

Бабаєвська Л. В.,*старший викладач кафедри іноземних мов
Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського***Боровенська Т. О.,***старший викладач кафедри іноземних мов
Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського***Лаптінова Ю. І.,***кандидат філософських наук, старший викладач кафедри іноземних мов
Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського*

ТРУДНОЩІ ПЕРЕКЛАДУ УКРАЇНОМОВНОЇ МУЗИЧНОЇ ТЕРМІНОЛОГІЇ АНГЛІЙСЬКОЮ ТА ІТАЛІЙСЬКОЮ МОВАМИ: МІЖ СМисловою НЕОДНОЗНАЧНІСТЮ ТА КУЛЬТУРНОЮ СПЕЦИФІКОЮ

Анотація. Статтю присвячено актуальному питанню перекладу української музичної термінології англійською та італійською мовами з урахуванням смислової неоднозначності та культурної специфіки термінів. Основну увагу зосереджено на мовних одиницях, переклад яких викликає найбільші труднощі на рівні лексичного значення, інтерпретації та функціонального вживання. Зокрема, проаналізовано дві групи термінів, що становлять найбільший виклик для перекладача: культурно зумовлені одиниці, що відображають специфіку української музичної традиції, та семантичні пастки – слова або вирази, які мають подібну форму в різних мовах, але різняться за змістом або стилістичними характеристиками. Обидві категорії потенційно спричиняють перекладацькі помилки, пов'язані з порушенням смислової точності, невідповідністю стилістичного регістру або неточним відтворенням функції терміна в цільовій мові. У статті охарактеризовано специфіку міжмовної інтерференції, труднощі, спричинені відсутністю прямих відповідників, а також системні відмінності у термінологічних практиках англомовного та італомовного академічного дискурсу. Особливу увагу приділяється стратегіям перекладу для подолання таких труднощів: транскрипції, транслітерації, калькуванню, описовому, наближеному та комбінованому перекладу, використанню гіперонімів, функціональних аналогів, а також контекстуально обумовлених замінів. Проаналізовано переваги та обмеження кожної зі стратегій з огляду на специфіку цільового тексту, жанрову приналежність, рівень усталеності термінів у мові перекладу та умови академічного чи професійного вжитку. У статті проаналізовано спільні й відмінні риси перекладу українських музичних термінів англійською та італійською мовами, що дозволило виявити специфічні труднощі, зумовлені типологічними відмінностями цих мов та їх термінологічними традиціями. Наведені приклади дозволяють виявити типові труднощі, а також окреслити потенційні підходи до створення релевантних перекладацьких рішень з урахуванням мовної, музикознавчої та культурної компетенції. Проведене дослідження має практичне значення для фахівців-перекладачів, викладачів музичних дисциплін, а також для розробників навчальних матеріалів з музичної термінології у багатомовному контексті.

Ключові слова: українська музична термінологія, англійська мова, італійська мова, стратегії перекладу, культурна специфіка, семантичні пастки.

Постановка проблеми. Сучасна перекладознавча наука дедалі більше зосереджується на викликах, що виникають у процесі міжмовної передачі термінології, пов'язаної з національними культурними традиціями та професійною сферою. В українському музичному контексті особливої складності набуває переклад як загальноприйнятої фахової термінології, так і лексичних одиниць, що несуть у собі глибоке культурне, символічне чи обрядове навантаження. Зокрема, йдеться про поняття на кшталт «колодийка», «думи», «троїсті музики», «голосіння», «щедрівка», а також про терміни, які через формальну схожість з іншомовними лексемами створюють семантичну пастку (так звані «фальшиві друзі перекладача»). Труднощі перекладу україномовної музичної термінології англійською та італійською мовами пов'язані з відсутністю точних відповідників, смисловою неоднозначністю, контрастними термінологічними системами, а також необхідністю збереження етнокультурної специфіки без втрати фахової точності та комунікативної зрозумілості для іншомовного адресата.

Сьогодні в умовах розширення міжнародної присутності українських музикантів, науковців і педагогів у європейському мистецькому просторі зростає потреба у фахових перекладах концертних програм, наукових публікацій, рецензій, освітніх матеріалів тощо. Від якості перекладу залежить не лише академічна та професійна репрезентація української музичної культури, а і її адекватне сприйняття в інших мовних середовищах. У такому контексті систематизація типових труднощів, виявлення семантичних пасток і аналіз ефективних перекладацьких стратегій постає як одне з першочергових завдань сучасної прикладної лінгвістики та культурної комунікації.

Аналіз останніх досліджень і публікацій. Питання перекладу музичної термінології в українському мовознавстві розглядалося з різних аспектів – від структурно-семантичного аналізу до етимології та стратегій перекладу. Зокрема, струк-

турно-семантичному аспекту присвячено роботи О. Степанової, яка досліджувала термінологію виконавського мистецтва, та А. Нехворосної, яка аналізувала структурно-семантичні характеристики англійськомовної музичної термінології та способи її відтворення українською мовою. Ці дослідження заклали теоретичне підґрунтя для подальших розвідок у галузі музичної термінології.

Лексикографічний аспект висвітлено у працях С. З. Булик-Верхоли, зокрема щодо особливостей українських перекладних музичних словників і явища запозичення в українській музичній термінології. Питання перекладу англійських термінів українською розглядали також О. Панченко та Є. Ірклій, які зосереджувалися на пошуку відповідників, релевантних для українського фахового дискурсу.

Труднощам і способам перекладу музичних термінів з англійської на українську присвячено низку публікацій Л. З. Сливки, в яких авторка акцентує увагу на семантичних трансформаціях і контекстуальних відповідниках. Етимологічний підхід до аналізу англійської музичної термінології демонструють О. Д. Петренко та А. В. Чулак, які досліджують походження термінів та особливості їх перекладу українською мовою.

Хоча всі зазначені роботи істотно сприяють розвитку термінографії та перекладознавства в галузі музики, питання перекладу україномовної музичної термінології на англійську та італійську мови залишаються поза увагою науковців. Єдиною працею, що лише частково торкається цієї проблематики, є дослідження М. В. Фоки, в якому йдеться про передачу музичних ефектів у поезії П. Тичини англійською мовою. Проте у цьому випадку переклад виконує радше стилістичну, ніж термінологічну функцію, що не дає змоги розглядати його як зразок фахового термінологічного перекладу.

Що стосується перекладу україномовної термінології італійською мовою, спеціалізованих досліджень на сьогодні взагалі не виявлено. Огляд наявної літератури щодо перекладу української музичної термінології італійською свідчить про відсутність ґрунтовних досліджень, присвячених такому перекладу. Натомість наявні праці (зокрема, дослідження І. О. Звірховської) фокусуються на адаптації італійської музичної термінології в українському мовному просторі, що свідчить про односторонній характер наукового інтересу до цієї теми. Незважаючи на зростання інтересу до української культури в Італії, наукові праці з перекладознавства у цьому напрямі практично відсутні. Наявні публікації, зокрема на культурологічних платформах та в медіа (як-от *East Journal* та *Estranei* про сучасну українську музику) [1], подають лише загальні огляди української музичної спадщини, не заглиблюючись у мовні чи термінологічні аспекти. Це свідчить про наявну лакуну в академічному дискурсі, що потребує фахового аналізу. Таким чином, вивчення специфіки перекладу українських музичних понять італійською мовою є актуальним і новаторським напрямом дослідження.

