

8. Покровський М. Соображения по поводу изменения значения слов // Избранные работы по языкознанию. – М., 1959. – С. 36.
9. Федоренко Т. Енантіосемічні паралелі в українській і російській мовах // Республіканська славистична конференція. – Одеса, 1987. – С. 66–67.
10. Федоренко Т. Конотація в емоційно-оцінній енантіосемії // Лексикографічний бюлетень. – К., 2004. – С. 79–88.
11. Яцковская Г. Энантіосемия в современном немецком языке: Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – М., 1977. – 16 с.

Вікторія Іващенко, к. ф. н. *

Інститут української мови НАН України (Київ)

УДК 161.2.81'37:001.4

КОНЦЕПТУАЛЬНА ОРГАНІЗАЦІЯ ЗМІСТОВОЇ СТРУКТУРИ МУЗИКОЗНАВЧОГО ТЕРМІНОПОНЯТТЯ “КОБЗАР” НА ОСНОВІ ОЗНАКИ “НАРОДНИЙ СПІВЕЦЬ- МУЗИКАНТ ЯК НОСІЙ ЕТНІЧНИХ ТРАДИЦІЙ”

У статті йдеться про фрагмент наукової концептуалізації системних відношень музикознавчого термінопоняття “кобзар” та його термінолектні зв’язки з іншими мистецтвознавчими поняттями на основі ознаки “народний співець-музикант як носій етнічних традицій”.

Концептуальна організація змістової структури того чи іншого термінопоняття лежить у площині диференціації таких категорій, як “концепт”, “поняття” (“наукове” / “термінопоняття”, “наївно-побутове”), “змістова структура концепту”, “зміст поняття” (відповідно наукового або наївно-побутового). Один із аспектів цієї проблеми, зокрема в плані диференціації наукового концепту і наукового поняття, а також змістової структури наукового концепту й змісту наукового поняття, ми вже частково розглядали у наших попередніх розвідках [2; 3].

У запропонованій статті ми акцентуємо увагу на ще одному аспекті окресленої проблеми – на проблемі співвідношення термінопоняття, або наукового поняття, репрезентованого терміном, і наївно-побутового

* © В. Іващенко, 2005

поняття, репрезентованого загальноживаним словом, безпосередньо на матеріалі організації змістової структури музикознавчого термінопоняття “кобзар” на основі концептуальної ознаки¹ “народний співець-музикант як носій етнічних традицій”. Узагалі зміст термінопоняття “кобзар” організують такі суттєві (вони ж концептуальні) ознаки досліджуваного предмета пізнання: “народний співець-музикант як носій етнічних традицій”, “виконавець”, “український”, “народно-професійний”, “автентичний твір”, “супроводжує свій спів грою на кобзі”, кожна з яких є мінімальною одиницею змісту.

Зауважимо також, що в цій статті йдеться не про концепт “кобзар”, хоча в мовній свідомості українців він виявляє себе як такий, а лише про одну з ментальних структур – термінопоняття “кобзар”, що на рівні ментальних репрезентацій бере участь в організації ментальності однойменного концепту (пор. також наївно-побутове поняття “кобзар”, образи кобзарів як гештальтні структури у свідомості українців, художні образи кобзарів, комплекси іконічних сенсibiliй, що їх викликають образи кобзарів у носіїв української мови, схеми таких образів, репрезентовані за допомогою фреймів або скриптів, Я-образи кобзарів, символи тощо [4; 5]).

