



© Н. М. Морозова, А. А. Чернобров

DOI: [10.15293/2226-3365.1602.12](https://doi.org/10.15293/2226-3365.1602.12)

УДК 811.111'373 + 811.161.1'373 + 008

ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЕ И ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ МУЗЫКАЛЬНОГО ДИСКУРСА В СЕТИ ИНТЕРНЕТ

Н. М. Морозова (Павлодар, Республика Казахстан),
А. А. Чернобров (Новосибирск, Россия)

*Современный музыкальный дискурс (как и другие виды специального дискурса) существует в трех видах – профессиональном, профанном и смешанном. Последний тип является преобладающим. Показаны различия профессионального и профанного дискурса. Наблюдается некоторое стилистическое снижение дискурса музыкантов-профессионалов. В статье рассмотрены основные типы музыкальных терминов в русском и английском языках: узкоспециальные интернациональные (*sforzando*, *тони́ка* etc) и «слова двойного применения» (*ключ*, *root*, *third*). Сравниваются определения терминов из многочисленных русских и английских общелингвистических словарей. Приводятся примеры разных типов музыкального дискурса в сети Интернет, затрагиваются его основные стилистические черты. Делаются выводы о снижении роли терминов в музыкальных текстах, низком уровне фоновых музыкальных знаний и возрастании доли стилистически сниженной лексики в текстах.*

В музыкальном дискурсе мы встречаемся с двумя языками: терминологическим и образно-метафорическим. Существует две тенденции в употреблении музыкальных терминов в социуме. Одна из них – большая частотность употребления некоторого количества терминов в СМИ. Другая, более сильная тенденция – вымывание терминологии из массового дискурса, прагматическая адаптация текста к читателю. Преобладающие типы дискурса – полупрофанный или профанный. Выражаясь простым языком, мы наблюдаем парадокс – музыку любят почти все, но почти никто в ней не разбирается. Сеть Интернет не повысила уровень систематических музыкальных знаний, так же как не повысила уровень знаний английского языка. Интернет-английский, как и музыкальный дискурс сети Интернет вырождается в жаргон.

Ключевые слова: *текстология; лексикография; музыкальный термин; дискурс, фоновые знания; линвокультурология; психолингвистика.*

Морозова Надежда Маратовна – преподаватель кафедры иностранной филологии и переводческого дела, Павлодарский государственный университет им. С. Торайгырова (Республика Казахстан).

E-mail: nadezhdamorozova@mail.ru.

Чернобров Алексей Александрович – доктор филологических наук, профессор кафедры иностранных языков, Новосибирский государственный педагогический университет.

E-mail: chern@online.sinor.ru

Дискурс-анализ остается популярной темой российских [6] и зарубежных [13–18] исследований. Литература по собственно музыкальному дискурсу составляет очень небольшую часть в общей массе публикаций [1–5, 9–11, 15–18]. О специфике музыкальных способностей и музыкального восприятия см. работы Д. К. Кирнарской [7–8].

Говоря о языке музыкальной рецензии и смежных жанров, исследователи отмечают их особенности. Рецензию отличает особый словарь (терминологическая и оценочная лексика) и особая структура текста. Организацию языковых средств в рецензии определяют ее главные функции – информирующая и оценочная. Использование языковых средств объясняется во многом их прагматическими возможностями с точки зрения эффективного воздействия на аудиторию. Благодаря взаимодействию информативной и убеждающей функций рецензии свойственна экспрессия, поиски новых, необычных, выразительных средств.

В музыкальном дискурсе мы встречаемся с двумя языками: терминологическим и образно-метафорическим. Каждый из двух кодов имеет свои недостатки. Если стараться описывать музыку обыденным или метафорическим языком, мы получим поток крайне субъективных эмоций. Если же говорить о музыке профессиональным языком, такое описание покажется неподготовленному читателю слишком сложным, сухим и непонятным. Даже профессионалы, и особенно музыкальные критики, не всегда пользуются специальной терминологией и часто прибегают к образно-метафорическому языку, хотя профессиональный язык точнее и определеннее. В рецензии редко явно формулируются критерии

оценки и система требований к произведению, однако профессионал не может ограничиваться суждениями личного вкуса. Специалисты утверждают, что главным признаком профессиональной рецензии является систематический анализ произведения. Проведенный нами анализ музыкально-критических текстов позволяет выделить два основных аспекта анализа: «технический» и семиотический, при этом в техническом анализе используется терминологический язык, в семиотическом – образный. Поясним нашу мысль фрагментом анализа одного произведения – Восьмой «Патетической» фортепианной сонаты Бетховена:

Судьба и человек. Громовой аккордовый удар Судьбы (форте) обрушивается на человека. Человек (пиано) отвечает как герой: неторопливо, в "героическом" пунктирном ритме, в четном маршевом размере С, ... с опорой на оперный "драматический" аккорд, "аккорд ужаса" – уменьшенный вводный септаккорд, фразу заканчивает нисходящая малосекундовая интонация вздоха, стона¹.

