

# ТЕРМІНОЗНАВСТВО І ТЕРМІНОСИСТЕМИ

УДК 81'373

DOI <https://doi.org/10.32782/2710-4656/2024.6/58>**Бессараб О. В.**

Таврійський національний університет імені В. І. Вернадського

**Підвойний В. М.**

Київський національний університет імені Тараса Шевченка

## ТЕРМІНОЛОГІЯ ЕБРУ: ВНУТРІШНЯ СТРУКТУРА, ПРИНЦИПИ МОДЕЛЮВАННЯ

*Стаття присвячена дослідженню термінологічної системи традиційного турецького мистецтва ебру. Активне використання аналізованої термінологічної галузі в українському культурному просторі профілює низку завдань щодо моделювання термінологічної системи, аналізу внутрішньої форми термінів та пошуку семіотично релевантних відповідників з української мови.*

*У процесі моделювання й аналізу термінологічного матеріалу (загальна кількість – 85 термінів) детерміновано чотири термінологічні кластери – «Матеріали для виготовлення ебру», «Прилади та знаряддя», «Колористична гама», «Процесуальні дії ебру», «Різновиди ебру», для яких характерним є нагромадження семіотичних моделей гетерогенного походження.*

*Серед термінів, які функціонують у аналізованій термінологічній системі, домінують термінологічні сполуки, які утворені на основі активного лексичного складу сучасної турецької мови. Значна кількість термінів має характер запозиченої лексики (арабський та перський субстрат), що моделює мистецтво ебру як результат синтезу культур та взаємовпливів народів Близького Сходу.*

*Термінологічне тестування оригінальних текстів з методики та специфіки виконання операцій ебру уможливорює пропозиційний підхід до формування аналогів з української мови. Селекція українських термінів-пропозицій відбувалася шляхом порівняння внутрішньої форми, термінологічного значення оригінальних термінів та пошуку відповідників з аналогічним семіотичним (метафоричним) навантаженням.*

*Термінологічний контент специфічних мистецьких парадигм і галузей уможливорює характеристику загальної термінологічної традиції тюркських народів і профілює тенденції формування термінологічних кластерів у перспективі.*

*Отримані результати можуть слугувати матеріалом для формування профільних лексикографічних посібників, методичних рекомендацій для реалізації технік і стратегій мистецтва ебру в культурологічному полі України.*

**Ключові слова:** ебру, галузева термінологія, турецька мова, турецька культура, колоратив, синтез культур, кольорова гама.

**Постановка проблеми.** Загально-концептуальні стратегії мистецтва ебру міцно інтегровані у сучасний культурно-історичний ландшафт Турецької Республіки і, одночасно, є засобом перманентної культурної експансії турецької культури на інші генетичноспоріднені та гетерогенні платформи. Туркомовна соціокультурна група не відмежовується від світу в межах свого дискурсу ідентифікації, активно популяризує свої досягнення у форматі «яскраво виражених елітарних феноменів» [12, с. 288], до яких відносимо ашицьку

літературно-пісенну традицію, гаремну культуру османської епохи, театральні перформанси «Карагьоз», «Меддах», «Орта-оюну», поезію тасаввуфу, гастрономічні (айран, кебаб, лаваш) та релігійні (сема, семах) бренди, низку мистецьких проєктів – джільт, тезбіх, хат [20, 21] тощо.

Кожний із зазначених «невербальних культурних текстів» володіє дискурсивними, чітко регламентованими класифікаторами та характеризується оригінальною мовою, «системою іманентних зображально-виражальних засо-

бів [4, с. 123], які увиразнюють його жанрово-видові характеристики, профілюють мотиваційну основу і детермінують перспективи популярності і подальшого розвитку.

Туреччина, перебуваючи на роздоріжжі торгівельних шляхів між цивілізаціями Далекого Сходу і Європою, акумулювала і абсорбувала різні кроскультурні тенденції. Філософічність вербально-іконічної концептуалізації ебру є визначальною рисою зазначеного виду творчості, детермінує загальнокультурну брендовість. Завдяки програмній комбінаториці символів посилюються перцептивні потенції споглядача ебру-тексту. Зона символізму розширюється завдяки використанню традиційних і невластивих для традиційного мусульманського мистецтва сюжетних ліній, перспективам мистецької інтерпретації.

Сакральний вимір мистецтва ебру для турецькомовної спільноти визначається неповторністю, миттєвістю і непередбачуваністю отриманого малюнка, адже неможливо передбачити, яку форму отримає крапля фарби після потрапляння на поверхню води. Ебру показує, як з хаосу народжується ідея, і роль людини у цьому процесі не є визначальною.

На формування мистецької парадигми ебру вплинули історичні, природні (міфологічні), релігійні чинники, упродовж декількох століть перетворилося на високе мистецтво, зі специфічною стилістикою кольорів, символікою орнаменту і термінологією. У Європі цей вид османського мистецтва стає відомим з 1553 р. під назвою мармуровий папір (англ. *marbled paper*) [28, с. 78].

Відкритість (простота) техніки ебру спеціалізує її як мистецьку динамічну систему, опанування якої не викликає особливих труднощів, методичної підготовки і витрат часу. Мистецького статусу ебру-стиль отримує у XVI ст. і, незважаючи на монадність техніки виконання, неповторність морфологічної структури, сакралізацію мінливості форми, що породжуються у результаті контакту двох стихій – тексту і кольору – мистецтво доволі швидко отримує популярність, а продукти ебру набувають статусу культурних артефактів, змінюючи культурний ландшафт епохи. Сьогодні ебру-текст має суто утилітарний ефект – малюнки ебру є сегментами дизайну офісів, зовнішнього та внутрішнього оздоблення житлових приміщень, техніку ебру використовують для оздоблення книжкової продукції. Традиційно вважається, що ебру-продукти мають високий рівень терапевтичного ефекту, тому традиційним є використання ебру-композицій у релакс-терапії, освітніх програмах дитячих мистецьких центрів, гуртків та

осередках естетичного виховання дітей. Популярність цього виду свідчить проведення міжнародних фестивалів, спеціалізованих літніх таборів (*Ebru kampı*) та конкурсів із мистецтва виготовлення ебру-композицій.