Орієнтація на одну з форм, або ментальних структур, організації концепту “кобзар” – термінопоняття “кобзар” вимагає визначення нашої позиції щодо проблеми співвідношення терміна й загальноживаного слова, що лежить у площині власне мовних форм вираження як наукових (“кобзар” як музикознавче термінопоняття), так і наївно-побутових (“кобзар” як наївно-побутове поняття) понять. Цю проблему (щоправда безвідносно до поняття “кобзар”) вже давно розглядають у сучасному термінознавстві (В. Лейчик, В. Даниленко, А. Суперанська, А. Косов, Л. Шкатова, Б. Головін, Т. Панько, І. Кочан, Г. Мацюк, А. Реформатський, Г. Винокур, Н. Михайловська та ін.). За нашими спостереженнями, термін, що витворився від загальноживаного слова або корелює з ним, функціонуючи паралельно в науковій картині світу, може мати різний онтологічний статус: 1) семантичного деривата – метафорично / метонімічно переосмисленого загальноживаного слова

¹ Тут концептуальна ознака – це ознака, що бере участь в організації змістової структури того чи іншого поняття (як наукового, так і наївно-побутового).

(термін і загальноживане слово вступають у відношення мовної полісемії); 2) транслітерата (термін і загальноживане слово належать різним мовним картинам світу і вступають у відношення мовного перекодування); 3) ранспозита (термін і загальноживане слово вступають у відношення субстантивації, ад'єктивації тощо); 4) омоніма (термін і загальноживане слово вступають у відношення омонімії); 5) концептуального корелята загальноживаного слова (термін і загальноживане слово вступають у відношення концептуальної полісемії).

У дослідженнях, які стосуються вивчення проблеми співвідношення терміна і загальноживаного слова, зазначається, що “на початковому етапі розвитку та чи інша наука відштовхується від побутового мислення. Тому майже у кожній терміносистемі існують спеціальні назви – за своєю генетичною природою – загальноживані слова... Термінологічні значення цих слів історично нові й закріплюються за знаками з початком розвитку системи наукових знань, виникаючи або внаслідок семантичного довантаження слів у нових системах функціонування, або при повторному використанні, тобто в актах вторинної номінації” [8, с. 196–197].

Якщо акт вторинної номінації – це не що інше як переосмислення (реконцептуалізація) наївно-побутового поняття й відповідно перенесення значення загальноживаного слова у термінопростір шляхом його метонімізації або метафоризації, то семантичне довантаження – це онтологічне доосмислення наївно-побутового поняття й відповідно семантичне розширення значення загальноживаного слова у термінопросторі, що на рівні термінологічних значень в одних випадках експлікується в додаткових семах, в інших – виявляє себе імпліцитно. Актуальним для нас видається положення щодо явища семантичного довантаження загальноживаних слів, сутність якого, на думку авторів підручника “Українське термінознавство” (1994), можна зрозуміти, зіставивши денотативно-сигніфікативні значення слова й терміна, оскільки це явища одного плану, які відрізняються глибиною відображення [8, с. 197], тобто глибиною / обсягом знань про об'єкт пізнання.

Розглянемо його на прикладі концептуальної організації одного з фрагментів змістової структури поняття “кобзар”, зокрема системної організації на основі ознаки “народний співець-музикант як носій етнічних традицій”. Зауважимо, що це комплексна ознака, яка інтегрує в

собі поняття: родове “співець-музикант” та видове “народний / носій етнічних традицій”.

На основі родової ознаки “співець-музикант”, а також видової / диференційної ознаки “український” музикознавче термінопоняття “кобзар” передовсім вступає у відношення підпорядкування / включення до понять “народний співець-музикант” (I ступінь абстрагування), “народний виконавець” [МЭС, с. 137], “фольклорний виконавець” [ВФ, с. 111] / “виконавець фольклору” (II ступінь абстрагування).

Зупинимося лише на першому ступені абстрагування.