Таким чином, можна констатувати відсутність систематизованих досліджень, присвячених перекладу музичної термінології з української мови на англійську та італійську. Це зумовлює як актуальність, так і наукову новизну пропонованої статті, в якій автор прагне проаналізувати специфіку такого перекладу крізь призму семантичної неоднозначності, культурної специфіки та перекладацьких стратегій – аспектів, що досі залишаються малодослідженими в українському перекладознавстві.

Метою дослідження є виявлення основних труднощів перекладу україномовної музичної термінології англійською та італійською мовами з урахуванням смислової неоднозначності та культурної специфіки, а також окреслення лінгвістичних стратегій, які забезпечують збереження семантичної та етнокультурної цінності таких термінів у різних типах дискурсу.

Виклад основного матеріалу. У фокусі даного дослідження – мовні одиниці, переклад яких викликає найбільші труднощі на рівні лексичного значення, інтерпретації та функціонального вживання. Насамперед йдеться про культурно зумовлені терміни, що відображають унікальні явища національної музичної традиції, а також про семантичні пастки – слова або словосполучення, які мають схожі форми в різних мовах, проте різняться за змістом або сферою вживання. Саме ці дві категорії одиниць часто стають джерелом перекладацьких помилок, порушення смислової точності або стилістичної невідповідності. Розглянемо характерні труднощі, які виникають під час передачі таких одиниць англійською та італійською мовами, з урахуванням міжмовної інтерференції, відсутності прямих відповідників та системних відмінностей у термінологічних традиціях.

1. Культурно зумовлені терміни.

У фаховому перекладі музичних текстів однією з найбільших складностей є передача термінів, що мають чітке культурне підґрунтя та відображають специфіку української мистецької традиції. Такі лексичні одиниці зазвичай не мають повних відповідників у західноєвропейських мовах, а їх буквальний переклад в більшості випадків може спричинити смислові викривлення або порушити стилістичну цілісність тексту. Для подолання цієї проблеми використовуються різні перекладацькі стратегії, зокрема: транскрипція і транслітерація (передача звучання або написання слова іншомовного походження), калькування (буквальний переклад морфем), описовий переклад (розкриття змісту реалії), створення неологізмів, наближений переклад (використання часткових аналогів), гіперонімічний переклад (заміна на більш загальне поняття), контекстуальний переклад (добір відповідника залежно від ситуації та стилістики тексту), а також функціональний переклад (добір відповідника, що виконує ту саму комунікативну чи культурну функцію в мові перекладу) [2; 3]. Проте треба пам'ятати, що жодна з вищезазначених стратегій не є універсальною, адже кожна має свої переваги й недоліки.

Так, **транскрипція і транслітерація** дають змогу зберегти автентичне звучання та культурний колорит, але можуть бути незрозумілими без пояснень або звучати неприродно. Варто зазначити, що в італійських наукових, філологічних та музикознавчих публікаціях транслітерація іншомовних слів (зокрема українських) зазвичай здійснюється за допомогою латиниці з діакритичними знаками, що дає змогу передати орфоепічні особливості оригіналу з максимальною точністю. Ця система передбачає використання символів на кшталт *š*, *č*, *ž*, *ř* і є усталеною у славістичних студіях. Так, українські терміни *щедрівка*, *коломийка*, передаються як *šchedrivka*, *kolomýjka* відповідно. Такий підхід сприяє збереженню культурної специфіки та правильному прочитанню, особливо у фаховому контексті, проте потребує супровідних коментарів або глосаріїв для неознайомленої аудиторії. Попри точність і фонетичну вірність, транскрипція і транслітерація не завжди забезпечу-

ють доступність для читача, не знайомого з українським культурним контекстом. Наприклад, слово «думи», перекладене як *dumy* (англ., італ.), виглядає автентично, але для пересічного іноземного читача залишається малозрозумілим без додаткового контексту. Подібна ситуація спостерігається і з термінами «бандура» (*bandura* (англ., італ.)), «коломийка» (*kolomyika* (англ.)), та *kolomyjka* або *danza Kolomyjka* (італ.)), «трембіта» (*trembita* (англ., італ.)) та «дуда» (*duda* (англ., італ.)): незважаючи на збереження національного колориту, значення цих понять без пояснення лишається неочевидним, особливо для тих, хто не знайомий з українською традиційною музикою чи народними інструментами. У таких випадках доцільно вдаватися до комбінованого підходу, поєднуючи транслітерацію з коротким описом або функціональним поясненням. Наприклад, *trembita (a long Carpathian wooden alpine horn)* (англ.) або *duda (a Ukrainian hutsul bagpipe)* (англ.) та *trembita (lungo corno di legno usato dai pastori nei Carpazi, tradizionale della cultura musicale ucraina)* або *duda (cornamusa tradizionale ucraina)* італійською відповідно. Такий спосіб дозволяє зберегти національну специфіку та одночасно зробити текст зрозумілим для іноземного читача.

Калькування (тобто механічне перенесення форми слова або словосполучення з мови-джерела без урахування його реального значення та функціонування у мові перекладу) дозволяє зберегти структуру й образність оригіналу, однак часто призводить до створення штучних або неприродних виразів. Показовим прикладом є переклад українського терміна «троїсті музики» – «український народний ансамбль, який складається з трьох музичних інструментів; скрипка, цимбали, бас-коза (на Заході) або скрипка, баян, бубон (на Сході)» [4, с. 1478]. Його не можна перекласти як *three musicians* (англ.), оскільки такий переклад просто означає «три музиканти» і не відображає специфіки ансамблю. Також калька у вигляді *triad musicians* (англ.) або *tertiary musicians* (англ.) звучить штучно і неприродно, бо ці слова не передають ані музичну, ані культурну унікальність ансамблю. Ще один переклад – *trio musicians* (англ.), запропонований в Internet Encyclopedia of Ukraine [5], видається невдалим, оскільки виступає гіперонімом і зводить унікальний традиційний ансамбль до звичайного музичного тріо, не відображаючи глибини й специфіки культурного феномену. Інший можливий варіант – *triple musicians*, але сам по собі цей термін не є ustalеним і потребує контексту. Таким чином, найкращим варіантом є транслітерація з описовим поясненням, наприклад: *Troisti muzyky (a traditional Ukrainian folk instrumental trio)*. Схожі труднощі виникають і в італійському перекладі. Буквальний переклад *tre musicisti* не передає жанрово-структурну та культурну специфіку ансамблю, а використання калькованих варіантів на кшталт *musicisti troisti* або *musici troici* не є автентичним, оскільки такі конструкції порушують норми італійської лексики й не закріплені в музичній термінології. Італійська професійна музична лексикографія, як-от Трессані, зазначає, що *ensemble* можна застосовувати для позначення етнічних чи народних музичних груп (*ensemble vocale, strumentale... di tradizione folkloristica*) [6]. Тому в італійському контексті доцільним є вживання транслітерованого варіанта *troisti muzyky*, супроводженого описовим поясненням: *ensemble strumentale tradizionale ucraino a tre elementi*. Такий підхід дозволяє зберегти культурну ідентичність терміна та передати змістовне й структурне наповнення оригінального поняття.