Формотворчі специфікації ебру увійшли в парадигму українського мистецького простору. Ебру має позачасові виміри, але пройшовши через «фільтри сучасності», посіло важливе місце у мистецькому ландшафті України, набуваючи таким чином статусу мистецького феномену міжнародного рівня. На українському культурному ґрунті ебру також розширює своє функціональне поле, набуває статусу популярного виду мистецтва і об'єкта мистецької освіти.

Важливим фактором облігаторної інституалізації ебру в освітньому процесі є інсталяція філософської і практичної основи мистецтва як однієї з технологій формування мультикультурності викладачів іноземної (турецької) мови [15, с. 330] та моделювання психічного розвитку учнів [8, с. 93]. На нашу думку, найближчим аналогом до турецького ебру є українська писанка [6, с. 38] та хатне настінне малювання [5].

У сучасній науці спостерігається розширення зони тексту, його символічних параметрів, а відповідно розширюється (деформується) його традиційне «герменевтичне коло». Ебру продукує непередбачувані закодовані смисли, символічність стає основною ознакою тексту у межах мистецьких практик. Як зазначає Ф. Шміт, детермінантою символічного мистецтва є прагнення відчутти у «матеріальних образів нематеріальну істину» [16, с. 133]. Рука людини лише виконує «наказ» і, по суті, є сакральною формою пізнання світу за «дозволом» Всевишнього. У результаті моделюється специфічна композиційна цілісність образів, мотивів, колоративних рішень.

Визначення специфікацій мистецтва ебру (*ebru sanatı*), формалізація понять «ебру-текст» неможливі без деталізації внутрішнього змісту термінологічних елементів, що функціонують у мові-джерелі (турецькій). Систематизація зазначеної галузевої терміносистеми, на нашу думку, має складатися з декількох етапів: власне моделювання, тематичної кластеризації та пропозиційних процедур. Під пропозицією ми маємо на увазі селекцію українського відповідника до конкретного турецькомовного терміна.

У полі зору українських мовознавців актуальним залишають питання кодифікації нових термінів, а експлікація термінів окремих галузей залишається важливим напрямом терміноз-

навчої роботи в Україні [1; 14, с. 4], визначення повноти і точності змісту понять – необхідною процедурою для розуміння термінологічної специфікації галузі. Складність термінологічного опису системи ускладнюється тим, що ебру – метамова культури і етнічної свідомості турків. У процесі аналізу необхідно треба зберегти семантичну (метафоричну) сутність з одного боку, з іншого – запропонувати адекватний український відповідник. Традиційно регламентується ідея про те, «щоб належно підібрати перекладний відповідник, треба враховувати вмотивованість терміна й точність передавання позначуваного поняття» [3, с. 3]. На думку українських мовознавців – «неупорядкованість різногалузевих терміносистем гальмує розвиток деяких наук і спричинюється до помилок у практичній діяльності» [3, с. 9]. Термінологічне прочитання термінів ебру ускладнюється їх релевантністю до культурної семантики, об'єкти аналізу є культурно детермінованими термінами.

**Аналіз останніх досліджень і публікацій.** Історична типологія, онтологічні параметри та специфіка (послідовність) виконання технік ебру відображені у серії турецькомовних методичних рекомендацій та мистецтвознавчих довідниках [20, 21], галузевих словниках [30, 31, с. 146], оглядах історії формування турецької культури [29, 21]. Практичні і теоретичні рекомендації з використання техніки виконання прийомів нанесення малюнка на основу є доволі чисельними у паперовому (довідники, альбоми, антології) та інтернет-мережі. Питання термінологічної відповідності термінів ебру українською мовою не розглядалася.

Термінографічна діяльність у царині тюркології, на нашу думку, має проектуватися на дослідження внутрішньої номінації турецьких термінів і пошук українських термінів-відповідників. Як зазначає О. Борис, «тенденція порівняльного аналізу термінів» набуває лише свого статусного характеру [2, с. 36].

**Постановка завдання.** Метою розвідки є аналіз термінологічної системи (ТС) ебру, що функціонує у текстах тематичних джерел та довідників із методики виготовлення ебру-проектів, термінологічних словників з історії турецького мистецтва. У зв'язку з поширенням цього виду мистецтва в Україні актуалізується потреба онтологічного осмислення і герменевтичного прочитання концепцій і візій, аналізу термінологічного репертуару мистецького напрямку ебру.

Завданням статті є формування (моделювання) реєстру термінів, систематизація ТС мистецтва

ебру, визначення тематичних кластерів термінів, функційно-семантичний аналіз термінів та моделювання україномовних відповідників до турецьких термінів, що функціонують у межах окресленої терміносистеми.

**Виклад основного матеріалу.** Мистецтво ебру за своїми художніми вимірами і концептуальними візіями є національно-специфічним брендом турецького народу, має тривалу історію становлення, облігаторні і новітні мистецькі сюжети, визначаючи національно-релевантні смаки, моделюючи утилітарне і естетичне використання ебру-артефактів у різних сферах життєдіяльності людини [27, с. 93].