В данном фрагменте мы видим яркий пример смешения двух языков – терминологического и образного. «Героический тактовый размер», «ужасный уменьшенный септаккорд», «нисходящая малая секунда – вздох, стон». Каждый композиторский прием здесь обозначает образ или эмоцию. При этом показано, как «делается» при помощи музыки тот или иной образ или эмоция. Однако искусствоведы не без оснований считают, что музыка не столь однозначна в выражении эмоций и изображении конкретных образов. Чувства и ассоциации слушателя часто могут не совпасть с разбором критика или даже с замыслом автора.

¹ Бетховен. Патетическая соната, до минор, № 8. Разбор. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.lafamire.ru/index.php?catid=52:2010-10-17-14-53-23&id=1616:->

[8-&Itemid=98&option=com_content&view=article](http://vestnik.nspu.ru/8-&Itemid=98&option=com_content&view=article)
(дата обращения 05.02.2016).

Современный музыкальный дискурс (как и другие виды специального дискурса) существует в трех видах – профессиональном, профанном и смешанном. Смешанный дискурс – это либо адаптированный для широкой публики, упрощенный профессиональный дискурс, либо «любительские», «псевдопрофессиональные» аналитические тексты о музыке, которыми изобилует сеть Интернет.

Перейдем непосредственно к классификации терминологической лексики.

К **первому** типу относятся *узкоспециальные* термины, т. е. слово или сочетание слов, являющееся общепринятым в профессиональной музыкальной среде. Этот термин однозначен, эмоционально и стилистически нейтрален и известен, как правило, только музыкантам-профессионалам.

Ко **второму** типу относятся слова, где первичным является обыденное значение, а вторичным – специализированное, терминологическое.

К **третьему** типу терминов мы относим слова с противоположной семантической структурой, где первичное терминологическое значение дополнено расширенным нетерминологическим значением. Возможен вариант, когда термин из другой гуманитарной дисциплины или точной науки приобретает добавочное музыкально-терминологическое значение.

С одной стороны, происходит некоторое расширение употребления музыкальной терминологии. Этому передвижению способствует ряд объективных факторов. Современные средства массовой информации – печать, радио, телевидение, развитие сети Интернет – все это способствовало выходу целого ряда музыкальных терминов за пределы узкоспециального обращения. Однако следует подчеркнуть, что при переходе в разряд широкоупо-

ребительной лексики, термины нередко меняют семантическую структуру, иногда их значение и вовсе искажается. Расширение сферы музыкального дискурса приводит к снижению его общего уровня.

Поскольку объем данной статьи не позволяет проанализировать все музыкальные термины, выбранные нами в музыкальных рецензиях и текстах смежных жанров (общее количество текстов составляет несколько сот единиц), мы ограничимся тем, что, систематизируя термины по различным критериям, приведем лишь минимально необходимое количество примеров. Оговоримся заранее, что жанровая принадлежность исследуемых текстов разнообразна: теоретические монографии, энциклопедические статьи, рецензии, аналитические обзоры, отзывы слушателей, рекламные тексты. Но во всех случаях центром нашего внимания оставалось слово, музыкальный термин.

Итак, *первый критерий* классификации лексики, о котором мы упомянули выше – это сфера употребления слова от узкоспециальной до общезыковой. Он переплетается со вторым критерием – тип семантической структуры.

Объектом нашего исследования были преимущественно англоязычные тексты, поэтому следующим критерием классификации должен быть этимологический. В английском языке музыкальные термины делятся на интернациональные и собственно английские. Интернациональные термины почти исключительно итальянского происхождения, французские и немецкие встречаются намного реже. Собственно английские термины – это, как правило, кальки с итальянского или латинского языков (например, обозначения музыкальных интервалов: *third* – *терция*). В некоторых аспектах английская музыкальная тер-

минология отличается от итальянской, например, используются буквенные, а не слоговые обозначения нот: C – *do*, D – *re* и т. д.², английские термины: *sharp* – *диез*, *flat* – *бемоль*, *key* – *тональность*, *brass* – *медные духовые* и т. д.).

Наконец, еще один естественный и важный критерий классификации терминов – тематический.