Описовий переклад забезпечує повне розуміння, але часто втрачає стислість та емоційність. Наприклад, український термін «чумацькі пісні», що позначає фольклорні твори, пов'язані з побутом та мандрівками чумаків (торговців сіллю, рибою та ін.) [7, с. 106], перекладають італійською як *canti dei trasportatori di sale ucraini (čumaki)* або *canti tradizionali dei čumaki*. Перший варіант є надто громіздким і стилістично переважаним, що ускладнює сприйняття терміна як цілісного культурного явища. Тому доцільнішим видається використання другого варіанта із збереженням оригінального етноніма (*čumaki*) та подальшим поясненням його значення – у вигляді виноски або окремого коментаря в тексті.

Аналогічна проблема виникає з англійським варіантом. Спроба адаптувати термін через *ox-driver's songs* або *ox-driving songs* може ввести англомовного читача в оману, оскільки подібні словосполучення вже мають усталені значення в межах інших фольклорних традицій. Зокрема, у валлійському фольклорі пісня *The Ox-Driver's Song* належить до жанру коротких ритмічних закличок, які виконувались під час оранки волами в Гламоргані. Такі тексти мали утилітарну функцію, не були ліричними або оповідними, а формувалися у вільному розмірі, відомому як *triban*, не містили епічної чи ліричної оповіді та не мали глибокого символічного чи емоційного навантаження [8]. Відтак вони жодним чином не пов'язані ані за змістом, ані за формою з українськими чумацькими піснями – ліро-епічними творами, глибоко вкоріненими в національну історію, побут і фольклорну традицію.

У нотному виданні, підготовленому за підтримки Українського культурного фонду «Mykola Leontovych: Choral Works» [9, с. 435] подається варіант *the «chumatska» ox-cart drivers' song*, який видається більш точним у змістовому плані, адже акцентує увагу не лише на волах, а й на перевезенні вантажів. Втім, цей варіант має низку лінгвістичних і культурно-семантичних недоліків. Насамперед уживання прикметника *chumatska* як транслітерованої форми слов'янського слова в англійському тексті видається неприродним і граматично некоректним, особливо у поєднанні з лапками. Оскільки лише в українському культурному контексті існувала соціально-професійна група, відома під назвою *чумаки*, з власною традицією пісенних текстів, які функціонували як своєрідна епічна хроніка життя й мандрів, насичена елементами побуту, філософської рефлексії та історичної пам'яті, оптимальним перекладацьким рішенням у цьому випадку, на наш погляд, є використання транслітерації терміна (*chumak songs*) із подальшим уточненням його значення в дужках або у формі примітки. Такий підхід дозволяє зберегти національно-культурну специфіку, поетичність та стилістичну цілісність терміна, водночас уникаючи небажаних семантичних нашарувань і потенційно хибних інтерпретацій.

Водночас у деяких випадках описовий переклад є необхідним і цілком виправданим, особливо коли йдеться про складні етнокультурні поняття, які не мають точних аналогів у цільовій мові. Так, «купальські й петрівчані пісні» перекладаються як *kupalski and petrivchani songs (Kupala Night and St Peter's Fast songs)* (англ.) [10]. Така ж ситуація спостерігається при перекладі поняття італійською мовою. У зв'язку з відсутністю прямого відповідника найкращим рішенням є звернення до описового перекладу з наданням транслітерованого поняття: *kupal's'ki i petrivčani pisni – canti della Notte di Kupala e del digiuno di San Pietro* або *canti rituali legati alla festa di Kupala*

e al periodo di Pietro e Paolo. У цьому випадку опис дозволяє передати специфіку двох календарних подій, важливих для розуміння обрядової функції пісень, і забезпечує повноцінне тлумачення терміна без втрати культурного змісту.

Наближений переклад звучить природно для носіїв мови, хоча іноді спрощує або спотворює оригінальний зміст. Наприклад, «*щедрівка*» як *New Year song* (англ.) та *canto di Capodanno* (італ.), однак така інтерпретація не відображає унікальної обрядової функції та змісту щедрувань у контексті українських традицій, зокрема їх зв'язку з днем святого Василя та символікою побажання добробуту [7, с. 12]. У такому разі наближений переклад доречний у навчальних текстах, однак у науковому чи етнографічному контексті більш виправданим є використання транслітерованої форми *shchedrivka* (англ.) та *šchedrivka* (італ.) з описовим коментарем. Аналогічні труднощі постають і при перекладі як англійською, так і італійською мовами таких понять, як «*колядка*», «*гаївка*», «*зажинкові, жнивні та обжинкові пісні*», які вимагають не лише мовної, а й культурної адаптації: *koliadka* (*Christmas carol* (англ.) та *canti natalizi* (італ.)), *haiivka* (*Easter song* (англ.)) та *hajivka* (*canto pasquale tradizionale* (італ.)), *zazhynkovi* (*pre-harvest songs*) (англ.)) та *zazhynkovi* (*canti rituali dell'inizio della mietitura* (італ.)), *zhnyvni* (*harvest songs* (англ.) та *žnyvni* (*canti della mietitura* (італ.)), *obzhynkovi* (*post-harvest songs* (англ.) та *obžynkovi* (*canti rituali di fine mietitura* (італ.)). Зауважимо, що в останніх прикладах переклад італійською характеризується переважанням описової стратегії, що спрямована не лише на передачу змісту, а й на відтворення етнокультурної специфіки українських обрядових практик, забезпечуючи глибше розуміння для адресата іншомовного дискурсу.

Гіперонімічний переклад – це перекладацький прийом, при якому, як зазначають Н. Абабілова і І. Усвенко, «відбувається дереалізація реалій» [11], тобто замість точного терміна вживається слово з ширшим значенням – гіперонім. Такий підхід часто обирають для текстів, орієнтованих на широку, неспеціалізовану аудиторію, оскільки він забезпечує базове розуміння поняття, не обтяжуючи читача зайвими деталями. Водночас гіперонімічний переклад знижує точність і виразність, позбавляючи термін індивідуальності, пов'язаної з культурним або технічним контекстом. Наприклад, переклад слова «*жалійка*» як *folk clarinet* (англ.) або *clarinetto popolare* (італ.) передає загальний тип інструмента – «духовий музичний інструмент, що має форму циліндричної трубки з клапанами у вигляді гудзиків і з невеликим розтрубом на кінці» [4, с. 544], – але не фіксує його характерного тембру, обмеженого діапазону, специфіки виготовлення та регіонального використання в українській традиції. Аналогічно, варіанти *zhaliyka* (*flute*) чи *zhaliyka* (*pipe*) (англ.), які поєднують транслітерацію з гіперонімом, мають обмежену адекватність. Ще один варіант, переклад «*жалійки*» як *hornpipe*, є змістовно ближчим, адже цей термін позначає народні духові інструменти, подібні за конструкцією та звучанням. Проте для уникнення неоднозначностей і збереження національної ідентичності доцільно додавати уточнення, наприклад *Ukrainian hornpipe* (англ.) Подібна стратегія спостерігається і в італійській мові: в академічних контекстах можливим варіантом є поєднання гіпероніма з етнокультурною ознакою – наприклад, *strumento a fiato tradizionale ucraino* або *žaliyka, strumento popolare ucraino a fiato* (італ.). Такі конструкції дозволяють водночас вказати на функціональні

характеристики інструмента та зберегти його національну маркованість. Таким чином, аналіз свідчить, що гіперонімічний переклад у цьому випадку виступає як компромісне рішення, яке забезпечує базове розуміння, але водночас втрачає глибину культурної автентичності, що важливо для збереження оригінального смислу терміна.