Результати етимологічного аналізу свідчать, що лексема *ебру* має чітку семантичну кореляцію з соматизмом перського походження *وربا* «брова», тур. *kaş*, або є похідною від перс. *ربا* «хмара», тур. *bulut* [19, с. 199]. Походження терміна з перс. *âb* [آب] «вода» та *rû* [ر] «обличчя», тур. *uyüz* викликає сумніви, пріоритет у визначенні залишається за асоціацією з лексемою «хмара» [25, с. 130]. Для терміна *ebrucu* «той, хто виготовляє ебру» [24, с. 1355] ми пропонуємо відповідники *майстер ебру*, *ебруїст* або *ебруст*, пор. застарілий термін *ebrizen*.

Відповідно до емпіричних даних (метод суцільної сепаризації) у межах ТС мистецтва ебру виділяємо такі термінологічні кластери (далі – ТК):

ТК **«Матеріали для виготовлення ебру».** Зазначений сегмент профілюється номенами на позначення необхідних атрибутів і матеріалів для реалізації тактики ебру-малюнка і реалізації стратегії ебру-задуму. Лексичний склад окресленого ТК формують лексеми активного вжитку: *su* «вода», *boya* «фарба», *kağıt* «папір» та термінів, які демонструють низький рівень частотності у загальнонародній мові: *kitre* «глей, камедь, клейковина (тваринна), *şiringa* «шприц», *neft* «нафта (природна)», соматизм *öd* «жовч» (використання розчину жовчі забезпечує прилягання фарби до глею), фітонім *sâlep*<sup>(-bi)</sup> (← ар. *ثعلب* «салеп, зозулинець»), багаторічна квіткова рослина, бульбовидні корені якої застосовуються у народній медицині, *Orchis*, *deniz kadayifi*, *Alaria esculenta* (← англ. *Carrageenan*) – «каррагінан», гелеутворювальне середовище (білкова маса з червоних морських водоростей), *kivamverici* [← ар. *قوام + vermek*].

Традиційно базою для приготування фарби є *yağmur suyu* «дощова вода», яка слугувала основою для *kitreli su* «камедиста вода», що формується шляхом додавання рослинного клею для збільшення рівня в'язкості та утримання фарби на

поверхні води. Фарби, які використовуються для приготування, визначаються *ezilmiş boya* «подрібнена фарба» та *toz boya* «порошкова фарба». Серед різновидів паперу, на який накладається малюнок, популярним є *şamua kağıt* «крафтовий папір», *hamur beyaz kağıt*, «папір на целюлозній основі» та *temizleme kağıdı* «папір для очищення».

Проміжний рівень у ТС мистецтва ебру посідає термін-дескриптив *damla* «крапля» та *toz kitre* «основа для ебру», *peçete* «серветка».

Згідно з проведеними підрахунками ТК «*Прилади та знаряддя*» формується з 18 елементів, що позначають інструменти для виготовлення традиційного ебру. Серед них:

*bambu kalem* – «бамбуковий стержень», прилад, який має декілька функційних зон, використовується і для подрібнювання дрібних частинок основи для приготування фарби, розчинення фарби у воді, і під час видалення домішок розчину-основи для фарби.

*biz* – «шило», інструмент продовгуватої форми з невеличким овальним вушком (0,5–7 мм у діаметрі), зазвичай з нержавіючої сталі, що використовується для формування краплі на поверхні води та розтягування (моделювання) форми сюжету або малюнка.

*cam* – «скло», багатофункціональний прилад, на якому відбувається змішування фарби та доведення розчину до відповідної консистенції.

*damlalık (pipet)* – «розприскувач», прилад для розпилювання на поверхні води необхідної кількості фарби (матеріалу).

*deşte seng* (← перс. دست «рука» + سنگ «камінь») – «мармурова товчачка», пристрій для подрібнення фарби, традиційний сегмент операційних процесів малювання. У сучасних практиках практично не використовується, адже сучасні маркетингові центри ебру пропонують готову до використання фарбу.

*ebru boya kabı* – «склянка для ебру-фарби», «баночка» – різновид скляного посуду об'ємом 100 гр., в якому зберігається готова до використання фарба.

*ebru tarağı* – «гребінець», прилад, переважно з міцної і легкої деревини довжиною від 5 см, який використовується для формування малюнку у стилі «гребінцеве ебру».

*ebru teknesi* – «таріль», «таця для ебру», посудина на алюмінієвій (нікельованій) або скляній основі (глибиною 5–6 см, шириною – 35×50 см), в якій відбуваються основні операційні процеси формування малюнка та перенесення зображення на папір. Сучасні стандарти виготовляються відповідно до розміру основи – 68×100 см та 17×25 см.

*ebru kurutma sephası* (*ebru kurutma rafı, ebru kurutma tezgahı*) – «полиця для сушіння», спеціалізований пристрій для швидкого висушування у горизонтальному форматі готового малюнка, традиційні розміри – 55×75 см.

*fırça* – «щітка», загальна назва інструментів для нанесення фарби на поверхню масляної маси, виготовляється з трояндової гілки діаметром 5–6 мм та довжиною 25–30 см. Специфікація щітки визначається тим, що вона має бути гнучкою і легко проводити вібрацію. Основа щітки формується з кінської гриви дорослого коня, а структура трояндової (айвової) деревини забезпечує пластичність виконання руху розпилювання фарби. Пропонованим терміном для турецького *fırça* може бути український побутовізм *квач* «намотане на кінець палиці ганчір'я для мащення чогонебудь» [СУМ, т. 4, с. 132]. Різновидом традиційної щіточки серед приладів для нанесення фарби є *battal fırçası* «щітка для баттал» та *serpme fırçası* «щітка-розпилювач».

*gül dalı* – «трояндова гілка», дерев'яна паличка, що слугує основою для щітки, має високу вібраційну спроможність.

*kap* – «лоток, таця, човник», пристрій, що використовується для зберігання фарби, розчину камеді, води та інших рідин.