Так, за видовою ознакою “співець-музикант як представник того чи іншого етносу / носій етнічних традицій (традиційного фольклору)” термінопоняття “кобзар” кластеризується з такими етнічно маркованими термінопоняттями: “аед” (давньогрецький співець-імпровізатор, співець, поет, співак, виконавець); “азмарі” (ефіопський співець і музикант, співець-виконавець, півчий); “акін” (казахський, киргизький поет, поет-імпровізатор, співець, музикант-імпровізатор, виконавець, автор, співак); “анші” (казахський музикант-співак, співак), “атешафруз”, “лоуд” (іранський актор, музикант); “ашуг / ашик” (азербайджанський, вірменський, афганський, адигейський співець, поет, співак, поет-співець; іранський, турецький музикант) // “ашик” (кримсько-татарський творець-виконавець) // “ашуг” (лезгинський музикант-виконавець; табасаранський, татський співець; азербайджанський поет, співак і музикант); “бакс” (каракалпацький співець); “бард”, “менестрель” (валлійський, кельтський, шотландський, ірландський співець, поет-співець, автор-виконавець, співак давніх кельтських племен; шотландський, ірландський, уельський поет); “бард” (кельтський, ірландський співець, поет-співак); “бродерзингер” (єврейський співак-забавник); “бахші” (туркменський музикант, співець, творець і виконавець; узбецький співець, поет, творець і виконавець; середньоазіатський поет-співець; музикант в Середній Азії; туркменський та узбецький співець) // “багші” (туркменський співець, поет, творець і виконавець; узбецький співець, творець і виконавець) // “бакші” (киргизький співець, поет); “вагант” (західноєвропейський поет, співак, поет-співець; поет-співак в країнах Західної Європи); “віпасан” (вірменський співець-розповідач); “гістріон” (актор у Стародавньому Римі; актор, співак, розповідач, музикант, танцівник, акробат, дресирувальник у країнах Західної

Європи; візантійський співець-музикант) = “жонглер” (у Франції) = “шпільман” (у Німеччині) = “скоморох” (у Росії) = “гусан” (у Вірменії) = “кобзар” (в Україні); “гріот” (музикант і співець у Західній Африці); “арокін” (у Нігерії) = “мендзан” (у Камеруні) = “джалі” (у Гамбії); “гусан” (вірменський музикант-поет, актор, співець, музикант, музикант-інструменталіст, співець-розповідач); “дастанго”, “касахан” (перський співець) = “аиуґ”, “бахші” (у тюркських народів); “джегуако” (співець, імпровізатор, співак-імпровізатор, виконавець у народів Північного Кавказу; кавказький співак); “джегуако гібзау” (адигейський співець); “жириші” / “жирау” (казахський виконавець, співець, творець, співак; казахський та киргизький співець-розповідач) = “жрау” (каракалпацький виконавець, співець-виконавець; казахський, каракалпацький, киргизький виконавець, співак); “жомокчу” (киргизький творець-виконавець), “жонглер” (французький музикант, комедіант); “ирчі” (киргизький творець-виконавець, співак); “іокулатор” (угорський співець); “ілланчі” (чеченський та інгушський виконавець); “йирчі” (кумикський співець; виконавець); “йирау” (ногайський співець-розповідач); “кадаганас” (осетинський співець-оповідач); “каягим / комунго” (корейські музиканти-творці); “кеве” (співець); “кедаі” (кримськотатарський творець-виконавець); “клезмер” (єврейський музикант-інструменталіст); “кошокчу” (киргизький творець-виконавець); “куудул”, “чечендер” (киргизький творець-виконавець); “кюйші” (казахський музикант, виконавець); “маромбе” (музикант-блезень в Мономотапі – одній із держав Південної Африки); “мейстерзингер”, “мінезингер” (австрійський, німецький, чеський, швейцарський музикант, поет-співець, автор-виконавець, поет-співак); “менестрель” (англійський, французький, нідерландський музикант, поет, розповідач, співець-музикант) = “трувер” = “трубадур” = “жонглер”; “мутреб” (іранський музикант); “мутриб” (арабський співак); “равій” (арабський співець, співець у Південній та Східній Аравії; єгипетський співак, автор); “нагамал” (співак у Південній та Східній Аравії); “олениші” (казахський співак, поет, співець, виконавець) = “анші”; “тоюксут” (якутський співець-імпровізатор, виконавець); “пандухт” (вірменський співак); “ніпха” (корейський музикант-творець); “рапсод” (давньогрецький декламатор, виконавець, співак-розповідач); “ринд”, “дервіш”, “накаль” (іранський музикант); “сазенде” (каракалпацький інструменталіст); “сесен” (башкирський співець); “скальд”