Контекстуальний переклад, з одного боку, враховує стилістику й ситуацію, роблячи текст більш адекватним, але з іншого – передбачає значний рівень інтерпретації, що може призвести до суб'єктивних рішень. Наприклад, «*веснянки*», які перекладаються як *spring songs* (англ.) та *canti primaverili* (італ.), набувають нового звучання залежно від контексту – це може бути як дитячий обрядовий спів, так і метафора весняного відродження. Отже, вибір стратегії залежить від жанру тексту, мети перекладу та очікувань цільової аудиторії.

Функціональний переклад як перекладацька стратегія має на меті не буквально відтворення форми слова, а передачу його функції та комунікативного ефекту в культурі цільової мови. Основна перевага цього підходу полягає у збереженні прагматичного значення одиниці – її ролі у спілкуванні, впізнаності або використанні в специфічному соціокультурному контексті. Це особливо важливо при передачі реалій, термінів чи елементів матеріальної та нематеріальної культури. Основна трудність полягає у потенційній втраті формальної або етимологічної подібності до оригіналу: перекладене слово може не передавати національно-культурного колориту або унікальної внутрішньої семантики джерельного терміна. Тому часто доводиться вдаватися до компромісу – додавання уточнень, етнічних маркерів або пояснень.

Так, при перекладі українського музичного інструмента «*колісна ліра*» на англійську мову вживається міжнародно усталений термін *hurdy-gurdy*, який виконує ту ж саму функцію – позначає струнний інструмент з обертовим колесом [12, с. 260]. Утім, щоб зберегти етнокультурну унікальність, особливо у контексті наукових, музейних або етнографічних текстів, до назви часто додається маркер національної приналежності – *Ukrainian hurdy-gurdy*. Такий гібридний варіант поєднує міжнародну впізнаність і автентичність.

Альтернативна калькована конструкція *wheel lyre* (англ.) дослівно передає внутрішню форму українського терміна, однак вона не має усталеного вжитку в англomовній термінології та відіграє допоміжну пояснювальну роль. Подібна стратегія простежується і в італійській мові: основний відповідник – *ghironda* – також є загальновживаним терміном для позначення колісної ліри. Проте в академічному або етнографічному контексті дедалі частіше вживається уточнення *ghironda ucraina*, яке вказує на географічне й культурне походження інструмента. Таким чином, як в англійській, так і в італійській мові, поєднання загального терміна зі специфікатором дозволяє досягти балансу між зрозумілістю для іноземного читача та збереженням автентичності джерела.

Ще одним прикладом функціонального еквівалента є переклад українських ритуальних практик вербального вираження жалоби – «*плач*», «*голосіння*» – як *keening* або *laments* (англ.). Термін *keening* має кельтське походження, але виконує аналогічну соціокультурну функцію в англomовному просторі: означає ритуал вигукування або співу в процесі оплакування покійного. Термін *lament* є ширшим і включає як вербальні, так і музичні форми трауру. Обидва варіанти можна вважати

функціональними еквівалентами, адже вони передають не стільки форму чи етимологію українських слів, скільки їхню ритуальну функцію в поховальній культурі. Разом з тим, складність полягає в тому, що ці терміни не передають регіональної специфіки української традиції голосіння, яка має власні мелодичні, структурні й риторичні особливості. Тому в академічному перекладі може додаватися уточнення *Ukrainian keening* або *traditional Ukrainian laments* (англ.). В італійській мові для передавання цього поняття використовуються такі відповідники, як *lamenti funebri*, *lamenti rituali*, *canti funebri* або *pianti rituali*. Подібно до англомовної традиції, вони позначають узагальнену форму ритуального висловлення жалоби, але не відображають структурну і музичну специфіку українського голосіння. Тому в академічному перекладі доречніше вживати уточнювальні конструкції на зразок *lamenti rituali ucraini* або *canti funebri ucraini*, що поєднують функціональну зрозумілість для італійського читача та культурну ідентифікацію українського явища. Таким чином, аналіз прикладів функціонального перекладу українських музичних і ритуальних понять на англійську та італійську мови засвідчує прагнення до збереження ритуальної або культурної функції терміна, навіть якщо це супроводжується частковою втратою формальної або етимологічної точності. В обох мовах спостерігається тенденція до використання загальноновживаних відповідників, які є зрозумілими для цільової аудиторії (*hurdy-gurdy*, *keening*, *lamenti rituali* тощо), а в академічному або музейному дискурсі – до уточнення національної належності шляхом додавання прикметника *Ukrainian* (англ.) та *ucraino* (італ.). Це дозволяє поєднати інтернаціональну впізнаваність терміна з його етнокультурною ідентичністю, що особливо важливо в контексті популяризації та збереження української нематеріальної культурної спадщини.

2. Семантичні пастки або фальшиві еквіваленти.

Окрім культурно зумовлених термінів, значні труднощі для перекладача становлять так звані семантичні пастки – мовні одиниці, які через зовнішню схожість або формальну відповідність у різних мовах можуть бути хибно інтерпретовані. Йдеться про випадки, коли переклад здійснюється автоматично або калькуючи, без урахування семантичної специфіки, функціонального вживання або концептуальної системи терміна в цільовій мові. До основних типів таких пасток належать: буквально калькування, пряма семантична невідповідність професійного значення, омонімія або конфлікт із немусичним значенням, системна розбіжність класифікацій (інтерсистемна невідповідність), а також концептуальна плутанина або підміна терміна. Розглянемо кожен із цих випадків докладніше.

Калькування – один із найпоширеніших типів семантичних пасток у перекладі спеціалізованих термінів. Такий підхід особливо поширений у перекладах з української на англійську чи італійську, де спостерігається тенденція до механічного копіювання лексичних форм без належного контекстуального аналізу.

Показовим є приклад перекладу українського терміна «рояль». Через фонетичну подібність до англійського *royal* та італійського *reale* перекладач може помилково використати ці слова у фаховому контексті, хоча в обох цільових мовах для позначення цього інструмента вживаються спеціалізовані терміни: *grand piano* (англ.) та *pianoforte a coda* (італ.). Така зовнішня подібність на рівні звучання є типовим прикладом хибної аналогії, що порушує термінологічну точність.