*kavanoz* ← гр. καβανόζι [24, с. 2476] – «склянка», посуд для будь-яких рідин. Похідним терміном-комполитом є *cam kavanoz* «скляна банка».

*kürek (spatula)* – «лопатка, весло», пристрій для розмішування води у таці та збирання зайвої фарби.

*mermer plaka* – «мармурова дощечка», прилад для подрібнювання фарби.

*pipet* – «піпетка», скляна трубочка з гумовим наконечником для добирання, втягування рідин та випускання її краплями [СУМ, т. 6, с. 538], інструмент, за допомогою якого фарба потрапляє на робочу поверхню.

*tarak* – «гребінь», пристрій для розведення фарби на поверхні води; використовується, переважно, для моделювання стилю *taraklı ebru* «лускате ебру». Спеціалізованим інструментом для моделювання ебру-малюнка у стилі «сюмбуль» із зигзагоподібними мотивами є *sümbül tarağı* – «сюмбуль-гребінець».

*tekne* – «лоток, таця», допоміжний пристрій для миття інструментів та приладів і зберігання чистої. Пропонований український відповідник – *човник*, пор. тур. *kap*.

Переважає більшість термінів окресленого ТК є побутовізмами і детермінологізувалися у процесі формування термінологічної системи ебру.

У межах ТК «*Колористична гама*» чітко регламентується набір кольорів, що відіграють «дискурсивну роль» у формуванні загальної пейзажності та метафоричності твору. Важливим ефектом формування ебру-малюнка є гра кольорів, які митець селекціонує відповідно до стилю, у якому виконується проект, та власних творчих уподобань, ритмічно сегментуючи пропорції кольорів. Загалом, композиційне навантаження (стилістична функція) кольору не викликає сумнівів [23]. Використання контрастних колористичних позицій – чорного і білого, зеленого і червоного – дає можливість моделювати колористичний потенціал ебру-малюнка, моделювати його перспективний асамбляж [13]. Провідним композитом ебру-тексту є колір, прочитання якого уможливує профілювання основної думки (творчого задуму) твору на палітру когнітивних узагальнень носія певної культури, адже символіка кольорів є специфічним елементом національної картини світу певного етносу [16, с. 257], а «колірна система характеризується наявністю специфічних універсалій як архетипової основи етнічної свідомості в загальному соціокультурному просторі суспільства» [9, с. 166].

Для традиційної експлікації мистецького задуму ебру використовуються традиційні колоративи: *beyaz* «білий», *kırmızı* «червоний», *lacivert* «фіолетовий», *tavi* «блакитний», *sarı* «жовтий», *yeşil* «зелений». Серед однослівних колоративів додаткового пояснення потребують дві колористичні назви, які мають семантичні збіги у своїй детермінації: *mor* – «синій з червонуватим відтінком, темно-бузковий, фіалковий» та *eflâun* – «пурпурний, шарлатовий», який для представників турецької мовної спільноти корелюється з кольором відповідної квітки.

Значний дослідницький інтерес для експлікації семантичної специфіки термінології ебру представляють терміни-композити, які формують асоціативну (додаткову) поліфонію кольорів мистецтва ебру на назви фарб, які традиційно використовуються у процесах реалізації задуму та виготовляються індивідуально кожним автором. Кольорова гама ебру формує вітальність, барвистість і насиченість кольорів згідно з «символічною поведінкою» кожного відтінку.

Терміном *açık tavi* у традиційному ебру позначають фарбу, що має світло-блакитний фон. Пропонований український відповідник – *лазуринка*. Термін *açık yeşil* детермінує робочу рідину, що має світло-зелений відтінок, і часто корелюється з набором тонів, які позначаються лексемою

*türkuaz* [24, с. 4947]. Терміном-пропозицією для назви такої фарби може бути обраний колоратив *prazelenь*.

Колоратив *çamaşır çiviti* у терміносистемі ебру позначає брудно-синій або чорний із синюватим поликом відтінком. Український термін-пропозиція для турецького терміну – *воронинка*.

Лінгвокраїнознавчого аналізу потребує колоратив *çamlıca toprağı*. Внутрішня форма аналізованого терміна мотивується топонімом Чамлиджа (назва пагорба на азійській частині Босфора (зараз – адміністративний район Стамбула), ґрунти якого характеризуються специфічним хімічним складом і, відповідно, рудим, глинястим тоном у кольоровій гамі. Пропоновані україномовні терміни – *іржавинка*, *глинка*, *рудинка*.

Фарби з темними тонами виконують у загальному дизайні малюнка ебру важливу диференційну функцію. Густо-чорний відтінок має фарба *is siyahı* «половий, кольору попелу, попелястий», для якого термінологічним відповідником може бути українське слово *попелінка*. Відтінки коричневого кольору позначаються у терміносистемі ебру колоративом *kahverengi* (oksit kahverengi) «коричневий брунатний; темно-жовтий». Термін-пропозиція – *кавинка*, *брунатка*. Для терміна *soba isı* «шарий», що традиційно позначає фарбу чорного з сірим відтінком, українськими аналогами можуть слугувати колоративи *чорнинка*, *шаринка*. Метафоричну основу має турецький колоратив *tütün rengi* «колір тютюну, темно-коричневий». Термінологічним українським аналогом для цієї номінації, на нашу думку, може бути лексема *тютюнка* або *тисавинка*.

Червоні тони у парадигмі колороназв терміносистеми ебру детермінуються колоративами *kırmızı gülbahar* «темно червоний». Пропоновані терміни – *вишенька*, *багрянка*. Яскраво-червоний відтінок детермінується композитом *kırmızı toprak* (букв. «червона земля»). Термінологічна пропозиція для аналізованої дефініції – *маківка*, пор. *цинобра* «червона фарба найвищої якості» [11, с. 125].