(норвезький, ісландський поет, співець, співак, поет-співець); “*скоморох*” (актор, артист, музикант, автор, виконавець, потішник-гострослов, дресирувальник, акробат на Русі; давньоруський музикант); “*спельман*” (шведський музикант), “*тагасау*” (вірменський музикант, виконавець); “*трубадур*”, “*хугляр / жонглер*” (виконавець, виконавець-музикант в Іспанії); “*трубадур*” (провансальський поет-співець, автор, виконавець, поет, співак); “*трувер*” (французький співець-поет, виконавець-музикант); “*хаміна*” (ефіопський співець); “*ханенде*” (азербайджанський, іранський співець, співак, виконавець; співець, виконавець у країнах Сходу); “*хатсам*” (в’єтнамський співак); “*хафіз*” (співак, виконавець у країнах Середньої Азії); “*шаір*” (арабський пророк, поет, музикант; єгипетський співак, автор); “*шпільман*” (музикант, виконавець, актор, артист, актор-музикант, музикант у германомовних країнах) = “*жонглер*” (у Франції) = “*скоморох*” (у Давній Русі) = “*вагант*” та ін. [МЭС; ЮМС; ЭМС; ІСМТ; ДС; ЭМСЖ; ЛП; ЛЭС; КЛЭ; СССИ].

Як засвідчують наведені приклади, за даними лексикографічних джерел родове поняття, під яке підводиться, або до якого відсилається, дефінієндум, – лексикографічний ідентифікатор визначуваного поняття, виявляє тенденцію до родо-видового варіювання, що фактично й підтверджує наше положення про недискретність, розмитість меж мистецтвознавчих (у тому числі й музикознавчих) термінопонять як одного з різновидів наукових понять узагалі. Така недискретність дає підстави говорити про існування в ментально-мовній свідомості мистецтвознавців (що фактично знаходить відображення як у лексикографічних джерелах, так і в наукових дослідженнях), крім простого поняття-абстракції “*співець / музикант / виконавець / співак / творець / автор / поет / артист / актор ...*”, ще й нерозчленованого складного поняття-абстракції “*співець-музикант / співець-імпровізатор / співець-виконавець / співець-розповідач / музикант-імпровізатор / музикант-виконавець / музикант-поет / музикант-інструменталіст / музикант-співець / музикант-блазень / музикант-творець / творець-виконавець / поет-співець / поет-імпровізатор / автор-виконавець / інструменталіст-виконавець / співак-імпровізатор / актор-музикант / співак-поет ...*”. Така тенденція в лексикографічних виданнях засвідчує намагання дослідників, використовуючи принцип економії мовних ресурсів та оминаючи описовий спосіб подання матеріалу, репрезентувати в словниковій статті розширений обсяг поняття об’єкта,

проте в стислий і компактний спосіб шляхом поєднання в його змістовій структурі:

1) родового та видового понять, що профілюють предметні сфери і авторського, і виконавського мистецтва в дихотомії “творець – виконавець”, напр.: “автор-виконавець”, “творець-виконавець”, “музикант-поет”, “поет-співець”, “співак-поет”, “поет-імпровізатор”;

2) родового та видового поняття-дефінієнса, що профілюють ту саму предметну сферу, зокрема здебільшого сферу виконавського мистецтва, напр.: “співець-імпровізатор”, “співець-виконавець”, “співець-розповідач”, “музикант-інструменталіст”, “музикант-імпровізатор”, “музикант-виконавець”, “співак-імпровізатор”, “інструменталіст-виконавець”;

3) родового та видового поняття-дефінієндума, напр.: “співець-ашуґ”, “музикант-домбрист”, “кобзар-артист”, “кобзар-учений” (В. Ханко про Опанаса Сластьона / Сластьона [10]);

4) понять, одне з яких характеризує інше, напр.: “музикант-професіонал”, “розповідач-майстер”, “сліпець-музикант”, “старець-співець” та ін.