Схожа ситуація спостерігається у випадку з українським терміном «такт», чий буквальний переклад як *tact* в англійській мові означає тактовність, дипломатичність. Правильний переклад: *bar* або *measure*. Така ж ситуація прослідковується і в італійській мові зі словом *tatto*, значення якого «тактовність, дипломатичність, дотик». В італійській мові відповідниками до музичного терміну «такт» є *la misura* або *battuta*, які вказують не на поведінкову рису, а на одиницю музичної форми, обмежену тактовними рисками. Часто калькування відбувається через оманливу фонетичну схожість, але варто пам'ятати про різну етимологію та сферу вживання цих слів. Слід зазначити, що проблема перекладу терміну «такт» італійською ускладнюється наявністю двох музичних понять – *misura* і *battuta*, які мають близьке, але дещо різне функціональне навантаження в музичній термінології. Термін *misura* в італійській мові загалом означає одиницю виміру часу в музиці, тобто ту частину музичного твору, яка обмежена тактовними рисками – класичний «такт» у значенні відрізка часу, який повторюється з певним ритмом і метром. Наприклад, коли диригент каже *Segui la misura* – він має на увазі, щоб музиканти трималися заданого розміру такту, дотримувалися рівномірного пульсу. Натомість *battuta* більше підкреслює функцію такту як елемента ритмічного відліку та акцентуації. Це слово часто використовується у контексті диригування або ритмічного підрахунку, тобто коли говорять про кількість ударів або рухів руки диригента. Наприклад, *La battuta è composta da quattro quarti* означає, що такт має чотири четвертні долі, а сам *battuta* – це як би одиниця ритму, за якою слідкують під час виконання. Отже, *misura* фокусується на тривалісній структурі музичного твору, а *battuta* – на ритмічному відліку та акцентуації у межах цієї структури. Вживання цих термінів залежить від того, чи йдеться про теоретичний опис такту або про практичний аспект його виконання.

Ще одним прикладом помилкового калькування є переклад терміна «анлікатура» як *application* (англ.) або *applicazione* (італ.). Попри очевидну етимологічну спорідненість, ці слова не мають у цільових мовах значення, пов'язаного з технікою розміщення пальців на інструменті. Правильними відповідниками є *fingerings* (англ.) та *diteggiatura* (італ.), які належать до вузькоспеціалізованої музичної термінології. У цьому випадку спільність кореня не гарантує семантичної тотожності, що знову підкреслює ризики калькування.

Ці приклади демонструють, що пряме перенесення лексичної форми з української мови в англійську або італійську не лише не забезпечує точності, а й може спричинити семантичні зміщення. Варто також зауважити, що не завжди одна і та сама калька буде однаково хибною при перекладі на різні мови. Так, термін «*наптітура*», калькований як *partitura*, є прийнятним в італійській, але не в англійській мові, де нормативною формою є *score*. Це підтверджує, що семантична пастка може бути релевантною лише в одному мовному напрямку, і її наявність залежить від особливостей терміносистеми кожної конкретної мови.

Отже, калькування як вид семантичної пастки є серйозною загрозою для адекватності фахового перекладу, оскільки базується на хибному припущенні про універсальність мовної форми. Для уникнення подібних помилок перекладачеві необхідно мати системні знання про термінологічні відповідники у кожній з цільових мов і враховувати як лексичні, так і концептуальні відмінності між ними.

Пряма семантична відмінність професійного значення – це різновид семантичної пастки, коли слово у вихідній мові формально подібне до слова в цільовій мові (за звучанням або написанням), але в професійному контексті означає принципово інше поняття. Такі хибні відповідники особливо небезпечні в спеціалізованих галузях, зокрема в музиці, де навіть незначна помилка може спотворити сенс. Характерними ознаками цього типу помилки є формальна подібність (слова мають спільний корінь, запозичене походження або збігаються фонетично/графічно), різка семантична розбіжність (у професійному дискурсі ці слова не перетинаються за значенням), контекстуальна неефективність (навіть у профільному оточенні слово-двійник не набуває коректного значення), необхідність заміни з метою уникнення помилкової форми та використання точний спеціалізований термін).

Розглянемо варіанти перекладу музичного інструмента «альт». На перший погляд, українське слово «альт» і англійське або італійське *alto* здаються синонімами через схожість форми та спільне латинське коріння (*altus* – «високий»). Це враження може ввести в оману, особливо під час перекладу фахових текстів у музичній сфері. *Alto* в англійській або італійській мові використовується для позначення високого голосового регістру (наприклад, альтовий голос у хорі) або як класифікаційна ознака для деяких інструментів за їхнім діапазоном (наприклад, *alto saxophone*, *alto flute*). Проте це слово ніколи не вживається для позначення струнного інструмента «альт». Через це спроба перекласти український термін «альт» як *alto* в професійному тексті є типовою помилкою, яка призводить до зміни змісту: читач сприйматиме *alto* як голос або інший тип інструмента, а не як віолу. Єдине правильне рішення в цьому випадку – уникати спокусливо схожого *alto* і використовувати точний музичний термін *viola* для передачі значення українського «альта».

Ще одним показовим прикладом семантичної пастки в перекладі з української на англійську та італійську є термін *цимбали*. Хоча цей термін належить до культурно-зумовлених понять, які вже розглядалися раніше, саме у випадку його перекладу він найчастіше виступає як приклад помилкового отождолення через формальну подібність. Українське слово *цимбали* часто помилково перекладається як *cymbals* (англ.) [13, с. 1118] і *cimbali* (італ.) [14] через візуальну схожість у написанні, однак ці інструменти належать до зовсім різних типів: «цимбали» – це «старовинний музичний інструмент, що складається з дерев'яного корпусу трапецеїдальної форми і металевих струн, на яких грають, ударяючи молоточками або паличками» [4, с. 1584]. Він має визначену висоту звуку і є частиною мелодійного інструментарію, особливо у фольклорній та академічній музиці. Натомість *cymbals* (англ.) і *cimbali* (італ.) – це пара металевих пластин (ідіофон), які зіткненням одна з одною видають різкий дзвінкий звук, що використовується переважно для ритмічних чи акцентних ефектів у складі ударної секції [14; 15, р. 733]. Помилковий переклад *цимбал* як *cymbals/cimbali* спотворює суть і може викликати нерозуміння, адже йдеться про інструменти з різною будовою, функцією та способом звуковидобування.

Ще одним варіантом перекладу слова «цимбали», який іноді трапляється в англійських перекладах українських текстів, є *dulcimer* [16]. Проте в більшості випадків це контекстуально некоректне означення, оскільки термін *dulcimer* позначає

окремі типи інструментів родини щипкових або ударних цитр (*box zither*), які мають декілька струн, але не мають клавіатури. Звук на них видобувається ударами спеціальних паличок (молоточків), щипком пальців або медіатором. У США для уникнення плутанини між цими інструментами було запроваджено термін *hammer dulcimer* або *hammered dulcimer*, що означає ударний дульцимер, на відміну від *Appalachian dulcimer* або *mountain dulcimer* (дульцимер або гірський дульцимер (укр.) – окремого інструмента з вузьким корпусом і ладовими струнами [17]. Нині саме термін *hammer dulcimer* широко вживається щодо цимбал як окремого типу струнно-ударних музичних інструментів, незалежно від національної чи регіональної специфіки. *Hammer dulcimer* має велику кількість регіональних варіантів, що відрізняються формою, розмірами, кількістю струн, довжиною підставок для струн, конструкцією молоточків тощо. Українські *цимбали* є одним із таких варіантів. В українській традиції розрізняють два основні типи цимбал: народні (зокрема подільські, бойківські, гуцульські) та концертні (так звані угорські). Під час перекладу назви цього інструмента англійською мовою доцільно зважати на контекст. Якщо йдеться про народні інструменти, прийнятним є використання транслітерованої назви з англійським еквівалентом в дужках *tsymbaly* (*Ukrainian hammer dulcimer*). Натомість концертні цимбали відповідають терміну *cimbalom*, який безпосередньо вказує на угорське походження цього типу інструмента [15, с. 535]. Отже, при перекладі з української на англійську мову слова *цимбали* слід уникати формально подібних, але змістовно невідповідних термінів на кшталт *cymbals* чи *dulcimer*, які є типовими прикладами семантичних пасток. Правильний вибір залежить від контексту: транслітерація (*tsymbaly*), уточнення (*Ukrainian hammer dulcimer*) або використання терміна *cimbalom* у випадку концертного інструмента дозволяють зберегти точність і фаховість перекладу.