В группе узкоспециальных терминов можно выделить следующие тематические разряды терминов:

1) указания на темп и характер исполнения (*Sforzando*, *Fortissimo*, *Sostenuto*);

2) названия нот, их длительностей, тональностей, ладов, аккордов, интервалов и т. д. (*third*, *root*);

3) названия музыкальных форм и жанров (*fugue*, *rondeau*);

4) названия музыкальных инструментов (*oboe*, *lute*).

Рассмотрим подробнее каждую из этих четырех тематических подгрупп.

Исследуя какой-либо термин, лингвист всегда должен начинать с определений. Во-первых, интересно сравнить определения и употребления одних и тех же терминов в русском и английском языках. Во-вторых, можно рассмотреть, изменяется ли значение термина в диахронии, используя лексикографические источники разных лет. В-третьих, определения важны в нашей статье потому, что термины могут быть непонятны неспециалисту. При этом подчеркнем, что все словарные статьи взяты из общеязыковых, неспециальных

словарей. После словарной дефиниции из русского и английского словарей мы будем приводить английский текстовый пример с нашим переводом.

Sforzando – *forcing or forced; a direction placed over a note, to signify that it must be executed with peculiar emphasis and force; marked fz (an abbreviation of forzando), sf, sfz, (Webster 1913 Online Dictionary)*³.

Сфорцандо – музыкальный термин, требующий внезапного, моментального, большого усиления звука. Чаще обозначается сокращенно – *Sfz* или знаком >. Это обозначение относится только к одной ноте. *Sforzato piano*, сокращ. *Sfp*, требует сильного звука, а затем его быстрого ослабления⁴.

Fortissimo – *Abbr. ff 1) in a very loud manner. Used chiefly as a direction; 2) a note, chord, or passage played fortissimo. (Italian, superlative of forte, strong)*⁵.

Фортиссимо – (итал. *fortissimo*) (муз.). 1) еще громче и сильнее, чем форте (форте – сильно, громко, в полную силу звука (об исполнении музыкального, вокального произведения); 2) место в музыкальной пьесе, исполняемое с такой звучностью, или само такое исполнение⁶.

Из словарных определений видно, что в русском и английском языках термин используется одинаково, и за последние сто лет его значение не изменилось.

The third movement of the Moonlight Sonata is actually marked piano, but Beethoven's use of sforzandos and fortissimos make the piece

² В «континентальной» системе буквенной нотации (Италия, Германия, Франция, Россия) буква B обозначает звук си-бемоль, в англоязычной системе – звук си. Континентальным обозначением вида Cес-moll (до-диез минор) соответствует английское C sharp minor, C# minor или C#m.

³ Webster's 1913 Dictionary. URL: <http://www.webster-dictionary.org/definition/Sforzando> (дата обращения 05.02.2016).

⁴ Энциклопедический Словарь Ф. А. Брокгауза и И. А. Ефрона. URL: <http://www.vehi.net/brokgauz/> (дата обращения 05.02.2016).

⁵ Dictionary, Encyclopedia and Thesaurus – The Free Dictionary. URL: <http://www.thefreedictionary.com/allegretto> (дата обращения 05.02.2016).

⁶ Толковый словарь Д. Н. Ушакова онлайн. URL: <http://ushakovdictionary.ru/word.php?wordid=82840> (дата обращения 05.02.2016).



actually sound as if the overall dynamic was fortissimo.⁷ (Третья часть «Лунной сонаты» формально обозначена как piano, но постоянное использование Бетховеном sforzando и fortissimo создает впечатление, что fortissimo преобладает во всей третьей части).

Rondo – 1) an instrumental composition typically with a refrain recurring four times in the tonic and with three couplets in contrasting keys; 2) the musical form of a rondo used especially for a movement in a concerto or sonata⁸.

Рондо (от фр. rondeau – «круг», «движение по кругу») – музыкальная форма, в которой неоднократно (не менее трёх) проведения главной темы (рефрена) чередуются с отличающимися друг от друга эпизодами. Является наиболее распространённой музыкальной формой с рефреном⁹.

Prog rock's ...harmonies stray from twelve bar blues, ...to large scale harmonic structures like sonata and rondo form (Progressive Rock: An annotated bibliography and research guide. Compiled by Curtis N. Smith)¹⁰. (Гармонии прогрессивного рока далеко уходят от 12-тактового блюза ... в направлении больших гармонических структур, таких как сонатная форма или рондо).

В отдельную подгруппу терминов следует выделить названия музыкальных инструментов. Данную группу можно разделить на две категории.