Випадки (1) – (3) на рівні мовних форм вираження ілюструють своєрідні мистецтвознавчі назви професій, витворені шляхом словоскладання, в основі якого лежать механізми конкретизації родового поняття видовим (1), (3) та синкретизації родового й видового понять (2) як нерозрізнення, злиття в змістовій структурі одного поняття семантичних просторів різних понять. Це, у свою чергу, відображає нерозчленованість самого референта – музично-поетичного виконавства, яке взагалі виявляє себе у лоні “синкретичної творчої діяльності (поетичної, музичної і танцювальної) у межах так званого “музичного” мистецтва, яке проіснувало до пізнього Середньовіччя в країнах Західної Європи...”¹ [7, с. 239].

Випадок (4) на рівні мовних форм вираження ілюструють назви-характеристики, які в семантичній структурі інколи містять емоційно-

¹ О. Лисенко зазначає, що синкретичний тип музично-поетичного виконавства пройшов шлях від античного епосу до лірики трубадурів, труверів, мінезингерів і досяг повного розквіту в XI–XIII ст. [7, с. 239].

оцінний компонент². Вони витворені також шляхом словоскладання, в основі якого лежить дещо інший механізм – апозитивізація словосполучень з напівпредикативним зв'язком між його компонентами.

У лінгвістичних дослідженнях такі випадки словоскладання здебільшого пояснюють тим, що два слова тривало використовуються поруч, у результаті чого одне із слів починає підказувати інше, що найчастіше буває тоді, коли тимчасові ознаки іменника перетворюються на постійні й у складному слові сприймаються як стала єдність: “Помітна, стійка ознака лягає в основу слів, оформлених словоскладанням. Часто повторювана їх єдність сприяє стягненню двох слів в одне. При цьому велику роль відіграє усталений порядок слідування компонентів такого слова. Словоскладання ґрунтується також на відношенні семантичного уподібнення двох різних понять на основі якоїсь загальної риси” [6, с. 91].

Існує думка, що на основі напівпредикативних, або апозитивних синтагм, продукуються також синтаксичні композити як зрощення, а на основі власне предикативних синтагм – семантичні композити [9, с. 163].

Однак у нашому випадку апозитивні синтагми продукують не композити, утворені способом основоскладання, а юкстапозити, утворені способом словоскладання.

Отже, на першому ступені абстрагування музикознавче термінопоняття “кобзар” вступає у відношення родо-видової взаємодії (“кобзар” – “співець-музикант”) та супідрядності (з мистецтвознавчими термінопоняттями, що об'єднуються на основі видової ознаки “народний / носій етнічних традицій / український”). На мовному рівні вони відповідно представлені відношеннями гіперо-гіпонімії та співгіпонімії. Змістова структура таких термінопонять, як “кобзар”: 1) характеризується відносно слабкою щільністю їхньої смислової організації, у зв'язку з чим родове поняття виявляє тенденцію до варіювання; 2) крім власне когнітивного компоненту, містить також національно-культурний компонент (етнокомпонент), репрезентований

² Окремі зауваження з цього приводу представлені в нашій дисертаційній роботі, присвяченій вивченню конотативно-оцінного аспекту семантики назв осіб за родом діяльності, місцем проживання та національною належністю [1, с. 87–89].

не лише безпосередньо через вербальну форму вираження, а й у визначеннях таких понять, зокрема через вказівку на конкретний етнос; 3) доосмислюється через моделювання системних відношень та зв'язків. Мистецтвознавчі термінопоняття, систематизовані в кластер за ознакою "народний співець-музикант як носій етнічних традицій", не мають чітких дефініцій, що, у свою чергу, спричинене явищем синкретизму (нерозчленованості) такого виду мистецтва, як музично-поетичне виконавство. Тому дефініції таких термінопонять доосмислюються або через абстракції, або через складні синкретичні поняття, що фактично ускладнює їхню класифікацію, а отже, й віднаходження місця в системі інших мистецтвознавчих термінопонять.