В італійській мові для позначення цимбал також уживається термін *cimbalom*, що також засвідчено в лексикографічному джерелі. Так, словник Treccani у статті «*cimbalom*» подає визначення цього інструмента як струнного ударного, спорідненого з салтерієм, на якому грають за допомогою паличок (*strumento a corde percosse, affine al salterio, suonato con due bacchette*) [18]. У статті на сайті UkraineWorld при перекладі італійською для передачі семантики цього інструмента використано форму *tsymbaly* – транслітерацію з української, що є близькою за графікою до оригіналу й дозволяє уникнути зміщення значення [19]. Таким чином, нормативний італійський термін повністю відповідає музичній реальності, на відміну від омонімічного англійського *cymbals*, що має іншу природу.

Схожа ситуація виникає з українським словом «диригент», яке через спільне латинське коріння з англійським *director* (від *dirigere* – «керувати») може бути помилково перекладене. У музичному контексті «диригент» – це «керівник колективу виконавців (оркестру, хору, опери тощо), який об'єднує їх для досягнення найбільшої стрійності та довершеності виконання музичного твору» [20, с. 82]. Водночас *director* в англійській мові має інше значення: він позначає адміністративну чи постановочну посаду – керівника театру, кінофільму, компанії тощо – але не особу, що стоїть перед оркестром із паличкою. Через це вживання *director* замість *conductor* є грубою лексичною помилкою. У відповідному контексті слід використовувати термін *conductor* в англійській мові. При перекладі цього поняття

італійською мовою теж може виникнути хибна асоціація зі словом *dirigente* (адміністратор, керівник), проте доречним перекладом буде *direttore d'orchestra* в італійській мові.

Ще один приклад лексичної хибності – переклад українського слова «ключ» англійською мовою як *key* у музичному контексті. У загальному мовному вжитку ці слова мають подібне значення («засіб відкривання»), але в музиці вони позначають різні поняття. Українське слово «ключі» – це "знаки, що умовно вказують на абсолютну висоту будь-якого ступеня музичного звукоряду, від якого ведеться відлік інших ступенів" [20, с. 128]. В англійській мові для позначення такого символу використовується слово *clef*. Натомість *key* у музиці має інші значення: воно може означати тональність твору (наприклад, *in the key of G major*) або клавішу на інструменті. Отже, переклад українського «ключа» як *key* англійською мовою у значенні нотного символу є некоректним, оскільки призводить до термінологічної плутанини. На відміну від англійської мови, в італійській мові не спостерігається розбіжність між поняттями «ключ» та «chiave» оскільки вони мають схожу полісемію, тобто позначають як предмет для відкривання дверей, так і музичний термін. Отже, правильним буде вживання слова *clef* (англ.) або *chiave* (італ.) у відповідному контексті.

Українське слово «сцена» також можна віднести до цієї категорії семантичних пасток. У контексті оперного мистецтва воно може означати як фізичне місце дії – «спеціальна площадка, підвищена над підлогою, землею, на якій відбуваються концерти, вистави і т. ін.», так і структурну одиницю драматичного чи музичного твору – «окрема частина дії, акту театральної п'єси» [4, с. 1422]. Однак в італійській та англійській мовах ці значення розрізняються за допомогою окремих термінів. Так, в італійській мові для позначення сцени як фізичного простору вживається слово *palcoscenico*, тоді як для означення частини твору – *scena*; в англійській мові: *stage* означає матеріальну сцену, тоді як *scene* – драматургічний або музичний епізод. У результаті, при перекладі українських термінів, що включають слово «сцена», виникає ризик буквального, некоректного перенесення – наприклад, передача фрази «вийти на сцену» як *uscire sulla scena* (італ.) чи *go onto the scene* (англ.), що є лексично та стилістично хибним. У відповідному фаховому контексті італійською правильно буде *salire sul palcoscenico*, а англійською – *go onto the stage* або *tappear on the stage*. У свою чергу, конструкції *entrare in scena* (італ.) або *enter the scene* (англ.) несуть більш образне, сценічно-драматургічне навантаження – вони стосуються виходу персонажа, а не фізичного пересування актора на майданчик.

Отже, усі вищезазначені випадки демонструють саме пряму семантичну відмінність професійного значення, коли в українській мові одне слово охоплює кілька фахових понять, тоді як у мовах перекладу ці значення розподілені між різними термінами. Такі випадки вимагають особливої уваги при перекладі навчальних програм, критичних статей або методичних матеріалів, адже некоректне використання терміна може не лише спотворити зміст, а й спричинити суттєві комунікативні непорозуміння.

Омонімія або конфлікт із пріоритетним немусичним значенням – це тип семантичної пастки, коли українське слово має схожий або споріднений відповідник у мові перекладу (англійській чи італійській), але основне, найпоширеніше значення цього слова не є музичним. Через це створюється хибне

враження, що переклад правильний, адже слово існує в мові-цілі. Насправді такий переклад призводить до зміщення або спотворення смислу.

Наприклад, слово «*партія*» часто перекладають як *party* (англ.) або *partito* (італ.), але ці слова найчастіше означають політичну партію, а не музичну лінію в творі. Правильними відповідниками є *part* (англ.) та *parte* (італ.). Аналогічно «*пауза*» може бути перекладена як *pause*, проте у музичному контексті для позначення знаку тиші в англійській мові використовують слово *rest*, тоді як в італійській *pausa* справді означає музичну паузу, тому там пастки немає.

Ще один приклад – «*прикраси*», які іноді перекладають як *decorations* (англ.) або *decorazioni* (італ.), але ці слова переважно означають святковий декор і не підходять для музичного значення. Для передачі поняття «музичні прикраси» правильними є терміни *ornaments*, *embellishments* (англ.) та *abbellimenti*, *floriture* (італ.), які позначають мелодичні й ритмічні елементи, що додаються до основної лінії з метою прикрашання й варіативного виконання.

Також слово «*ноти*» часто перекладають як *notes* або *note*, що означають окремі музичні звуки чи символи, але не повний нотний текст. Правильні варіанти – *sheet music*, *printed music* (англ.) і *spartito* (італ.).

Ці помилки особливо підступні, бо переклад виглядає логічним і не викликає підозр навіть у досвідчених перекладачів. Водночас у професійному музичному середовищі такі переклади звучать неприродно або незрозуміло, створюючи бар'єр у спілкуванні. На відміну від калькування, де відбувається механічне копіювання форми, тут маємо зіткнення з уже існуючим у мові значенням, яке витісняє потрібне музичне. Щоб уникнути таких пасток, варто звертати увагу на контекст вживання терміна в автентичних музичних джерелах, перевіряти, чи слово дійсно функціонує як музичний термін у цільовій мові, не покладатися лише на автоматичні перекладачі чи загальні словники, а також користуватися спеціалізованими музичними ресурсами – словниками, термінологічними базами, нотними архівами.

