

## АНГЛИЙСКИЕ ЗВУКОПОДРАЖАНИЯ В МУЗЫКАЛЬНОЙ ТЕРМИНОЛОГИИ

**З**вукоподражания плотно вошли в музыкальную языковую систему и уже практически не осознаются как ономатопы (от англ. *onomatopoeia* – звукоподражание), а являются неотъемлемой частью музыкальной терминологии.

По определению Д. Розенталя, «звукоподражательные слова – слова, по своему оформлению являющиеся воспроизведением рефлексивных восклицаний людей, звуков и криков, издаваемых животными, птицами, звуков явлений природы, звуков, издаваемых предметами и т. д.» [5, 81]. По мнению С. Воронина, «звукоподражание – закономерная и непроизвольная фонетически мотивированная связь между фонемами слова и полагаемым в основу номинации звуковым (акустическим) признаком денотата (мотивом)» [1, 5].

Как видно из приведенных определений, звукоподражания – слова, функционирующие в языке как отражение звуковых явлений окружающей действительности. Мы же, в свою очередь, добавим, что они обладают определенными функциями в языке (номинативная, экспрессивная, функция экономии языковых средств) и подчиняются основным языковым законам.

Звукоподражательная лексика как в английском, так и в русском языках представляет огромный исследовательский интерес для лингвистов нашего времени. В русском языке яркими примерами ономатопов, или, как их еще называют, идеофонов, являются слова типа ха-ха, гав-гав, плеп, плюх и т. д.

В контексте английских звукоподражаний в языке речь пойдет не только о скэт-технике (слова типа «Ski-Ba-Wop-Ba-Dop-Wop», ставших музыкальным материалом Дэвида Карпентера, более известного под псевдонимом «Scatman») и о многих других примерах «инструментального пения» джазовых исполнителей.

В большей степени мы будем говорить об ономатопах-символах, которые представляют собой устойчивые терминологические номинации. Среди них слова типа «тэй» – удар пальцами по струне, образовано от английского «tap» – стучать/ барабанить пальцами по твердой поверхности.

Вспомним прием игры на бас гитаре «слэп», при котором исполнитель сильно дергает струны, в результате чего они ударяются о гриф, а термин этот произошел от английского «slap» – шлепок. Также выделим использование термина «плюп», который означает резкое глиссандо вниз к определенному звуку, образованного от английского «plorp» – звук падения небольшого предмета в воду (типа нашего «бульк»). Этот ряд примеров можно продолжать бесконечно долго. Подчеркнем, что цель нашей статьи – не просто иллюстрация наличия ономатопов в музыкальном языке, а попытка доказать, что звукоподражания – полноправные музыкальные термины, находящиеся в активном лексиконе исполнителя.

Представленное нами фоносемантическое исследование основано преимущественно на материале джазовой лексики (по причинам происхождения данного музыкального направления) и обуславливается адаптацией звукоподражаний в языковую систему.

Почему звукоподражания приходят в английскую музыкальную терминологию? Это может быть объяснено тем, что английский язык в большей степени ориентирован на отображение звуковых ощущений, а в других языках, например, во французском, звуковые впечатления фиксируются реже. При описании ситуаций английский язык отдает предпочтение звуковому восприятию, нежели зрительному (более подробно об этом см. [2]). Также этот процесс можно объяснить экономической функцией языка (анализм), когда язык стремится к упрощению языковых единиц, в результате чего сложное описательное существительное заменяется простым и звучным ономатопом. То есть ориентированность английского языка на отображение звуков и стремление языка к анализму обеспечили вхождение звукоподражаний в музыкальную терминологию.

Ответ на вопрос о внедрении английских звукоподражаний в русскую музыкальную терминологию находится в общих причинах процесса заимствования иноязычных слов, который является естественным следствием установления эконо-

мических, политических и культурных связей с другими народами, когда вместе с реалиями и понятиями приходят обозначающие их слова. Отметим, что для музыкальной терминологии в общем характерны заимствования из итальянского, немецкого, английского, что связано со следующими причинами попадания иностранных слов в русскую музыкальную терминологию:

1. Потребность в наименовании новой вещи или нового явления, то есть возникновение нового явления, не имеющего аналогов в заимствующем языке, требует нового наименования; как правило, оно заимствуется из исходного языка (например, джем сепш – непринужденная творческая встреча джазовых музыкантов и мн. др.);

2. Необходимость в специализации понятия в той или иной сфере, для тех или иных целей. Например, сравните парадигмы (от нейтральной к специализированной): исполнитель – джазмен – бибопер; песнопение – чент – госпел и т. д.