Фарба зеленого кольору детермінується, крім традиційного *yeşil*, дефініцією *lahur çiviti* «лахорська синька, колір індиго, густий, темно-зелений колір». Внутрішня форма колороназви мотивована топонімом Лахор (місто на теренах Пакистану), де традиційно вирощувалася трава, яка слугувала основою для створення темно-зеленого розчину. Саме фарба з цією дефініцією традиційно використовується для формування листя і стовбуру, у поєднанні з фарбою *çamlıca toprağı* створює основу для формування різних фітонімих образів (квітка, тюльпан, троянда).

Використання у назвах фарб термінологічних компонентів *oksit* «оксидний» та *organik* «природний» профілює варіативність матових відтінків у гамі традиційних кольорів, які у межах ТС ебру мають доволі активне використання: *oksit kahverengi* «світло-кавовий», *oksit kırmızı*, *organik kırmızı* «світло-червоний» (термін пропозиція – червлинка), *oksit sarı* «кольору спілого жита, пшениці, блідо-жовтий» (терміни-пропозиції – половинка, жовтинка), *oksit yeşil* «світло-зелений» (пропоновані відповідники – трав'янка, яринка, від українського яр «зелень, зелена фарба» [11, с. 133]; *organik sarı* «світло-жовтий, золотистий» (термін-пропозиція – золотавинка).

Фарби білих тонів у мистецтві ебру використовуються переважно для створення контрастних ліній та відокремлення образів. Традиційним для позначення таких розчинів використовується термін *titan beyazı* «яскраво білий», для якого українським відповідником цілком може слугувати лексема *білінка*.

Для терміну латинського походження *ultramarin* «яскраво-синій, блакитний волошковий» термінологічним аналогом може слугувати колоративна назва *волошинка*.

У межах ТК «Процесуальні дії ебру» детермінуємо дефініції на позначення обов'язкових операцій, що мають чітку регламентацію послідовності виконання, демонструють майстерність (віртуозність) виконання та специфіку моделювання семіотичної (образної) парадигми. Загалом процес творення ебру-тексту цілком можливо розглядати у форматі видовища.

Початковим етапом виконання ебру-перформансу є операція *boyaların hazırlanması* – «приготування фарби». Специфічне термінологічне значення має процесуальна дія *boya ezme işlemi* – «товкти фарбу», обов'язкова процедура, що пов'язана з подрібненням речовин, які у результаті формують хімічну масу для фарби. При цьому використовуються традиційні інструменти, які входять до ТК «Прилади та знаряддя» – *mermer plaka* та *deste seng*. Для формування базової фарби застосовується процедура *yoğurma işlemi* – «місіння» (← тур. yoğurmak «місити глей»). Необхідний розчин формується із значним додаванням речовин, що збільшують в'язкість фарби, і є основою для нанесення декількох шарів фарби з метою досягання ефекту насичення кольорів (стиль «прилив-відлив»). Іноді для доведення тональності фарби до відповідної кондиції використовується прийом *renklerin karışımı* – «змішування кольорів», операція, що полягає у дове-

дення суміші до синтезованого кольору чи потрібного тону.

Наступним етапом приготування малюнка є маніпуляції з фарбами над поверхнею робочої зони. Термін *boya damlatmak* – «розпилювати фарбу» позначає процес розтрушування динамічними рухами фарби над робочою поверхнею. Операції струшування фарби на поверхню води позначають терміном *darbe* «удар». На цьому етапі формування малюнка ебрист демонструє свою майстерність і талант художника. Відповідно до стилю майбутнього проєкту на цьому етапі використовуються різноманітні тактики і прийоми. Найпопулярнішим і доволі складним з точки зору виконання є прийом *tarama işlemi* – «розчісування», розведення фарби на робочій поверхні за допомогою гребінця та *gelgit yapmak* – «робити розводи», який полягає в умінні ебриста формувати розводи з фарби та візерунчасті малюнки на поверхні робочої зони з використанням шила та гребінців різної форми і призначення. Варіативними прийомами для різних стилів ебру є *hatib yapmak* – «малювати хатіб» та *sümbül yapmak* – «малювати гіацинт». Додатковими операціями з фарбою на поверхні води є *serpme işlemi* – «розсіювання», що полягає у специфічному періодичному режимі тремтіння та *mühürleme* – «запечаткування», функційне значення якого визначаються необхідністю фіналізувати форму малюнка або окремих його сегментів, і використовується наприкінці формування загального дизайну малюнка.

Профільним етапом виготовлення ебру є операційний етап *ebrunun kağıda geçirilmesi* – «перенесення ебру на папір», який полягає у замочуванні паперової основи (крафтового паперу) у фарбі та плавному піднятті паперу з готовим малюнком. Наступним етапом є процес сушіння відбитку у спеціальній шафі та доведення проєкту до повної готовності. До аналізованого ТК відносимо також термін *ebri sergisi* – «ебру-показ», адже виставкова діяльність також є облігаторним етапом загального ебру-перформансу.

Значну перекладацьку проблему складають елементи ТК «Різновиди ебру», адже ебру – відкрита система з точки зору виражальних засобів, набору традиційних сюжетних ліній, законів композиції, з високим рівнем індивідуалізації, новаторської потенціалу реалізації авторського задуму. Глибока термінологічна метафоризація елементів цього ТК зумовлена не лише специфікацією інструктивних операцій, а й тим сакральним значенням, яке отримують зазначені мистецькі продукти у культурній

парадигмі сучасної Туреччини [22, с. 26], символічною глибиною морфологічних форм, що породжуються у процесі моделювання ебру-проекту. Знаково-філософська конструкція малюнку профільною трансформацією семіотичних вимірів ебру-тексту, перетворюючи його початкову структуру на модус символу, порушуючи звичні уявлення реципієнта щодо об'єму і простору.

