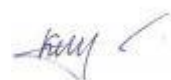


МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ АВТОНОМНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«ПЕРМСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ НАЦИОНАЛЬНЫЙ
ИССЛЕДОВАТЕЛЬСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

На правах рукописи



МОРОЗОВА Екатерина Владимировна

**ФОРМИРОВАНИЕ ТЕРМИНОЛОГИИ ДЖАЗА: СТРУКТУРНО-
СЕМАНТИЧЕСКИЙ И ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЙ АСПЕКТЫ**
(на материале американских и британских газет первой половины XX в.)

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Специальность 5.9.8. Теоретическая, прикладная
и сравнительно-сопоставительная лингвистика

Научный руководитель:
доктор филологических наук,
профессор
Мишланова Светлана Леонидовна

Пермь – 2023

СОДЕРЖАНИЕ

Введение.....	4
Глава I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ТЕРМИНОЛОГИИ ДЖАЗА.....	11
1.1. Дискуссии о термине и подходах к его изучению в современной лингвистике.....	11
1.2. Виды профессиональной лексики: внутривидовая дифференциация и межвидовая интеграция	24
1.3. Особенности формирования терминологии джаза.....	41
1.3.1. Особенности музыкальной терминологии.....	41
1.3.2. Концептуализация джаза в первой половине XX века	45
1.4. Влияние СМИ на формирование терминологии джаза	54
Выводы по первой главе.....	61
Глава II. ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ТЕРМИНОЛОГИИ ДЖАЗА.....	63
2.1. Лексикографическое моделирование терминологии джаза.....	63
2.2. Методика составления тезауруса терминологии джаза первой половины XX в.....	69
2.3. Структура тезауруса джаза.....	74
2.3.1. Терминология джаза периода «ранний джаз» (1900–1920).....	76
2.3.2. Терминология джаза периода «эпоха джаза» (1920–1945).....	94
2.3.3. Терминология джаза периода «послевоенный джаз» (1945–1950).....	113
Выводы по второй главе.....	127

Глава III. АНАЛИЗ ТЕРМИНОЛОГИИ ДЖАЗА В АМЕРИКАНСКИХ И БРИТАНСКИХ СМИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА.....	128
3.1. Лексико-тематические группы терминологии джаза.....	128
3.2. Структурный анализ терминологии джаза.....	130
3.3. Семантический анализ терминологии джаза	134
3.4. Семантические изменения в терминах джаза.....	146
3.4.1. Номинации джаза, не вошедшие в музыкальные словари.....	154
3.4.2. Терминология джаза, мотивированная сленговыми номинациями.....	160
3.4.3. Расово-оскорбительные номинации в терминологии джаза.....	161
3.5. Развитие терминологии джаза в СМИ первой половины XX в.....	163
Выводы по третьей главе.....	168
Заключение.....	172
Список литературы.....	181
Приложение	204

ВВЕДЕНИЕ

Диссертационное исследование проведено в рамках интегративного анализа терминологии профессиональной сферы джаза и нацелено на выявление ее лингвистических особенностей с учетом экстралингвистических факторов. В современной лингвистике терминологические исследования с учетом интегративных факторов являются актуальными [Алексеева, Мишланова 2020; Корниевская 2015; Кубрякова 1995; Манерко, Шарапков 2015; Татаринцов 1996; Cabré 2003; Faber 2003 и др.].

Интерес к изучению терминологии профессиональной сферы джаза объясняется современными социальными и лингвистическими вызовами. Понятие термина за вековой путь развития претерпело существенное изменение, выразившееся в подвижности границы между специальной и общеупотребительной лексикой. Помимо этого, произошла дифференциация понятий *терминологии* и *терминосистемы*. Терминология, в отличие от терминосистемы, описывает все многообразие специальной лексики, в то время как терминосистема – упорядоченная, системная, стандартизированная часть терминологии [Лейчик 1986]

Социальный фактор оказал воздействие на музыкальную терминологию, характеризующейся употреблением большого количества профессионализмов, синонимии терминов, ярко выраженным эмоциональным компонентом, связанным с исполнителем музыкального произведения и характеризующим манеру его игры [Кузьмина 1970; Бояркина 2015]. Таким образом, музыкальный термин оказался далеко не нейтральным, как полагалось исследователями терминологии в традиционном аспекте [Даниленко 1986; Прохорова 1979]. Было обнаружено, что признаки термина, выявленные в традиционных исследованиях, такие, как четкость, однозначность не всегда характерны для музыкального термина. Для музыкальной терминологии характерна также подвижность и низкий уровень стандартизации [Sandoval-Cisternas 2018].

Исследование терминологии профессиональной сферы джаза актуально по ряду причин. Прежде всего благодаря тому, что формирование данной сферы произошло на стыке разных музыкальных традиций. В качестве других особенностей отмечается ее сленговая природа и преимущественно англоязычное происхождение [Преснякова 2018]. Формирование терминологии сферы джаза началось в субкультуре небогатых слоев общества, активно использующей сниженную, нелитературную лексику. Кроме того, расовая сегрегация тех времен не позволяла этническим меньшинствам продвигаться по социальной лестнице. Это приводило к социальной обособленности и необходимости самоидентификации с помощью специального языка [Matthews 2016].

С лингвистической точки зрения, начало XX в. ознаменовалось переходом от традиционных, стандартизированных форм выражения мысли к более новаторским и экспериментальным типам номинации, поскольку преобладающим направлением как в философии, так и в искусстве становится модернизм, основной целью которого было «создавать нечто принципиально новое» [Руднев 1998]. В этой связи, интерес к джазу как новому экспериментальному музыкальному направлению был обусловлен философией модернизма. Джаз как музыкальный жанр становится популярным не только среди бедных и деклассированных слоев общества, а, напротив, среди преуспевающих американцев, знакомых также с классической музыкой. Таким образом, на стадии зарождения терминологии, фиксирующей новые музыкальные понятия, произошла интеграция – изначально сниженная просторечная терминология джаза «слилась» с академической музыкальной терминологией.

Актуальность исследования заключается в том, что в нем была предпринята попытка многоаспектного интегрированного изучения формирования и развития терминологии джаза с учетом экстралингвистических факторов, что соотносится с современными проблемами лингвистики.

Объектом изучения является терминология джаза, функционирующая в газетном дискурсе первой половины XX в.

Предмет исследования – структурно-семантические и лексикографические особенности терминологии джаза.

Цель работы заключается в описании структурно-семантических и лексикографических особенностей терминологии джаза первой половины XX века.

Для выполнения поставленной цели были решены следующие **задачи**:

- 1) проанализировать источники возникновения терминологии джаза;
- 2) выявить лингвистические и экстралингвистические особенности музыкальной терминологии в целом и джазовой терминологии в частности;
- 3) определить параметры лексикографического моделирования терминологии джаза;
- 4) сформировать тезаурус терминологии джаза первой половины XX в.
- 5) разработать интегрированную методику исследования терминологии джаза первой половины XX в.;
- 6) использовать разработанную методику исследования с целью выявления лингвистических особенностей терминологии сферы джаза;
- 7) проанализировать и описать основные способы терминообразования сферы джаза.

Материалом исследования послужили архивы оцифрованных американских и британских газет и журналов в период с 1900 по 1950 гг. как единственный письменный источник первой половины XX в, в которых зафиксировано становление и распространение терминологии джаза: “Roaring Twenties” -> “Jazz Age”, статьи и вырезки из газет об «эпохе джаза»; “Chronicling America. Historic American Newspapers”, оцифрованные выпуски 3380 американских газет и журналов с 1777 по 1963 гг.; “National Jazz Archive”,

архив оцифрованных британских музыкальных газет и журналов, выпущенных с 1920-х гг. и посвященных, по большей части, джазу: “Melody Maker”, “Downbeat”, “Jazz Journal”, “Blues World”, “Jazzwise” и “Crescendo”, а также более редкие издания. Выбор материала обусловлен тем, что культура джаза существовала преимущественно в устной форме, а письменная фиксация его терминологии в музыкальных словарях произошла намного позже ее первоначального появления. Единицей анализа послужил контекст – минимальное окружение терминологической единицы, в котором формируется музыкальное понятие. Всего был отобран 2431 контекст, содержащий музыкальную номинацию, извлеченный из архивов американских и британских газет.

Методы исследования. В работе были применены общенаучные методы: описание, наблюдение, классификация; лингвистические методы: контент-анализ, контекстуальный анализ, компонентный анализ, метод лексикографического анализа, базирующийся на изучении материала словарей, метод структурного анализа; метод лексикографического моделирования; семантико-мотивационный анализ.

Теоретическая и методологическая база исследования представлена работами по терминоведению [Авербух 2009; Алексеева 1998; Алексеева, Мишланова 2020; Арутюнова 1976; Ахманова 1968; Виноградов 1975; Винокур 1939; Володина 1997, 1998, 2011; Гвишиани 1986; Герд 2011; Головин 1981; Гринев-Гриневиц 2008, 2009; Иконникова 2021; Ивина 2003; Калинин 1978; Капанадзе 1965; Канделаки 1977; Комарова 1991; Лейчик 1986, 2009; Лихачев 1964; Манерко 2015; Новодранова 2000; Прохорова 1979; Реформатский 1996; Суперанская, 2012; Шелов 1984, 2012; Ярцева 1998], теории дискурса [Алексеева, Мишланова 2002; Ван Дейк 1989; Зиновьев 2003; Кубрякова 2004], стилистике [Головин 1988; Кожина 2003; Лапшина 2012; Стернин, Саломатина 2011; Nordquist 2019]; исследованиям сленга и жаргона [Анищенко 2009; Ахманова 1968; Ван, Курьянович 2020; Липатов 2002; Лихачев 1964; Матюшенко 2007; Химик 2000; Khachatryan 2016; Spears 2000];

когнитивной лингвистике [Кубрякова 1995, 1997], искусствоведческой и музыкальной терминологии [Бояркина 2015; Быканова 2014; Кулапина 2017; Kartomi 2014; Sandoval-Cisternas 2018], джазовой терминологии [Преснякова 2018; Смурыгина 2005; Чернышов 2009], истории и философии модернизма [Руднев 1998; Gardner 1991; Gibson 2016; Jarenwattananon 2013], истории джаза [Branley 2012; Cooke 1998; Germuska 2017; Hentoff 2009; Litwack 2008; Porter 2018; Palmer 1968; Roth 1952; Stewart 2019; Yuroshko 1993].

Достоверность и научная обоснованность теоретических и практических результатов исследования обеспечивается комплексностью применяемых методов, соответствующих целям и задачам исследования, анализов значительного объема материала, который включает 2431 контекст употребления терминологических номинаций.

На защиту выносятся следующие **положения**.

1. Терминология джаза представляет гибридную терминологию, образованную на стыке академической музыкальной терминологии и общеязыковой лексики в терминопорождающем тексте. Для терминологии джаза первой половины XX в. в качестве терминопорождающего текста выступают газетные тексты. Газетные тексты являются письменным историческим документом.

2. Терминология джаза мотивирована общеязыковой лексикой, которая подвергается терминологизации с последующей лексикографической фиксацией (в отраслевых музыкальных словарях). В процессе формирования терминологии джаза происходит мелиорация сниженной лексики и детерминологизация академических музыкальных терминов.

3. Концептуализация джаза и структурно-семантические параметры его терминологии, извлеченной из письменных исторических документов – американских и британских газет первой половины XX века – легли в основу проектирования исторического тезауруса терминологии джаза первой половины XX века. По внешним параметрам тезаурус разделен на три части в соответствии с периодом развития джаза как музыкального жанра. В

структуру тезауруса входят лексико-тематические группы, а также формальные и семантические параметры терминологии джаза.

4. Терминология джаза в периоде «ранний джаз» содержит наибольшее количество общеязыковых и национальных единиц; в периоде «эпоха джаза» – наибольшее количество академических и заимствованных единиц; в периоде «послевоенный джаз» – наименьшее количество заимствованных единиц. Терминология джаза в динамике характеризуется увеличением количества терминоэлементов в структуре терминологических единиц.

5. Семантическое развитие терминологии джаза проявляется в наличии единиц, которые приобрели дополнительное либо иное значение в современной музыкальной терминологии, а также в терминологии джаза уменьшается количество расово-оскорбительных номинаций и увеличивается количество их политкорректных аналогов. В каждом периоде отмечено небольшое количество сленговых единиц, которые подвергаются терминологизации с последующей лексикографической фиксацией (в отраслевых музыкальных словарях).

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что формирование терминологии джаза рассмотрено с учетом терминоведческой теории текста (В.М. Лейчик). В качестве терминопорождающего текста изучены англоязычные газеты первой половины XX в., в которых происходит мелиорация сниженной лексики и детерминологизация академических музыкальных терминов. Предложена модель образования гибридной терминологии, включающей два этапа. Разработана структура исторического тезауруса терминологии джаза первой половины XX в. Описаны структурно-семантические особенности и закономерности развития терминологии джаза, что вносит определенный вклад в развитие теории термина, лексикологии, стилистики и теорию специального языка в целом.

Практическая значимость определяется возможностью использовать полученные результаты исследования в теоретических и практических курсах по теории языка, лексикологии, стилистике, когнитивной лингвистике,

терминоведению и английскому языку в массовой культуре. Составленный тезаурус может быть использован как база данных для словаря терминологии джаза первой половины XX в. Кроме того, полученные результаты могут быть использованы не только в лингвистике, но и в дисциплинах музыкального профиля.

Научная новизна исследования заключается в том, что впервые построен исторический тезаурус терминологии джаза первой половины XX в. в газетном дискурсе, произведено комплексное интегративное описание терминологии сферы джаза на материале оригинальных газетных текстов на английском языке с учетом экстралингвистических, структурных и семантических параметров; выявлены экстралингвистические и лингвистические факторы, повлиявшие на формирование и последующее развитие терминологии джаза; разработана методика идентификации термина с помощью контекстуальной и словарной дефиниций.

Апробация результатов исследования. Основные теоретические положения и результаты диссертационного исследования изложены в докладах и сообщениях на заседаниях кафедры лингводидактики ПГНИУ, на международных научных и научно-практических конференциях: Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Иностранные языки и литературы в контексте культуры» (ПГНИУ, 2018, 2019, 2021); “Metaphor as Means of Knowledge Communication” (ПГНИУ, 2016); “Rivers of Music — Rivers of Culture” (ПГНИУ с участием Delta State University, 2015); “The Stockholm 2015 Metaphor Festival” (Stockholm University, 2015); The seventh international conference “Language, Culture, and Society” (University of London, 2018), International Multidisciplinary Scientific Conferences on Social Sciences & Arts SGEM (Albena, Bulgaria, 2014, 2016).

Структура и объем работы. Диссертация, общим объемом 292 страницы (203 страниц текста и 89 страниц приложения), состоит из введения, трех глав, снабженных выводами, заключения, библиографического списка и приложения. Работа содержит 13 таблиц, 4 диаграммы, 6 рисунков.

Глава I. ТЕОРЕТИЧЕСКИЕ ОСНОВЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ТЕРМИНОЛОГИИ ДЖАЗА

1.1 Дискуссии о термине и подходах к его изучению в современной лингвистике

В современной лингвистике развивается в русле антропоцентрической парадигмы, которая характеризуется тем, что человек изучается в языке, а язык в человеке. Таким образом, в центре внимания исследователей находится уже не система, или структура, языка, а языковые способности, языковая компетенция человека, выражение картины мира в языке [Кубрякова 1995]. Известно, что антропоцентризм как метод исследования заключается в том, что «научные объекты изучаются, прежде всего, по их роли для человека, по их значению в его жизнедеятельности, по их функциям для развития человеческой личности и ее усовершенствования. Он обнаруживается в том, что человек становится точкой отсчета в анализе тех или иных явлений, что он вовлечен в этот анализ, определяя его перспективы и конечные цели» [Там же: 212]. В рамках антропоцентрической парадигмы появляется когнитивная лингвистика, которая зародилась на базе когнитивной науки [Манерко, Шарапков 2003; Новодранова 2000 и др.]. Когнитивизм – это особое направление в науке, объектом изучения которого является человеческий разум, мышление и те ментальные процессы, и состояния, которые с ним связаны. Это наука о знании и познании, о восприятии мира в процессе деятельности людей [Кубрякова, 1997: 58]. Главная идея когнитивной науки состоит в том, что «мышление представляет собой манипулирование внутренними (ментальными) репрезентациями типа фреймов, планов, сценариев, моделей и других структур знания» [Петров 1996: 5].

Активное развитие когнитологии, уделяющей внимание не столько языковым моментам, а сколько вопросам, непосредственно связанным с мышлением, мыслительными операциями, определяющими понимание и

выбор тех или иных языковых средств, предопределило развитие когнитивной лингвистики. Когнитивная лингвистика изучает то, как происходят процессы переработки информации, категоризации и накопления знаний и моделирует устройство языкового сознания. Одной из важных категорий когнитивной лингвистики является термин, который трактуется как «основная единица науки, специальных отраслей знаний и сфер деятельности человека, призванная номинировать объекты и процессы и одновременно служить средством познания окружающего мира» [Ивина 2003: 14].

Предпринятая нами попытка интегративного исследования зарождения конкретной терминосистемы обосновывается понятием дискурса. Традиционно дискурс определяется как «связный текст в совокупности с экстралингвистическими – прагматическими, социокультурными, психологическими и др. факторами; текст, взятый в событийном аспекте; речь, рассматриваемая как целенаправленное социальное действие, как компонент, участвующий во взаимодействии людей и механизмах их сознания (когнитивных процессах). Дискурс — это речь, «погруженная в жизнь» [ЛЭС 2002]. Все дискурсы относятся к сфере коммуникативного действия и противостоят сфере стратегического действия в той мере, в какой они относятся к идеальной речевой ситуации [Зиновьев 2003].

По Р. Барту, дискурс является «всяким значимым единством, независимо от того, является ли оно словесным или визуальным» [Барт 1994: 74]. Философ М. Хайдеггер назвал внедрение понятия дискурса в научную среду «лингвистическим поворотом» [Хайдеггер 1993: 259].

Термин «дискурс» рассматривался М. Фуко, определившим данное понятие как совокупность речевых актов, объединенных одной проблематизацией. «Проблематизация – это совокупность дискурсивных и недискурсивных практик, вводящих нечто в игру истинного или ложного и конституирующих эту игру в качестве объекта мысли» [Фуко 1996: 35]. По мнению М. Фуко, дискурс выражается высказываниями. Главным для М. Фуко

является неопределенность понятия дискурса: «Наконец, вместо того чтобы постепенно сужать и без того смутное значение слова «дискурс», я только умножил смыслы: то ли это общая область всех высказываний, то ли индивидуализируемая группа высказываний, то ли установленная практика, учитывающая некоторое число высказываний» [Фуко 1996: 81].

Теория дискурса появилась в 1960-70-е гг., когда в лингвистике преобладал интерес к прагматике речи. Так, Э. Бенвенист переосмыслил понятие дискурса как «речь, присваиваемую говорящим» [Бенвенист 1974: 296].

Е.С. Кубрякова отмечает, что обращение к новому понятию «скорее всего, было связано с возникшей потребностью в создании такого нового концепта, который соединил бы существующие в неясном и смутном виде представления в единый гештальт и помог бы отразить в едином образе порождаемую в особых условиях речь, связываемую с самими коммуникативными условиями этого порождения» [Кубрякова 2004: 524].

Для Т. ван Дейка понятие дискурса шире понятия текста. Конечной целью анализа дискурса ван Дейка является нахождение связи между дискурсом и общественным контекстом. По ван Дейку, «преимущество такого понимания состоит в том, что дискурс, нарушая интуитивные или лингвистические подходы к его определению, не ограничивается рамками конкретного языкового высказывания, то есть рамками текста или самого диалога. Анализ разговора с особой очевидностью подтверждает это: говорящий и слушающий, их личностные и социальные характеристики, другие аспекты социальной ситуации, несомненно, относятся к данному событию» [Ван Дейк 1989: 121].

В представленной работе было выбрано следующее определение дискурса: «вербально опосредованная деятельность в специальной сфере» [Алексеева, Мишланова 2002: 104], поскольку изучение конкретной терминосистемы предполагает выяснение ее основ и истоков, связанных с

деятельностью людей, познающих мир и отражающих это с помощью специальных понятий.

Основным понятием в работе является терминологическая номинация, образующаяся и функционирующая в дискурсе. Под номинацией понимается как «образование единиц языка, характеризующихся номинативной функцией», так и «значимая языковая единица» [Телия 2004: Электронный ресурс].

Проблема номинации привлекала внимание многих отечественных и зарубежных исследователей начиная с античности. Теория номинации изучает «общие закономерности образования языковых единиц, взаимодействия мышления, языка и действительности в этих процессах, роли человеческого (прагматического) фактора в выборе признаков, лежащих в основе номинации, исследование языковой техники номинации» [ЛЭС [Электронный ресурс]. Вопрос о первичной и вторичной номинации является предметом дискуссии ряда исследователей. Так, согласно одному подходу, первичная номинация определяется как изначальное языковое означивание, «первообразное слово». Вторичная номинация заключается в изменениях первичной номинации для нового значения [Арутюнова 1976, Кубрякова 1978, Колшанский 1975, Маслова-Лашанская 1973]. Другой подход заключается в том, что первичная номинация понимается как языковое означивание посредством слов и словосочетаний. Вторичная же номинация в этом подходе определяется как языковое означивание при помощи предложений [Гак 1967, Уфимцева 1968, Булыгина 1991]. Тем не менее исследователи сходятся в том, что языковая номинация, будучи опосредованной мышлением, сопряжена с отражательной деятельностью человека и является средством материализации мышления, но не самим мышлением [Уфимцева 1997: 7].

Для проводимого исследования наиболее актуально понятие терминологической номинации, введенное М.Н. Володиной. Терминологическая номинация – это «опосредованный мышлением процесс именования специальных понятий, который неразрывно связан с языковой

номинацией и обусловлен языковым выражением результатов познания и взаимодействием внешних и внутренних языковых факторов» [Володина 1998: 7]. В процессе терминологической номинации выделяются два этапа, на первом из которых, стихийном, происходит номинативная деятельность через интерпретацию, а на втором, системном, термин подвергается унификации и стандартизации.

В нашем понимании, понятие терминологической номинации соотносимо с двумя другими понятиями – терминологией и терминосистемой. Терминология чаще всего понимается как «совокупность терминов данной отрасли производства, деятельности, знания, образующую особый сектор (пласт) лексики, наиболее легко поддающийся сознательному регулированию и упорядочению» [Ахманова 1968: 474]. В этом смысле, термин является элементом определенной совокупности языковых единиц, которая получает названия терминологии или терминосистемы [Лейчик 2009: 18]. Ряд исследователей не дифференцируют понятия терминологии и терминосистемы. Так, В.М. Лейчик считает, что совокупности терминов могут формироваться стихийно или сознательно, и предлагает называть сложившуюся совокупность терминов терминологией, а сознательно сформированную – терминосистемой [Лейчик 1986: 87]. Из этого следует, что терминосистема представляется более упорядоченной и систематизированной, нежели терминология.