3. Необходимость экономии языковых средств, то есть потребность замены описательного наименования в русском языке односложным иностранным словом (музыкант джазового оркестра – сайд-мэн);

4. Наличие в заимствующем языке сложившейся системы терминов, обслуживающей ту или иную область, профессиональную среду, то есть заимствования в профессиональных целях;

5. Коммуникативная актуальность, то есть востребованность термина в определенной, в данном случае, музыкальной среде;

6. Социально-психологический фактор, когда общество воспринимает заимствование как более престижное, красивое, модное. Такие слова как сэт («set» – набор приемов) – некоторое количество композиций, которые сводит и играет один диджей, «скретч» («scratch» – царапина) – прием сведения пластинок, «саунд чек» («sound check» – проверка звука) – проверка звучания инструментов перед выступлением – являются яркими примерами данной тенденции. Такие заимствования можно смело отнести к так называемым экзотизмам – иноязычным наименованиям вещей и понятий, свойственных жизни и культуре другой страны [5, 391].

Таким образом, становится ясно, что потребность в заимствовании связана с потребностью в специализации наименований, что весьма актуально в музыкальной среде, где иноязычные элементы укрепляются в качестве терминов.

Принимая во внимание вышеуказанные особенности, можно сделать вывод, что использование ономастопов позволяет избежать многословия в терминологии: звуковой образ, созданный ономастопом, заменяет целый ряд описания процесса звукопроизводства.

Обратимся к истокам появления звукоподражаний в музыкальной языковой системе.

Как известно, звуковой состав звукоподражаний неслучаен: он мотивирован соответствующими звуками внешнего мира. И так как звуковая система окружающей среды неоднородна, неоднородна и система идеофонов. Выделим два основных разряда ономастопов: звукосимволы и звукоимитации. Звукосимволы (с неакустической доминантой) – это такие звукоподражания, которые лишь называют звук, соотносятся с ним, например, «clar» – хлопок в ладоши, «click» – щелк, «crackle» – треск, «pop» – звук открываемой бутылки и т. д.

Среди примеров музыкальных звукосимволов приведем «гроул» – название специфического способа звукоизвлечения у медных духовых, который дает эффект хриплого размазанного звука, напоминающего ворчание [6, 34]. Этот термин произошел от английского «growl» – рык животного. Еще одним примером может послужить «шафл» – остинатная ритмическая фигура с равномерно акцентированными четырьмя долями, исполняющаяся в быстром темпе, характерна для фортепианного аккомпанемента буги-вуги [6, 103], слово произошло от английского «shuffle» – шарканье ногами.

Звукоимитации (с акустической доминантой) воспроизводят звук с высокой степенью подобия, где преобладает фонетическая мотивированность, например «guack-guack», «phrrr», «tick-tock», «wow», «hush» – английские аналоги русских идеофонов «кря-кря», «мур», «тик-так», «ух-ты», «чч». Эту парадигму можно продолжать до бесконечности, так как звукоподражания этой группы относятся к наиболее продуктивному типу, который отражает явления окружающего мира в языке.

В музыкальной терминологии звукоимитации представлены такими словами как «уа-уа» (от англ. **wa-wa**) – названия специфического звукоподражательного приема игры на медных духовых инструментах, типичным для стиля джангл [6, 34]; «том-том» (**tom-tom**) – название музыкального инструмента из семейства мембранофонов китайского происхождения [6, 86].

Более того, сам скэт – самая яркая иллюстрация звукоимитаций в музыке. Действительно, скэт основан на приеме так называемого слогового, бестекстового пения, строится на артикуляции не связанных по смыслу слогов и звукосочетаний [6, 72] и представляет собой собственно фонетически мотивированную звукоимитацию.

Тем не менее, звукоподражания являются единицами языка и при своем образовании используют звуковой состав языка, поэтому они не могут быть полностью идентичными естественным звукам. Отсюда следует, что каждый язык по-своему осваивает звучание внешнего мира, и звукоподражания разных языков часто не совпадают. Например, в русском языке о трубе принято говорить «ду-ду-ду», а в английском «wa-wa» («ya-ya»). Одна из причин несходства заключается в том, что сами звуки-источники имеют сложную природу, а так как точная имитация их средствами языка невозможна, каждый язык выбирает одну из составных частей этого звука как образец для имитации. Отсюда возникают особенности звукоимитаций – они часто имеют фонетические варианты. Например, о собаке принято говорить: «raf-raf», «wuf-wuf», «baw-waw» – «гав-гав», «тяф-тяф» и т. д.

