвы інструментаў разам з назвамі выканаўцаў на гэтых інструментах.

Важную ролю ва ўтварэнні намінацый, звязаных з музычнай сферай, адыгралі гукапераймальныя асновы (**бѣбенѣ**, **бѣбнити** ад асновы – **бу**; **гѣчати** – аснова – **гу** і інш.).

Высокай словаўтваральнай актыўнасцю валодалі дзяясловы. Некаторыя назвы музычных інструментаў спрадвечнага паходжання матываваны дзяясловамі і ўтварыліся пры дапамозе суфіксаў (**пища-лка**, **клепа-л-о**). Ад дзяясловаў з дапамогай прыставак і суфіксаў звычайна ўтвараліся назоўнікі са значэннем апрадмечанага дзеяння, словы для выражэння пачатку або заканчэння, шматкратнага дзеяння (**забримети**, **допети**, **игривати**).

Некаторыя аддзяяслоўныя назоўнікі з кніжнаславянскім суфіксам **-ниѣ** мелі размоўныя варыянты са словаўтваральным фармантам **-нѣ**:

¹ Рукапіс Расійскай нацыянальнай бібліятэкі. – Санкт-Петербург, F. IV. 688, с. 386б: *Летаписецъ то естъ кроиника, з розных многих а досветчонных авторов и историков диялектом русским естъ зложона* (Хроника М. Бельскага пачатку XVII ст.).

² *Акты, издаваемые Виленскою археографическою комиссиею для разбора древних актов*, Вильна 1865–1915, т. I–XXXIX, т. XVII, 2, 1539.

або з характэрным для беларускай мовы падаўжэннем зычнага (**спеванне – спеванье, трэбненне – трэбене, пенне – пенье – пене**). Заўважаны кніжна-размоўныя паралелі з рознымі прэфіксамі (**вострэбіти – затрэбіти**).

Адзначаецца суіснаванне аднакаранёвых намінацый, якія адрозніваліся словаўтваральнымі фармантамі і семантычным аб'ёмам пры наяўнасці агульнай семы: для дзеясловаў **песці – спевати** агульнымі значэннямі былі 'спяваць', 'ухваляць, славіць'; для слоў **воспесці – вспесці** 'спець'.

Пры ўтварэнні лексем са значэннем дзеючай асобы ў старажытнасці, як і на сучасным этапе, быў актыўны суфікс **-никъ-** (**дудникъ, звонникъ, пиццалникъ**). Назвы выканаўцаў утвараліся таксама з дапамогай суфіксаў **-ачъ** (**играчъ, трэбачъ**), **-аръ** (**дударъ**), **-акъ** (**спевакъ**).

Трубач, дудар, спявак – у сучаснай беларускай мове па-ранейшаму ўжываюцца пры абазначэнні асоб з гэтымі суфіксамі.

З лацінскай мовы, часта праз пасрэдніцтва польскай, ды і з польскай непасрэдна ў беларускую трапіў шэраг запазычанняў з канцоўкай **-иста** (**органиста, лютниста, цытариста, корнетиста**).

Сёння ж самы прадуктыўны з іншамовных сродкаў пры ўтварэнні назваў асоб – суфікс **-іст (-ыст)**: **цымбаліст, гітарыст, флейтыст**.

Сярод старажытных намінацый сустрэлася лексічная адзінка з канцоўкай **-истый (бўбенистый)**, што з'явілася ў выніку ад'ектывацыі назоўнікавых утварэнняў на **-иста**. Дадзеная словаўтваральная мадэль была прадуктыўная яшчэ ў 20-я гады ХХ ст. "Пастановай 1933 г. «Аб зменах і спрашчэнні беларускага правапісу» формы тыпу **арганісты** былі скасаваныя і замененыя расейскімі формамі на **-іст – арганіст, камуніст**"¹. У некаторых гаворках беларускай мовы назоўнікі са значэннем асобы на **-істы** ўжываюцца па-ранейшаму.

Для выражэння паняцця 'жанчына-артыстка' ўжываліся словы з суфіксамі **-к-**: **скоморошка**; **-иц-**: **танцовница**; **-ин-**: **пророкня**.

Сярод старажытных найменняў, якія адносіліся да музычнай сферы, ёсць **састаўныя лексічныя адзінкі**. Іх узнікненне звязана з патрэбай канкрэтызаваць, дэталізаваць прадметы і з'явы: **сопль, пастырскі, фўяра, пастўшская**. Некаторыя састаўныя назвы з'явіліся ў беларускай мове ў выніку калькавання іншамовнай, якая не мела аднаслоўнага старабеларускага эквівалента. Так, жыдоўскае *asor* перакладаецца і падаецца ў пісьмовых помніках як **інструментъ о десяти стрўнахъ**.