Терминология фиксируется в виде массива терминов, например, в словарях и энциклопедиях. В то же время, терминология употребляется в конкретных текстах, описывающих ту или иную профессиональную сферу знания. Как пишет Л.М. Алексеева, для современного терминоведения актуально исследование текстов, в которых терминов появляются и существуют [Алексеева 1998: 5].

Современные исследователи термина, полагают, что терминологическая единица не существует изолированно, а функционирует в системе [Шарафутдинова 2016], а также отмечают следующие функции термина:

коммуникативную, информационную, эвристическую (функцию открытия нового знания), когнитивную [Маджаева 2017]. Следовательно, терминология шире терминосистемы, которая является стандартизированной частью терминологии. По Н.Б. Гвишиани, терминосистема является результатом многостепенного процесса, «на каждой стадии которого возрастает степень упорядоченности терминологического материала» [Гвишиани 1986: 8].

В терминологии, помимо терминов, существует ряд единиц специальной лексики, которые являются предметом дискуссии многих исследователей. В рамках данного исследования всю разновидность специальных единиц, обозначающих специальные понятия, отнесем к *специальной лексике*. Вслед за Л.И. Рахмановой, под специальной лексикой мы понимаем слова и сочетания слов, обозначающие понятия определенной области знания или деятельности [Рахманова 1997].

Л.М. Алексеева выделяет в специальной лексике две группы: термины и терминоиды (номенклатура, профессионализмы, профессиональный жаргон и т.д.) [Алексеева 1998: 15–16]. Основным отличием между этими группами автор полагает их функцию: собственно терминам присуща когнитивная функция, в то время как терминоидам – номинативная. Таким образом, согласно этой классификации терминоиды – те единицы, которые еще не достигли уровня терминологизированных единиц, а выполняют лишь одну конкретную функцию номинации.

Понятие терминоида есть также в классификации С.В. Гринева-Гриневица, который отличает их от терминов по тем признакам, что они недостаточно устоялись и не обладают важными терминологическими свойствами, такими, например, как точность, независимость от контекста [Гринева-Гриневиц 2008: 44].

Помимо терминоидов С.В. Гринев-Гриневиц выделяет также такие единицы специальной лексики, как:

– прототермины – специальные лексемы, которые появились до появления тех или иных наук, и выражают представления, а не «понятия (которые возникают

с появлением науки)». В современности это могут быть «народные» термины, либо другие лексические единицы той или иной предметной области [Гринев-Гриневи́ч 2009: 90];

– предтермины – лексические единицы, обозначающие новые понятия, однако пока не отвечающие требованиям, предъявляемым термину. Такие единицы не отвечают одному из важнейших критериев термина – краткости, могут иметь форму описательного оборота; сочетания, которое содержит причастный или деепричастный оборот. Кроме того, к предтерминам можно отнести неустоявшиеся термины – т.е. термины, которые характеризуются колебаниями значения и формы [Гринев-Гриневи́ч 2008: 45];

– квазитермины – следующая ступень развития предтерминов в том случае, когда они не заменяются соответствующими терминологическими единицами, закрепляются в специальной лексике и приобретают устойчивый характер [Гринев-Гриневи́ч 2009: 92]. Таким образом, статус предтермина более ненадежен, чем статус квазитермина.

А.С. Герд объединяет терминоиды, предтермины и прототермины в общий класс единиц, «которые в своей логической полноте и точности как бы не достигли статуса полного термина» [Герд 2011: 56], что перекликается с мнением Л.М. Алексеевой о разделении специальной лексики на две основные группы.

Добавим, что в специальной лексике выделяют еще такие категории, как номены (единичные понятия) (см. Г.О. Винокур, А.А. Реформатский); жаргонизмы и профессионализмы [Сложеникина 2013: 8–14].

Статус и определение **термина** менялись на протяжении истории развития терминоведения. Слово «термин» происходит от латинского *terminus* – «граница, предел», поэтому изначально термин считался законченной, определенной единицей. К примеру, «Толковый словарь русского языка» под редакцией Д.Н. Ушакова трактует термин как «слово, являющееся названием строго определенного понятия, специальное слово и выражение, принятое для обозначения чего-нибудь в той или иной сфере, профессии» [Толковый

словарь Ушакова], в этой дефиниции подчеркивается его профессиональное использование. В «Логическом словаре» Н.И. Кондакова термин определяется как слово или словосочетание, являющееся точным названием строго определенного понятия [Кондаков 1975]. В обоих определениях термин понимается как «строго определенное понятие». Одно из значений термина в «Философском энциклопедическом словаре» объясняется как «имя с оттенком специального (научного) его значения, уточняемого в контексте какой-либо теории или отрасли знания» [Философский энциклопедический словарь 1983]. Все приведенные выше определения сходятся на том, что термин принадлежит определенной области знания.

Подобное понимание термина восходит к теории термина, разработанной О. Вюстером [Wüster 1974]. Терминоведение как отдельная наука стала развиваться в 1930-е гг. Первые работы, посвященные изучению терминов, были написаны австрийским ученым О. Вюстером, который считается основоположником терминоведения. Большую известность получила его докторская диссертация «Международное нормирование речи в технике, в особенности в электротехнике», которая была опубликована в 1931 г. Как известный специалист в международном искусственном языке эсперанто, О. Вюстер считал, что все понятия должны быть описаны максимально однозначно и ясно, как и лексика эсперанто. Кроме того, ученый был инженером, поэтому термин в его понимании должен быть четкой и недвусмысленной единицей. Идеи О. Вюстера в отношении термина связаны с унификацией. Он писал, что «стандартизация имеет целью унифицировать понятия и системы понятий, определить их, сократить омонимию, исключить возможность синонимии, и создавать, если необходимо, новые термины в соответствии с терминологическими принципами» [Wüster 1974: 15]. Кроме стандартизации, в его теории отмечают также тщательный контроль над развитием терминов и приоритетность международной формы знака [Хакимова 2012: 950]. Работы О. Вюстера легли в основу Международного комитета по организации информации и технологии (Инфотерм) и International

Organization for Standardization (ISO) («Международной организации по стандартизации»).

Терминоведение в отечественной лингвистике зародилось также в 1930-е гг. В 1931 г. была опубликована статья Д.С. Лотте по проблемам унификации и стандартизации технической терминологии «Очередные задачи научно-технической терминологии». Так же, как и О. Вюстер, Д.С. Лотте освещал проблемы стандартизации терминов, заимствований терминологической лексики, создания понятийно-терминологических систем. Кроме того, ученый уделял внимание вопросу перевода научно-технических терминов [Лотте 1931]. Еще одной работой, положившей начало российскому терминоведению, стала работа Г.О. Винокура «О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии», в которой ставятся вопросы о сущности термина и формировании терминологий [Винокур 1939].

Таким образом, традиционно представление о термине было как о жесткой, однозначной единице, термин трактовался как «слово или словосочетание, обозначающее понятие специальной области знания или деятельности)» [Лингвистический энциклопедический словарь 1990: 508]. Возможно, эта точка зрения превалировала по той причине, что в центре внимания находились технические термины. Однако постоянное изменение терминосистем, обусловленное все более быстрым ростом новых технологий и интеграции наук в конце XX в., заставило ученых переосмыслить природу термина.

Л.А. Капанадзе отмечает в ходе анализа работ, посвященных научной терминологии, что «нет единицы более многоликой и неопределенной, чем термин [Капанадзе 1965: 75]. Каждый исследователь открывает все новые стороны такого понятия, как термин; более того, его свойства могут меняться в зависимости от предметной сферы.

Л.М. Алексеева пишет, что термин оказался «в реальном функционировании многоаспектной, относительной, «нежесткой», противоречивой единицей, не во всем удовлетворяющей требованиям,

предъявляемым к ее формированию» [Алексеева 1998: 4], что означает, что термин может не всегда полностью отражать определяемое им явление, а может и подвергаться изменениям в связи с изменениями предметной области, в которой он существует.

Таким образом, в отечественном терминоведении формируется альтернативная точка зрения на термин как изменяющуюся динамическую единицу профессиональной сферы знания. Рассмотрим точки зрения на динамическую природу термина. По Г.О. Винокуру, «слова обиходного значения, бытовые, могут стать терминами. С другой стороны, при интенсивном развитии какой-либо отрасли науки, термины могут перейти в общее употребление, то есть произойдет их детерминологизация» [Винокур 1939: 56].

Похожая точка зрения выражена в трудах П.А. Флоренского, который рассматривает термин как вариант обычного слова или специально созданную единицу, обладающую как свойствами своей первоосновы, так и новыми специфическими качествами [Флоренский 1994: 360].

С.Д. Шелов и В.М. Лейчик отмечают подвижность границы между специальной и общеупотребительной лексикой: «Во-первых, одни и те же лексические единицы могут употребляться как в повседневной речи, так и в условиях профессиональной коммуникации. Во-вторых, общеупотребительная лексема может перейти в разряд профессионализмов или терминов» [Шелов 2012: 3]. Таким образом, можно заключить, что термин не появляется в специальной области знания сразу, а может перейти в нее из обиходной лексики, либо возможен обратный процесс. В.Н. Ярцева отмечает, что одним из частых способов появления новых терминологических единиц является ретерминологизация, «то есть, перенос готового термина из одной области знания в другую с частичным или полным его переосмыслением. Термины также могут быть заимствованы из другого языка, создаваться с помощью калькирования или морфемных средств собственного языка или интернациональных элементов» [Ярцева 1998: 508]. Отмечают также

общеязыковую лексику в функции термина: «Общеупотребительное слово, выступающее в функции термина, кодирует информацию дважды: в первый раз кодируется общеязыковая информация, во второй — терминологическая, основанная на дефиниции» [Володина 2011: 139].

У терминов выявляют определенные свойства, такие как системность (или систематичность), независимость от контекста, точность, международность и стилистическую нейтральность [Корниевская 2015: 235].

Рассмотрим некоторые из них подробнее. Начнем с положения о системности терминологии, которое было сформулировано Д.С. Лотте, основоположником русской терминологической школы. Д.С. Лотте пишет, что термин «следует оценивать прежде всего в свете точности всей терминологической системы» [Лотте 1961: 77]. По мнению А.В. Суперанской, Н.В. Подольской и Н.В. Васильевой, система для термина – это, прежде всего, лингвистическая упорядоченность специальных слов, которые обслуживают определенное терминологическое поле. Таким образом, отдельные терминологии представляют собой очерченные лексические подсистемы внутри лексической системы языка [Суперанская 2012: 116].

Однако в ряде современных исследований понятие системности термина считается не до конца разработанным. К примеру, Л.М. Алексеева утверждает, что «в терминоведении, в сравнении с лингвистикой, данное понятие [системность] остается неразработанным» [Алексеева 2015: 6]. Развивая эту мысль, автор выдвигает мнение, что «признаки системности термина можно выявить при исследовании деятельности человека в процессе создания нового знания. В структуре деятельности по изучению реальной действительности специальный язык выступает в роли средства, обеспечивающего репрезентацию результатов деятельности. [...] В определенном смысле системность термина – это отражение системности познавательной деятельности» [Там же: 7-8]. Так, мы можем сделать вывод, что точность термина зависит от точности и упорядоченности предметной сферы, в которой он функционирует.

Относительно независимости от контекста и точности термина также существуют разные мнения. К примеру, А.А. Реформатский считает, что существует определенная межнаучная терминологическая омонимия, поскольку один и тот же термин может находиться в разных терминосистемах языка [Реформатский 1996].

С.В. Гринёв-Гриневич пишет, что именно совокупность признаков термина позволяет определить его «как номинативную специальную лексическую единицу (слово или словосочетание), принимаемую для точного наименования понятий» [Гринёв-Гриневич 2008: 30]. Автор выдвинул такие признаки термина как обозначение понятия, принадлежность к специальной области знания, дефинированность, точность значения, контекстуальная независимость, конвенциональность и целенаправленный характер появления, устойчивость и воспроизводимость в речи, номинативность, стилистическая нейтральность. По этим признакам С.В. Гринёв-Гриневич предлагает отличать термин от других единиц специальной лексики, таких, как номены, прототермины, терминоиды, предтермины, квазистермины, профессионализмы и профессиональные жаргонизмы [Там же: 37–47].

С другой стороны, как мы можем заключить из вышеприведенных точек зрения, ряд признаков термина до сих пор остаются дискуссионными. Так, В.М. Лейчик пишет, что сложность дать однозначное определение термина заключается именно в невозможности объединения его разнохарактерных признаков. А.А. Мясников утверждает, что «ни одно из определений термина не может считаться достаточным для познания определяемой им сущности» [Мясников 2012: 8].

Решение данной проблемы осуществляется в рамках когнитивного терминоведения. Появление когнитивизма способствовало изучению новых терминологий и терминосистем, так как, согласно когнитивному подходу, язык стали изучать как «средство доступа ко всем ментальным процессам, происходящим в голове человека и определяющим его собственное бытие и функционирование в обществе» [Кубрякова 2004: 9]. По М.Н. Володиной,

термин является «единицей языкового и профессионально-научного знания» [Володина 1997: 25].

В 1980-е гг. развивается также такое направление, как социотерминология. Социотерминология направлена на изучение варьирования терминологии вследствие реального функционирования в различных социокультурных контекстах [Алексеева, Мишланова 2020: 80]. Отмечается, что вследствие интеграции возникает необходимость согласования и адекватного восприятия терминологии не только специалистами узкого профиля, но и более широким кругом пользователей [Русакова 2008: 14]. Отдельно выделяется также культурный компонент термина, который понимается как обобщенное наименование аккумулятивной в данной совокупности терминологических единиц информации об историко-территориальных особенностях и реалиях правовой культуры [Иконникова 2020, 2021]. Иными словами, исследовательский фокус в терминоведении сместился с изучения термина в словаре на изучение термина в дискурсе и тексте [Лейчик 2002; Виноградов 2014].

Важной вехой в развитии терминоведения стала разработка терминоведческой теории текста. Предметом этой теории являются тексты «в которых используются термины» [Лейчик 2002: 67]. В.М. Лейчик делит текст на три группы: терминопользующие, терминофиксирующие и терминопорождающие. В терминопользующие тексты входят термины, которые «уже закреплены в лексике того или иного языка и уже известны получателю»; терминофиксирующие тексты «специально предназначены для того, чтобы закрепить в нормативном употреблении те или иные термины и определения их значений (то есть понятия)»; авторы терминопорождающих текстов «впервые вводят новые термины в процессе формулирования и изложения новой теории, концепции, нового изобретения и открытия; в этих текстах термины рождаются вместе с концепциями, понятиями» [Лейчик 2002: 69-70]. Следовательно, наличие терминопорождающих текстов свидетельствует о том, что наряду со сферами фиксации и функционирования

существует еще и сфера теории, в ней термины только появляются и «кристаллизируются», и именно в ней встречаются также прототермины, квазитермины, псевдотермины и терминоиды [Лейчик 2002: 70].

Таким образом, новые подходы в лингвистике и терминоведении, реализующие принципы антропоцентризма, обусловили появление новых концепций терминоведения, таких как социотерминоведение, когнитивно-дискурсивное терминоведение, терминоведческая теория текста и др. [Алексеева, Мишланова 2020; Бурдина 2022; Лейчик 2002; Манерко, Шарапков 2015; Росянова 2019], что, в свою очередь привело к расширению объекта исследования. Понимание терминологии как семиотической системы, базирующейся на тождестве понятия [Авербух 2005: 21] и представляющей собой множество его трансдискурсивных репрезентаций, предполагает и новое осмысление специальной лексики.

1.2 Виды профессиональной лексики: внутривидовая дифференциация и межвидовая интеграция

Вопросы о границах терминологии, о соотношении понятий «терминология», «терминосистема», профессиональный подъязык, а также о взаимодействии терминологии с другими группами лексики, поставленные в современной парадигме терминоведения, являются на сегодняшний день самыми актуальными для лингвистики в целом.

В первую очередь отметим, что рассматриваемые вопросы тесно связаны с онтологией познания, социальной дифференциацией общества и становлением профессионально-производственных видов деятельности и опосредующих их институциональных дискурсов.

Особое место в социальной дифференциации общества занимает специализация науки и формирование научного дискурса. Исторически многие виды профессионально-производственной деятельности относятся к донаучному этапу становления предметной сферы. По-видимому, к ним

можно отнести и прикладную науку. Наука как социальный институт оформилась в Новое время, в эпоху модернизма. Однако многие предметные сферы имеют длительный донаучный период, иногда длящийся с античных времен (ср.: иммунология [Алексеева, Мишланова 2002]). Длительный донаучный период, а также время, необходимое для утверждения собственно научных концепций (или их смены, т.е. смены научных парадигм), способствовали освоению научных понятий и их номинаций в обществе, поскольку в рамках той или иной научной парадигмы (соответственно, картины мира) проживало более, чем одно поколение людей. Относительная устойчивость научных воззрений являлась причиной установления конвенциональности в номинативной деятельности, что благоприятствовало развитию лексикографии и систематизации терминологии.

В то же время существует мнение, что значительная часть общеупотребительной лексики восходит к терминам, утратившим свою научную новизну в силу общедоступности обозначаемых ими понятий, вошедших в массовое употребление. Так, С.В. Гринев отмечает: «В строительстве одним из наиболее важных свойств специальной лексики является ее чрезвычайная близость к общеразговорному языку. Это объясняется тем, что строительство является одним из древнейших видов человеческой деятельности, и жилище – такая же обыденная для человека вещь, как еда или одежда. Поэтому в серьезные специальные категории типологии сооружений, архитектурных элементов зданий и т.д. входят такие понятные всем термины, как: <...> двери, окна, стены...» [Гринев 1993: 27]. Согласно этой точке зрения, «каждое слово было некогда, в момент своего возникновения, термином, но не всякое слово затем сохраняет свой терминологический статус в языке» [Рычкова 2013: 261].

Даже если в терминологию проникали профессионализмы, что было особенно характерно для терминологии наидревнейших прикладных отраслей, таких как терминология горнорудного дела, золотодобычи и др. (в этих производственных отраслях в момент их становления работали

низкоквалифицированные рабочие), то в ходе терминографической практики они либо заменялись терминами, либо исключались из терминологии, получая статус дублетов, устаревших и недопустимых лексических единиц [Борхвальд 2000; Герд 2011; Голованова 1995; Дубичинский 2008; Лейчик 2009; Гринев-Гриневиц 2009; Комарова 1991, Кутина 1964].

В процессе внедрения инноваций в практическую, профессионально-производственную, деятельность общества можно говорить о выходе термина за пределы научного институционального дискурса, т.е. его переходе в неинституциональный (в данном случае вторичный по отношению к научному) дискурс. При этом образуются профессионализмы как номинации специального понятия посредством сниженной лексики [Ворон 1999; Кутузов 2006].

Терминология в большинстве исследований соотносится с научной деятельностью и опосредующим ее институциональным дискурсом (книжным языком), при этом опосредующая эту деятельность стандартизированная и классифицированная часть лексики литературного языка составляет терминосистему. Однако вопрос относительно места терминологии в лексической системе языка до сих пор остается дискуссионным. Рассмотрим представленные в литературе попытки его решения.

Прежде всего отметим, что даже среди терминологов ведутся дискуссии относительно принадлежности терминологии к общелитературному языку. С одной стороны, терминология относится в профессиональному социолекту, специальной лексике и ее изучения не следует привлекать понятие литературного языка, а с другой терминология определяется как часть лексики литературного языка [Гончарова 2020: 111], супернейтральная лексика [Скребнев 2003: 53], специализированная часть литературно-книжной лексики [Гальперин 1958: 92]. В то же время считается, что «терминология и номенклатура определенной сферы знаний составляют кодифицированную страту научно-профессионального подъязыка» [Гончарова 2020: 113].

Понятия «профессионального подязыка» и «язык для специальных целей (ЯСЦ)» также не дают однозначного ответа на вопрос о границах терминологии. В ряде исследований терминологию относят к языку для специальных целей (ЯСЦ), т.е. к лексике ограниченного употребления [Розенталь, Голуб, Теленкова 2010: 87]. Однако к лексике ограниченного употребления принадлежит также лексика, репрезентирующая специальное понятие в неинституциональном (ненаучном) дискурсе, относящаяся к сниженным, некодифицированным видам лексики, в том числе профессионализмам. Сходную позицию занимает К.А. Долинин: специализированные единицы языка с социально-жанровым компонентом их стилистического значения могут относиться как нормативной (книжной), так и ненормативной (просторечной) лексике [Долинин 1989: 271].

Для того, чтобы лучше представить себе соотношение видов профессиональной лексики, обратимся к классификации И.А. Стернина и М.С. Саломатиной, объединяющей параметры нормативности, стилистической отнесенности и морально-этической приемлемости (см.: рисунок 1).

*Классификация лексики
по нормативности, стилистической отнесенности и морально-
этической приемлемости*

по норматив- ности	нормативная (допустима в любой ситуации употребления)	ненормативная (допустима в ограниченном числе ситуаций употребления)			
по стилисти- ческой отнесен- ности	литературная и разговорная	сниженная			
		Сленг (тачка, разборка, наезжать, прикольно) Жаргон (лох, клавa, шпора, жесть, отстой) Просторе- ние (ихний, сиськи, вскорости, справить, заиметь, взаправду, садануть, невпрово- рот, шляться, пузатый, задаром, умаяться, небось)	Вульгарная <i>харя, рожа, пузо, жопа и др.</i>	Бранная <i>сволочь, подлец, дрянь, ублюдок, сука, дерьмо, урод, придурок, гнида, козел и др.</i>	Нецензурная 5 слов, их синонимы и производ- ные
			Грубая		
по морально- этическо- му критерию (допусти- мости в обществен- ном месте)	приличная (допустима в общественном месте)	некультурная (неуместна, не рекомендуется к использованию в общественном месте)		Сквернословие неприличная (табуирована, полностью запрещена к использованию в общественном месте)	

Рис. 1. Классификация лексики по И.А. Стернину и М.С. Саломатиной

Представленные на рисунке 1 виды лексики получают в работе авторов следующие характеристики:

«- литературная лексика, которая уместна в равной степени как в письменной, так и в устной речи (говорить, окно, быстро, правильный, бежать, я, он, ехать, подарок и под.) Она, в частности, включает: книжную – используемую преимущественно в письменной и официальной речи, но не закрепленную конкретно за каким-либо видом письменной речи; различают умеренно-книжную (вследствие, обитать, вопреки, коллега, характеризовать, градация) и сугубо книжную (аутентичный, иллюзорный, ригоризм); используется в основном в письменной речи;

- высокая лексика, характеризующаяся приподнятостью, торжественностью, возвышенностью (претворение, трибун, кончина, зодчий, избранник, непоколебим, обрести);

- официально-деловая лексика, характерная для официальных документов и канцелярско-административной речи (вышеизложенный, начислить, местожительство, надлежит, домовладение, удостоверить);

- поэтическая лексика, которая используется преимущественно в поэзии и носит торжественный, возвышенный характер (багрянец, безбрежный, лазурь, чужбина, лучезарный, година);

- разговорная лексика, используемая преимущественно в устной речи, в непринужденном разговоре, придающая речи неофициальное звучание, но не выходящая за пределы литературной нормы (работяга, непоседа, читалка, зубрила, электричка, остряк, долговязый, прыткий, сплетничать, чуточку, втихомолку);

- сниженная лексика, выходящую за рамки литературной нормы. В разряд сниженной лексики входят: сленг, жаргон, просторечие, вульгарная, бранная и нецензурная лексика» [Стернин 2011: 9-10].