В первую категорию следует отнести те музыкальные инструменты, которые известны всем, такие как скрипка, рояль, пианино, баян, аккордеон, бубен, колокольчик, труба, балалайка, арфа; во вторую категорию следует отнести музыкальные инструменты, которые плохо известны или известны только в музыкальной среде: гобой, кларнет, фагот, саксофон, валторна, корнет, флюгельгорн, тромбон, туба, лютня, домбра, тар, цитра. Эти две категории были выделены в результате специального опроса респондентов – студентов Павлодарского государственного университета им. С. Торайгырова (Казахстан).

Oboe – a double-reed woodwind instrument having a conical tube, a brilliant penetrating tone, and a usual range from B flat below middle C upward for over 2 1/2 octaves¹¹.

Гобой – язычковый деревянный духовой музыкальный инструмент сопранового регистра, представляющий собой трубку конической формы с системой клапанов и двойной тростью (язычком)¹².

Oboe Quintet ... is romantic and lyrical, beginning as a rhapsody, developing in a pastoral meander, and closing as an Irish jig of his own invention¹³. (Квинтет для гобоя – романтический и лиричный, начинается как рапсодия, продолжается как замысловатая пастораль и заканчивается как ирландская жига его собственного изобретения).

⁷ Classical Music, Composers, and Operas URL: <http://classicalmusic.about.com/od/onestopbeethoven/a/moon-lightsonata.htm> (дата обращения 05.02.2016).

⁸ Rondo. URL: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/rondo> (дата обращения 05.02.2016).

⁹ Wikipedia. URL: <https://ru.wikipedia.org> (дата обращения 05.02.2016).

¹⁰ Progressive Rock. URL: <https://curtisnsmith.files.wordpress.com/2011/11/prog-rock-bibliography-first-10-pages.pdf> (дата обращения 05.02.2016).

¹¹ Dictionary and Thesaurus Merriam-Webster. URL: <http://www.merriam-webster.com/dictionary/oboe> (дата обращения 05.02.2016).

¹² Энциклопедический словарь Брокгауза и Ефрона : в 86 т. (82 т. и 4 доп.). — СПб., 1890—1907. URL: <https://ru.wikipedia.org/> <http://www.vehi.net/brokgauz/> ↑ Соловьёв Н. Ф. Гобой (дата обращения 05.02.2016).

¹³ Amazon.com Customer Reviews. URL: http://www.amazon.com/Bax-Bliss-Quintets-Britten-Phantasy/dp/B0000265OY/ref=sr_1_1?ie=UTF8&qid=1448004082&sr=8-1&keywords=britten+bliss+oboe#customerReviews (дата обращения 05.02.2016).

Данный пример примечателен тем, что представляет собой фрагмент отзыва покупателя на купленный компакт-диск. Подобные отзывы, не обязательно составленные музыкантами-профессионалами, бывают очень квалифицированными. Это не удивительно, т. к. часто их пишут коллекционеры, имеющие много версий своего любимого произведения. Дилетант в хорошем смысле слова может достичь довольно высокого уровня музыкального анализа.

Второй тип – английские слова с первичным нетерминологическим и вторичным терминологическим значением. Важно заметить, что семантическая структура английских и русских терминов этого типа часто не совпадают. По-английски слово *root* имеет первичное значение *корень*. Это слово употребляется терминологически в ботанике и математике, а также имеет несколько переносных обыденных значений (словарные статьи с заголовком *root* очень обширны во всех словарях, мы не приводим их здесь из экономии места). Одно из значений слова *root* – музыкальный термин *тоники*. В русском языке *тоники* – исключительно специальный термин.

Тоника – первая ступень классико-романтического тонального лада (мажора и минора), его главный устой. Тоникой также называют (для сокращения) тоническое трезвучие такого лада, мажорное (например, ре/фа-диез/ля) или минорное (например, ре/фа/ля). По названию тонической высоты (например, *d*, ре) определяют название тональности, например, *D-dur* (ре мажор) и *d-moll* (ре минор)¹⁴.

*Root –7. The lowest tone of a chord (as C in a C minor chord) when the tones are arranged in ascending thirds (Merriam-Webster's Collegiate English Dictionary 2003)*¹⁵.

*The Viennese theory of tonal music has typically treated chordal roots as the defining feature of harmony. (Simon Sechter, Die Grundsätze der musikalischen Komposition, vol. I, Leipzig, 1853)*¹⁶. (*В венской теории тональной музыки опора на тонику всегда считалась основой гармонии*).

Сходный, однако не идентичный, случай со словами *major* и *мажор*. Приведем лишь небольшую часть словарной статьи *major* по электронному словарю *Lingvo*:

Major – adj. 1) а) более важный, значительный; 2) старший; 3) главный, крупный: *major forces* – главные силы, *major league* – высшая лига; 4) мажорный 5) главный (о посылке в структуре силлогизма) 2. 1) совершеннолетний; noun 2) главная посылка (в силлогизме) 3) мажор, мажорный лад II ['meɪdʒə]/майор (офицерское воинское звание во многих армиях мира).