Найбольш распаўсюджаная ў старажытнасці, як і сёння, мадэль утварэння састаўных найменняў тэрміналагічнага характару – назоўнік у назоўным склоне + прыметнік ці прыметнік + назоўнік у назоўным

¹ А. Хромянка, *Назоўнікі на -істы / -ысты ў беларускай мове*, "Роднае слова" 1993, № 9, с. 27.

склоне (песнь псалтырная, сосуды псаломские, музыкальный инструментъ).

У помніках старабеларускай мовы выяўлена некалькі састаўных найменняў музычных інструментаў з галоўным словам трѹба: трѹба роговая, рожаная: “грекове заправѣдъ през глос роговое трѹбы седмъ тысячъ валечныхъ напротивкѹ гекторови приказали сѧ зъехать”¹; “...вспевантє гѣи во гѹслахъ в гоѹслахъ и голосе псалтырномъ, во трѹбахъ кованыхъ голосом трѹбы рожаное...”²; трѹба дѹбасная: “люди тыи его што за Велею посели игрывали на трѣбахъ доѹбасныхъ”³; трѹба долгая: “радиви кнѧз справивши з жомойдским, кѣрсовским и литовским воѣском, зшиковал всѣхъ и росправил гѣфы порадне и хорѣви и трѣбачов з долгими жомонтскими трѣбами, на своихъ мѣстцахъ...”⁴; трѹба смертельная: “Звычай абовѣи был ѣ Крола, же кгда мѣи кого смѣртю скарати, Возного зѣ трѣбою котораѧ дѧа тол смертелною сѧ называла, прѣд ворота посылал”⁵.

Паходжанне тэрмінаў

Па паходжанні словы, што ўтвараюць тэматычную групу музычнай лексікі, неаднародныя.

Падмурак названага пласта – агульнаславянскія найменні (гѹдѣти, гѹсли, играчѣ). Вялікая колькасць слоў трапіла ў старабеларускую мову з іншых моў у сувязі з шырокімі культурнымі і эканамічнымі кантактамі прадстаўнікоў розных краін і беларускіх земляў. Найбольш старажытнымі лічацца запазычанні грэка-лацінскага паходжання, якія трапілі ў старабеларускую мову непасрэдна з грэчаскай або праз пасрэдніцтва царкоўнаславянскай мовы ў сувязі з прыняццем хрысціянства і візантыйскага царкоўнага абраду. Так, большасць элементаў лексіка-семантычнай групы назваў, аб’яднаных значэннем ‘музычны твор або жанр’, – найменні рэлігійных песнапенняў грэчаскага паходжання (акафістѣ, антифонѣ, нрмосѣ).

Храмы розных канфесій у старажытнасці выконвалі ролю важных культурных цэнтраў, дзе зараджаліся традыцыі прафесійнага музычнага мастацтва. Поліканфесійнасць Вялікага Княства Літоўскага стала прычынай таго, што ў старажытныя пісьмовыя крыніцы трапілі назвы музычных жанраў, выканаўцаў музыкі, музычных інструментаў, характэрныя для набажэнстваў розных веравызнанняў.

¹ Рукапіс Цэнтральнай навуковай бібліятэкі імя В.І. Вярнадскага НАНУ, ДА/п 157, с. 58: *Аповесць аб Троі пачатку XVI ст.*

² Рукапіс Расійскай дзяржаўнай бібліятэкі ў Маскве, № 335, с. 986: *Псалтыр XVI ст.*

³ *Летаніс па спісу Красінскіх канца XVI ст.* [у:] ПСРЛ, Санкт-Петербург 1907, т. XVII, с. 66.

⁴ Рукапіс Расійскай нацыянальнай бібліятэкі, Ф. IV. 688, с. 517: *Кроиника словяноуѣ руская о панствах рускх, полских и литовских (Хроніка М. Стрыйкоўскага пачатку XVII ст.)*.

⁵ *Гісторыя альбо правдивое выписаніе ст. Іоанна Дамаскіна, о житіи святых преподобных отецъ Валаама і Осафа и о наверненіи індіанъ*, Куцеін 1637, с. 436.

Распаўсюджанне ідэй Рэфармацыі, знаёмства насельнікаў беларускіх земляў з заходняй культурай паспрыяла пашырэнню свецкага мастацтва. Разам з новымі тэндэнцыямі і рэаліямі ў беларускую мову траплялі запазычанні для іх абазначэння.