Різновид ебру *battal ebru* (← а. *بطل* «той, що немає (певної) форми») з паралельною назвою *Tarz-ı Kadim* «звичайне ебру» характеризується довільною технікою виконання (розсіювання фарби) і полягає у простих ударних прийомах нанесення розчину на поверхню робочої зони за допомогою щітки різного розміру. Силуети і образи під час такого нанесення є абстрактними (аморфними) і не мають чітких конфігурацій, періодичність завитків, варіативність символів є довільними. Для цього стилю ебру важливим є оригінальний підбір тонів і відтінків основних кольорів, комбінація фарби формує загальний тоновий фон. Субвидами аналізованого стилю є форми *somaki battal*, *neftli battal*, *serpmeli battal*, які також характеризуються довільним змішування фарби, переважно для формування фону (платформи) для подальших операцій з фарбами і створення проекту з вищим рівнем художньої концептуалізації.

Одним зі стильових варіантів баттал-ебру є *neftli battal ebru* – «маслянисте ебру», для якого методика формоутворення сюжету полягає у послідовному нанесенні фарби з додаванням нафтового сегменту, що створює ефект додаткової олійної плівки. Терміном-пропозицією для окресленого типу малюнку є *нафтове ебру*.

Специфічна техніка виконання малюнка у стилі *akkase ebru* – «ебру-напис» полягає у багаторазовому нанесенні фарби на заздалегідь підготовлений шаблон. Автором стилю вважається Неджмеддін Окьян [18], який почав додавати текстові інсталяції у загальну структуру ебру-малюнка.

Стиль виконання *taraklı ebru* – «гребінцеве ебру», базується на техніці, в якій основним інструментом є гребінець. Розпилювання фарби здійснюється у протилежних напрямках за моделлю «прилив-відлив» у чітко перпендикулярній проекції та за принципом дзеркальної горизонтальної симетрії [10, с. 44]. Термінологічна пропозиція для цього типу малюнка є *лускате ебру*. Аналогом для гребінцевого ебру може бути стиль *ters taraklı ebru*, термінологічний опис якого детермінується як *зворотне гребінцеве ебру*.

Метод проектування загального малюнка у стилі *bülbül yuvası* – «солов'їне кубельце», ґрунтується на прийомах методичного розпилювання фарби і подальшим спіралеподібним моделюванням за допомогою шила колоподібних форм різного розміру і текстури. Візерункова схема окресленого стилю характеризується округлими композиційними формами, деформацією контурів що ззовні корелюються з формою денотату.

Виконання малюнка у стилі *kaplan gözü ebru* – «око тигра» вимагає від майстра ебру віртуозного володіння декількох методичних прийомів. Використання складних ліній і кольорових рішень у реакції реципієнта викликає асоціацію з денотатом, що ззовні схожий на око тварини у композиційному центрі малюнка.

Тематичний репертуар стилю *çiçekli ebru* – «квітчасте ебру», що відоме у мистецькій теорії як ебру Неджмеддіна (Necmeddin Ebrusu) [21, с. 99], використовується для проектування фітосимволів, силуетів квітів, синтезованих геометричних візерунків. Домінантою композиційної схеми окресленого стилю є зображення троянди (*gül ebrüsü*), фіалки (*menekşe ebrusu*), гіацинта (*sümbül ebrüsü*), тюльпана (*lâle ebrusu*), ромашки (*rapatya ebrüsü*), маку (*gelincik ebrüsü*, *efsun ebrüsü*), різноманітних букетних елементів тощо.

Традиція використання тюльпана змодельовала окремий стиль і мистецьку традицію в історії турецької культури [17]. За допомогою різних моделей шила і з використанням різнопланових відтінків одного кольору формуються силуети різних квітів, листя, стебла. Стильовим субвидом цього стилю є *karanfil ebru*, мета якого полягає у детальному відображенні контурів квітки гвоздики.

Зворотна перспектива малюнка формується у стилі *çift ebru* – «подвійне ебру». Редуплікована форма образів є доволі поширеною у різних стильових реалізаціях цього виду мистецтва. Поширеною формою формування сюжету є малюнки у стилі *dalgali ebru* – «хвилясте ебру». Популярність цього композиційного вузла пояснюється простотою нанесенням фарби на робочу зону, що одночасно впливає на конструктивність і загальний фон малюнка. Терміном-пропозицією для окресленого стилю може слугувати українська лексема «хвилька» або «гребельки».

Аналогічні прийоми конструювання використовуються під час малювання у стилі *gel-git ebru* – «прилив-відлив», що характеризується нанесенням паралельних ліній у напрямку «верх-низ» та «ліво-право» за допомогою шила (*biz*). Еклектичний набір прийомів зазначеного стильового підходу не пору-

шує загальний образ малюнка, уможливаючи детермінування на загальній палітрі сюжету «зда- леку бачені, здалеку диференційовані плями фарб» [16, с. 259]. Паралельним детермінантом цього стилю є термін *taramalı ebru* «гребінцеве ебру».

Близьким до стилю «прилив-відлив» за техні- кою виконання є методика *şal ebru* – «шаль-ебру», що полягає у нанесенні менш упорядкованих хвилястих S-подібних рухів, ніж у стилі «прилив- відлив», які нагадують пір'я райських пташок. Термінологічною пропозицією для цього виду малюнка є *хусткове ебру*.