Согласно приведенной классификации, термин относится к нормативной, литературной и приличной лексике, а профессионализм – к сниженной (просторечие), и к ненормативной и некультурной. Таким образом, термин и профессионализм оказываются стилистическими противоположностями профессиональной лексики.

Перейдем к рассмотрению понятия профессионализма, являющееся предметом дискуссий среди лингвистов.

По А.В. Калинин, разница между терминами и профессионализмами, которые автор также относит к специальной лексике, состоит в том, что термин является официальным кодифицированным названием, а профессионализм – «полуофициальное слово», распространенное в разговорной речи людей определенной специальности, но не являющееся строгим научным обозначением понятия [Калинин 1978: 140]. Ученый отмечает, что подобные единицы часто оформлены кавычками: «Кавычки как раз и подчеркивают, что слово еще “не дотянулось” до термина» [Там же: 141]. Таким образом, согласно А.В. Калинин, термин и профессионализм отличаются в своей литературности и нормированности: профессионализм принадлежит разговорному регистру речи.

Похожий подход характерен для В.Н. Прохоровой, которая пишет, что «[Профессионализмы] выступают обычно как просторечные эквиваленты соответствующих по значению терминов» [Прохорова 1979: 240], т.е. принадлежат сниженной, разговорной речи специалистов в той или иной области. З.И. Комарова относит к классу терминологии и профессиональную лексику [Комарова 1991], что означает, что и термины, и профессионализмы составляют терминологию в более полном смысле. При этом термины относятся к «нормативной терминологии», а профессионализмы – к «ненормативной терминологии».

Профессионализмы ввиду своей ненормативности нередко понимаются как часть профессионального жаргона или арготизма, и эти термины, в свою очередь, также обладают разными трактовками. К примеру, Д.С. Лихачев и

В.В. Виноградов рассматривают термины «арго» и «жаргон» как тождественные [Лихачев 1964; Виноградов 1975]. В.Д. Бондалетов разделяет социальные диалекты по цели использования, например, корпоративные жаргоны, условные языки (арго) и жаргон или арго деклассированных относятся к разным категориям [Бондалетов 1987: 69]. В.В. Химик разграничивает понятия арго и жаргон. В его понимании, арго – «это закрытая лексическая система специальных номинаций, обслуживающих узкие социально-групповые интересы, чаще всего профессиональные. Арготизмы – рациональные номинации – терминоиды (подобные терминам), используемые в практических интересах профессии, ремесла, дела» [Химик 2000: 12–13]. Как можно заключить из определения, данного В.В. Химиком, арготизм может трактоваться и как профессионализм.

Еще одна особенность дифференциации понятий термина и профессионализма заключается в эмоциональном компоненте. Ряд исследователей считает профессионализмы экспрессивными специальными единицами, в отличие от термина. К примеру, В.Н. Прохорова утверждает, что «профессионализмы всегда экспрессивны и противопоставляются точности и стилистической нейтральности терминов» [Прохорова 1979]. З.И. Комарова также отмечает, что профессионализмам присуща эмоционально-экспрессивная окраска [Комарова 1991]. Подобные взгляды разделяют современные исследователи, такие как Е.Н. Сердобинцева (2012), Э.М. Машакаева (2014).

Однако существует другой взгляд на экспрессивность профессионализма. К.Я. Авербух пишет, что и термин, и профессионализм «экспрессивно-нейтральны». Такие примеры, как «усталость металла» или «старение динамита» являются «рудиментами эмоционального восприятия слова, послужившего первоосновой для данного профессионализма» [Авербух 2009]. Более того, ученый отмечает, что для представителей той или иной специальности такие номинации «не могут вызывать эмоционально-экспрессивных коннотаций».

С.Д. Шелов соглашается с наличием эмоционально-экспрессивных коннотаций в профессионализмах [Шелов 1984: 82], но отмечает, что «эмоционально-экспрессивная окрашенность подобных единиц часто определяется внеязыковыми факторами» и что «для профессионализмов этот аспект их восприятия существует и действует в синхронии, для терминов он актуален только в диахронии» [Там же: 83]. Таким образом, потеря эмоционального восприятия той или иной лексической единицы – вопрос времени. С.Д. Шелов отмечает постепенность процесса терминологизации и исчезновения всех эмоциональных коннотаций [Там же: 84].

Таким образом, основным отличием термина и профессионализма для большинства исследователей является соответствие норме, а также то, что часто они могут обозначать одно и то же понятие. С.Д. Шелов пишет, что «наиболее отчетливо взаимоотношения между термином и профессионализмом выступают в синонимической паре, один член которой бесспорно является термином, а другой, не удовлетворяя требованиям нормы, принадлежит профессиональному просторечию». [Шелов 1984: 84]. Однако далее автор отмечает, что в случае отсутствия терминологического эквивалента профессионализм может стать термином в зависимости от факторов профессионального словоупотребления и в силу подвижности и гибкости самого языкового узуса [Там же].

Исходя из вышесказанного, мы можем заключить, что грань между термином и профессионализмом не является однозначной и во многом зависит от ситуации употребления. В нашем исследовании мы пойдем вслед за С.Д. Шеловым и будем рассматривать профессионализм, как «просторечный» аналог термина, но который, ввиду отсутствия терминологического эквивалента, может встать на его место.

Основываясь на классификации лексики И.А. Стернина, рассмотрим ненормативную, а в частности, сниженную лексику. Как мы можем видеть в таблице 1, к данному классу слов автор относит такие лексические группы, как сленг, жаргон и просторечие. В проанализированной выше литературе,

посвященной понятию профессионализма, мы ознакомились с точками зрения, в которых профессионализмы принадлежат жаргону либо просторечию. Рассмотрим трактовки профессионализмов на основе сленга.

Начнем с того, что существует множество различных точек зрения на определение понятия «сленг». Так, некоторые российские авторы понимают сленг как своего рода вариант просторечия [Саляев 1998, Липатов 2002], другие – как разновидность жаргона [Борисова-Лукашенец 1983, Вахитов 2001]. Есть также такой подход, в котором номинация «сленг» соотносима с дефинициями: «открытое арг» [Елистратов 1994], «общий жаргон» [Земская 2006]. В.В. Химик определяет сленг как «подсистему ненормативных лексико-фразеологических единиц разговорно-просторечного языка» и «его стилистическую разновидность» [Химик 2000 :14], т.е., согласно этой концепции, сленг является частью более объемного просторечного пласта лексики.

В исследовании сленга наметились основные направления, в рамках которых решаются важные для теории языка в целом вопросы, такие как генезис и функционирование сленга [Береговская 1996; Марочкин 1998; Матюшенко 2007], терминологический статус сленга [Анищенко 2009; Руденко 2016; Ступина 2022], лексикографирование сленга [Ермакова, Земская. Розина 1999; Никитина 2009], контрастивная динамика социолектов [Горчакова 2002; Ван, Курьянович 2020].

В первую очередь отметим, что сленг как некодифицированная подсистема национального языка не несет на себе печать определенной субкультуры, но в то же время характеризуется депрециативностью (критическое, ироническое отношение к ценностям государства), метафоричностью, доминированием «репрезентативной, а не коммуникативной и тем более не криптолалической функции», людической направленностью [Береговская 1996: 38-39]. При этом сленг представляет

собой второстепенную форму существования языка¹, наиболее существенными признаками которой является стилистическая сниженная и экспрессивная номинация в неформальной коммуникативной ситуации, определенный тематический репертуар², недолговечность и быстрая изменчивость, размытость границ [Береговская 1996; Марочкин 1998; Матюшенко 2007]. Динамичность сленга обуславливает явление квазисинонимии (когда старая единица, хотя и не так активно, еще употребляется, но на смену ей уже появилась новая, более яркая), отражающее постоянное обновление сленга, смену его лексического состава [Матюшенко 2007: 5]. Более того, «в стихии разговорной речи, в которой сленг развивается особенно плодотворно, трудно строго отграничить сленгизмы от пограничных с ними единиц, т.е. профессионализмов, диалектизмов и вульгаризмов. Однако эти трудности свидетельствуют лишь о постоянных процессах движения и взаимодействия указанных лексических пластов» [Матюшенко, с. 24].

Активность номинативных процессов в сленге, его вовлеченность в репрезентацию актуальных для общества явлений объясняют его функционирование в языке прессы. Именно поэтому газеты становятся ценным источником исследования слега [Береговская 1996: 36].

Источником сленга считается литературный язык; однако в процессе использования сленговое слово иногда становится общеупотребительным и даже включается в лексику литературного языка; иногда одно и то же слово выступает либо профессионализмом, либо жаргонизмом, либо сленгизмом [Ступина 2022, с. 1096]. Иными словами, сленг образуют «слова, не входящие в состав литературного языка, получившие широкое распространение среди

¹ Формы существования языка подразделяются на основные и второстепенные в зависимости от своего функционально-стилевого предназначения. К основным формам существования современного русского языка относятся литературный язык, разговорная речь, просторечие и территориальные диалекты. К второстепенным формам существования языка относятся разные типы социальных диалектов (в узком понимании этого термина): профессиональные подязыки, различные жаргоны и аргот, обслуживающие «меньшую часть народа». Одним из главных отличий второстепенных форм существования языка от основных является функциональная дополнительность первых ко вторым – владение второстепенными формами всегда факультативно [Цит. по: Марочкин 1998: 6-7].

² В сленге отражается образ жизни речевого коллектива, который его породил. Наиболее развитые семантические поля - "Человек" (с дифференциацией по полу, родственным отношениям, по профессии, по национальности), "Внешность", "Одежда", "Жилище", "Досуг" [Береговская 1996: 36].

большинства носителей языка и имеющие высокий эмоционально-экспрессивный потенциал» [Там же].

Заслуживает внимания вывод, к которому пришли исследователи сленга: «... сленг или социолект, – это не вредный паразитический нарост на теле языка, который "иссушает, загрязняет и вульгаризирует устную речь" того, кто им пользуется, а органическая и в какой-то мере, по-видимому, необходимая часть этой системы. Она очень интересна для лингвиста: это та лаборатория, в которой все свойственные естественному языку процессы, не сдерживаемые давлением нормы, происходят во много раз быстрее и доступны непосредственному наблюдению» [Береговская 1996: 40].

Применительно к задачам, решаемым в настоящем исследовании, остановимся на определении О.С. Ахманова, в соответствии с которым сленг понимается как «разговорный язык той или иной другой профессиональной или социальной группы, который, проникая в литературный язык или вообще в речь людей, не имеющих прямого отношения к данной группе лиц, приобретает в этих разновидностях языка особую эмоционально-экспрессивную окраску (особую лингвостилистическую функцию)» [Ахманова 1968: 419]. Отметим в этом определении не только упоминание разговорного регистра, но также и тот факт, что сленг может быть присущ профессиональной группе и приобрести эмоциональную окраску. Из этого определения мы можем вывести, что профессионализм может быть в том числе и сленгом той или иной профессиональной группы.

Поскольку предметом проводимого исследования является именно англоязычная терминология, то обратимся к работам о сленге зарубежных исследователей. Так, Р. Спирс утверждает, что «нет никакого стандарта для того, чтобы решить, является что-то сленгом или нет» [Spears 2000: 6]. В предисловии к своему словарю американского сленга и разговорных выражений автор отмечает, что исторически главным источником сленга являлся криминальный жаргон [Там же 6], но, по-видимому, разделяет жаргон и сленг. Дж. Коулмэн рассуждает о том, насколько точны определения сленга

в “Oxford English Dictionary”: автор не соглашается с такими описаниями как “colloquial” («разговорный»), поскольку считает «обычную» речь людей достаточно разговорной в повседневной жизни, и с “novelty” («новое явление»), а сленг очень быстро устареваает. В итоге автор приходит к выводу, что большинство единиц сленга в конце концов становится «обычными» (“standard”) словами [Coleman 2012]. А. Хачатрян в исследовании “American Slang: the 20th century” пишет, что можно провести границы между сленгом, жаргоном и арго, но эти границы сильно размыты (“separating these categories from slang are greatly blurred”). Автор определяет сленг как «неформальные, нестандартные слова и фразы, как правило, живущие меньше, чем обычные разговорные выражения, и обычно сформированные путем творческих, часто остроумных сопоставлений слов и образов» (“informal, nonstandard words and phrases, generally shorter lived than the expressions of ordinary colloquial speech, and typically formed by creative, often witty juxtapositions of words or images” [Khachatryan 2016: 1].

Таким образом, общими характеристиками сленга, выявленными вышеупомянутыми авторами, являются ненормированность, эмоциональность, короткий жизненный цикл, к концу которого сленговые номинации превращаются в «стандартные» слова.

Примечательно, что в одних случаях ЯСЦ соотносится с терминологией, а в других – со сниженной лексикой ограниченного употребления. Несмотря на то, что и терминология, и социалектизмы противостоят лексике общего употребления, их также можно противопоставить и друг другу как стандартизированную vs некодифицированную лексику, «высокий» книжный язык vs просторечие, «элитарный» субъязык vs субъязык низших социальных слоев общества. Сниженная лексика ограниченного употребления относится к социолектизмам (собирательное название для сниженной лексики социальных диалектов – профессионализмов, профессиональных жаргонов, сленга и арго) [Коровушкин 2005: 219] и сравнительно редко привлекает внимание терминоведов. Таким образом, и термины и социолектизмы относятся к

лексике ограниченного употребления, которая является производной от общеязыковой лексики и функционирует в социальных диалектах. Производность термина от общеупотребительной лексики доказана в работах терминоведов, работающих в области функционального направления терминоведения и изучающих асимметрию языкового знака [Лейчик 1985; Алексеева 1991; Мишланова 1998]. Главным выводом этих исследований стало доказательство динамической природы термина и деривационного механизма терминообразования [Мурзин 1986].

Динамическая природа языка обуславливает взаимопроницаемость всех языковых подсистем, профессиональных групп лексики, или межгрупповую интеграцию лексики: «Несмотря на свою замкнутость, все языковые подсистемы взаимопроницаемы. Профессиональная лексика не является исключением. Широкое распространение ее не только в отраслевом и ситуативном употреблении, но и в межотраслевом и даже в непрофессиональном, позволяет выявить соотношение профессионализмов с официальными терминами, взаимодействие с лексикой общего употребления вне сферы профессионально-производственной деятельности, что определяет степень их жизнестойкости» [Сердобинцева 2016: 54]. Подтверждением взаимодействия единиц разных подсистем языка является консубстанциональность профессиональной лексики: «Граница между терминами и общеупотребительными словами подвижна, проницаема, прежде всего потому, что термин, закрепляя научное и / или профессиональное знание, одновременно несет в себе и знание собственно языковое, а также имеет определенную значимость в системе того языка, к одной или нескольким терминосистемам которого он принадлежит. Более того, полисемичные единицы языка могут объединять в своем значении как общеупотребительные частные значения, именуемые лексико-семантическими вариантами (ЛСВ), так и специальные ЛСВ. Такая „неспециальная/специальная“ полисемия и обуславливает, прежде всего,

свойство консубстанциональности специальной лексики» [Рычкова 2013: 261].

В исследованиях, посвященным динамическим аспектам специальной лексики, приоритетные позиции отводятся терминологизации и детерминологизации [Алексеева 1999; Авербух 2005; Гринев 1993; Комарова 1991; Лейчик 2009; Суперанская, Подольская, Васильева 2012; Шелов 1984, 2018].

Особо значимыми считаем работы, в которых переход профессиональных единиц в общезыковую лексику рассматривается как двухэтапный процесс их десемантизации и детерминологизации [Братцева 2021; Лубожева 2006]. Отмечается, что детерминологизация возможна по следующим направлениям: «детерминологизация с метафоризацией, сленгизацией, табуизацией и фразеологизацией значения» [Лубожева 2006: 14].

Новые данные о характере взаимодействия лексических групп внутри профессионального подязыка получены в работе [Дробышева 2011]. Автор рассматривает взаимодействие терминов (нормативно-кодифицированная лексика), профессионализмов (некодифицированная устная речь), профессиональные жаргонизмы (низкий стиль): «Вследствие развития профессиональной нормы и реальной языковой практики отдельные лексические единицы переходят из одного класса в другой, занимают дальнейшее периферийное или промежуточное положение. В силу этого границы между классами терминов, профессионализмов и профессиональных жаргонизмов не являются четкими и носят размытый характер» [Дробышева 2011: 7]. В заключении делается вывод об интенсификации процессов перехода части профессионализмов в класс терминов.

В работе А.А. Елистратова, также как и в работе Н.Л. Дробышевой, утверждается, что востребованность той или иной профессионально-производственной деятельности в обществе обуславливает нежесткость оппозиции «профессиональное-бытовое», что сближает термины с

профессионализмами и, соответственно, усугубляет проблему их разграничения. Автор исследует взаимоотношения между официальными (спортивными терминами) и сниженными лексическими единицами физической культуры и спорта (профессионализмами и профессиональными жаргонизмами). По мнению автора, «стратификация спортивной лексики является собой непростую задачу из-за чрезвычайной распространенности физкультуры и спорта: с одной стороны, спортивная лексика направлена на удовлетворение коммуникативных потребностей представителей спортивных кругов, с другой стороны, она, регулярно испытывая на себе воздействие общелитературного языка и жаргонов, стремится к общедоступности и утрачивает «сухую» специализацию. Наибольшие трудности возникают при разграничении профессионализмов и терминов, так как оба лексических пласта обладают сходными признаками» [Елистратов 2010: 126].

Исследование детерминологизации в искусствоведческом дискурсе выявляет действие на термин двух конфликтующих тенденций: «С одной стороны, он выполняет функцию обозначения точного научного понятия, являясь частью языка для специальных целей. С другой стороны, терминология искусствоведения активно взаимодействует с терминами различных сфер научного знания, а также часто употребляется в общелитературном языке. По данной причине структура и границы искусствоведческой терминосистемы нестабильны» [Иванова, Довгопят 2022: 199]. Выявленные причины детерминологизации терминов искусствоведческой терминосистемы свидетельствуют об угрозе утраты подавляющим числом искусствоведческих терминов их терминологического статуса.

Изучение активных процессов, происходящих в разговорной и книжно-письменной разновидностях русского литературного языка, свидетельствует о тенденции к интеграции общеязыковой и специальной лексики. В разговорной разновидности русского литературного языка одним из активных процессов является повышение стилистического статуса сниженной лексики: «То, что

раньше ощущалось говорящими как сниженное, просторечное и даже жаргонное, перемещается в разряд разговорных лексических средств (с периферии лексики национального языка к его ядру – в границы литературного языка)» [Яковлева, Шестакова 2019: 49]. В книжно-письменной разновидности литературного языка активным является процесс детерминологизации научной лексики, «внедрение в общее речевое употребление значительного числа специальных слов. Это обусловлено разными причинами, в большой степени продолжающимся интенсивным научно-техническим развитием человечества» [Там же].

Влияние современной языковой ситуации (активной терминологизации языка, возросшей ролью электронных массмедиа, изменения инструментов лексикографической работы, в том числе использования корпусов и баз данных) на уточнение критериев отбора новой специальной лексики в словари рассматривается в исследовании Е.С. Громенко. По мнению автора, «СМИ в XXI веке оказываются максимально приближены к специализированной профессиональной, научной и технической деятельности, что, во-первых, подтверждается количеством вовлеченной в медиадискурс терминологической лексики, во-вторых – скоростью распространения терминов в различных типах дискурса. В XXI веке новый термин в большинстве случаев фиксируется в текстах СМИ очень близко к моменту его появления в научных и/или отраслевых изданиях» [Громенко 2022: 19]. Автор отмечает, что «близость языка науки и языка публицистики проявляется в случае с заимствованными терминами, которые сначала распространены в массовых ресурсах и через некоторое время фиксируются в специализированной среде» [Там же]. В исследовании определены дискурсивные практики ввода новой специальной лексики в неспециализированные издания (комментирование, толкование, перевод иноязычных терминов и их составляющих, временные маркеры новизны, употребление сочетания так называемый или причастия называемый, использование кавычек, перечисление свойств, приведение синонимов,

использование сравнений или аналогий, расшифровка аббревиатур, указание термина на языке источнике), выявлено, что дискурсивные практики актуальны на этапе перехода и адаптации термина к условиям общего языка, а завершившийся процесс детерминологизации выражается в упрощении этих маркеров [Громенко 2021: 81].

Таким образом, рассмотрение процессов межгрупповой интеграции в профессиональной лексике выявляет следующие феномены:

- 1) относительность языковой нормы и подвижность ее границ;
- 2) зависимость интеграционных процессов от демократизации общества (повышения уровня культуры и образования; усиления информационного потенциала СМИ, в том числе технологического, обеспечивающего доступ к информации);
- 3) активное пополнение общеупотребительной лексики за счет детерминологизации терминосистем и повышения стилистического статуса сниженной лексики;
- 4) консубстанциональность терминов;
- 5) изменение статуса текстов СМИ в свете терминоведческой теории текста: если раньше тексты СМИ считались вторичными по отношению к научным текстам и отраслевым словарям, т.е. терминоиспользующими, то в современных условиях в ряде исследования тексты СМИ относят к терминопорождающим текстам, предшествующими лексикографированию терминов.