Концептуальна плутанина / неправильне відображення терміна. Один із найнебезпечніших типів семантичних помилок у музичному перекладі – це концептуальна плутанина, коли термін у мові перекладу формально є музичним, але позначає інше, хоч і близьке за змістом поняття. Така помилка часто виникає через зовнішню схожість термінів. У результаті відбувається суттєве викривлення змісту, що може призводити до неправильного трактування музичної форми, структури твору чи гармонійних зв'язків.

Показовим прикладом є слово «*концерт*», яке в українській мові має два значення: музичний твір (жанр) і музичну подію (виступ). Переклад першого значення як *concert* англійською є помилковим, бо *concert* означає саме подію. У цьому контексті правильний варіант – *concerto*, що позначає інструментальний музичний твір із солістом і оркестром. Натомість друге значення – концерт як подія – не можна передавати як *concerto*, бо це в англійській означає твір, а не виступ. Тут правильним буде *concert*. В італійській мові цієї пастки немає, оскільки слово *concerto* означає і твір, і подію, залежно від контексту.

Таким чином, концептуальна плутанина – одна з найсерйозніших проблем у музичному перекладі. Вона не просто погіршує точність, а й спотворює суть музичних понять. Така

помилка небезпечна тим, що візуально або фонетично правильний термін у перекладі насправді несе інший зміст. Це може призвести до непорозуміння як у професійному виконавському середовищі, так і в навчанні, теорії музики чи критичному аналізі. Щоб уникнути таких помилок, необхідно не лише орієнтуватися в термінології обох мов, а й глибоко розуміти зміст кожного музичного поняття.

Системна розбіжність класифікацій / інтерсистемна невідповідність. Цей тип труднощів виникає, коли термін у мові-джерелі функціонує в межах певної національної або історично зумовленої системи класифікації, яка не має прямого або повного відповідника у цільовій мові.

Одним із найвиразніших прикладів інтерсистемної невідповідності в музичній термінології є суттєва різниця в позначенні октав між різними національними та теоретичними традиціями, зокрема німецькою (система Гельмгольца) та англо-американською системою (SPN – *Scientific Pitch Notation*, ISO 16). Це питання набуває особливої ваги в контексті точного перекладу таких музичних термінів, як “*ре першої чи третьої октави*”.

В українській музично-академічній практиці, як і в більшості європейських країн, використовується система позначення октав, заснована на німецькій традиції – так звана система Гельмгольца. У ній «*перша октава*» охоплює діапазон від c^1 до b^1 . Відповідно, нота «*ре першої октави*» – це d^1 (D^1), з частотою приблизно 293,66 Гц. У рамках цієї системи ноти можуть позначатися як з використанням діакритичних знаків (наприклад, c' , c''), так і у буквено-цифровому форматі (наприклад, D^1 , G^2 тощо).

В англомовному середовищі, особливо в США, Канаді, Японії та країнах, де активно розвиваються цифрові музичні технології, переважає система *Scientific Pitch Notation* (SPN), стандартизована відповідно до ISO 16. У ній за відправну точку береться $C0$ ($\approx 16,35$ Гц), а всі подальші октави нумеруються арифметично. Таким чином, «*до першої октави*» (тобто c^1 у системі Гельмгольца) позначається як $C4$ (*middle C*), і, відповідно, «*ре першої октави*» відповідає $D4$ [21, р. 113–114].

Саме через цю розбіжність виникає одна з найпоширеніших помилок при перекладі термінів: буквальный переклад терміна «*перша октава*» як *first octave* у англомовному тексті може спричинити ототожнення з діапазоном $C1$ – $B1$ у SPN, де $D1$ ($\approx 36,71$ Гц) фактично відповідає «*ре великої октави*» в системі Гельмгольца. У результаті така невідповідність може призвести до спотворення висоти звуку, неправильного визначення вокального регістру або помилок при електронному синтезі звуку.

Крім літерно-цифрових систем, в англомовній практиці зберігаються й описові моделі, які використовуються переважно в усному мовленні або в освітньому контексті. Наприклад, терміни *one-line D* чи *two-line D* іноді застосовують для загального окреслення розташування нот у нотному стані. Водночас у посиланні на конкретний нотний матеріал або при цифровій обробці звуку зазвичай використовують стандартну SPN-нумерацію, тобто $D4$, $D5$ тощо.

Особливу роль відіграють описові вирази на кшталт *above middle C* та *below middle C*, які часто використовуються в англомовній теоретичній літературі. Вони дозволяють позначати розташування нот відносно «*до першої октави*» (*middle C*) без точного вказання частоти або номера октави й становлять оптимальне рішення для перекладу нот певної октави. Для позначення

октав, розташованих вище або нижче першої октави, до назви ноти додається порядковий числівник – *first*, *second* тощо. Наприклад за системою SPN, $D4$ – це *D above middle C*, а $D2$ – *second D below middle C*. Винятком є нота *do* (C), для якої перша октава позначається як *middle C*. Октави, що йдуть вище, позначаються як *C above middle C* (друга октава), *second C above middle C* (третья октава) і так далі. Таким чином, нумерація октав для ноти *do* відбувається на один порядок зсуву відносно загальноприйнятої системи, що використовується для інших нот. У зв'язку з цим перекладачу необхідно добре розібратися в цих тонкощах, щоб уникнути неточностей і помилок.

В італійській музичній термінології не існує єдиної уніфікованої системи цифрового позначення октав, як, наприклад, у системі наукової нотної нотації (*Scientific Pitch Notation*, SPN) чи системі Гельмгольца. Однак для уточнення висоти звуку зазвичай використовуються описові конструкції, подібні до англійських. Відправною точкою при цьому найчастіше є «*до першої октави*» (*do centrale*), яке відповідає англійському *middle C*. Слід зазначити, що на відміну від англійської традиції, де використовуються літерні позначення нот (наприклад, C), в італійській прийнята словесна система – *do*, *re*, *mi* тощо.

Тому в італійській музичній мові, яка й досі зберігає сильні позиції в академічній європейській традиції, аналогами згаданих англійських виразів є *sopra il do centrale* (вище «*до*» першої октави) та *sotto il do centrale* (нижче «*до*» першої октави). У певних контекстах можливе також використання фраз *al di sopra del do centrale* та *al di sotto del do centrale*, які мають більш формальне й стилістично розгорнуте звучання.

Крім того, для загального опису регістрів в італійській термінології вживаються поняття *zona grave*, *zona media* та *zona acuta*, що відповідають нижньому, середньому та високому регістрами [22]. Такий поділ є функціональним і часто застосовується у вокальній та інструментальній практиці, коли точне визначення висоти звуку не є критично необхідним.

Таким чином, при перекладі термінів, пов'язаних із висотою тону, з української на англійську чи італійську мови необхідно враховувати не лише формальну відповідність октави, але й системну приналежність поняття. Без цього переклад може мати серйозні семантичні викривлення.

Висновки. Професійний переклад україномовної музичної термінології вимагає не лише високого рівня мовної компетентності, а й глибокого розуміння культурного, лексичного та системного підґрунтя термінів. Відсутність точних відповідників у мовах перекладу, різний ступінь термінологічної усталеності, а також типологічні відмінності між українською, англійською та італійською мовами створюють численні виклики для перекладача. Для їх подолання використовуються різні стратегії – від транскрипції та калькування до описового чи функціонального перекладу. Жодна з них не є універсальною: вибір завжди залежить від жанру, цільової аудиторії, стилістики та конкретної функції терміна в тексті.