Першае месца сярод запазычанняў XV–XVII стагоддзяў займаюць паланізмы. Найчасцей праз пасрэдніцтва польскай мовы ў беларускую траплялі лацінізмы (*ляментъ, цымбалы, цитра*), запазычанні з раманскіх моў (*люжня, флетня, штортъ*), германізмы (*арфа*). Увогуле ў старабеларускім музычным лексіконе больш за 31 % слоў іншамоўнага паходжання.

Беларускую музычную тэрміналогію XX стагоддзя даследавала Н. Навічэнка. Яна згрупавала тэрміны паводле паходжання наступным чынам: агульнаславянскія, усходнеславянскія, уласнабеларускія, калькі, запазычаныя з заходнееўрапейскіх моў адаптаваныя, запазычаныя з заходнееўрапейскіх моў неадаптаваныя, запазычаныя з іншых моў¹.

Агульнаславянскіх музычных тэрмінаў няшмат. Найперш да іх адносяцца назвы музычных інструментаў (*бубен, гуслі, дуда, звон* і іншыя).

Значную групу ў беларускай музычнай тэрміналогіі складаюць тэрміны агульнаўсходнеславянскага паходжання (сярод іх *валачобнік, балабон* 'званок на шыі ў жывёлы', *балалайка*).

Уласнабеларускія словы ўтвараюць самую шматлікую групу беларускіх музычных тэрмінаў праславянскага паходжання. Большасць іх – дыялектныя назвы беларускіх музычных інструментаў, іх частак, партый спевакоў пры выкананні беларускіх народных песень: *душнік* 'рэзанатарная адтуліна ў цымбал', *бразготкі, жужалка* 'дзіцячая цацка з костачкі, якая ўтварае гудзенне', *куцык* 'калок у скрыпцы, на які намотваецца струна' і іншыя².

У сучаснай беларускай музычнай тэрміналогіі значная колькасць тэрмінаў запазычаныя. Многія з іх трапілі ў беларускую мову праз рускую і польскую. "Запычанне ў беларускай музычнай тэрміналогіі <...> грунтуецца перш за ўсё на збліжэнні з інтэрнацыянальнай тэрміналогіяй"³.

Запычаныя тэрміны можна падзяліць на адаптаваныя і неадаптаваныя. Да адаптаваных адносяцца тыя, што фанетычна аформлены паводле законаў беларускай мовы. Найбольш такіх запазычана з італьянскай мовы: *адажыя, лібрэта, баркарола* і іншыя. Многія словы прыйшлі з грэчаскай мовы: *тон, канон, гімн, какафонія*, – а таксама з французскай: *ансамбль, вадэвіль, дысананс, канкан*. Выяўлены і лацінізмы: *опус, рэквіем, квінта*, – запазычанні з іспанскай мовы: *танга, хабанера*, – з польскай: *гурт* (спевакоў), *кракавяк, мазурка*.

¹ Н. Навічэнка, *Тыпы беларускіх музычных інструментаў паводле іх паходжання* [у:] *Тэрміналагічны зборнік '89–90*, Мінск 1992, с. 13.

² Н. Навічэнка, *Тыпы беларускіх музычных інструментаў паводле іх паходжання...*, с. 15.

³ *Ibidem*.

Многія пашыраныя запазычанні – інтэрнацыянальныя тэрміны. Яны перш за ўсё сфарміраваныя на грэчаскай або лацінскай аснове: *балет, партыя, прэлюдзя*.

Асобную групу ўтвараюць неадаптаваныя запазычанні, прадстаўленыя ў асноўным італьянскімі тэрмінамі. Яны сустракаюцца ў асноўным у нотных і спецыяльных тэкстах па музыцы ў выглядзе слоўных указанняў. Гэта, як правіла, прыслоўі, што абазначаюць характар выканання музычнага твора, яго метр, памер, сілу гуку, фразіроўку, інтанацыю.

Некаторыя назвы народных інструментаў і спевакоў запазычаны з цюркскіх (*барабан, кобза*) і іншых моў.

Veranika Bandarovich

Formation of the Belarusian Musical Terminology

A b s t r a c t

The music-related vocabulary of the Old Belarusian language is a complicated and varied layer of words, which is due to the influence of both linguistic and extralinguistic factors. The given thematic group is characterised by close links with the current vocabulary and other thematic groups. It is characterised by a wide variety and the availability of numerous synonymous means of different origin for the denotation of the same concept. The words forming a part of the music-related vocabulary were not an unsystematic totality, but a well-ordered totality with unstable links, which reflected the system of the concepts about music, formed in minds of Old Belarusian language's native speakers. A lot of denominations are characterised by mono-semantic, derivative inactivity and limitations of usage. It helps to make a reference to a variety of terms. A considerable part of the words discovered in the Old Belarusian language is used in the modern Belarusian literary language and is an integral part of musical terminology of the modern Belarusian language.