1.3 Особенности формирования терминологии джаза

1.3.1 Особенности музыкальной терминологии

Как известно, музыкальная терминология тесным образом соотносится с терминологией искусствоведения. С.П. Хижняк определяет терминологию искусствоведения как особый тип терминосистем, «имеющий

непосредственную связь с практическими сферами реализации творческой деятельности» [Хижняк 2014: 145]. Особенностью искусствоведческой терминологии в целом являются частые случаи синонимии терминов. Так, О.И. Кулапина пишет, что «одни и те же понятия могут иметь разные названия – это может быть связано, например, с появлением заимствованных терминов, а также образностью языка» [Кулапина 2017: 7]. А.П. Миньяр-Белоручева и Н.А. Овчинникова отмечают, что термины искусствоведения не только создавались специально для обозначения специальных понятий, но и рождались на основе лексики естественного языка [Миньяр-Белоручева 2011: 59]. Таким образом, учитывая, что музыкальная терминология является частью искусствоведческой специальной лексики, мы можем заключить, что вышеупомянутые выводы относятся и к музыкальным терминам.

В искусствоведческих и музыковедческих текстах А.В. Бояркина отмечает большое количество эмоциональной лексики, метафорических эпитетов, развернутых сравнений, образных клише и др. По мнению исследователя, термины заменяются заимствованными эквивалентами, а также профессионализмами [Бояркина 2015: 226]. Таким образом, исследователь судит об эмоциональности термина и/или профессионализма. Более того, в данном исследовании подтверждается тезис С.Д. Шелова о том, что профессионализм может занять место термина ввиду отсутствия должного эквивалента с отличием в том, что профессионализм в музыкальной терминологии может заменить и уже существующий музыкальный термин.

Дискуссии об эмоциональной стороне музыкальной терминологии встречаются и в других исследованиях на эту тему. К примеру, М. Картоми полагает, что эмоциональный аспект можно обнаружить в терминах, посвященных исполнительской деятельности, поскольку она включает интерсубъективность коллективов, исполняющих групп и аудиторией [Kartomi 2014]. Подобные термины отражают восприятие музыкального произведения либо, напротив, технику его воспроизведения. К примеру, рассмотрим ряд академических музыкальных терминов: *appassionato* –

«страстно», *capriccioso* – «капризно», *ritardando* – «запаздывая, замедляя», *sotto voce* – «вполголоса» [Словарь музыкальных терминов]. Как можно заметить, в этих терминах, как и в ряде других, ярко выражен эмоциональный компонент, характеризующий исполнение музыкального произведения и манеру игры исполнителя. Таким образом, для музыкального термина не свойственна экспрессивная нейтральность.

Н.Б. Кузьмина определяет музыкальный термин как «узкоспециальное понятие в музыке, так как терминология искусства, литературы, истории таковы, что при их изучении обычно нельзя провести границу между термином и нетермином. Термин понимается как функциональная субстанция, а не структурная. Предпочитаются не логические определения, а перечисление ряда признаков термина, из которых основной – употребление в текстах данной тематики» [Кузьмина 1970: 117–118]. Из данного определения представляется возможным сделать вывод, что предметная сфера употребления музыкального термина является основополагающим признаком его статуса. Иными словами, классические признаки термина, такие, как его четкость, однозначность не всегда применимы к пониманию музыкального термина.

В диссертации «Языковая личность музыканта в этнокультурном аспекте (на материале дискурсных манифестаций А.Н. Скрябина и К. Дебюсси)» М.С. Быканова определяет музыкальную терминологию как постоянно развивающуюся систему, способную отразить неоднородность и многогранность мыслительных процессов в сознании творческих личностей [Быканова 2014]. Это свидетельствует о высокой степени подвижности музыкальной терминологии.

Однако есть и другая точка зрения на сущность музыкального термина. Так, Э. Сандоваль-Кистернас выступает за стандартизацию музыкальной терминологии. По его мнению, музыкальному понятийному аппарату необходима общая лексика, описывающая музыкальные элементы и понятная всем, кто задействован в музыкальной предметной сфере [Sandoval-Cisternas

2018]. Таким образом, автор подчеркивает некую разобщенность музыкальной терминологии в силу ее неоднозначности, синонимии и низкого уровня стандартизации.

В классификации музыкальной терминологии Н.М. Морозова и А.А. Чернобров выделяют три типа термина: узкоспециальный, «т.е. слово или сочетание слов, являющееся общепринятым в профессиональной музыкальной среде»; термин с первичным «обыденным» значением и вторичным терминологическим; термин с первичным терминологическим значением и расширенным нетерминологическим [Морозова 2016: 140].

Подводя итог рассмотрению музыкальной терминологии, отметим следующее.

Во-первых, на музыкальную терминологию оказали влияние особенности музыки как предметной сферы. Музыка имеет длительную историю становления как область искусства – с древнейших времен музыка сопровождала трудовую и досуговую деятельность человека. Это значит, что первичным был прикладной аспект музыкального искусства, и донаучный период становления академической музыки оказался продолжительным. Музыкальная терминология складывалась на протяжении тысячелетий, за это время она ассимилировалась лексической системой национальных языков, и на основе этого проходила ее дальнейшая терминологизация.

Во-вторых, музыкальное искусство сочетает в себе два аспекта – прикладной и академический, что проявляется в гибридном характере музыкальной терминологии – сочетании стандартизированных терминов и профессионализмов.

В-третьих, музыкальной терминологии, как и искусствоведческим терминам в целом, свойственна консубстанциональность, функционирование за пределами музыкальной терминосистемы и образование нетерминологических значений (вследствие высокой востребованности музыкального искусства в обществе).

1.3.2 Концептуализация джаза в первой половине XX века

На рубеже XIX-XX вв. превалирующим направлением как в философии, так и в искусстве становится модернизм, основной целью которого было «создавать нечто принципиально новое» [Руднев 1998]. Модернизм характеризовался «разрывом с предшествующим историческим опытом художественного творчества, стремлением утвердить новые нетрадиционные начала в искусстве, непрерывным обновлением художественных форм, а также условностью (схематизацией, отвлечённостью) стиля» [Словарь Академик]. Модернистская парадигма была одной из лидирующих в западной цивилизации первой половины XX века; во второй половине века она была подвергнута развёрнутой критике [Там же]. В наиболее широком смысле модернизм используется «для обозначения большого круга явлений культуры и искусства авангардно-модернизаторского характера, возникших под влиянием НТП в техногенной цивилизации второй половины XIX – первой половины XX в. (или даже несколько шире), начиная с символизма и импрессионизма и кончая всеми новейшими направлениями в искусстве, культуре и гуманитарной мысли XX в., включая все авангардные движения, вплоть до его антипода — постмодернизма» [Философия: Энциклопедический словарь].

Исследователи отмечают, что одной из исключительных характеристик модернизма является переосмысление как художественных, так и общественных традиций, что приводило к экспериментам с формой, к использованию техник и приемов, привлекающих внимание к процессам и материалам, который использовались в творчестве [Gardner 1991: 953].

Таким образом, мы можем заключить, что начало XX в. ознаменовалось переходом от традиционных, стандартизированных форм выражения мысли к новаторским и экспериментальным, что, несомненно, нашло отражение в языке, включая специальный язык.

Несмотря на явную тенденцию модернизма к прогрессу, в рамках данного направления отрицалась популярная культура и, соответственно, выявлялись сложные отношения с популярной музыкой. Модернистские музыкальные направления были противопоставлены популярным жанрам в своей форме и эстетике [Gibson 2016]. Однако в 1918 г. И.Ф. Стравинский включает в свой балет «История солдата» фрагмент под названием “Ragtime” – один из главных стилей раннего джаза. Позднее последовали и другие работы, вдохновленные джазом. Некоторые отмечают связи джаза и балета И.Ф. Стравинского «Весна священная», поскольку в силу своих ритмических особенностей и новаторского звучания части произведения цитировались известными джазовыми музыкантами. Как бы то ни было, взаимосвязь джаза как музыкального жанра и балета представляется спорной – «Весна священная» была впервые представлена в 1913 г., когда джаз был еще далек от коммерческих музыкальных записей; более того, на тот момент И.Ф. Стравинский жил в Европе, тогда как джаз развивался в США [Jarenwattananon 2013]. Следовательно, развитие джаза как музыкального жанра было так или иначе связано с эстетикой модернизма. Более того, один из наиболее популярных писателей в жанре модернизма, Ф. Скотт Фицджеральд, способствовал популяризации джаза в литературе и стал автором термина “Jazz Age” – «эпоха джаза» [Turnbull 1962: 224].

Для терминологии джаза, формировавшейся в эпоху модернизма, было также характерно сочетание «старого» и «нового» – академической музыкальной терминологии «Старого света» европейских стран, сделавших вклад в классическую музыку, и самобытных англоязычных номинаций музыки «Нового света», набирающей популярность в культуре Америки.

Джаз как музыкальный жанр имеет ряд музыкальных предпосылок, в основном, соотносящихся с музыкой рабов в южных штатах США. Остановимся на специфике формирования именно культуры этого жанра. Исследователь истории Нового Орлеана, города, где зародился джаз, И. Бренли пишет, что еще в начале XIX в. в городе уже существовали

предпосылки появления джаза, когда рабам было позволено иметь выходной в воскресенье: “This area became known as the Place des Negres, more commonly as Place Congo. [...] Congo Square was the place where black slaves could once again be Africans, even if for just one afternoon a week. They would bring drums, bells, and other musical instruments to the square and gather, roughly by tribe, to play music, sing, and dance” [Branley 2012]. Поэтому рабы могли себе позволить «снова стать африканцами»: они приносили на площадь Конго различные музыкальные инструменты и устраивали танцы, пели песни, вспоминая народную музыку и ее мотивы. Через некоторое время местное население, креолы (люди, имеющие испанское или французское происхождение) стали присоединяться к рабам: “The influx of Le Gens de Couleur Libre, the Free People of Color, accelerated the merging of African rhythms with French songs, as blacks from Haiti joined in the Congo Square gatherings” [Там же]. Таким образом, африканские ритмы накладывались на французские песни. Как правило, на площади собирались люди небогатого происхождения. Это могли быть полевые рабочие, домашняя прислуга и др. Вероятно, именно тогда стали возникать первые просторечные профессионализмы, позволявшие участникам мероприятия на площади Конго обсуждать исполняемую музыку, распределять роли в импровизированных оркестрах.

С появлением джаза на рубеже XIX-XX вв. его аудитория стала стремительно расширяться³. Однако перед тем, как стать массовым явлением в период «эпохи джаза», музыкальный жанр привлекал в основном посетителей баров и других увеселительных заведений, порой нелегального характера [Cooke 1998]. Отмечалось даже, что “blues could only be heard ... in the gut-bucket cabarets, which were generally looked down upon by the Black middle-class” [Palmer 1968: 67], т.е. «блюз можно было услышать ... в дешевых

³ После Гражданской войны негры на Юге США и мечтать не могли о собственном музыкальном инструменте. Из сигарных коробок и проволоки делали гитары, барабаны – из канистр, контрабасы – из корыт и палок. После окончания американо-испанской войны в 1898 г. на рынках Нового Орлеана появилась масса подержанных оркестровых инструментов, распродаваемых после демобилизации войск. Новый Орлеан был одним из ближайших к Кубе американских портов, и многие армейские подразделения распускались по домам именно там. Начиная с 1900 г. все лавочки города были завалены корнетами, трубами, тромбонами, кларнетами, барабанами, которые за бесценок мог приобрести даже негр [Букреев 2001: 145].

кабаре, на которых, как правило, смотрели свысока представители черного среднего класса». Следовательно, хоть джаз и воспринимался как музыка афроамериканцев, он принадлежал низшим сословиям, которые, несомненно, способствовали созданию его ранней терминологии, еще не «встретившейся» с академической музыкальной терминологией.

Важным моментом в джазовой культуре является расовый вопрос. Как известно, в США той эпохи господствовала расовая сегрегация. К примеру, в городах существовали специальные указатели, обозначающие места, где афроамериканцы могли легально принимать пищу, отдыхать и делать множество других обыденных вещей [Litwack 2008]. Расизм по отношению к афроамериканцам существовал и на бытовом уровне: афроамериканским семьям неохотно давали кредиты и оформляли ипотеку [Matthews 2016]; отказывались посадить в транспорт, что привело к масштабной протестной кампании под названием “Montgomery bus boycott” («Бойкот автобуса в Монтгомери»). Протесты начались со случая, когда афроамериканка отказалась уступать место в автобусе белому пассажиру и была арестована [Montgomery Bus Boycott]. Результаты бойкота привели к тому, что транспортная система города Монтгомери серьезно пострадала.

Возникает вопрос, как же в таких условиях могла существовать и процветать изначально афроамериканская культура джаза? В 1920-х гг. знаменитый клуб “Cotton Club” в Нью-Йорке мог принимать афроамериканских исполнителей, но при этом посетители были исключительно «белые» люди [Kliment1989: 27]. Тем временем в Новом Орлеане сцена была более прогрессивной: уже в 1919 г. “Original Creole Jazz Band” стал первым «черным» джазовым оркестром [Cooke 1999: 54]. Несмотря на происхождение джазовой музыки, ею заинтересовалось множество «белых» исполнителей. Впоследствии джазовые оркестры стали «смешиваться», руководителями оркестра становились и «белые» американцы, и афроамериканцы. Можно заключить, что культура джаза была одной из самых либеральных сфер в США того времени. Н. Хентофф

отмечает, что смешанные «черные и белые» оркестры сыграли большую роль в изменении отношения общества к афроамериканцам и, соответственно, в дальнейших изменениях [Hentoff 2009].

Таким образом, джазовая культура начала XX в. представляла собой, как правило, культуру небогатых слоев населения, в том числе, множество людей, работавших в услужении; кроме того, расовая сегрегация тех времен не позволяли этническим меньшинствам продвигаться по социальной лестнице. Этим социальным обстоятельством можно объяснить большое количество просторечий и сленга в терминологии джаза, которая начала формироваться на рубеже веков.

Рассмотрев экстралингвистические факторы формирования терминологии джаза, обратимся к рассмотрению ее лингвистических основ. В отличие от музыкальной терминологии в целом, джазовой терминологии посвящено не так много исследований. Они представляют большую ценность для нашего исследования.

Джаз как музыкальное явление характеризуется смешением (гибридизацией) разных музыкальных традиций, «симбиозом академической традиции и джаза» [Чернышов 2009: 31]. Соответственно, терминология джаза также формировалась «на стыке» разных музыкальных традиций. В первую очередь, отличие джазовой терминологии от классической заключается в том, что классическая музыкальная терминология сформировалась на основе итальянского и французского (реже – немецкого) языков, в то время как большую часть джазовой составляют англоязычные термины [Смурыгина 2005: 205].

И.А. Преснякова видит специфику джазовой терминологии в том, что она связана с «формой функционирования джаза, детерминированной условиями его рождения в определенной этносоциальной среде» и сленговой природой [Преснякова 2018: 205]. Отметим, что автор также обращает внимание на сленговое происхождение джазовых терминов. К примеру, из самобытных джазовых терминов В.В. Шулин приводит пример термина

«парикмахерская гармония» (“barbershop harmony”). Происхождение этого термина связано с существованием в старой Америке традиций музицирования небольшими ансамблями, игравших в парикмахерских, в те времена являвшихся одновременно и местами отдыха и развлечения многих горожан (в основном, афроамериканцев) – в этих же помещениях зачастую располагались небольшой бар, а также площадки для пения и танцев [Шулин 2018].

“Off Jazz Dance Center”, организация, занимающаяся популяризацией джаза и современных джазовых танцев, делает любопытное замечание: “The terminology in jazz dance still stays at present a delicate point, for it can change depending to which country you find it in. The steps are varied to each origin which are numerous. So the issue of style is certainly not definite, they can be created by teachers or choreographers or just inspired by watching peoples walking down the street. So one should not be surprised of finding the same step with different names and spellings” [Offjazz]. Как следует из этого, терминология джаза, в частности, относящаяся к джазовым танцам, до сих пор окончательно не сформирована и зависит от страны, в которой используется. Новые лексические единицы, относящиеся к стилям, могут создаваться и добавляться, так что один и тот же танцевальный элемент можно встретить под разными названиями и правописанием. Несмотря на то, что ресурс “Off Jazz” не относится к терминологическому или вообще лингвистическому ресурсу, нам показалось крайне важным, что авторы предупреждают своих пользователей о разночтении в терминах, так как это дает возможность нам понять, что до сих пор нет определенного стандарта в джазовой терминологии несмотря на то, что пик расцвета самого музыкального жанра пришелся на 1920-1940-е гг.

Лексема «джаз», являющаяся в современных словарях музыкальным термином, обозначающим определенный музыкальный жанр, долгое время имела разное написание (“jasm”, “gism” и т.п.) и разные значения. Так, Л. Портер пишет, что Оксфордский словарь английского языка прослеживает корни лексемы “jasm” до 1860 г., когда она употреблялась в значениях

«жизнерадостность», «энергия» [Porter 2018]. Из этого можно заключить, что все остальные джазовые термины, бывшие в употребление в ранний период становления джаза, также прошли долгий путь до своего «признания» в профессиональной сфере.

Для более глубокого изучения терминологии джаза рассмотрим временные рамки, в которых формировался джаз как музыкальный жанр. С этой целью обратимся к работам по исследованию джаза. Джаз как музыкальный жанр сформировался к началу XX в. Исследователи сходятся во мнении, что жанр сформировался на стыке XIX и XX вв. на основе музыкальных стилей блюз и рэгтайм [Stewart 2019, Germuska 2017, Roth 1952].

В проводимом исследовании рассматривается период развития джаза с 1900-х гг. (ранний период), 1920-е гг. (период становления жанра) и «эпохи джаза» – “Jazz Age” [Yuroshko 1993: 47]. Ф. Скотт Фицджеральд, авторству которого принадлежит названия периодов, отмечал, что ее основополагающим моментом является «сиюминутная радость», «лихорадочный гедонизм», «испепеляющая жажда жить – сегодня, немедленно, здесь и сейчас» и в то же время «ощущение распада бывшего миропорядка, словно бы взорванного войной», ощущение «распавшейся связи времён и неожиданно возникшего вакуума между разными поколениями». Чрезвычайно важным моментом, по мнению писателя, были также последствия Первой мировой войны [Фицджеральд 1984]. Самый известный роман Ф. Скотт Фицджеральда, «Великий Гэтсби», – символ эпохи джаза.

В течение этого периода джаз влиял на многие сферы культурной жизни Америки, в особенности на массовую культуру. Растущей популярности жанра способствовало начало регулярного радиовещания, начавшееся в 1922 г. Таким образом, даже живущие вдали от больших городов и культурных центров американцы приобщались к новой музыке. По радио проводились трансляции выступлений как любительских групп, так и известных музыкальных коллективов из Нью-Йорка и Чикаго [Yuroshko 1993]. В этот же период джаз начал распространяться в Европе, особенно в Великобритании,

где возник отдельный джазовый стиль под названием “British dance band”. Британские джазовые исполнители играли музыку, похожую на американский джаз т.н. больших оркестров (“big bands”), но при этом с особенным ритмом и стилем, которые были присущи традициям британского мюзик-холла. Некоторые из британских исполнителей получили известность и в США [Godbolt 2010]. В 1930-х гг. наибольшее распространение получил подстиль джаза, свинг, для которого были характерны большие оркестры (“big bands”): к примеру, “Benny Goodman Orchestra”, “Glenn Miller Orchestra”. Период, прозванный «эрой свинга», продолжался до 1945 г. [Schuller 1989]. Этим заканчивается обзор второго периода – периода эпохи джаза.

По окончании Второй мировой войны популярность «биг-бэндов» пошла на убыль. С одной стороны, развивались новые подстили и течения, с другой, свинг ассоциировался с «тяжелыми временами», а также свою роль сыграла забастовка профсоюза музыкантов, разразившаяся во время войны [The 1942 Recording Ban and the ASCAP/BMI War]. Из-за забастовки многие музыканты были вынуждены оставить работу в оркестрах и уйти в сольные выступления. Послевоенный джаз претерпел многие изменения. Неожиданно джаз перестал быть «популярной музыкой». Многие успешные участники «больших оркестров» ушли в сольную карьеру. Одним из таких музыкантов был Фрэнк Синатра, чья карьера взлетела именно в послевоенный период [Trynka 2003 :45]. Музыканты, оставшиеся верными «довоенному» джазу, предпринимали попытки возродить популярность некоторых джазовых стилей, например, стиля «бибоп» (bebop). Однако это привело к обратному эффекту. По мнению американского исследователя М. Беркетта, публика потеряла интерес к «бибопу» из-за успеха нового стиля у музыкальных критиков: это создавало репутацию академического жанра не для широких масс [Burchett 2015: 730]. Джаз начинает распадаться на множество отдельных направлений: более «академический» «бибоп», “free jazz”, “cool jazz”, “jazz fusion” и многие другие. А.В. Чернышов пишет, что джаз «начинает выходить из эстетики популярного искусства и делает смелый шаг в сторону «чистой»,

неприкладной музыки. Музыкальная танцевальная культура джаза претерпевает метаморфозы в сторону музыки для слушания...» [Чернышов 2009]. Постепенно из популярной танцевальной музыки для широкой публики, простой и непритязательной, джаз постепенно превращается в экспериментальный, технически и музыкально сложный жанр для узкого круга музыкантов.

Таким образом, третий и последний период нашей классификации сферы джаза – 1945-1950 гг., или послевоенный джаз. Периодизация, выделанная нами, отчасти совпадает с периодизацией джаза в музыкальном словаре “Das Grosse Wörterbuch der Musik”, в которой выделен более поздний период “Free Jazz”, начавшийся приблизительно в 1960-е гг. [Hirsch 1987: 224]. Мы не ставим задачу рассмотреть терминологию джаза периода “Free Jazz”, поскольку к этому времени джаз как музыкальный жанр теряет былую популярность и начинает «смешиваться» с другими музыкальными направлениями – как и отмечено в словаре, “Funky Jazz”, “Soul”, “Jazz Rock” [Там же], поэтому в данном периоде мы уже не можем говорить о терминологии именно джаза. Мы проследим за развитием «послевоенного» джаза до начала 1950-х гг., пока ему на смену не придет новый фаворит публики – рок-н-ролл.

Итак, мы можем заключить, что формирование терминологии жанра джаз началось в культуре, активно использующей сниженную, нелитературную лексику. На момент своего зарождения джаз был разновидностью афро-американского городского фольклора, к характерным чертам которого относят коллективный вид творчества, анонимность авторства, изустный способ передачи, импровизационный процесс исполнения [Абуев 2012: 253]. Однако наряду с процессом «восхождения», движения фольклора от деревни – к городу, от любительской культуры – к профессиональной, действовал еще и противоположный процесс – процесс «нисхождения», фольклоризации музыкального материала, бытующего в «просвещенных» кругах, в культуре больших городов. Иными словами, «в

сфере афро-американской культуры США мы можем наблюдать движение в обоих направлениях на примере истоков джаза и собственно раннего периода джаза» [Абуев 2012: 253]. Концептуализация музыкального жанра джаз осуществлялась через оппозиции, такие как «новый vs старый», «свобода vs рабство», «нравственный vs безнравственный», «косный vs социально и эстетически значимый», «избранный vs профанный» и др. [Кубасова 2012: 11]. Сосуществование разнополярных оппозиций в концептуализации джаза проявилось в гибридном характере его терминологии, сочетающей сниженную лексику и традиционные академические музыкальные термины.