Мажор – мажор (*majeur* от *major* – больший). 1. Тональность, строй гаммы, характеризующийся такой последовательностью тонов в восходящем порядке: тон, тон, полутон, тон, тон, тон, полутон 2. Бодрое, веселое настроение. *Он сегодня в мажоре*. (Толковый словарь Д. Н. Ушакова. 1935–1940)¹⁷.

Мажор – 1. Обыватель, мещанин, филистер; человек, любящий комфорт и благополучие

¹⁴ Музыкальная энциклопедия. URL: http://enc-dic.com/enc_music/Tonika-7180/ (дата обращения 05.02.2016).

¹⁵ Webster's English dictionary. URL: <http://slovar-vo-cab.com/english/merriam-websters-vocab/root-7717483.html> (дата обращения 05.02.2016).

¹⁶ Музыкальная энциклопедия. URL: http://enc-dic.com/enc_music/ (дата обращения 05.02.2016).

¹⁷ Толковый словарь Ушакова онлайн. URL: <http://ushakovdictionary.ru> (дата обращения 05.02.2016).



чие. 2. Сын состоятельных родителей, баловень, маменькин сынок. (Словарь русского арго. В. С. Елистратов. 2002).¹⁸

*Justin Timberlake's "Mirrors" is a truly classic example of the gold standard of relative key – minor verse/major chorus. For every major key, there is a minor key which shares an identical key signature – these two are relative keys*¹⁹ (Песня Джастина Тимберлейка «Зеркала» – классический пример использования параллельных тональностей – запев в мажоре, припев в миноре. Для каждой мажорной тональности есть парная минорная тональность с такими же ключевыми знаками. Это параллельные тональности).

Приведенный выше пример из сети Интернет примечателен в нескольких отношениях. Во-первых, здесь присутствует термин с одинаковым значением в русском и английском языках, но разным планом выражения. Англ. *relative keys* (дословно: *относительные ключи*) и русск. *параллельные тональности*. Во-вторых, термин объясняется тут же в тексте. В-третьих, предлагается прослушать фрагмент видеоклипа, иллюстрирующий мысль автора. Пример показывает, что при описании популярной музыки, если автор хочет быть понят широкой аудиторией, даже минимальное употребление терминов лучше сопровождать пояснением и звуковой иллюстрацией. Пример также показывает чрезмерное употребление элативных эпитетов, что свойственно текстам о поп-музыке, имеющим «рекламно-завлекательный» характер.

Почти все рассмотренные нами выше примеры профессионального использования музыкальных терминов касались классической музыки. Для поп- и рок-музыки их употребление требуется гораздо реже, а зачастую авторы сознательно избегают терминологии. Все же поп- и рок-музыка не обходится без нее. Существуют даже некоторые специфические поп- и рок-термины. Их не так много, как в джазе, некоторые заимствованы из джаза (*12-тактовый блюз, ритм-секция*), некоторые оригинальны. Например, *кавер-версия* (*cover version*, от англ. *cover* – покрывать) – музыкальная композиция, ранее известная в исполнении другого музыканта или коллектива²⁰.

Этот термин давно зафиксирован в англоязычной лексикографии (см., например, *Oxford Dictionary of English, 3rd Edition. Oxford University Press 2010* в программе *Lingvo*), но еще не отражен в двуязычных англо-русских словарях.

Cover – 1) крышка, колпак, колпачок; 2) обложка, переплёт; одна сторона обложки; 3) футляр; чехол; 4) конверт, пакет; обёртка; 5) покрывало; одеяло; 6) ширма; предлог, отговорка²¹.

Пример вхождения термина в текст:

*Every sucky band on earth tried a lame cover*²². (Любая д***ая группа записала хотя бы одну п***ую кавер-версию).

Этот пример отражает одну из самых характерных черт современного профанного ин-

¹⁸ Энциклопедия культурологи. URL: http://www.endic.ru/enc_culture/Mazhor-621.html (дата обращения 05.02.2016).

¹⁹ Pop Music Theory. URL: <http://popmusictheory.com/relative-key-in-justin-timberlake-mirrors/> (дата обращения 05.02.2016).

²⁰ Музыкальная энциклопедия. URL: http://enc-dic.com/enc_music/ (дата обращения 05.02.2016).

²¹ Онлайн-словарь ABBYY Lingvo. URL: <http://www.lingvo-online.ru/Translate/ru-en/cover> (дата обращения 05.02.2016).