Стандартизованим набором технік харак- теризується стиль *hatip ebrusu* – «хатіп ебру» (← ар. بی‌طخ [24, с. 1900], традиційна для орна- ментального наповнення сюжету техніка вико- нання малюнка. Полягає у послідовному нане- сенні фарби симетрично до центру або краях таці з послідовним «розтягуванням» малюнка шилом чи бамбуковим олівцем. Стиль вперше започат- кував служник мечеті Ая Софія хатіб Мехмед Ефенді, який запропонував розпилювати краплі по периметру робочої зони ебру з використанням додаткових фарб і формалізації текстури природ- ного мармуру. У процесі розвитку мистецтва ебру саме цей стиль стає основою для зображення традиційних малюнків, символів, знаків. Моделі цього стилю часто-густо використовувалися у тра- диційній книжковій каліграфії [26, с. 36].

Специфічним методом моделювання основи ебру- сюжету є стиль *kumlu ebru* – «піщане ебру», загальний фон якого нагадує розсипаний пісок. Майстри, які працюють у цьому стилі, досягають ефекту тріщин за допомогою шила. Технологічний «секрет» полягає у високій густоті фарби і використанні природного або спеціальних згущувачів. Паралельна назва стилю у турецькій традиції – *kalçıklı ebru*. Пропонованим українським терміном є *ніцанка*.

Техніка виконання *somaki ebru* – «мармурове ебру», сомакі «різновид мармуру з зеленувати- ми і червонуватими ниткоподібними прожил- ками [24, с. 4291] базується на ідеї, що виконання малюнку потребує сильного стискання у руці пен- злика, що робить нанесення крапель більш концен- трованим і меншими за об'ємом. Метафорична назва стилю мотивується традиційними візерун- ками на поверхні мармуру, які зустрічаються на теренах Туреччини та узбережжі Егейського моря.

Довільністю рухів і операцій характеризується *tuhauyel ebru* – «фантазійне ебру», техніка вико- нання якого полягає у деталізованому виконанні малюнка з фітомотивами. Специфічною ознакою стилю є вимога, що основний елемент малюнка

має розташовуватися пропорційно до всього периметру ебру-проекту.

Периферійне місце у ТС мистецтва ебру займа- ють такі функціональні стилі ебру, як *hafif ebru* – «світле ебру», що використовується для проектів каліграфії, в яких ефект світлого тону досягається завдяки використанню великої кількості дистильо- ваної води, *klasik ebru* «класичне ебру», *yazılı ebru* (*zemin ebrusu*) «епістолярне ебру», та *zerefşân* ← перс. زرافشان «ебру для позолоти».

**Висновки.** Структурний та семантичний ана- ліз елементів ТС мистецтва ебру демонструє гетерогенність лексичного складу її компонентів, що пояснюється історією формування, загально мистецькою і соціокультурною специфікацією окресленого субвиду візуального мистецтва. Спе- цифіка ебру-термінів відображає лінгвокультурні і дискурсотворчі сегменти художнього мислення турецького народу. Ебру як продукт культурної перцепції зі специфічною технікою виконання облігаторних процедур потребує подальшого тер- мінологічного дослідження.

Термінологічний контент ТК «*Матеріали для виготовлення ебру*» і «*Прилади та знаряддя*» формують побутовізми тюркського походження з незначними кількісними запозиченнями з пер- ської та арабської мови.

Високий рівень термінологічної концептуалі- зації демонструють дефініції ТК «*Колористична гама*» та «*Різновиди ебру*», для яких характерним є нагромадження семіотичних моделей гетероген- ного походження.

ТК «*Процесуальні дії ебру*» має високий показ- ники питомої лексики, що свідчить про те, що операційна термінологічна специфіка формува- лася вже за часів Османської імперії на теренах сучасної Туреччини.

Термінологічне тестування контенту ебру- тексту профілюватиме входження українського мистецтва на міжнародний рівень, а продемон- стрована методика пошуку українських відповід- ників полегшить рецепцію культурних феноменів сакральної сфери турецької культури, сприятиме вивченню основ феномену ебру та його популяр- ності у «немистецький» час сьогодення.

Перспективами подальшого узагальнення є дескрипція термінологічних систем традицій- них турецьких культурних феноменів – перфор- мансу «Турецька кава» [*Türk kahvesi*], олійної боротьби (*yağlı güreş*), мистецтва дизайну книг (*cilt*), каліграфії (*hat sanatı*), термінологічного кор- пусу хадисної літератури, дервішського дискурсу, літературно-мистецького явища – суфізму.