У подальшому дослідженні плануємо розглянути детальніше змістову організацію семантичного простору музикознавчого термінопоняття "кобзар", а також парадигми системних зв'язків цього поняття на основі інших концептуальних ознак.

Література

1. Іващенко В. Л. Конотативно-оцінний аспект семантики назв осіб за родом діяльності, місцем проживання та національною належністю: Дис. ... канд. філол. наук: 10.02.01 / Інститут української мови НАН України. – К. – 1997.
2. Іващенко В. Л. Змістова структура наукового концепту і зміст наукового поняття // Мовні і концептуальні картини світу: Зб. наук. пр. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2005. – Вип. 16. – Кн. 1. – С. 135–142.
3. Іващенко В. Л. Науковий концепт і наукове поняття: проблема диференціації // Українська мова: Науково-теоретичний журнал. – К. – 2005. – № 3. – С. 62–76.
4. Іващенко В. Л. Організація ментальності концепту // Семантика мови і тексту: Зб. ст. VII Міжнар. наук. конф. – Ів.-Франківськ: Плай, 2003. – С. 202–208.
5. Іващенко В. Л. Ментальна структура концепту // Мова і культура: Наукове видання. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2003. – Т. 2. – Вип. 6. – С. 100–108.
6. Клименко Н. Ф. Як народжується слово. – К.: Радянська школа, 1991. – 287 с.
7. Лысенко О. В. Генезис профессиональной музыкальной исполнительской культуры // Мова і культура: Наук. видання. Сер. "Філологія": Мова і засоби масової комунікації. Мова сучасного мистецтва. – К.: Видавничий Дім Дмитра Бураго, 2004. – Т. 3. – Вип. 7. – С. 229–241.
8. Панько Т., Кочан І., Мацюк Г. Українське термінознавство: Підручник. – Львів: Світ, 1994.

9. Тараненко А. А. Языковая семантика в её динамических аспектах / Отв. ред. Л. С. Паламарчук. – К.: Наукова думка, 1989.
10. Ханко В. Опанас Сластьон і наш музичний епос // Родовід: Наукові записки до історії України: дослідження, архівні матеріали; публіцистика. – К.: Творчо-видавнича фірма “Родовід”, 1993. – № 6. – С. 44–54.

Список умовних скорочень

ВФ – Восточнославянский фольклор. Словарь научной и народной терминологии / Отв. ред К. П. Кабашников. – Минск: Навука і тэхніка, 1993.

ДС – Дряпіка В. І., Соколовський Ю. А. Російсько-український музичний лексикон. – Кіровоград: Алтай, 1997.

ІСМТ – Іванов В. Ф. Російсько-український словник музичних термінів. – К.: Вища школа, 1994.

КЛЭ – Краткая литературная энциклопедия: В 9-ти т. / Гл. ред. А. А. Сурков. – М.: Советская энциклопедия, 1962–1978.

ЛП – Лесин В. М., Пулинець О. С. Словник літературознавчих термінів. – К.: Радянська школа, 1971.

ЛЭС – Литературный энциклопедический словарь / Под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М.: Советская энциклопедия, 1987.

МЭС – Музыкальный энциклопедический словарь / Гл. ред. Г. В. Келдыш. – М.: Советская энциклопедия, 1990.

СССИ – Современный словарь-справочник по искусству / Науч. ред. и сост. А. А. Мелик-Пашаев. – М.: Олимп: ООО АСТ, 2000.

ЭМС – Энциклопедический музыкальный словарь / Отв. ред. Г. В. Келдыш; Сост. Б. С. Штейнпресс, И. М. Ямпольский. – М.: БСЭ, 1959.

ЭМСЖ – Энциклопедический музыкальный словарь / Под общ. ред. К. А. Жабинского; Сост. [ініціали відсутні] Барановская. – Ростов н/Дону: Феникс, 1998.

ЮМС – Юцевич Ю. Є. Музыка. Словник-довідник. – Тернопіль: Навчальна книга – Богдан, 2003.