²² Rolling Stone India. URL: <http://rollingstoneindia.com/50-best-songs-of-the-decade/> (дата обращения 05.02.2016).

тернет-дискурса – сниженный стилистический уровень текста с использованием сленга и даже обсценной лексики.

В третьей категории термины имеют первичное терминологическое значение и вторичное обыденное.

Maestro – 1) distinguished musician, esp. a conductor of classical music; 2) a great or distinguished figure in any sphere.²³

Маэстро – 1) почетное именование крупного композитора, музыканта; 2) разг. употр. как обращение к видному представителю других областей искусства; 3) звание, присваиваемое в некоторых странах выдающимся мастерам шахматной и шашечной игры²⁴.

*Guerrero was born in Seville, Spain, and judging by his appointment as maestro de capilla (singing master) at Jaen Cathedral at the age of 17, he was quite gifted in music*²⁵. (Герреро родился в Испании в Севилье и, судя по тому, что он уже в 17 лет получил звание *maestro de capilla* (мастера пения) в соборе города Хаэн, он был очень одаренным музыкантом).

Бывают случаи, когда в музыкальном дискурсе утверждается терминология из других гуманитарных сфер. Например, в английском языке *ballad* обозначает не только жанр поэзии, но и лирическую песню (особенно в рок- и поп-музыке). В последнее время под влиянием английского языка такое употребле-

ние проникает и в русский язык, но в нормативной русской лексикографии это не отражено.

Ballad – 1) a poem or song narrating a story in short stanzas. Traditional ballads are typically of unknown authorship, having been passed on orally from one generation to the next; 2) a slow sentimental or romantic song²⁶.

Баллада – 1) жанр лирической поэзии с повествовательным сюжетом на легендарную, историческую, сказочную или бытовую тему; 2) отдельное произведение такого жанра; 3) вокальное или инструментальное произведение повествовательного характера²⁷.

*In the pale ballad "Radio Cures", the throaty strum of a guitar and Tweedy's yearning vocal are wrapped in ship-to-shore crackle*²⁸. В бледной балладе "Радио лечит" брэнчание гитары и хриплый тоскливый вокал Твиди обернут в звуки, похожие на скрип судна, пришивартованного к берегу.

Данный пример также несет черты, характерные для некоторой части «метафорического» музыкального дискурса: несколько вычурный стиль, прихотливые и необязательные эпитеты и сравнения.

Проведенные нами специальные исследования показали низкий уровень фоновых музыкальных знаний российских и казахских студентов-гуманитариев. Был проведен ассоциативный эксперимент, в котором стиму-

²³ Oxford Dictionaries - Dictionary, Thesaurus, & Grammar. URL: http://www.oxforddictionaries.com/us/definition/american_english/maestro (дата обращения 05.02.2016).

²⁴ Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000. URL: <http://www.efremova.info/word/maestro.htm> (дата обращения 05.02.2016).

²⁵ Классическая музыка. URL: <http://www.classicalmusic.com/cn/composer/2387/Francisco-Guerrero> (дата обращения 05.02.2016).

²⁶ Oxford Dictionaries - Dictionary, Thesaurus, & Grammar. URL: <http://www.oxforddictionaries.com/definition/english/ballad> (дата обращения 05.02.2016).

²⁷ Ефремова Т. Ф. Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный. – М.: Русский язык, 2000. URL: <http://moyslovar.ru/slovar/efremova> (дата обращения 05.02.2016).

²⁸ Rolling Stone – Music, Movies, TV, Politics, Country, and Culture. URL: <http://www.rollingstone.com/music/albumreviews/yankee-hotel-foxtrot-20020410> (дата обращения 05.02.2016).

лами служили музыкальные термины. Реакции студентов показали слабые знания или полную неосведомленность в сфере музыкальных терминов. Более подробное описание результатов эксперимента дано в другом нашем исследовании. Приведем лишь два красноречивых примера из ассоциативного эксперимента. На слово-стимул *камерная музыка* наибольшее количество реакций – орган. Данный факт ярко демонстрирует незнание респондентами того, что такое камерная музыка. Орган не входит в инструментальный состав камерных оркестров и ансамблей. Напротив, орган ранее считался исключительно церковным инструментом. Камерная, «комнатная» музыка считалась неуместной в церкви, а церковная – в светской гостиной. На слово-стимул *хор* получено наибольшее число реакций – церковь/церковный. Данная ассоциация ярко демонстрирует, что хоровое пение нехарактерно для современной массовой культуры и ассоциируется с церковным пением. Интересно, что реакций *народный хор* или *самодельный хор* также не зафиксировано. Подобные реакции были бы естественны для советского времени.

Подведем некоторые итоги проведенного анализа англоязычного музыкального интернет-дискурса.