## Список літератури:

1. Базовий термінологічний словник з організації митного контролю на транспорті (для іноземних студентів): Навч. посіб. / О.П. Процик, Ю.О. Сілантьєва, О.А. Чупайленко та ін. / За заг.ред Г.С. Прокудіна. Київ: НТУ, 2016. 251 с.
2. Борис О. Медична термінологія у світлі української та польської лексикографії. *Тенденції розвитку української лексики та граматики* Т. XIII. Варшава-Івано-Франківськ, 2016. – С. 36-46.
3. Булик-Верхола С.З. Основи термінознавства: навч.посібник. Львів: Вд-во Львівської політехніки, 2016. – 192 с.
4. Герчанівська П.Е. Культурологія: термінологічний словник. Київ: НАККМ, 2015. 439 с.
5. Декоративне мистецтво України крізь віки: моногр. / [Л. Білоус та ін.; наук. ред. Т. Кара-Васильєва]; НАН України, Ін-т мистецтвознавства, фольклористики та етнології ім. М.Т. Рильського. Київ.: Вид-во ІМФЕ, 2019. 871 с.
6. Елементи нематеріальної культурної спадщини України. Вінниця: ТВОРИ, 2018. 145 с.
7. Задояна Л. Системна організація і структура української термінології цукрового виробництва : монографія. Умань: ФОП Жовтий О.О., 2015. – 180 с.
8. Котелянець Ю.С. Професійна підготовка майбутніх вихователів до формування творчості дітей старшого дошкільного віку засобами інтеграції мовленнєвої та конструктивної діяльності: монографія. Дніпро: Середняк Т.К., 2020. 359 с.
9. Калько Р.М. Універсалії мовної свідомості (у світлі концепції вродженої здібності Н. Хомського): монографія. Слов'янськ: Вид-во Б.І. Маторіна, 2016. 348 с.
10. Коновалова О.В. Антропоморфні мотиви української народної орнаментики: моногр. Київ: Київ. ун-т ім. Б. Грінченка, 2016. 153, [2] с.
11. Малознані українські історичні терміни, слова та словосполучення: тлумач. слов. / [зібрав та упоряд.] Василь Туркевич. Київ: Сучасність, 2013. 134 с.
12. Рейнхард В. Утвердження значущості повсякденного життя. Культурні цінності Європи. Київ: ДУХ і ЛІТЕРА, 2014. С. 279-320 с.
13. Сотська Г. Словник мистецьких термінів. Херсон: «Стар», 2016. 52 с.
14. Фецько І. Українська терміносистема музейництва: історіографія й лінгвістичний аналіз: монографія. Львів: Бадікова Н. О. [вид.], 2017. 311с.
15. Чайка О. Полі- та мультикультурність викладача іноземних мов: теорія і практика: моногр. Харків: Технол. центр груп, 2023. – 539 с.
16. Шміт Ф. Мистецтво: його психологія, його стилістика, його еволюція. К ДУХ і ЛІТЕРА, 2023. 456 с.
17. Ayverdi E.H. 18 arırdı lale. İstanbul: Kubbealtı, 2006. 68 s.
18. Çoktan A. Türk ebru sanatı: tarihi, yapılışı, kelime anlamı ve ebru çeşitleri. İstanbul: Emekçin matbaası, 1992. 63 s.
19. Devellioğlu F. Osmanlıca-Türkçe ansiklopedik lügat: Eski ve yeni harflerle. Ankara: Aydın Kitabevi, 2005. 1196 s.
20. Gül S. Türklerin kültür tarihi. İstanbul: Nokta kitap, 2007. 240 s.
21. Gülgen G. Ana hatlarıyla türk islam sanatları tarihi. Bursa: Emin yayınları, 2012. 128 s.
22. Mermer A. Eski Türk edebiyatı terimleri sözlüğü. Ankara: Akçağ, 2005. 136 s.
23. Otyzbay Z. Türk kavram sisteminde renkler: (VII.-XXI. yüzyıllar arası tarihsel ve çağdaş Türk lehçerinin yazılı kaynakları esasında bir etimoloji). Ankara: SFN Televizyon Tanıtım Tasarım Yayıncılık, 2019. 388 s.
24. Ötügen Türkçe sözlük: Orhun yazıtlarından günümüze Türkiye Türkçesinin söz varlığı. C. I-V. İstanbul: Ötügen, 2017.
25. Pala İ. Ansiklopedik Divân şiiri sözlüğü. Ankara: Kapı, 2011. 638 s.
26. Serin M. Hat sanatı ve meşhur hattatlar. İstanbul: Kubbealtı, 2010. 500 s.
27. Sertoğlu M. Osmanlı tarih lügatı. İstanbul: Enderun, 1986. 384 s.
28. Somel S.A. Historical dictionary of the Ottoman Empire. Maryland-Oxford: The Scarecrow Press, 2003. 400 p.
29. The intangible cultural heritage of Anatolia / ed.: Laurence Raw; transl.: Özlem Uzundemir, Berkem Güreñci. Ankara: The Republic of Turkey, Ministry of culture 2002. 116 p.
30. Turani A. Sanat terimleri sözlüğü. İstanbul: Remzi Yayınevi, 2003. 134 s.
31. Yılmaz F. Osmanlı tarih sözlüğü. İstanbul: Gökkuşbu, 2010. 772 s.

**Bessarab O. V., Pidvoynyi V. M. EBRU TERMINOLOGY: INTERNAL STRUCTURE, PRINCIPLES OF MODELING**

*The article is devoted to the study of the terminological system of the traditional Turkish art of Ebru. The active use of the analyzed terminological field in the Ukrainian cultural space profiles a number of tasks related to the modeling of the terminological system, the analysis of the internal form of terms, and the search for semiotically relevant counterparts from the Ukrainian language.*

*In the process of modeling and analysis of terminological material (a total of 85 terms), four terminological clusters were determined – "Materials for the manufacture of ebru", "Devices and tools", "Color range", "Procedural actions of ebru", "Various types of ebru", for which accumulation of semiotic models of heterogeneous origin is characteristic.*

*Among the terms that function in the analyzed terminological system, terminological compounds that are formed on the basis of the active lexical structure of the modern Turkish language dominate. A significant number of terms have the character of borrowed vocabulary (Arabic and Persian substrate), which defines Ebru art as a result of the synthesis of cultures and mutual influences of the peoples of the Middle East.*

*Terminological testing of original texts on the methodology and specifics of Ebru operations enables a propositional approach to the formation of analogues from the Ukrainian language. The selection of Ukrainian terms-suggestions took place by comparing the internal form, terminological meaning of the original terms and searching for counterparts with a similar semiotic (metaphorical) load.*

*The terminological content of specific artistic paradigms and fields enables the characterization of the general terminological tradition of the Turkic peoples and profiles the trends in the formation of terminological clusters in the future.*

*The obtained results can serve as material for the formation of profile lexicographic manuals, methodical recommendations for the implementation of techniques and strategies of Ebro art in the cultural field of Ukraine.*

**Key words:** *Ebru, industry terminology, Turkish language, Turkish culture, Turkish culture, colorative, synthesis of cultures, color scheme.*