1.4 Влияние СМИ на формирование терминологии джаза

Общепризнанным считается мнение, что история джаза отражает взаимосвязи эволюции общества и специфичной музыкальной культуры: «Джаз искал и находил новый, свободный язык, созвучный новой эпохе, способный раскрепостить людей не только в музыке. Вокруг джаза кипели страсти, бушевали скандалы, ломали копья политики – но джаз и сам был политическим движением и затронул жизни всех людей в XX веке – даже очень далеких от музыки» [цит. по Кубасова 2012: 11].

Джаз, как многогранное явление не только в музыке, но и в общественной жизни, получил широкую репрезентацию в СМИ. Статьи, заметки и обзоры, посвященные джазу, имели широкий спектр тем: музыкальная критика, образ жизни, характерный для любителей джаза, описание оркестров, исполнителей, реакция публики на постоянно возникающие новые музыкальные стили в жанре джаз и др.

Принимая во внимание тот факт, что культура джаза существовала преимущественно в устной форме, а письменная фиксация его терминологии в музыкальных словарях произошла намного позже ее первоначального появления, отметим исключительную роль газет как письменных

исторических документов, в которых был представлен сам феномен джаза, его описание и первые номинативные единицы.

Подчеркнем, что на рубеже XIX-XX веков газетная публицистика переживала бум своего развития, периодические издания были основным и практически единственным рупором политической и общественной жизни.

Поскольку материалом исследования послужили тексты газет и журналов, в которых употребляется терминология джаза, то необходимо рассмотреть особенности газетного дискурса в английском языке. В первую очередь отметим такие свойства газетного текста, как медийность, массовость, интегративность, поликодовость, открытость [Современный медиатекст 2011].

Газетный дискурс можно рассматривать в соотнесении с категорией функционального стиля. По Б.Н. Головину, «стили языка – это типы его функционирования, его структурно-функциональные варианты, соотнесенные с типами социальной деятельности и отличающиеся друг от друга совокупностями различий в степени активности средств языка, достаточными для их интуитивного опознавания в процессе общения» [Головин 1988: 261]. В Лингвистическом энциклопедическом словаре даётся следующее определение функционального стиля: «разновидность литературного языка, в которой язык выступает в той или иной социально значимой сфере общественно-речевой практики людей и особенности, которой обусловлены особенностями общения в данной сфере» [ЛЭС [Электронный ресурс]].

В систему функциональных стилей речи чаще всего включают пять разновидностей: деловой, научный, публицистический, художественный, разговорный [Головин 1988; Кожина 1993; Гальперин 1958].

Согласно приведенной классификации стилей, газеты и журналы относятся к публицистическому стилю. Типичными характеристиками данного стиля являются наличие общественно-политической лексики, логичность, эмоциональность, оценочность, призывность. Важно отметить, что, в отличие от делового и научного стилей, публицистический стиль

нацелен на широкий круг читателей, а не на узкую аудиторию. Главными функциями публицистического стиля являются информационная и воздействующая. Отсюда, основная задача СМИ – не только проинформировать читателей, но также и сформировать их мнение по поводу того или иного события. Лексика публицистического стиля имеет ярко выраженную эмоционально-экспрессивную окраску и включает разговорные, просторечные и жаргонные элементы [Кожина 1993].

Обратимся к стилистической классификации английского языка. По М.Н. Лапшиной, среди стилей английского языка также можно выделить публицистический стиль, который характеризуется образностью, эмоциональностью и выразительностью, но отдельно автор выделяет и газетный стиль. М.Н. Лапшина пишет, что газетный стиль – «стиль, основной задачей которого является объективная передача информации, без привнесения в него субъективного или эмоционально-оценочного характера» [Лапшина 2012]. С другой стороны, ряд исследователей отмечает, что в газетных жанрах можно заметить различные речевые стили, к примеру, официально-деловой, научный [см. Скребнев 1960].

Зарубежные исследователи выделяют такой жанр, как “expository writing” – «информативное письмо» [Nordquist 2019]. Задача данного жанра – доступно донести до читателя информацию через ее анализ и обсуждение, а также какие-либо дополнительные сведения, которые могут помочь объяснению либо иллюстрации предмета обсуждения. К «информативному письму» относят, в числе прочих, и газетные статьи. Б. Паркс отмечает точность, краткость и ясность, которые должны быть присущи газетному стилю. При этом автор делает упор на новизну и привлечение читательского интереса [Parks 2009]. По описанию “expository writing” обладает признаками, присущими функциональному публицистическому стилю, который включен в стилистическую классификацию русского языка.

Таким образом, мы можем заключить, что газетный дискурс в рамках публицистического функционального стиля обладает как точностью,

логичностью и ясностью в передаче информации, так и эмоциональными компонентами, такими как экспрессивная лексика с элементами сниженного регистра речи. В этой связи мы можем заключить, что в текстах публицистического стиля происходит взаимодействие нормативной и сниженной лексики, что оказывает влияние на формирование терминологии определенной предметной сферы и обуславливает ее своеобразие.

Перейдем к рассмотрению роли СМИ в формировании терминологии джаза. Как уже было отмечено ранее, в генезисе джаза присутствует ряд оппозиций. Во-первых, это оппозиции онтологические, связанные с социально-культурными и историко-политическими условиями возникновения данного феномена. Во-вторых, это оппозиции внутри области данного жанра музыкального искусства – действие двух противоположных процессов: «нисхождения», фольклоризации музыки серьезной, академической, и «восхождения», т.е. движения афро-американского фольклора к профессиональной музыкальной культуре. В-третьих, это оппозиция социально-стилистическая – субкультура бедных и необразованных исполнителей со сниженным, преимущественно устным субъязыком противопоставляется образованному обществу с культурой кодифицированной книжной коммуникации; иными словами, это оппозиция статусно неравнозначных групп лексики – «супернейтральной» и «субнейтральной» [см. Скребнев 1960].

Принимая во внимание оппозитивность концептуализации джаза, следует подчеркнуть, что в дискурсе СМИ созданы письменные исторические документы, которые на основе источниковедческого анализа можно квалифицировать как терминопорождающие тексты. В этих текстах создаются номинации, объективирующие понятия новой специальной сферы – музыкального жанра джаз. Концептуализация джаза, реализующаяся как встречное движение процессов «нисхождения» и «восхождения», органично вписывается в стилистику СМИ (информирование и экспрессивное воздействие), в результате чего в газетном тексте происходит мелиорация

сниженной лексики и детерминологизация академических музыкальных терминов. Таким образом, СМИ выступает медиатором, опосредующим взаимодействие вышеназванных оппозитивных феноменов, что, в свою очередь приводит к формированию гибридной терминологии джаза. Медиативная роль СМИ в формировании терминологии джаза представлена на рисунке 2.

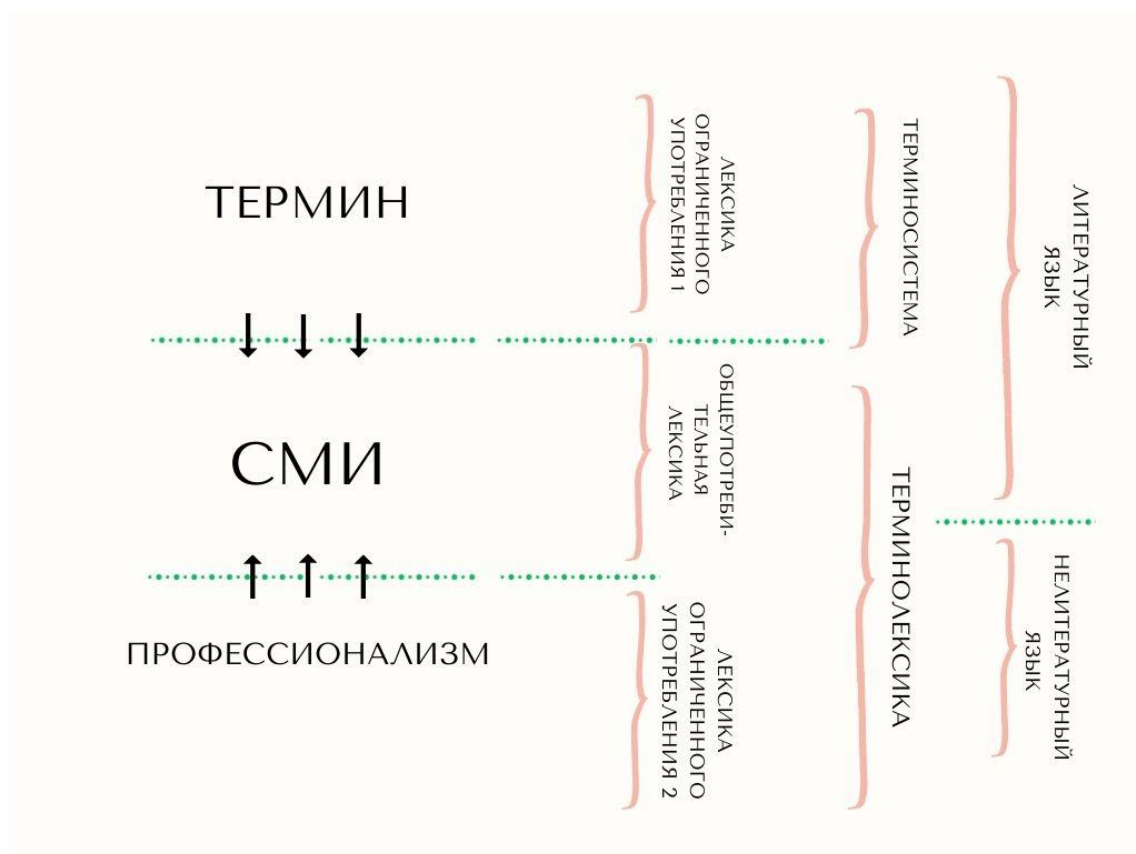


Рис. 2. СМИ как медиатор формирования терминологии джаза

На рисунке 2 совмещено изображение структуры лексической системы национального языка с различными группами лексики. С одной стороны, национальный язык включает в себя литературный (кодифицированный) язык и нелитературный (некодифицированный) язык. С другой стороны, мы видим структуру профессиональной лексики: терминосистему, которая формируется в институциональном научном дискурсе, и терминологическую, которая функционирует в неинституциональном дискурсе. Кроме того, на рисунке

представлена оппозиция общеупотребительной лексики и лексики ограниченного употребления. Последняя делится на супернейтральную, относящуюся к терминосистеме, и субнейтральную, или сниженную профессиональную лексику. В дискурсе СМИ происходит мелиорация сниженной лексики и детерминологизация системных терминов, что обуславливает формирование терминологии гибридного типа, такой как терминология джаза.

Историографическое описание джаза, представленное ранее, указывает на магистральную тенденцию развития данного музыкального жанра: «Рост инструментального и импровизационного мастерства музыкантов, возрастание значимости партитуры в больших оркестрах, продвижение джаза из танцевальных залов на концертную сцену говорит о «восхождении» его от сферы городского фольклора, бытовой музыки – к искусству» [Абуев 2012: 254]. Таким образом, развитие джаза как вида музыкального искусства сопровождается упорядочиванием терминологии с последующим формированием терминосистемы (первые источники джазовой лексикографии появились только во второй половине XX века). Это значит, что путь семантического развития терминологических единиц этой предметной сферы более долгий, как представлено на рисунке 3.

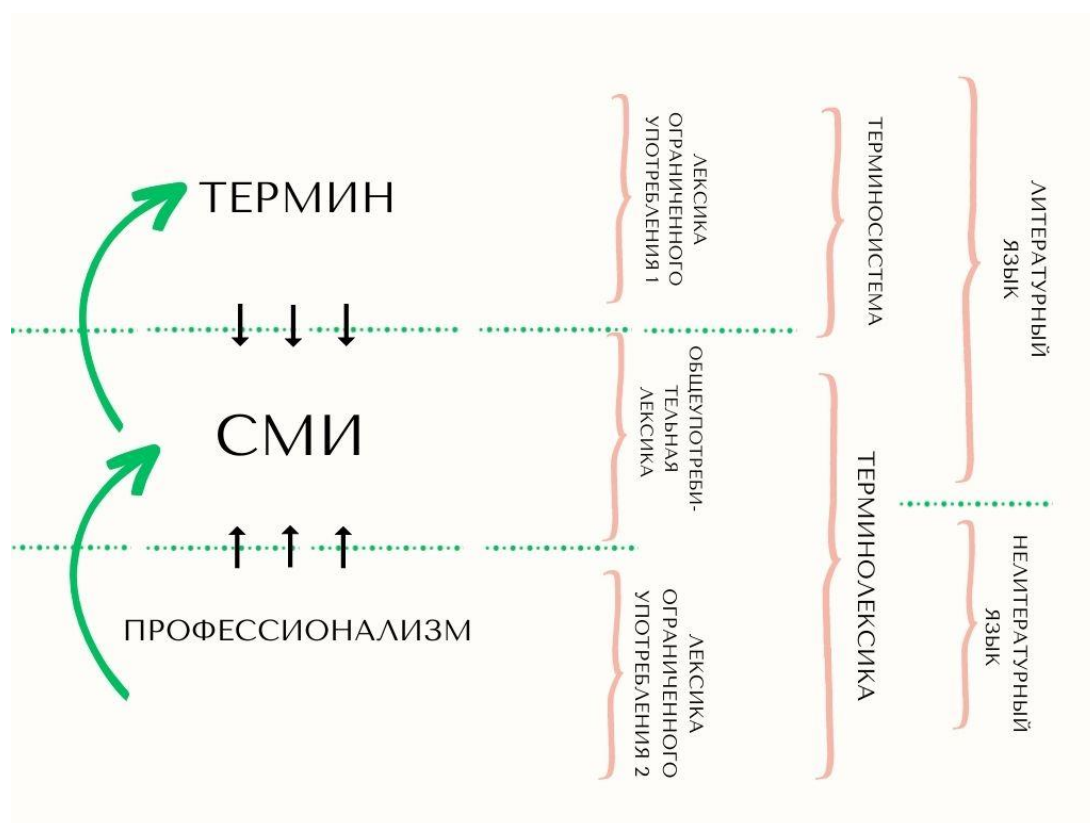


Рис. 3. Взаимодействие групп лексики в процессе формирования терминологии джаза

На рисунке 3 показано, что терминологизация лексических единиц в процессе формирования терминологии джаза осуществляется, по меньшей мере, в два этапа. Поскольку истоки терминологии джаза относятся к субнейтральной лексике, на первом этапе происходит ее мелиорация в дискурсе СМИ, а затем происходит специализация значения данных единиц в институциональном научном дискурсе, завершающаяся сменой их лингвистического статуса (фиксацией в словаре), т.е. терминологизацией.

Выводы по первой главе

1. В рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы термин рассматривается как единица знания, служащая для обозначения результатов познания мира. Понятие дискурса как вербально опосредованной деятельности в специальной сфере актуально для нашего исследования, поскольку изучение конкретной терминосистемы предполагает выяснение ее основ и истоков, связанных с деятельностью людей, познающих мир и отражающих это с помощью специальных понятий.

2. В ходе развития терминоведения подходы к пониманию термина претерпели существенные изменения. Понятие термина в терминоведении менялось в зависимости от характера границы между специальной и общеупотребительной лексикой. Терминология, в отличие от терминосистемы, описывает все многообразие специальной лексики, в то время как терминосистема – упорядоченная, системная, стандартизированная часть терминологии.

3. Термин понимается как элемент терминосистемы, профессионализм входит в состав терминологии как неспециализированная лексика, как часть профессионального жаргона или аргота.

4. Термин и профессионализм оказываются стилистическими противоположностями по отношению к литературному языку. Термин относится к нормативной, литературной и приличной лексике, а профессионализм – к сниженной (просторечие, жаргон, аргот), ненормативной и некультурной лексике. Сленг является одним из источников формирования профессионализмов и, опосредованно, терминологии.

5. Для искусствоведческой и, в частности, музыкальной терминологии характерно большое количество профессионализмов, синонимия терминов, а также ярко выраженный эмоциональный компонент. Музыкальная терминология не является стилистически нейтральной, ей свойственна подвижность и низкий уровень стандартизации.

6. Развитие джаза как музыкального жанра было связано с эстетикой модернизма. Джазовая культура начала XX в. представляла собой, как правило, культуру небогатых слоев населения, поэтому формирование терминологии сферы джаза началось в культуре, активно использующей сниженную, нелитературную лексику.

7. В периодизации джаза как музыкального жанра можно выделить три основных периода: «ранний джаз», становление жанра (1900-1920 гг.), «эпоха джаза», расцвет жанра (1920-1945) и «послевоенный джаз», снижение популярности жанра (1945-1950-е гг.).

8. Джазовая терминология формируется предметной сфере, образованной путем гибридизации разных музыкальных традиций. Сосуществование разнополярных оппозиций в концептуализации джаза проявилось в гибридном характере его терминологии, сочетающей сниженную лексику и традиционные академические музыкальные термины.

9. Тексты СМИ представляют собой письменные исторические документы, которые на основе источниковедческого анализа можно квалифицировать как терминопорождающие тексты. Медиативная роль СМИ в формировании терминологии джаза проявляется в мелиорация сниженной лексики и детерминологизация системных терминов, что обуславливает гибридный характер терминологии.

10. В формировании терминологии джаза выделяются два этапа: на первом этапе происходит мелиорация сниженной лексики в дискурсе СМИ, а на втором – специализация значения данных единиц институциональном научном дискурсе, завершающаяся сменой их лингвистического статуса (фиксацией в словаре), т.е. терминологизацией.

Глава II. ЛЕКСИКОГРАФИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ ТЕРМИНОЛОГИИ ДЖАЗА

2.1 Лексикографическое моделирование терминологии джаза

Терминология фиксируется в словарях, где термины получают лексикографическую фиксацию. Однако терминология джаза первой половины XX в. такой фиксации не получила, поскольку первые джазовые словари появились гораздо позднее. Таким образом, нашей задачей стоит составить тезаурус музыкальных номинаций джаза первой половины XX в. Для выполнения этой задачи прежде всего нам необходимо рассмотреть, какие существуют словари.

В вопросе о различных типах словарей Л.В. Щерба сформулировал шесть теоретических противоположений, такие как:

- 1) Словарь академического типа — словарь-справочник;
- 2) Энциклопедический словарь — общий словарь;
- 3) Thesaurus — обычный (толковый или переводный) словарь;
- 4) Обычный (толковый или переводный) словарь — идеологический словарь;
- 5) Толковый словарь — переводный словарь;
- 6) Неисторический словарь — исторический словарь [Щерба 1974: 265-304].

В.Г. Гак выделяет такие типы словарей, как толковые, словари языка писателей, исторические, этимологические, диалектные, синонимов, омонимов, антонимов и паронимов, фразеологические, неологизмов, иностранных слов и речений, сокращений, ономастические, правильности устной и письменной речи, статистические, обратные, грамматические, словообразовательные, словосочетаний [Лингвистический энциклопедический словарь].

Л.В. Попова в статье «Типологии и классификации словарей» проводит анализ наиболее известных классификаций словарей, отмечая фасетную классификацию В. Ф. Роменской, классификацию терминологических словарей З. И. Комаровой, типологию В.В. Дубичинского, 9 типологических оппозиций словарей лингвистических терминов И.С. Куликовой и Д.В. Салминой, классификацию по шести дифференциальным признакам В.М. Лейчика и многие другие. Автор утверждает, что у всех проанализированных типологий есть общие типичные признаки, например, принцип противоположностей, которые применяется у Л.В. Щербы, И.С. Куликовой и Д.В. Салминой, З. И. Комаровой или «терминологический признак» классификации у З. И. Комаровой и В.М. Лейчика [Попова 111: 2012].

В.Д. Табанакова и М.А. Ковязина выделяют типы словарей по функциональному признаку: функции отсылки, систематизирующей функции, педагогической функции и нормативной функции [Табанакова 2007: 170-183].

В дискуссиях об универсальной классификации словарей отмечают также, что «таковая вряд ли имеет шанс на существование в силу того, что практическая лексикография постоянно пополняет перечень параметров для классификации словарей» [Ермакова 2017: 49].

В англоязычной лексикографии основное разделение проходит между *general* (общими) и *specialised* (специализированными) словарями [Britannica]. Специализированные словари включают в себя терминологические, этимологические, диалектологические, словари идиом и сленга и т.п. [Cowie 2009].

Согласно этой типологии, толковые словари, такие, как “Oxford English Dictionary” либо “Cambridge Dictionary” мы будем относить к общим, *general*, словарям; в то время, как отраслевые словари, например, “Oxford Music Online” – к *specialised*, специализированным.

Перейдем к музыкальным словарям.

Музыкальная лексикография зародилась еще в античные времена. И.М. Ямпольский пишет, что музыкальные термины использовались и

фиксируются уже в Древней Греции [Ямпольский]. В средние века появляются руководства для школьного обучения, в которых описываются различные музыкальные инструменты. Первым музыкальным терминологическим словарем считается труд франко-фламандского композитора, теоретика и педагога Й. Тинкториса «Определение музыкальных терминов» ("Terminorum Musicae Diffinitorium", изд. ок. 1474)», который оставался единственным словарем такого рода несколько столетий. Интерес к музыкальной лексикографии возрос в XVIII в. Словарь И.Г. Вальтера, вышедший в 1732 г., представляет собой первое музыкальное энциклопедическое издание. В истории музыкальной лексикографии важен так же вклад Ж.-Ж. Руссо, который создал «Музыкальный словарь», изначально подразумевая включить его в свою широко известную «Энциклопедию». В XIX в. появляется большое количество разнообразных музыкальных словарей: «опер, оперетт, музыкальных инструментов, скрипичных мастеров, музыкальных тем, национальных словарей композиторов, музыковедов, исполнителей, словарей, посвященных специально современной музыке, и др.» [Ямпольский].