В профессиональном дискурсе преобладает узкоспециальная, терминологическая лексика, в подавляющем большинстве старая,

устоявшаяся терминология итальянского происхождения. Обилие специальной терминологии резко сужает количество адресатов текста, дискурс практически сводится к внутривидовому. Использование профессионализмов в анализе рок-музыки имеет целью придать этой музыке большую «солидность» и престижность, но в целом нагруженность терминами нехарактерна для дискурса популярной музыки.

Вторая крайность музыкального дискурса: профанный, нетерминологический, стилистически сниженный текст. Доля этого «нижнего» пласта дискурса увеличивается, однако преобладающим является полупрофанный, полутерминологический средний слой. Повторим, что существует две тенденции в употреблении музыкальных терминов в социуме. Одна из них – большая частотность употребления некоторого количества терминов в СМИ. Другая, более сильная тенденция – вымывание терминологии из массового дискурса, прагматическая адаптация текста к читателю. Напомним, что преобладающие типы дискурса – полупрофанный или профанный. Выражаясь простым языком, мы наблюдаем парадокс – музыку любят почти все, но почти никто в ней не разбирается. Сеть Интернет не повысила уровень систематических музыкальных знаний, так же как не повысила уровень знаний английского языка. Интернет-английский, как и музыкальный дискурс сети Интернет вырождается в жаргон.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. **Алешинская Е. В.** Теоретико-методологические основы разграничения жанров профессионального дискурса // Вестник Томского государственного университета. Филология. – 2014. – № 5 (31). – С. 5–23
2. **Алешинская Е. В.** Современный американский музыкальный термин: лингвистический статус и специфика // Вестник Чувашского университета. – 2007. – № 4. – С. 128–132.
3. **Алимурадов О. А., Чурсин О. В.** Картины языка музыки. Функционально-семантическая характеристика современной английской музыкальной лексики: когнитивно-фреймовый подход. – М.: КРАСАНД, 2009. – 200 с.



4. **Быховский К. Б.** Музыка в современных социальных дискурсах: Принципы и основные векторы культурологического анализа: дис. ... канд. культурологии. – М., 2004. – 170 с.
5. **Жукова Г. К.** Репрезентация национального в европейском музыкальном дискурсе: автореф. дис. ... канд. философ. – Санкт-Петербург, 2011. – 24 с.
6. **Карасик В. И.** Языковой круг: личность, концепты, дискурс: монография. – Волгоград: Перемена, 2002. – 477 с.
7. **Кирнарская Д. К.** Музыкальное восприятие. М.: Кимос-Ард, 1997. – 157 с.
8. **Кирнарская Д. К.** Психология специальных способностей. Музыкальные способности – М.: Таланты-XXI век, 2004. – 496 с.
9. **Курышева Т. А.** Музыкальная журналистика и музыкальная критика. – М.: ВЛАДОС-ПРЕСС, 2007. – 295 с.
10. **Милетова Е. В.** Англоязычный искусствоведческий дискурс: природа и лексическое наполнение // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2013. – № 4 (22), Ч. II. – С. 114–119.
11. **Мудрян Н. С.** Теоретико-методологические основания исследования дискурса музыки // Вестник Харьковского национального университета им. В. Н. Каразина. – 2011. – № 941. – С. 89–92.
12. **Bhatia V. K., Flowerdew J., Jones R. H.** (eds). *Advances in discourse studies*. – L.; N.Y.: Routledge, 2008. – 273 p.
13. **Dijk van T. A.** *Discourse studies: a multidisciplinary introduction*. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.discourses.org/UnpublishedArticles/Ideology%20and%20discourse.pdf> (дата обращения 28.09.2015).
14. **Fairclough N.** *Analysing discourse: Textual analysis for social research*. – L.: Routledge, 2003. – 284 p.
15. **Gunnarsson B.-L.** *Professional discourse*. – L.; N.Y.: Continuum, 2009. – 284 p.
16. **Kirnarskaya D.** *The Natural Musician: on Abilities, Giftedness and Talent*. – Oxford: Oxford University Press, 2009. – 476 p.
17. **Machin D.** *Analysing popular music: Image, sound, text*. – L.: Sage, 2010. – 240 p.
18. **Pavlovová M.** *Complex linguistic analysis of musical discourse: The genre of concert notice*. – Saarbrücken: LAP, 2013. – 268 p.



DOI: [10.15293/2226-3365.1602.12](https://doi.org/10.15293/2226-3365.1602.12)

Morozova Nadezhda Maratovna, Master of Arts, Foreign Philology and Translation Department, S. Toraighyrov Pavlodar State University, Pavlodar, Republic of Kazakhstan.