Особливої уваги потребують так звані семантичні пастки – кальковані конструкції без урахування реального вжитку, омонімія, зміщення професійного значення, а також міжмовна інтерсистемна невідповідність. Такі випадки вимагають глибокої предметної обізнаності, опанування термінологічними джерелами та чутливості до лексикографічних традицій цільової мови.

В результаті дослідження встановлено, що підходи, ефективні для англійської мови, не завжди є придатними для італій-

ської через відмінності термінологічних традицій, рівень кодифікації та особливості академічного дискурсу. Отже, ефективна перекладацька практика потребує поєднання мовної точності, глибокої предметної обізнаності та чутливості до стилістичних і культурних контекстів.

Таким чином, якісний переклад музичної термінології можливий лише за умови усвідомленого й гнучкого підходу, що враховує лінгвістичну, музикознавчу та культурну специфіку кожного окремого випадку.

Перспективи подальшого використання результатів дослідження пов'язані з удосконаленням практики фахового перекладу в музичних та культурологічних текстах, створенням глосаріїв з коментарями щодо стратегій перекладу, а також підготовкою навчальних матеріалів для перекладачів, що працюють у сфері музикознавства.

Література:

1. Musica: Tra suoni punk e rap, il folklore ucraino conquista i giovani (e non solo). URL: <https://www.eastjournal.net/archives/103207> (дата звернення: 12.06.2025).
2. Куліш В., Гарах О. Труднощі перекладу культурно маркованої лексики // *Young Scientist*. 2020. С. 64–68. DOI: 10.32839/2304-5809/2020-12-88-14.
3. Туришева О. О., Забіяка Д. С. Функціональний підхід до перекладу контенту веб-сайту // *Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету. Серія : Філологія*. 2018. Вип. 35(2). С. 93–95. URL: [http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2018_35\(2\)_26](http://nbuv.gov.ua/UJRN/Nvmgu_filol_2018_35(2)_26) (дата звернення: 09.06.2025).
4. Великий глумачний словник (ВТС) сучасної української мови. Х. : Перун ; Харківське історико-філологічне товариство, 2017. 1728 с.
5. Troisti muzyky / Home, Encyclopedia of Ukraine. URL: <https://www.encyclopediaofukraine.com/display.asp?linkpath=pages\T\R\TroistimuzykiT.htm> (дата звернення: 06.06.2025).
6. Ensemble / Treccani – Enciclopedia Italiana di Scienze, Lettere ed Arti. URL: <https://www.treccani.it/enciclopedia/ensemble> (дата звернення: 06.06.2025).
7. Українська народна музична творчість : навч. посібник / упоряд. Л. С. Соколова. Харків : Друкарня МАДРИД, 2019.
8. National Museum Wales. Welsh Folk Songs. URL: <https://museum.wales/collections/folksongs/?id=1> (дата звернення: 07.06.2025).
9. Микола Леонтович : хорові твори = Mykola Leontovych : choral works : [нотне вид.] / ред. та упоряд. В. Кузик. Київ : Музична Україна, 2019. 435 с.
10. Batoryeva I. Folk Songs in Rural Ukraine. URL: <https://honchar.org.ua/en/blog/folk-songs-in-rural-ukraine-i140> (дата звернення: 09.06.2025).
11. Абабілова Н., Усаченко І. Реалія як об'єкт досліджень вітчизняних та зарубіжних перекладознавців // *Наукові записки Тернопільського національного педагогічного університету. Серія : Мовознавство*. Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2017. Вип. 2(28). С. 4–9.
12. The New Grove Dictionary of Musical Instruments / ed. by S. Sadie. Vol. 2. London : Macmillan Press, 1984. P. 260.
13. Ukrainian-English Dictionary / comp. C. H. Andrusyshen, J. N. Krett ; collab. H. V. Andrusyshen. Toronto, 1981. 1163 p.
14. Cimbali / Treccani – Vocabolario della lingua italiana. URL: <https://www.treccani.it/vocabolario/ricerca/cimbali> (дата звернення: 08.06.2025).
15. The Grove Dictionary of Musical Instruments. Vol. 1. New York : Oxford University Press, 2014. 848 p.
16. Чечель Е., Чечель Н. Англійська мова для вищих навчальних мистецьких закладів. Вінниця : Нова книга, 2011. 251 с.
17. The Grove Dictionary of Musical Instruments. Vol. 2. New York : Oxford University Press, 2014. P. 106–113.
18. Cimbalom / Treccani – Vocabolario della lingua italiana. URL: <https://www.treccani.it/enciclopedia/cimbalom> (дата звернення: 08.06.2025).
19. Patrimonio musicale ucraino: tra tradizione e innovazione. URL: <https://ukraineworld.org/it/articles/basics/patrimonio-musicale-ucraino> (дата звернення: 04.06.2025).
20. Словник музичних термінів / уклад. В. М. Карпенко. Київ : Видавець Карпенко В. М., 2017. 312 с.
21. Jones R., Schmidt-Jones C. Understanding Basic Music Theory / ed. by C. Schmidt-Jones. URL: <http://cnx.org/content/col10363/1.3/> (дата звернення: 10.06.2025).
22. Codifica delle altezze // LIM – Laboratorio di Informatica Musicale, Università degli Studi di Milano. URL: https://www.lim.di.unimi.it/teaching/materiali/progmus/04_codifica_altezze.pdf (дата звернення: 21.06.2025).

Babaievska L., Borovenska T., Laptinova Yu. Challenges in translating Ukrainian musical terminology into English and Italian: between semantic ambiguity and cultural specificity

Summary. The paper addresses the pressing issue of translating Ukrainian musical terminology into English and Italian, with a focus on semantic ambiguity and cultural specificity. It places particular emphasis on terms that are the most challenging from the viewpoint of lexical meaning, interpretation, and functional use. In particular, the article analyses two key groups of terms that pose significant difficulties for translators: culturally bound items rooted in the Ukrainian musical tradition, and so-called “semantic traps” – words or phrases that appear similar across languages but differ in meaning or stylistic nuance. Both categories can lead to translation errors that distort meaning, shift stylistic register, or misrepresent the function of the term in the target language. The paper explores the role of cross-linguistic interference, the challenges posed by the absence of direct equivalents, and systemic differences in terminological practices between English- and Italian-speaking academic communities. Special attention is given to translation strategies used to overcome these difficulties, including transcription, transliteration, calquing, descriptive, approximate and combined translation, the use of hyperonyms, functional equivalents, and context-driven substitutions. The advantages and limitations of each approach are considered with respect to the genre, target audience, degree of terminological standardization in the target language, and academic or professional context. By comparing how Ukrainian musical terms are translated into English and Italian, the study identifies shared and language-specific issues shaped by the typological and terminological differences between the two languages. The examples discussed highlight common challenges and suggest possible approaches to developing accurate, context-sensitive translation solutions that draw on linguistic, musicological, and cultural expertise. The findings are of practical value to translators, music educators, and developers of multilingual teaching materials on music terminology.

Key words: Ukrainian musical terminology, English, Italian, translation strategies, cultural specificity, semantic traps.