В XX в. в музыкальной лексикографии «сложилось 2 вида словарей - содержащие определения и переводные (дву- и многоязычные)» [Музыкальный энциклопедический словарь 1990]. Наиболее значительными из них считаются "The Harvard Dictionary of Music" (1944), "Handwörterbuch der Musikalischen Terminologie" (1971), "Dictionary of Middle English Musical Terms" (1961), "A Dictionary of Musical Terms in Four Languages" (1961). Отмечают также, что ведущим типом справочных изданий стали музыкальные энциклопедии и энциклопедические словари, которые берут начало от словаря И.Г. Вальтера [Музыкальный энциклопедический словарь 1990].

В настоящее время существует множество музыкальных словарей, как профессиональных, так и открытых пользовательских. В нашем исследовании основным музыкальным словарем был выбран "Oxford Music Online", который насчитывает более 52000 словарных статей [Oxford Music Online]. История

словаря восходит к XIX в., словарь постоянно переиздается и существует как в печатном, так и в электронном варианте.

Обучением же джазовых музыкантов, согласно исследованиям, профессионально занялись в 1930-е гг. [Duersten 2016].

Именно тогда появились первые курсы и инструктажи для будущих музыкантов; мы можем предположить, что в них содержалось достаточное количество джазовых терминов. Что касается научных исследований, то было выявлено, что в 1947 г. Техасский университет ввел первую университетскую программу в США, посвященную управлению танцевальными оркестрами. Профессор М. Стернз (Marshall Stearns) разработал один из первых курсов по истории джаза в университете Нью-Йорк в 1950-х гг., т.е. немногим позже, чем мы заканчиваем хронологию нашего исследования [Rutgers University Libraries].

Первым джазовым словарем можно считать словарь под названием “Jazz Lexikon” («Лексика джаза»), первое издание которого состоялось в 1955 г. Отметим, что составлением словаря занялись в Германии, а не на родине джаза США, что подчеркивает популярность джаза и его стабильное положение среди других музыкальных жанров. Еще один глоссарий джаза “A Jazz Lexicon” выходит в Нью-Йорке в 1957 г. Во введении составитель благодарит в том числе профессора М. Стернза за доступ в архив джазовых исследований [Gold 1957:7], таким образом, существовало взаимодействие между исследователями джаза той эпохи.

Также автор словаря рассуждает о происхождении джазовых терминов: подчеркивается их сленговое происхождение, влияние народных афроамериканских выражений (с. 13), эмоциональную окраску (с. 15). Отмечается также, что “like most slang, the jazz variety gains sustenance primarily from the uneducated” [Gold 1957: 15], т.е. «как и большая часть сленга, джаз берет свое начало в среде необразованных людей», что может объяснить большое количество профессионализмов — джазовые исполнители могли попросту не знать существующие академические музыкальные термины.

Основную сложность авторы видят в том, что “jazz terms rarely appear in those written records upon which the makers of dictionaries are necessarily so dependent” [Gold 1957: 17], т.е. «джазовые термины редко появляются в тех письменных записях, которые так нужны составителям словарей». Более того, на той же странице мы встречаем следующее замечание: “... jazz vernacular, which is generated among groups in our society least likely to record their acts and thoughts in writing”, т.е. «... язык джаза, появляющийся в тех социальных группах, которым наименее свойственно записывать свои действия и мысли». Таким образом, еще раз подчеркивается происхождение и развитие джаза в среде деклассированных слоев общества, что создает определенные сложности для упорядочивания и стандартизации как музыкальных особенностей жанра, так и его лексики.

Если говорить о лексикографической фиксации джазовых терминов в специальном отраслевом словаре, то первый такой словарь вышел в 1989 г. – “The New Grove Dictionary of Jazz”.

Отметим, что в предисловии к этому словарю подчеркивается уникальный, самобытный характер работы и, что более важно, замечание, что изучение и исследования джаза возможно только благодаря устной истории и музыкальным записям [Kernfeld 2002].

В настоящее время ряд американских университетов осуществляет учебные программы, посвященные как изучению джаза, так и его исполнению. Так, в рейтинге сайта для профессиональных музыкантов “Careers in Music” перечислены такие образовательные организации, как New England Conservatory of Music, Manhattan School of Music, Berklee College of Music, The Juilliard School, The New School for Jazz and Contemporary Music, Oberlin Conservatory, Eastman School of Music, University of Southern California – Thornton School of Music, University of North Texas, College of Music, Western Michigan University School of Music [Careers in Music].

На базе таких образовательных программ создаются и отраслевые глоссарии: например, центр изучения джаза университета Колумбия (Center

for Jazz Studies – Columbia University) разработал глоссарий, состоящий более чем из 250 терминов, охватывающих как джазовые техники исполнения и стили, так и культурные и исторические аспекты, имеющие отношение к культуре джаза. Создатели утверждают, что глоссарий может использоваться не только любителями джазовой музыки, но также и составителями соответствующих учебных программ [Jazz Glossary].

Глоссарий университета Колумбия снабжен также аудио- и видеофрагментами музыкальных выступлений, иллюстрирующими тот или иной джазовый термин.

Существует также множество пользовательских открытых джазовых словарей и глоссариев, например, “Glossary of Jazz Terms”, созданный джазовым музыкантом, который дополняет глоссарий разнообразными музыкальными номинациями, которые могут использоваться в профессиональной сфере.

Свой глоссарий джаза есть также и у ресурса “Jazz in America”, разработанный в 2000 г. Институтом джаза Херби Хэнкока (The Herbie Hancock Institute of Jazz) и пополняющийся до сих пор.

Таким образом, представляется возможным сделать вывод, что теоретизация джаза началась в 1950-е гг. и продолжается до сих пор, а интерес к изучению его терминологии возникает преимущественно на рубеже XX-XXI в. Особый вклад в изучение терминологии джаза вносят открытые пользовательские словари и глоссарии в сети Интернет.

Также в Интернет-пространстве широкую популярность имеют глоссарии слов и фраз сленга, преимущественно англоязычного. Привлекательность открытых словарей заключается в том, что любой пользователь может редактировать и добавлять свои лексические единицы и примеры. Рассмотрим самый популярный такой словарь, “Urban Dictionary”, основанный в 1999 г. Любая лексическая единица, появляющаяся в нем, обогащается огромным количеством определений и примеров, которые могут также оценивать другие пользователи. Таким образом, при обращении к

“Urban Dictionary” можно по рейтингу понять удачность того или иного определения с точки зрения его пользователей.

Например, возьмем сленговую единицу “cool”, широко распространенную в современном английском языке. По запросу “cool” в словаре мы находим 330 страниц с различными определениями и примерами этой лексемы. Страницы расположены в порядке убывания по рейтингу. [Urban Dictionary: Cool].

Единственное ограничение, установленное модераторами сайта “Urban Dictionary” заключается в запрете “hate speech, bullying, or any other statements meant to discriminate or incite violence against others”, т.е. любых проявлений ненависти, травли, дискриминации по отношению к другим людям [Urban Dictionary Content Guidelines].

Таким образом, пользовательские словари дают возможность изучить и рассмотреть все многообразие идиоматических и сленговых выражений, что представляется актуальным и для нашего исследования.

Из вышеприведенной классификации в нашем исследовании актуальным типом словаря будет являться тезаурус: «Характерная особенность этого типа словарей состоит в том, что в них приводятся все решительно слова, встретившиеся в данном языке хотя бы один раз» [Щерба 1974: 281]. Одним из видов тезауруса, по К. Марелло, является кумулятивный – группировка слов без определения их значения [Marello 1990: 1083]. Поскольку одной из наших задач является анализ всех музыкальных номинаций, относящихся к джазу, в газетах первой половины XX в., мы составим тезаурус извлеченных номинаций с их контекстами.

2.2 Методика составления тезауруса терминологии джаза первой половины XX в.

Для разработки методики исследования терминологии джаза мы отталкивались от экстралингвистических факторов, подробно описанных в

предыдущей главе. Культура джаза существовала преимущественно в устной форме, и ее терминология формировалась не в академической среде, а, напротив, среди людей небогатого происхождения, в том числе, афроамериканцев, не имевших доступ к образованию в силу расовой сегрегации в США первой половины XX в.

Поскольку джаз формировался в среде малообразованных людей, то его номинации носили преимущественно просторечный, сниженный характер, включая сленговую лексику и профессионализмы. Письменная фиксация джазовой терминологии в музыкальных словарях произошла намного позже, чем жанр джаза развился и получил распространение. Более того в силу того, что до 1940-х гг. джаз как музыкальный жанр, заслуживающий внимания, не воспринимался музыкальными критиками, не велись никакие исследования джаза, соответственно, не изучалась его терминология. Поскольку нашей задачей является анализ терминологии джаза с самого начала его существования, было решено обратиться к единственным письменным источникам первой половины XX в, в которых было зафиксировано становление и распространение джаза – газеты.

Исходя из поставленной цели, мы предприняли поиск источников материала и обратились к архивам оцифрованных американских и британских газет и журналов:

- 1) “Roaring Twenties” -> “Jazz Age”, статьи и вырезки из газет об «эпохе джаза»;
- 2) “Chronicling America. Historic American Newspapers”, оцифрованные выпуски 3380 американских газет и журналов с 1777 по 1963 гг.;
- 3) “National Jazz Archive”, архив оцифрованных британских музыкальных газет и журналов, выпущенных с 1920-х гг. и посвященных, по большей части, джазу: “Melody Maker”, “Downbeat”, “Jazz Journal”, “Blues World”, “Jazzwise” и “Crescendo”, а также более редкие издания.

Итак, материал представлен СМИ как музыкальной тематики, так и общего направления, что позволит нам изучить выбранные периоды со всех точек зрения, как музыкальных критиков, владеющих академической лексикой, так и журналистов, подхватывающих сленг джазовых музыкантов.

Поиск необходимого материала в газетах общей направленности проводился с помощью встроенной в сайт поисковой системы по ключевым словам “ragtime”, “jazz”, “blues”, “swing” и “big band”, которые являются названиями самых популярных направлений джаза с 1910-х по 1940-е гг. Таким образом, заданная номинация позволяет найти все статьи и газетные заметки, которые ее содержат. Газеты и журналы музыкальной тематики анализировались полностью: подавляющее большинство статей, заметок и объявлений в них относилось к джазу, т.к. это было ведущее музыкальное направление той эпохи.

Для дальнейшего анализа полученные статьи были разделены на контексты, каждый из которых содержит определенную музыкальную номинацию. Контекст, как пишет О.С. Ахманова, – «лингвистическое окружение данной языковой единицы; условия, особенности употребления данного элемента в речи» [Ахманова 1968: 199]. Контекст является необходимым для конкретизации и уточнения значения слова [Колшанский 1980: 33].

Из каждого контекста была извлечена музыкальная номинация. Для решения поставленных задач был разработан следующий алгоритм:

- 1) извлечь из контекста музыкальную номинацию (термин или профессионализм);
- 2) извлечь контекстуальную дефиницию из газеты;
- 3) извлечь словарную дефиницию:
 - 3а) произвести поиск в профессиональном музыкальном словаре (Oxford Music Online, OnMusic Dictionary);
 - 3б) в случае отсутствия лексемы обратиться к пользовательскому, открытому музыкальному словарю (The Free Music Dictionary, Jazz Glossary и др.);

3с) в случае отсутствия лексемы в том или ином музыкальном словаре обратиться к общеязыковому словарю (Oxford Dictionary, Collins Dictionary, Merriam-Webster, Macmillan и др.);

3d) в случае отсутствия лексемы и в общеязыковом словаре, обратиться к пользовательскому, открытому словарю, в которых преобладают сленговые выражения и т.п. (Urban Dictionary, Definder и др.);

4) провести структурный анализ лексемы;

5) провести семантический анализ лексемы.

Приведем пример. В статье “A Defense of Jazz” из газеты “The New York Herald” за 15 октября 1922 г. мы встречаем номинацию “jazz”:

“**Jazz** was not music, it was vulgar, it was sensual, it was discord, it was this, it was that”. ⁴

Из контекста мы видим, что речь идет об определенном музыкальном явлении, которое не особо жаловала публика: такие определения, как “vulgar” – «вульгарный», “discord” – «неблагозвучный» дают отрицательную коннотацию. Обратимся к музыкальному словарю. Музыкальный словарь “Oxford Music Online” дает нам определение лексемы “jazz” как музыкального термина, означающего определенный стиль музыки.

Возьмем еще один пример. Статья “Esquire Rofiles Dizzy Gillespie and His Bebop” из газеты “The Omaha guide” за 13 сентября 1947 г. содержит следующий контекст с номинацией “bebop”:

“Dizzy’s **bebop** is another leg in the long journey from the New Orleans folk music called jazz”. ⁵

Мы получаем контекстуальную дефиницию лексемы “bebop”: это ветвь новоорлеанской народной музыки под названием джаз. Таким образом, “bebop” – музыкальное направление, связанное с джазовой музыкой. Следующим шагом мы обращаемся к музыкальному словарю и находим

⁴ The New York herald. [volume] (New York, N.Y.), 15 Oct. 1922. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045774/1922-10-15/ed-1/seq-120/>

⁵ The Omaha guide. [volume] (Omaha, Neb.), 13 Sept. 1947. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn93062828/1947-09-13/ed-1/seq-3/>>

следующее определение: “Bebop is a form of jazz music with complex harmonies and rhythms” [Oxford Music Online], т.е. «Бибоп – форма джазовой музыки со сложными гармониями и ритмами». Таким образом, “bebop” также становится признанным музыкальным термином.

В некоторых случаях мы не обнаруживаем номинацию в музыкальном словаре. К примеру, в статье “Benny Goodman’s Big New Band Set For Action” из газеты “The Phoenix Index” за 23.11.1940 мы берем следующий контекст:

“A summer’s worth of thoughtful planning, careful selection of personnel and daily rehearsal lies behind Benny’s new **outfit**, which promises to be the finest orchestra he has ever led”.⁶

Академический музыкальный термин “orchestra”, «оркестр», раскрывает значение номинации “outfit”: читатель может понять, что “outfit” является разновидностью музыкального коллектива. Поиск номинации в словарях показал, что слово может использоваться в этом значении, но базовые определения “outfit” являются такими, как, например, “the act of fitting out or equipping (as for a voyage or expedition)”, “a set of tools or equipment especially for the practice of a trade” [Merriam-Webster]. В более любительских словарях мы находим значение “outfit” как “a group of musicians, singers, dancers, or actors who perform together” [The Free Dictionary]. Таким образом, мы можем заключить, что номинация является англоязычным профессионализмом, используемым по отношению к группе людей, занятых общим творчеством. С другой стороны, в этом контексте мы также можем раскрыть значение термина “orchestra” зная, что такое “outfit”.

Общее количество проанализированных номинаций – 2431, 470 в периоде «ранний джаз» (1900-1920), 1102 в периоде «эпоха джаза» (1920-1945) и 859 в периоде «послевоенный джаз». (1945-1950). Количество номинации без учета повторов – 997, 158 в периоде «ранний джаз», 441 в периоде «эпоха джаза» и 398 в периоде «послевоенный джаз».

⁶ The Phoenix index. (Phoenix, Ariz.), 23 Nov. 1940. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn96060866/1940-11-23/ed-1/seq-7/>

Методами исследования послужили контент-анализ, компонентный анализ, метод лексикографического анализа, базирующийся на изучении материала словарей, описательный метод, контекстуальный анализ, метод структурного анализа. Остановимся подробнее на определениях методов. Контент-анализ – это формализованный метод изучения текстовой и графической информации, заключающийся в переводе изучаемой информации в количественные показатели и ее статистической обработке, который характеризуется большой строгостью и систематичностью [Дмитриев 2005]. Компонентный анализ понимается как «метод исследования содержательной стороны значимых единиц языка, имеющий целью разложение значения на минимальные семантические составляющие (смысловые элементы) [Кузнецов 2004]. Суть лексикографического метода заключается «не в простом упорядочивании языковых единиц на основе выбранного критерия, а в том, что с помощью него можно детально изучить объекты лексикографирования (антонимию, синонимию, фразеологию и др.), их особенности, функционирование в языке» [Гавар 2014 :12].

2.3 Структура тезауруса джаза

Из описанных выше контекстов был составлен исторический тезаурус терминологии джаза первой половины XX в. (Приложение 1), состоящий из трех частей. Каждая часть соответствует периодизации, описанной в первой главе. Период, который был выделен с 1900 г. по 1920 г. мы обозначим «ранний джаз», период с 1920 г. по 1945 г. – «эпоха джаза», период с 1945 г. по 1950 г. – «послевоенный джаз». Все части тезауруса включают в себя 2431 контекст, 470 в периоде «ранний джаз» (1900-1920), 1102 в периоде «эпоха джаза» (1920-1945) и 859 в периоде «послевоенный джаз» (1945-1950). Поскольку газеты являются письменным историческим документом [Чеченков 2012], который послужил источником тезауруса, мы назовем составленный тезаурус историческим, следуя теории В.В. Дубичинского,

который выделял историко-терминологические словари, учитывающие все контексты употребления того или иного термина [Дубичинский 2008: 202-203]. Такие словари могут быть использованы как «самостоятельные отраслевые словари-справочники или как вспомогательные при создании исторических словарей или исторических энциклопедий» [там же 204].

Каждая часть тезауруса размечена на лексико-тематические группы:

- 1) «Музыкальные инструменты»;
- 2) «Музыкальные стили»;
- 3) «Техника и приемы игры»;
- 4) «Музыкальные исполнители»;
- 5) «Музыкальные коллективы»;
- 6) «Музыкальные выступления»;
- 7) «Формы и части музыкальных произведений»;
- 8) «Звукозапись и музыкальная индустрия».

Соответственно, музыкальная номинация из того или иного контекста будет относиться к определенной лексико-тематической группе.

Следующим шагом был структурный анализ терминологии джаза. Был посчитан состав терминоэлементов в каждой лексико-тематической группе.

Далее мы перешли к семантическому анализу. Каждая лексико-тематическая группа была также проанализирована по следующим параметрам:

- 1) академический термин – общеязыковая номинация;

Под академическим термином мы подразумеваем термин, принадлежащий т.н. классической музыке, т.е. музыке, «находящейся в отношении преемственности прежде всего к сформировавшимся в Европе в XVII-XIX вв. музыкальным жанрам и формам (опера, симфония, соната и т.п.), мелодическим и гармоническим принципам и инструментальному составу» [Словарь музыкальных терминов 2009: 100]. Составители словаря отмечают также, что «иные типы современной музыки – от поп-музыки до джаза – с

классической европейской музыкальной традицией почти не взаимодействуют» [там же].

Общезыковые номинации, соответственно, являются общезыковой лексикой, а также профессионализмами и сленгизмами, которые на тот момент еще не являлись признанными музыкальными терминами, которыми они являются в современных музыкальных словарях как в джазе, так и в поп-музыке, появившейся вслед за джазом.

2) заимствованный термин – национальный термин.

Под заимствованным термином мы понимаем термин, пришедший из лексики любого языка, кроме английского. Для академических терминов такими языками являются в большей части итальянский, в меньшей – французский, для общезыковых – другие романские языки, не представленные в академической музыке (испанский, португальский). Отметим, что большинство академических терминов будет являться заимствованными в силу того, что академическая музыкальная терминология состоит, как правило, из французских и итальянских лексических единиц.

2.3.1 Терминология джаза периода «ранний джаз» (1900-1920)

1. Группа «Музыкальные инструменты»

В данной лексико-тематической группе в основном представлены академические термины, а именно музыкальные инструменты, использующиеся в классической музыке – “piano”, “clarinet”, “cornet” и др.

Из неклассических инструментов мы встречаем “banjo” – «банджо» – инструмент, пришедший из Африки, и новое изобретение “saxophone” – «саксофон». Отметим, что в раннем периоде джаза еще не установилась норма правописания нового термина, поэтому в некоторых контекстах встречается

написание через “a” – “saxAphone”. Такое написание термина встретилось нам, например, в следующем объявлении в газете “The monitor” от 08.07.1916:

“Maceo Pinkard is organizing a **saxaphone** band of twelve pieces. He still needs four more **saxaphone** men before he can begin his rehearsals for actual playing”⁷

Обратим внимание, что в тексте объявления не используются академические музыкальные термины. Вместо “orchestra” или “ensemble” («оркестр» и «ансамбль» используется профессионализм “band”; вместо “musicians” – просто лексема “men”, «мужчины / люди». Вероятно, это связано с потенциальной целевой аудиторией, для которых просторечия и музыкальные профессионализмы были понятнее, чем академическая терминология. Кроме того, использование подобных лексем могло быть объединяющим фактором, символом «своего» человека, каким является использование сленга и жаргона.

В группе «Музыкальные инструменты» часто наблюдается разновидность метафоры, метонимия – перенос предмета. Например: “Tom Brown, **trombone**”. В данном случае инструмент – “trombone” – является метонимией, так как происходит перенос названия инструмента на музыканта, который им владеет.

Также в этой группе мы встречаем новые названия инструментов, возникшие именно в ранний период джаза: “Cowbells” – дословно «коровьи колокольчики», разновидность ударного инструмента, “Whistle” – свисток, “Derby Hat” или “hat” – «шляпка», своеобразная заглушка для духового инструмента, “Rattles” – погремушки или маракасы, пришедшие в джаз из этнической музыки. Приведем пример контекста: “The assortment has included everything from a **rattle** of a jazz band to a grand pianos”⁸, т.е. «В ассортименте есть все, от погремушки джаз-банда до рояля». Мы можем заключить, что

⁷ The monitor. (Omaha, Neb.), 08 July 1916. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/00225879/1916-07-08/ed-1/seq-8/>

⁸ The Alaska daily empire. [volume] (Juneau, Alaska), 23 Nov. 1918. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84020657/1918-11-23/ed-1/seq-7/>>

контекстуальная дефиниция номинации “rattles” заключается в том, что это определенный музыкальный инструмент, на котором играют джаз, и который противопоставляется роялю, “grand piano”, как более незначительный инструмент. Этот контекст также отражает общественное отношение к джазовой музыке в 1918 г. Современный музыкальный словарь “OnMusic Dictionary” определяет лексему “rattle” как “A percussion instrument that consists of a shell (container) with beads or seeds inside of it which make a rattle sound when shaken” [OnMusic Dictionary], т.е. «перкуSSIONный инструмент ... производящий гремЯщий звук...». Таким образом, номинация “rattle” становится музыкальным термином.

2. *Группа «Музыкальные стили»*

Основным термином, появившимся в период «ранний джаз» в лексико-семантической группе «Музыкальные стили», является сама лексема “jazz”. Его происхождение настолько спорно и существует так много гипотез, что в 2000 г. Американское диалектное общество (the American Dialect Society) наградило его статусом слова XX века [DBPedia].

Версий этимологии слова «джаз» большое количество, и ни одна из них не имеет достаточных доказательств. Выше мы уже рассмотрели несколько теорий происхождения этого слова.