Часто, идеофоны, напротив, обладают некоторым сходством: сравним телеметрический сигнал в английском и русском – «beer», «шип».

Еще А. А. Реформатский отмечал, что общепринятые звукоподражания имеют постоянный состав и благодаря этому они одинаково воспринимаются говорящими на одном языке, за ними закреплена общественно-осознанное смысловое содержание [4, 288]. Благодаря закреплённой звуковой форме и постоянному смысловому содержанию звукоподражания выступают в языке как полноценные слова, и, как результат, приобретают следующие функции:

1. Звукоподражания выполняют номинативную функцию, то есть способны называть, характеризовать предмет, явление или действие;

2. Способны к изменению формы слова (tapping, banged – формы I и II причастия соответственно);

3. Участвуют в одном из самых продуктивных способов словообразования – конверсивном (переход из существительного в глагол, и наоборот, без изменения формы слова), что способствует беспрепятственному переходу звукоподражаний из одной части речи в другую. Например, **hiss** – шипение, **to hiss** – шипеть.

Отсюда следует, что ономотопы – не просто отражение звуковых явлений в языке, а, слова, функционирующие в рамках основных языковых законов, и, следовательно, могут выступать терминами, в частности, музыкальными.

В современной лингвистике существует традиция выделения «музыкальной ономотопии». Она включает в себя звукоподражания, ассоциирующиеся с определенными музыкальными инструментами, так например: **twang** (резкий звук, звук лопнувшей струны или вонзившейся стрелы) ассоциируется с банджо или гитарой, **plunk** (перебор, звон струны) – с гитарой, **oompah** – с трубой.

Другие музыкальные звукоподражания имитируют металлический звук, как правило, они заканчиваются на «-ng» «-le»: **ting** (звяканье), **ding** (динь), **ping** (свист, трезвон), **clang** (лязг, как у упавшей монеты), **bong** (долгий глухой звук, который издает колокол) – отсюда аналогия с музыкальным инструментом «gong» – гонг, **jingle** (побрякивание), **jangle** (резкий звук, нестройный звук колоколов).

Существуют некоторые ономотопы, которые четко напоминают звучание духовых – **blare** (звук трубы), **honk** (гудок), **toot** (звук рога).

Другая же группа имитирует ударные – **rap** (легкий удар, стук), **tap** (барабанить), **boom** (рокот), **rattle** (треск).

Вышеперечисленные тенденции внедрения звукоподражаний в музыкальную терминологию могут быть проиллюстрированы следующими примерами:

- **Rattle-bag** (трещотка) – ударный музыкальный инструмент, от английского ономотопа «rattle» – треск, дребезжание.
- Dark **buzz** cymbal – название тарелки, от английского ономотопа «buzz» – жужжание, визг
- Double **clang** crash cymbal – название тарелки, от английского ономотопа «clang» – лязг;
- **Slap-stick** – бич-хлопушка, ударный деревянный инструмент неопределенной высоты звука, от английского ономотопа «slap» – плепок;
- **jingle-bells** бубенцы, ударный металлический музыкальный инструмент неопределенной высоты, от английского ономотопа «jingle» – звон;
- **sizzle** – шипучка, тарелка со свободно закреплёнными в ее корпусе вдоль края клепками или металлической цепочкой, при ударе издается характерный шипящий звук, от английского ономотопа «sizzle» – шипение;

- **flare, rip** – глиссандо вверх, начинается с акцента, от английских ономатопов «flare» – резкий, сильный звук, «rip» – звук разрыва ткани;
- **flip** – повышение звука на полтона с последующим возвращением к нему и переходом к следующему, от английского ономатопа «flip» – щелчок;
- **thumping-board** – дощечка с грузом, помещаемая на заднюю часть клавиатуры органа, используется для демпфирования «звонкого удара»

во время игры, от английского ономатопа «thump» – глухой звук, как при падении тяжелого тела;

Таким образом, музыкантам свойственно использовать звукоподражательные слова при описании некоторых приемов или определении инструментов.

В современном контексте ономатопы функционируют как полноправные музыкальные термины, тем самым подтверждая общие тенденции языка к заимствованию и унификации.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Воронин С. Фоносемантические идеи в зарубежном языкознании. Л., 1990.
2. Гак В. Сопоставительная лексикология. М., 1977.
3. Мюллер В. Англо-русский словарь. М., 1990.
4. Реформатский А. Введение в языковедение. М., 1967.
5. Розенталь Д. Словарь-справочник лингвистических терминов. М., 1985.
6. Симоненко В. Лексикон джаза. Киев, 1981.