ORCID iD [0000-0003-4995-6946](https://orcid.org/0000-0003-4995-6946)

E-mail: nadezhdamorozova@mail.ru

Chernobrov Alexey Alexandrovich, Doctor Philological Sciences, Professor, Foreign Languages Department, Novosibirsk State Pedagogical University, Novosibirsk, Russian Federation.

ORCID iD [0000-0002-3215-0578](https://orcid.org/0000-0002-3215-0578)

E-mail: chern@online.sinor.ru

TEXTOLOGICAL, LEXICOGRAPHIC AND CULTURAL ASPECTS OF MUSICAL DISCOURSE IN THE INTERNET

Abstract

Musical discourse, as most of other genres of discourse, exists in three forms i. e. professional, laymen's and mixed types. The analysis shows the difference between professional and laymen's types of musical discourse. The laymen's discourse is predominating in the Internet. Another observation is deterioration of professional musical language among the younger generation. The authors consider the main types of musical terms – professional international ones as sforzando and terms derived from common words as root, key or third. Russian and English dictionary definitions of the terms are compared. The use of musical terms is illustrated by vivid examples. The general tendency is strong adaptation of musical texts to common readers and mass audiences with minimal use of terminology.

There are two tendencies in use of musical terms in society. One of them is higher frequency of a limited group of most popular used in mass media. The other trend is gradual washing away of terminology from mass media discourse, pragmatical adaptation of the text to the reader. Prevailing types of discourse are semi-professional and laymen's types of language. Putting it in simple words, we observe a paradox – nearly everyone likes music, but nearly no one understands it properly. The Internet has not raised the level of regular musical knowledge, as has not raised level of knowledge of the English language. Internet English, as well as the musical Internet discourse is degenerating into a pigeon.

Keywords

Musical terms; musical discourse; verbal associations; dictionary definitions; professional knowledge; background knowledge; psycholinguistics.

REFERENCES

1. Aleshinskaya Ye. V. The theoretical and methodological basis of differentiating between genres of professional discourse. *Tomsk State University Journal of Philology*. 2014, no. 5 (31), pp. 5–23
2. Aleshinskaya Ye. V. Modern American Musical Terms – Linguistic Status and Specificity. *Chuvash State University Journal*. 2007, no. 4, pp. 128–132
3. Alimuradov O. A., Chursin O. V. *Pictures of Music Language*. Moscow, Krasand Publ., 2009, 200 p.
4. Bykhovskiy K. B. *Music in Modern Social Discourse*. Moscow, 2004, 170 p.
5. Zhukova G. K. *Representation of Nationality in Western European Musical Discourse*. St Petersburg, 2011, 24 p.



6. Karasik V. I. *The Language Circle. Personality, Concepts, Discourse*. Volgograd, Peremena Publ., 2002, 477 p.
7. Kirnarskaya D. *Musical Perception*. Moscow, Kimos-Ard Publ., 1997, 157 p.
8. Kirnarskaya D. *Psychology of Special Abilities: Musical Abilities*. Moscow, Talanty-XXI vek Publ., 2004, 496 p.
9. Kuryshcheva T. A. *Musical Journalism and Musical Criticism*. Moscow, Vlados-Press Publ., 2007, 295 p.
10. Miletova E. V. English-Language Art Critical Discourse: Nature And Lexical Content. *Philology. Theory and practice*. 2013, no. 4 (22), part II, pp. 114–119.
11. Mudryan N. S. Theoretical and methodological bases of music discourse research. *V. N. Karazin Kharkiv National University Bulletin*. 2011, no. 941, pp. 89–92.
12. Bhatia V. K., Flowerdew J., Jones R. H. (eds). *Advances in discourse studies*. London, New York, Routledge Publ., 2008, 273 p.
13. . Dijk van T. A. *Discourse studies: a multidisciplinary introduction*. Available at: <http://www.discourses.org/UnpublishedArticles/Ideology%20and%20discourse.pdf>. (accessed 28.09.2015)
14. Fairclough N. *Analysing discourse: Textual analysis for social research*. London, Routledge Publ., 2003, 284 p.
15. Gunnarsson B.-L. *Professional discourse*. London, New York, Continuum Publ., 2009, 284 p.
16. Kirnarskaya D. *The Natural Musician: on Abilities, Giftedness and Talent*. Oxford, UK, Oxford University Press Publ., 2009, 476 p.
17. Machin D. *Analysing popular music: Image, sound, text*. London, Sage Publ., 2010, 240 p.
18. Pavlovová M. *Complex linguistic analysis of musical discourse: The genre of concert notice*. Saarbrücken, LAP Publ., 2013, 268 p.