В периоде «ранний джаз» термин обладал вольным правописанием. К примеру, один из первых джазовых коллективов, сделавший музыкальные записи, образовался в 1916 г. и назывался “New Orleans Jass Band”, через две “s”. Однако L. Porter отмечает, что, по уверениям ранних джазовых музыкантов, на тот момент слово “jazz” не употреблялось в Новом Орлеане вообще [Porter 2018]. Таким образом, происхождение лексемЫ становится еще более запутанным, т.к. официально родиной жанра считается Новый Орлеан [Germuska 2017, Roth 1952].

В выбранном нами периоде 1900-1920 гг. упоминания термина «jazz» относительно музыкального стиля или коллектива мы не встречаем до 1918 г., что может вполне быть связано с социокультурными факторами: музыка афроамериканского бедного населения юга США вряд ли могла получить освещение в прессе, пока не превратилась в модное направление, распространенное по всей стране.

В первую очередь необходимо вернуться к разнообразию правописания лексемы «jazz». Нам встретились следующие варианты, некоторые из них в кавычках:

- 1) “Jas”;
- 2) Jass;
- 3) Jasz;
- 4) Jascz;
- 5) “Jaaz”.

Например:

“Saw drinks, music and obscene dancing. First **jass band** in Chicago at Schiller” («Видел напитки, музыку и неприличные танцы. Первый джаз-бэнд в Чикаго у Шиллера») – рассказывает автор одной из статей в газете “The Day Book” от 18.10.1916.⁹ Контекст позволяет понять, что такой музыкальный коллектив, как “jass band” мог выступать в заведениях сомнительного характера.

Журнал “The Literary Digest” посвящает новому стилю небольшой раздел в рубрике “Letter and Art” под названием “The Appeal of the Primitive Jazz”, то есть «Обаяние примитивного джаза». Автор пишет: “A strange word has gained wide-spread use in the ranks of our producers of popular music. It is “**jazz**”, used mainly as an descriptive adjective of a band. The group[s] that play for dancing, when colored, seem infected with the virus that they try to instil as a stimulus in others. They shake and jump and writhe in ways to suggest a return to

⁹ [The day book. [volume] (Chicago, Ill.), 18 Oct. 1916. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045487/1916-10-18/ed-1/seq-4/>]

the medieval jumping mania” (перевод: «Странное слово получило широкое распространение у продюсеров популярной музыки. Это слово – «джаз», которое используется по большей части как описательное прилагательное для музыкальной группы. Группа (группы), которые играют для танцев, когда «цветные» [уничужительный термин в США] как будто поражены вирусом, который они пытаются распространить на остальных. Они трясутся, прыгают и корчатся таким образом, как будто предлагают вернуться в средневековую одержимость прыжками).¹⁰

Из приведенного выше контекста мы видим, что автор использует номинацию “jazz” как описание музыкального коллектива, который играет для афроамериканцев. Так, изначально “jazz” не имел четкой дефиниции. Кроме того, такие лексемы, как “infected”, “virus”, “mania” как семантическое окружение номинации “jazz” дают представление о впечатлении от описываемого музыкального коллектива.

Далее автор продолжает: “The word [...] is variously spelled **jas**, **jass**, **jazz**, and **jascz**; and is African in origin [...] The creoles had taken it from the blacks and applied it to music of a rudimentary syncopated type”.

Цитата раскрывает разнообразие правописания номинации “jazz” на момент 1917 г.; кроме того, автор рассуждает о происхождении нового термина, который, как он считает, был позаимствован креолами (которые, как известно, были значительной частью населения Нового Орлеана, где и зародился джаз) у афроамериканцев (автор называет их “blacks”), и применен к музыке «рудиментарно синкопированного» вида.

Отметим также термин “syncopated”, взятый автором из академической музыкальной традиции. Этот термин послужит одним из основных для описания джазовой музыки вообще; журналисты будут прибавлять к нему компонент “super”, подчеркивая определенный отрыв от классической музыки.

¹⁰ [The Literary Digest Vol. 55 1917]

Однако в подавляющем большинстве случаев “jazz” упоминается уже в привычной нам форме – “jazz”, 11 раз в кавычках и 41 раз без, из чего мы можем сделать выводы, что к наступлению эпохи джаза термин вошел в широкое употребление и его написание стандартизировалось.

Встречается также ряд многокомпонентных терминов, которые содержат в себе компонент “jazz”: jazz music – джазовая музыка, jazz band – джаз-банд, Jazz step – джазовый танец-степ, Jazz element = джазовый элемент музыки, глагол To jazz – играть джаз, Jazz players – джазовые музыканты, Jazzy setting – джазовая композиция, “Jazz hand” – интересный термин, описывающий манеру игры джазового музыканта и Age of jazz – эпоха джаза, термин, предвосхитивший ее.

Следующий важный музыкальный термин – “ragtime”, уже описанный выше. Рэгтайм считается одним из предшественников джаза, этот стиль был особенно популярен в интересующий нас период с 1900 по 1920 гг. Термин метафоричен, поскольку означает «разорванную» мелодию – “ragged time”, «рванный» ритм с акцентами на сильные и слабые доли мелодии.

В статьях мы нашли 28 упоминаний рэгтайма, что подтверждает его популярность в культурной жизни США тех времен. Кроме того, 4 раза мы встретили его сокращенное название – “rag”, т.е. просто «разорванный», «рванный».

Далее, есть многокомпонентные термины, включающие компонент “ragtime” или “rag”: ragtime music – музыка в стиле «рэгтайм», ragtime song – песня в стиле «рэгтайм», более разговорное “raggy song”.

Третий основной музыкальный стиль, характерный для первого периода, - блюз. Название стиля “blues” – сокращение от английского выражения «Blue Devils» (английская идиома, соответствующая русской идиоме «Тоска зеленая»), которую часто используют для описания подавленного настроения [Bolden 2004]. Блюз наряду с рэгтаймом стал одним из основоположников джаза.

Предшественников же блюза было достаточно много. Это были такие музыкальные направления, как “work song”, “Field holler” (определенные мелодии и ритм, которые исполняли при работе в полях), “ring shout” и “spirituals” – религиозные песнопения [Talley 1922]. Автор статьи “The Horizon (The Crisis)” из газеты “Cayton's weekly” за 25.01.1919 упоминает жанр “spirituals” с уточнением: “Negro spiritual”, а также использует в качестве синонимов номинации “negro folk-song” и “Negro idiom”: “A number of compositions written after **Negro folk-songs**, or in the **Negro idiom**, are listed among recently published novelties...”¹¹

Безусловно, компонент “Negro” в данном случае является отражением американской действительности начала XX в., и мы рассматриваем его не как компонент составного термина или профессионализма, а как пояснение для читателей, что это именно афроамериканская музыка.

В проанализированных нами статьях термин “blues” упоминается 13 раз, из них 8 раз в кавычках, что позволяет нам предположить, что термин являлся новым и непривычным для того времени и использовался как, скорее, название, а не описание музыкального стиля. Из многокомпонентных терминов с компонентом “blues” была выявлена только номинация “shimmy blues” – сочетание популярного танца «шимми» и музыки в стиле блюз.

В материале мы нашли 5 упоминаний танца “shimmy” без компонента “blues”, в том числе “shimmying” как движение танца, и “polite shimmy” как, по-видимому, более консервативную его разновидность:

“Her **shimmy** did the trick. It’s a nice, **polite shimmy** and very hard to do”¹²

Номинация “polite shimmy” не была выявлена в более поздних источниках.

Термин “shimmy” происходит от американского диалектного слова «рубашка»; по некоторым мнениям, берет свое начало из выражения “shake

¹¹ [Cayton's weekly. [volume] (Seattle, Wash.), 25 Jan. 1919. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87093353/1919-01-25/ed-1/seq-4/>].

¹² [The Washington herald. [volume] (Washington, D.C.), 21 Dec. 1919. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045433/1919-12-21/ed-1/seq-13/>]

the shimmy” – «потрясти своей рубашкой» [Online Etymology Dictionary].
Используется также в качестве глагола, означающего движения под танец «шимми». Таким образом, здесь мы встречаем случай перехода сленговой единицы в терминосистему – в настоящее время мы можем найти “shimmy” в словаре музыкальных терминов (Oxford Music Online, Musical Dictionary и пр.)

Термин, обозначающий известный танец фокстрот (“foxtrot”), изначально имел написание через дефис – “fox-trot”, а иногда в два слова – “fox trot”. Этот танец появился и практически сразу же получил широкое распространение в 1910-е гг. Энциклопедия Британника отмечает, что танец получил свое название в честь комика Гарри Фокса [Britannica].

Рассмотрим один из примеров использования термина в СМИ:

“The **fox trot** is now generally conceded to be the most popular of the new ballroom dances. It may be described as a combination of the old “negro shuffle” and the more modern ragstep”¹³

Помимо упоминания фокстрота, «самого популярного из новых бальных танцев», интересно отметить, что автор объясняет суть танца как «комбинацию старого “негритянского шарканья” (“negro shuffle”) и более современного “рэгстепа” (“ragstep”)».

Сейчас сложно предположить, что имел в виду автор статьи под “negro shuffle”, вероятнее всего, это был один из первых джазовых танцев, которые, как и в случае с “spitirual”, имели компонент “negro”, «негритянский». В современном музыкальном словаре “Oxford Music Online” термин “shuffle” имеет следующую дефиницию: “A dance step of indefinite southern black-American origin, perhaps dating from the 18th century, in which the feet are moved rhythmically across the floor without being lifted” [Oxford Music Online], что переводится как «Танцевальный шаг неопределенного афроамериканского происхождения, возможно, появившийся в 18 веке, в котором ступни ритмично двигают по полу и не поднимают их». Таким образом, упоминание

¹³ [The day book. [volume] (Chicago, Ill.), 16 Jan. 1915. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045487/1915-01-16/ed-1/seq-15/>]

“shuffle” в кавычках может означать, что эта номинация обладала жаргонным, или сленговым характером в момент написания статьи в 1915 г.

Кроме того, автор упоминает также такой танец, как “ragstep”, в котором мы видим компонент “rag”, производный от термина “ragtime”, и компонент “step” («шаг»). В современных музыкальных словарях было найдено только одно определение “ragstep” как слияние жанров рэгтайм и дабстеп [Definder], что не подходит изучаемому периоду, поскольку термин «дабстеп» (“dubstep”) принадлежит музыкальной терминологии конца XX в. Соответственно, номинация “ragstep” не перешла в терминологию именно джаза, но получила второе рождение в более современной музыкальной терминологии.

С другой стороны, компонент “step” (дословно «шаг») является самостоятельным музыкальным термином, означающим определенный музыкальный интервал. К термину “step” прибавлялись и другие компоненты, к примеру, в терминах “one-step” и “two-step”, означающих джазовые танцы.

Газета “The Day Book” от 27.05.1915 опубликовала статью знаменитой балерины Анны Павловой, которая в то время давала выступления в США и популяризировала новые популярные танцы, под названием “Anna Pavlowa’s Daily Lesson in Dancing New Social Steps”, в которой балерина рассказывает про танец “one-step”:

“I am taking up, as first of the dances to be included in my “standardization”, the **one-step**, even though this dance has many undesirable features. My reason is that the **one-step** has qualities eminently American, and that certain changes make it in some respects a very desirable social dance”¹⁴.

Балерина отмечает, что у этого танца есть некоторые «нежелательные» аспекты; вероятно, это было связано с тем, что танец поднялся «из низов» и обладал слишком фривольными элементами. Так или иначе, сейчас “one-step” является общепризнанным бальным танцем (см. Merriam-Webster, Collins English Dictionary и пр.).

¹⁴ [The day book. [volume] (Chicago, Ill.), 27 May 1915. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045487/1915-05-27/ed-1/seq-14/>]

Танец “two-step” очень быстро последовал за “one-step”. Ряд газет публикует список новых песен, которые принадлежат этому жанру. Таким образом, можно отметить быстрое словообразование в джазовой музыке тех времен, а значит, и терминообразование, ведь большинство используемых в периодике тех времен номинаций впоследствии были включены в музыкальные словари.

Впервые в музыкальной терминологии появляется сочетание “popular music” («популярная музыка»), которую позже сократят до “pop music” («поп-музыка»). В изученных нами материалах популярной, а также танцевальной музыкой (“dance music”) называют джаз и его предшественников. К примеру, возьмем объявление в “The American Jewish World” от 03.10.1919:

“A short, rapid, special course of individual, private piano lessons in the latest **popular music** for beginner and advanced adult pupils, as given under the instruction of the Winn method of **popular music** and ragtime piano playing” ¹⁵

В данном контексте номинации “popular music” и “ragtime” используются автором объявления в одном синонимическом ряду, что доказывает, что популярной музыкой в 1919 г. являлся джаз и его производные.

Следующий термин – “Dixieland” – имеет фольклорное происхождение: диксиленд (буквально «страна Дикси») — символическое название южных штатов США, которое использовалось до Гражданской войны [Jones 1999]. Одно из первых употреблений термина «диксиленд» в отношении музыки встречается в названии джазового коллектива “Original **Dixieland** Jass Band” из Нового Орлеана (который вскоре изменил написание своего названия на «Original Dixieland Jazz Band»). Их записи 1917 г. способствовали популяризации этого нового стиля музыки [Britannica].

В данном случае номинация “Dixieland” в значении стиля музыки является метонимией – переносом значения одного понятия на другое. Поскольку в значении южных штатов номинация “Dixieland” являлась

¹⁵ [The American Jewish world. [volume] (Minneapolis); 03 Oct. 1919. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn78004468/1919-10-03/ed-1/seq-8/>]

сленговым вариантом, то, как и в вышеупомянутых случаях, современный музыкальный термин будет иметь сленговое происхождение.

В 1900-1920-е гг. уже появился термин “swing” (стиль «свинг»), который будет превалирующим джазовым направлением в 1930-е гг. В раннем периоде мы встречаем его всего два раза, но уже в том значении, в котором он будет использоваться далее: “swing” в переводе с английского означает «качание»; этот термин относится как к технике игры, так и к стилю, которому присуща эта техника. Некоторые джазовые исполнители считают, что свинг – неперменный атрибут джаза, поэтому разделение на стили не имеет смысла [Jazzmap].

Интересна номинация “spasm band”, буквально «спазм-оркестр», который нам не встретится в более поздних периодах исследования. В начале XX в. так называли оркестры, исполняющие ранний джаз или музыку в стиле диксиленд, которую потом назовут традиционным джазом, причем такие оркестры могли использовать для исполнения музыки любые другие предметы, например, свистки, пустые канистры и т.д. [Hardie 2002]. “Spasm” встречается нам два раза. Не установлено точное происхождение этого термина; исходя из определения слова “spasm” в словаре Macmillan – “a sudden movement in which one of your muscles becomes tight and painful”; “a sudden strong feeling, usually an unpleasant one” («резкое движение, из-за которого мышцы сжимаются и болят», «внезапное сильное ощущение, как правило, неприятное» [Macmillan] – мы можем предположить, что первое впечатление от подобного оркестра вызывало негативную реакцию и было неожиданным для слушателя.

Однако интересна ремарка автора статьи “Jazz Has Remarkable History as a Fad” за 09.02.1919:

“One by one other newsboys with an ear for exotic rhythms and barbaric chords joined him until he had a band of five motley musicians which he christened

“Stale Bread’s **Spasm Band**” to the delight of New Orleans, whose inhabitants still consider “**spasm music**” a more pictorial and satisfying term than “jazz music”¹⁶.

Для начала отметим эпитеты, употребляемые автором с классическими музыкальными терминами: “exotic rhythms”, “barbaric chords”, “motley musicians”, т.е. «экзотические ритмы», «варварские аккорды», «разношерстные музыканты». Можем предположить, что на тот момент развития джаза как музыкального жанра термины из академической музыки по отношению к нему были еще непривычны, так как джаз не считался «серьезным» жанром. Далее, автор подчеркивает, что термин “spasm music” для публики Нового Орлеана является более «наглядным и убедительным», чем “jazz music”. Из этого наблюдения мы можем заключить, что стиль, который мы понимаем сейчас как джаз, имел и другие наименования в самого начале своего существования, т.е. термин “jazz” еще не окончательно закрепился в терминологии этого музыкального жанра.

Следующий термин – “honkytonk”, относящийся к музыкальному фортепианному стилю, имеющему стойкие ассоциации с деревенской музыкой. Происхождение термина также является неясным; есть предположение, что словом “honkytonk” обозначали дешевые танцевальные бары, в которых не следили за состоянием музыкальных инструментов [Merriam-Webster]. Музыка, исполняемая на расстроенном фортепиано, стала названием отдельного характерного музыкального стиля.

Термин, который мы знаем как «фольклор» (“folklore”), традиционная, народная музыка, изначально имел написание через дефис – “folk-lore”. Вероятно, это связано с тем, что исследования фольклора начались незадолго до возникновения джаза, в XIX в., и компонент “folk” – «народный» – еще воспринимался как самостоятельная часть термина.

Обратим внимание еще на компонент “Negro”, «негритянский», перед терминами “dance” и “melodies”. По всей вероятности, этот компонент должен

¹⁶ The sun. [volume] (New York [N.Y.]), 09 Feb. 1919. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030431/1919-02-09/ed-1/seq-72/>

был обозначать техники и сочетания звуков, характерные для афроамериканской музыки, отличные от привычных слушателю классических танцев и мелодий европейской гармонии.

3. *Группа «Техника и приемы игры»*

105 номинаций из 470 в периоде «ранний джаз» относятся к принципиально новым приемам исполнения музыки, не встречающихся в классической школе. Рассмотрим некоторые из них.

Некоторые из них имеют компонент “jazz”: “jazz element”, “jazz up”, “jazz a tune”. Эти термины не поддаются дословному переводу и означают определенную манеру игры, характерную для джазовой музыки.

Одним из таких приемов является “supersyncopation” («супер-синкопа»). Эта номинация происходит от классического “syncopation”, т.е. «синкопа»: «несовпадение ритмического и метрического акцентов» [Способин 1996]. Поскольку элемент синкопы практически обязателен для исполнения джаза, термин приобрел компонент “super”. Возможно, таким образом журналисты подчеркивали «современность» нового музыкального направления: академический музыкальный термин приобрел просторечный компонент.

Возьмем пример из газеты “New Britain herald” за 2 января 1918 г.:

“Through it all, the fierce rhythm the frenzied swing of a **supersyncopation** that is sweeping the dance-world into a vortex of new delight. The Jazz Dance Blues are here!”¹⁷

Журналист описывает «бешеный ритм» и «сумасшедшее качание» вышеупомянутой «супер-синкопы», которая буквально сметает всех танцующих на своем пути. Представляется возможным предположить, что «изобрели» новый термин журналисты, желающие описать гиперболизированную роль синкопы в джазовой музыке.

¹⁷ [New Britain herald. [volume] (New Britain, Conn.), 02 Jan. 1918. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82014519/1918-01-02/ed-1/seq-3/>]

Достаточно часто встречается термин “by ear”, буквально «на слух». По всей вероятности, это связано с тем, что в раннем периоде джаза большинство музыкантов не владели музыкальной грамотой и не умели читать ноты, поэтому умение подобрать «на слух» было необходимым для исполнителя.

Сюда же мы относим “Catching it to the tune” – «уловить, поймать мелодию». В джазовой музыке особо важную роль играла импровизация, поэтому для исполнителя было важно держаться близко к исполняемой мелодии.

Техника под названием “throwing a bow”, буквально «метание смычка», характерна для джазовых музыкантов, исполняющих на струнных инструментах. В этих терминах мы можем отметить очень высокую образность, характерную для профессионализмов.

Очень образным термином является “drumfire”, буквально «барабанный огонь». Техника представляет собой очень сильную перкуссию, барабанную дробь. Термин “rapid-fire notes” схож по образности с “drumfire”; он переводится как «скоропалительные ноты» и является англоязычным аналогом классического итальянского термина «стаккато», что позволяет предположить, что ранние джазовые музыканты изобретали собственную музыкальную терминологию, которая использовалась параллельно с классической.

Именно в этом периоде появляется термин, важный для всей популярной музыки, в том числе в наше время – это “break”, буквально «перерыв». Как правило, это инструментальная секция во время исполнения песни. Мы можем встретить термин “break” и в рок- и в поп-музыке: “an instrumental or percussion section during a song derived from or related to stop-time” [Glossary of music terminology].

Характерным для джаза приемом является “mute”. Издание “Evening capital and Maryland gazette” пишет про определенное музыкальное устройство

“... that makes the music mute”¹⁸. Согласно The New Grove Dictionary of Music and Musicians, “a mute is a “device used on a musical instrument to modify its timbre by reducing the intensity of certain partials and amplifying others”, что значит «приспособление на музыкальном инструменте для модификации его тембра путем уменьшения интенсивности одних частей и увеличения громкости других». Для джазовой музыки важны полутона, вероятно, поэтому прием получил широкое распространение.

“Regular dance tempo”, «средний танцевальный темп», описывает скорость танцевальной музыки, характерной именно для того периода времени. Отметим, что это обозначение не имеет аналога в классической музыкальной терминологии, связанной с темпом и ритмом музыки. Как правило, в классической музыке темп обозначается итальянскими терминами.

Еще один термин, появившийся в джазе и перешедший во всю популярную музыку в дальнейшем, – “drive” («драйв»). Это прием исполнения, с помощью которого музыка звучит энергичнее и интенсивнее [The Free Music Dictionary]. Для джазовой музыки очень характерно энергичное, эмоциональное исполнение, что нельзя было сказать про классические музыкальные выступления до появления джаза. В силу этого профессионализм “drive” приобрел статус термина, заполнив недостающий элемент, которого не было в академической музыкальной терминологии.

4. *Группа «Музыкальные исполнители»*

Как и в описанных ранее группах, к многим терминам, означающих исполнителей, прибавляется компонент “jazz”: “jazz dancers”, “jazz artists”, “jazz players”, “jazz musicians”. Новым для обозначения музыкального исполнителя является слово “jazzers”, т.е. исполнители именно джазовой музыки. Отметим, что лексема “jazz” легко переходила из одной части речи в

¹⁸ Evening capital and Maryland gazette. (Annapolis, Md.), 11 Nov. 1919. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88065726/1919-11-11/ed-1/seq-5/>>

другую: это и суффиксальный способ словообразования для обозначения человека, исполняющего какую-либо роль (“jazzер”), и преобразование в глагол (“to jazz”). Так, мы можем встретить номинации с корнем “jazz” в ряде тематических групп, относящихся к нему.

Для раннего периода джаза важным вопросом является этническое происхождение музыканта. Два раза мы встречаем определение “Negro musician”, «негритянский» или «черный» музыкант. В остальных случаях мы встречаем компонент “colored”, буквально «цветной»: “colored leader”, “colored members”, “colored artists”. К примеру, музыкальный коллектив “New Orleans Jazz Band” объявлялся в газете “Idaho County Free Press” за 15.04.1920 следующим образом:

“Five **colored artists** of national reputation in a varied program of vocal and instrumental numbers followed by dance”¹⁹.

Следовательно, несмотря на то, что музыканты обладали признанием на национальном уровне (“national reputation”), в реалиях 1920 г. все равно необходимо было отдельно обозначить их цвет кожи.

Безусловно, хотя в США начала XX в., обозначение “colored” было общеупотребимым и абсолютно приемлемым, сейчас подобный эпитет воспринимается как расовое оскорбление [Butterfly 2015].

В противовес «цветным» музыкантам появляются “white writers”, то есть «белые писатели». Обратим внимание также на то, что слово “writer”, «писатель», используется в значении «композитор». Белые джазовые исполнители появились как раз около 1920-х гг. [Scaruffi 2007]), что позволяет понять разделение по этнической принадлежности в прессе конца 1910-х гг.

¹⁹ [Idaho County free press. [volume] (Grangeville, Idaho Territory), 15 April 1920. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86091100/1920-04-15/ed-1/seq-7/>]

5. Группа «Музыкальные коллективы»

В раннем периоде джаза музыкальные коллективы обозначались исключительно словом “band”. Термин “orchestra”, «оркестр», появится позже, когда джаз получит широкое распространение и отношение к нему станет гораздо более серьезным.

Самый популярный компонент в этой группе терминов – “jazz”: “jazz band” в кавычках (что опять же подчеркивает новизну термина) и jazz band без кавычек.

К примеру:

“He is responsible for jazz melodies and Bert Kelly originated the **jazz band**”

20

Встречаются также “Ragtime band” и “Spasm band”, коллективы, играющие в определенных стилях.

Несколько раз встречается словосочетание “colored band”, «цветной ансамбль», что опять же подчеркивает важность этнического происхождения исполнителей.

6. Группа «Музыкальные выступления»

Эта группа терминов практически не представлена в раннем периоде джаза, вероятнее всего потому, что джазовые выступления и концерты еще не приобрели достаточную популярность. Из интересных терминов в этой группе мы можем выделить “Jazz vaudeville”. Жанр «водевиль» в Америке приобрел наибольшую популярность в конце XIX – начале XX вв. [Britannica] в качестве аналога английского мюзик-холла. Поскольку жанр водевиля предполагал легковесные, популярные мелодии, вполне ожидаемо, что новое музыкальное направление нашло в нем свою нишу.

²⁰ The sun. [volume] (New York [N.Y.]), 09 Feb. 1919. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030431/1919-02-09/ed-1/seq-72/>>

7. Группа «Формы и части музыкальных произведений»

Термин “hit”, который в современной музыке означает чрезвычайно популярную мелодию [Collins English Dictionary], происходит от английского слова «удар» и приобретает современное значение именно в ранний период джаза. Постепенно развивается звукозапись, поэтому уже в конце 1910-х гг. была сделана первая джазовая запись группы “The Original Dixieland Jass Band”. В раннем периоде термин “hit” еще имеет дополнительный компонент “musical” или “song”, что позволяет предположить, что термин еще не получил широкое применение в музыкальной прессе, и читателю могло быть непонятно значение слова “hit”, к примеру: “The new **song-hit** that plays on your heart-strings”.²¹

Здесь же мы встречаем термин “number”: “4th number – patriotic song by Community Chorus”²². Термин обозначает отдельный танец или отдельную песню из музыкального представления и появился в американском английском во второй половине XIX в. [Shorter Oxford English Dictionary]. Вероятно, частое упоминание термина “number” связано с тем, что джазовая музыка чаще всего была представлена не отдельными песнями, а частью какого-либо музыкального представления, например, «джаз-водевиля», упомянутого выше.

Популярными компонентами для термина “song”, «песня», являются музыкальные стили того периода: “ragtime”, “raggy” (сленг от “ragtime”). Появляется понятие “popular song”, которое впоследствии сократят до “pop song” и будут использовать во всех музыкальных жанрах.

Интересным является словосочетание “Boo-hoo ballad”, которое встретилось нам несколько раз, но мы не нашли его значения ни в одном из словарей. “Boo-hoo” в английском языке означает подражание плачу

²¹ New-York tribune. [volume] (New York [N.Y.]), 21 Sept. 1919. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030214/1919-09-21/ed-1/seq-54/>>

²² The daily progressive-miner. [volume] (Ketchikan, Alaska), 28 June 1918. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn94050061/1918-06-28/ed-1/seq-4/>>

[Macmillan]; из этого мы можем заключить, что подобного рода баллада характеризовалась эмоциональным, сентиментальным содержанием, но по какой-то причине этот вид музыкального произведения исчез в первой половине XX в. Как мы видим из следующего отрывка, такие баллады были очень популярными на момент 1913 г.: “And yet the **"boo-hoo ballad"** lies an A No. 1 chance of crawling to the crest 61 popularity just now”²³.

8. *Группа «Звукозапись и музыкальная индустрия»*

В периоде «ранний джаз» эта группа терминов еще не представлена. Можно предположить, что это связано с еще низкой популярностью джаза и небольшим количеством печатных изданий с нотами или текстами джазовых произведений.

2.3.2 Терминология джаза периода «эпоха джаза» (1920-1945)

1. *Группа «Музыкальные инструменты»*

Если в раннем периоде джаза саксофон представляет собой еще новый инструмент с еще не стандартизированным написанием (“saxOphone” / “saxAphone”), то в периоде расцвета джаза термин “saxophone” (через “о”) употребляется повсеместно и периодически сокращается до “sax”. Возьмем пример из американской газеты “The Garden Island” за 1922 г.:”

“The latest jazz music will be featured on the **sax**, while the selections of the steel guitars and ukuleles will run from old Hawaiian favorites to operating strains”

24

²³ [The day book. [volume] (Chicago, Ill.), 04 Nov. 1913. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress]

²⁴ The Garden Island. [volume] (Lihue, Kauai, H.T.), 29 Aug. 1922. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress

В этом контексте можно отметить сразу несколько терминов, обозначающих музыкальные инструменты – это “sax” – «саксофон», “steel guitars” – «гавайские гитары», “ukuleles” – «укулеле», разновидность гавайской гитары. Из отрывка мы можем сделать вывод, что джазовые музыканты с удовольствием использовали необычные, экзотические музыкальные инструменты. Кроме того, упоминание “old Hawaiian favorites” – «старых гавайских любимых песен» – позволяет предположить, что джаз в 1920-х гг. включал в себя элементы народной музыки не только африканцев и афроамериканцев, а и других культур. Этот факт очень важен для дальнейшего развития джазовой терминологии, которая будет вбирать номинации, пришедшие из музыки других культур.

К музыкальным инструментам часто добавляются дополнительные компоненты, такие, как, например, “dirt” [saxophone], т.н. «грязный» саксофон. Такой эпитет означает нестандартное качество звука, когда исполнитель воспроизводит звуки, нехарактерные для классической гармонии.

Любимая среди джазовых духовых оркестров «заглушка» – “mute” – приобретает новые модификации, что приводит к появлению таких компонентов, как “wa-wa”, “wow-wow” или, чаще всего, “wah-wah”. Все варианты являются звукоподражанием немного «гнусавому» звучанию инструмента.

2. *Группа «Музыкальные стили»*

30-е годы XX в. называют также «эрой свинга». Этот термин был описан нами в раннем периоде джаза, но если до 1920 г. термин упоминается всего лишь два раза, то в периоде 1920-1945 гг. мы нашли 41 упоминание термина “swing” в газетных и журнальных материалах. Отметим, что термин “swing” относится не только к названию собственно музыкального стиля «свинг», но также и в приеме, технике игры на музыкальном инструменте.

В американской газете “The Arizona Glean” от 27.11.1936 мы находим рецензию на книгу “**Swing** that music!”. Книга была написана уже всемирно популярным джазовым музыкантом Луи Армстронгом. Автор рецензии упоминает также такие джазовые термины, как “**Negro Folk song**”, т.е. «негритянская народная песня». Этот термин можно считать вышедшим из употребления в современном англоязычном дискурсе из-за политкорректной замены компонента “Negro” компонентом “Afro-American”.²⁵

Газета “The Waterbury Democrat” за 07.01.1936 пытается разобраться, что же такое свинг, в статье под названием “**Swing**” Music (What Is It?) Goes Round and Around the Nation”. Поскольку название “Swing” взято в кавычки, можно заключить, что этот термин еще не вошел в широкое употребление. Автор статьи указывает в подзаголовке, что это “New type of jazz” – «Новая разновидность джаза». Далее автор ссылается на “one school of music lovers” («некую школу музыкальных любителей», что “swing” – это “the ultimate in improvisation, perfect rhythmic assurance, the acme in musical technique and an indelible rotation on the evolution of jazz”²⁶

В цитате, приведенном автором статьи, мы можем отметить такие музыкальные термины, как “improvisation” и “technique”, то есть термины, принадлежащие академической музыкальной терминологии. В отличие от периода «ранний джаз», во втором периоде джаз и его производные уже не описываются профессионализмами, понятными только узкому кругу приближенных, а более широкими академическими терминами, которые направлены на аудиторию любителей музыки в целом.

Другим музыкальным стилем, завоевавшим широкую популярность, стал стиль “Boogie-woogie”, или просто “Boogie” (компонент “woogie” является редупликацией). В общей сложности мы нашли 42 упоминания термина.

²⁵ [The Arizona glean. [volume] (Phoenix, Ariz.), 27 Nov. 1936. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.]

²⁶ [The Waterbury Democrat. [volume] (Waterbury, Conn.), 07 Jan. 1936. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82014085/1936-01-07/ed-1/seq-20/>.]

Происхождение термина, как и в случае с джазом, остается неясным и спорным. В книге 1957 г. “That Crazy American Music” есть интересное упоминание раннего буги-вуги:

“The first Negroes who played what is called **boogie-woogie**, or house-rent music, and attracted attention in city slums where other Negroes held jam sessions, were from Texas. And all the Old-time Texans, black or white, are agreed that boogie piano players were first heard in the lumber and turpentine camps, where nobody was at home at all. The style dates from the early 1870s.”²⁷

В переводе: «Первые негры, которые играли то, что называется «буги-вуги» или «музыку съемного дома» и привлекли внимание в городских трущобах, были из Техаса. И все техасцы старой закалки, будь они черные или белые, согласились, что исполнители «буги-вуги» впервые появились во временных ночлежках для рабочих. Стиль берет свое начало в начале 1870-х гг.»

В отрывке указывается примерное время рождения музыкального стиля – 1870-е, т.е. буги-вуги является «современником» блюза и рэгтайма и предвосхищает джаз. Кроме того, автор упоминает синоним буги-вуги – “house-rent music”, т.е. «музыка съемного дома». Мы не нашли никаких других упоминаний словосочетания “house-rent music”, так что остается только предположить, что это название служило альтернативой для буги-вуги, но не получило дальнейшего распространения и фиксации в музыкальной терминологии.

Несмотря на огромную популярность, видимо, не всем был известен термин «буги-вуги», поэтому газета “The Michigan chronicle” от 29.07.1944 опубликовала статью, в которой объясняла читателям, что “Boogie-woogie” не является новым типом наркотика (“**Boogie-woogie** and marijuana have nothing in common”²⁸).

²⁷ Elliot 1957 :229

²⁸ [The Michigan chronicle. [volume] (Detroit, Mich.), 29 July 1944. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress].

Что касается самого джаза, то в этом периоде термин приобретает новые компоненты. Например, мы встречаем “New Orleans jazz” («новоорлеанский джаз»), “Original Dixieland Jazz” («оригинальный диксиленд джаз»). Что примечательно, оба этих названия являются синонимами, так как родина джаза, штат Луизиана и, в частности, его крупнейший город Новый Орлеан, имели сленговое название “Dixieland”, «страна дикси». Таким образом, в джазовой терминологии появляются единицы, отмечающие его «истинное», традиционное звучание, что позволяет нам предположить, что этот музыкальный жанр начинает приобретать прочные позиции в американской музыке, наравне с уже признанными музыкальными направлениями, поскольку музыкальные критики пытаются его «объяснить» для более широкой публики:

“**Swing** music differs from the original **New Orleans jazz** in free improvisation and in being more refined and subtle through classical influences. Jazz began with the idea of free improvisation, but that idea got lost when jazz was written down”²⁹.

В приведенном отрывке автор сравнивает стиль “swing” с традиционным новоорлеанским джазом не в пользу последнего: в его представлении импровизация в свинге более «свободная» и сама музыка более утонченная и тонкая в силу влияния классической музыки.

Таким образом, представляется возможным сделать вывод, что музыкальный жанр, сформировавшийся в не самой благополучной среде, стал обогащаться элементами более традиционной, академической музыки. В связи с этим можно провести параллель с появлением в джазовой терминологии большого количества академических терминов – с развитием джаза его терминологическому аппарату они стали необходимы.

Термин “popular music”, появившийся в раннем периоде джаза, в периоде его расцвета начинает сокращаться до “pop music”; в этом виде

²⁹ [Twin-City herald. [volume] (Minneapolis, Minn.), 21 Nov. 1936. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn90060227/1936-11-21/ed-1/seq-4/>]

термин существует и в современной музыке. К примеру, газета “The Waterbury Democrat” за 11.02.1941 дает следующее объявление:

“He’s back again in a regular early-evening **pop music** program – Benny Goodman, ace NBC clarinet tootist, who handles swing or Mozart with the greatest of ease”³⁰.

Мы не нашли ни одного определения лексемы “tootist”, следующей за академическим музыкальным термином “clarinet”; можно предположить, что этот сленгизм или профессионализм существовал только в то время и не попал ни в один словарь. Отметим, что джазовый термин “swing” используется вместе с именем Моцарта, одного из ключевых композиторов классической музыки, что позволяет нам сделать вывод, что на момент 1941 г. джазовая музыка уже не противопоставлялась классической как менее заслуживающая внимания.

Обратим внимание на номинацию “Slave music”, «музыка рабов», который по ряду причин не используется в настоящее время. Этим термином описывалась вся народная музыка афроамериканцев, предшествующая появлению джаза [Cox 2020]. В эту категорию входят уже описанные нами музыкальные стили: “blues”, “cake-walk”.

В “Alexandria Gazette” за 20.07.1921 встретилось следующее мнение относительно “slave music”:

“More than any other composer he caught the spirit of the **slave-music** and the simple rhyme and rhythm that accompanied it. It is worth noting, too, that his songs often express the love of the *old-time negro* for his home and his *white* people – a happy existence and a care-free life”³¹.

Этот контекст подтверждает точку зрения относительно значения термина “slave music” как народной музыки афроамериканцев фразой “the love of the old-time negro for his home and his white people”, «любовь негра старых

³⁰ The Waterbury Democrat. [volume] (Waterbury, Conn.), 11 Feb. 1941. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82014085/1941-02-11/ed-1/seq-12/>

³¹ [Alexandria gazette. [volume] (Alexandria, D.C.), 20 July 1921. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85025007/1921-07-20/ed-1/seq-2/>]

времен к его дому и к своим белым хозяевам». Хотя представляется спорным, так ли эта музыка была «выражением любви к своим белым людям», но из контекста становится понятно, что “slave music” – предшественник джаза как творчества афроамериканцев. Отметим также термины “rhyme” («рифма») и “rhythm”, которые обозначены автором статьи как “simple” («простые»), чего нельзя сказать о джазе, но можно предположить о его предпосылках.

Так или иначе, номинация “slave music” в настоящее время используется исключительно в историческом контексте о США периода до гражданской войны [The Songs that Sang of Black America Before 1863].

В 1920-е гг. появляется новый стиль пения: “scat” («скэт»). Скэт означал имитацию голосом джазовых инструментов. Для скэта характерны отсутствие слов, бессвязные звуки и слоги. Считается, что первая известная записанная композиция в стиле скэт принадлежит авторству Луи Армстронга в 1926 г. [Edwards 2002 : 618]. После успеха песни, скэт быстро распространился среди джазовых исполнителей. По окончании эпохи джаза скэт перешел в других музыкальные направления, например, в стиль 40-х “bop” [Robinson 2007]. У слова есть множество разных значений, так что представляется весьма сложным определить происхождение термина. Так или иначе, термин “scat” в настоящее время нашел свое место в музыкальных словарях как особый стиль джазового пения.

Вашингтонская газета “Evening Star” за 18. 06. 1939 предупреждает читателей об опасных любителях танца “jitterbug”: “But I must also say something about a variety of **jitterbug** who has become a serious problem on any dance floor. Apparently punch-drunk with the rhythm and blare and siren-shriek of the music, these jitterbugs behave like people possessed”. То есть: «Но я также должен сказать кое-что о множестве любителей танца “jitterbug”, которые представляют серьезную проблему на любом танцполе. Явно опьяненные

ритмом и резкими звуками и визгами сирен этой музыки, они ведут себя как ненормальные»³².

Название танца “jitterbug” происходит от английских слов “jitter” — «трястись» и “bug” — «паникёр» [OnMusic Dictionary], и это танец характеризовался быстрыми и резкими движениями, отсюда и реакция журналиста на его поклонников.

Энциклопедия “Britannica” дает такую дефиницию термину “jitterbug”: “exuberant ballroom dance popular in the 1930s and ’40s, originating in the United States and spread internationally by U.S. armed forces during World War II” [Britannica], т.е. «жизнерадостный бальный танец, популярный в 1930-е и 1940-е гг., появившийся в США и распространившийся с помощью вооруженных сил США в период Второй мировой войны».

Можно заметить, как быстро в джазовой терминологии появлялись новые лексические единицы, и в силу своей образности и точности описания фиксировались в терминосистеме джаза.

Термин “serious music” («серьезная музыка») противопоставляется популярной музыке и означает традиционную или академическую музыку:

“The next afternoon we dropped into the ballroom and found three of the staff musicians, alone, playing little-known trios. It seems that their nights of jazz don’t spoil them for **serious music**”³³.

Автор статьи описывает музыкантов, играющих «малоизвестные трио» (“little-known trios”) и высказывает мнение, что их джазовые вечера не отбили интерес к «серьезной музыке». По тому, что автор использует академический термин “trio”, мы можем сделать вывод, что речь в контексте идет о классической музыке.

В статье “Aristocrat of Popular Music” той же газеты есть еще одно упоминание «серьезной музыки»:

³² Evening star. [volume] (Washington, D.C.), 18 June 1939. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1939-06-18/ed-1/seq-94/>>

³³ The Southern Jewish weekly. [volume] (Jacksonville, Fla.), 06 Sept. 1940. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn78000090/1940-09-06/ed-1/seq-7/>

“Kostelanetz was the only musician voted a place in both *popular* and **serious music**”³⁴.

Данный контекст показывает, что номинация “serious music” противопоставляется уже широко используемому термину “popular music”. Современный словарь “The Free Dictionary” трактует номинацию “serious music” как “traditional genre of music conforming to an established form and appealing to critical interest and developed musical taste” [The Free Dictionary], то есть «традиционный музыкальный жанр, соответствующий устоявшимся нормам, интересам критики и развитому музыкальному вкусу».

Из этого мы можем сделать следующий вывод: несмотря на то, что джаз повлиял на культурное становление целой эпохи, в 1940-е гг. его все еще считали «легким» жанром, и для классической музыки в СМИ использовались другие термины, которые подчеркивали ее «серьезный» характер.

Термин “blues” приобретает компоненты “fast” и “slow” – соответственно «быстрый» и «медленный», что характеризует манеру его исполнения.

Например:

“Those who like their music indigo tinted ought to enjoy this week’s releases for they range from **fast blues** of *boogie-woogie* type down to mean slow *drags*”³⁵.

Из данного контекста мы можем заключить, что “fast blues”, «быстрый блюз» описывается через термин “boogie-woogie” и противопоставляется “slow drags”, т.е. медленным «торможениям». Обратим внимание на лексему “drag”. “OnMusic Dictionary” определяет этот термин, как “a drum rudiment, also known as a ruff, that consists of two rapid strokes (grace notes) and a main stroke” [OnMusic Dictionary], т.е. «устаревший прием игры на барабанах». Таким образом, номинация “drag” является устаревшим джазовым термином,

³⁴ The Southern Jewish weekly. [volume] (Jacksonville, Fla.), 11 June 1943. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn78000090/1943-06-11/ed-1/seq-2/>

³⁵ The Omaha guide. [volume] (Omaha, Neb.), 10 Feb. 1940. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn93062828/1940-02-10/ed-1/seq-3/>

который больше не используется в музыкальной терминологии по причине того, что подобный прием исполнения вышел из употребления.

Один раз нам встретился также термин “western” («вестерн»), который означает традиционную музыку США. С развитием звукозаписи музыка в стиле «вестерн» полностью слилась с музыкой в стиле «кантри», но изначально это были разные жанры. Поскольку джаз вбирал в себя разные музыкальные традиции, можно предположить, что американская музыка «белых» исполнителей также привнесла свою лепту в этот музыкальный жанр.

3. *Группа «Техника и приемы игры»*

В этой группе появляются музыкальные термины, которые сохранились и в современной музыкальной терминологии. Возьмем термин “growl”. Изначально его определение сводилось к низким, рычащим звукам, обычно исходивших от животных, в частности, собак [Cambridge Dictionary]. В музыкальной традиции “growl” стал обозначать уподобление голоса животному рыку. В современной музыке особенно часто этот термин можно встретить в направлениях тяжелого рока.

Также в современный тяжелый рок перешел и термин “scream” – вокальная техника, похожая на вопль или крик.

Интересен термин “Musical double talk”, или “doubletalk”. Вообще, словосочетание “doubletalk” означает лживую, обманную речь [Cambridge Dictionary]; в джазе этот термин стал обозначать фальшивую игру [Jazz Glossary]. Далее синонимом “doubletalk” стало сленговое слово “jive” со схожим значением, и в итоге “jive” стал условным обозначением многих джазовых стилей в период эпохи джаза.

Термин “eight notes to the bar, или “eight-to-the-bar” – ритм, присущий стилю «буги-вуги» [Jazz Glossary], означающий восемь нот в одном такте (“bar”). Например: “the left hand of the pianist plays over and over the same figure,

one or two bars long, usually eight notes to the bar”³⁶. Данный контекст подробно описывает музыкальную технику игры пианиста.

Термины в группе техники игры богаты образами: «шагающий» бас (“rollin’ bass”, “walkin’ bass”) означает особую технику игры на басовом инструменте, имитирующую шаги по его грифу; “note throbbing” – буквально «пульсирующая нота»; “bouncing” – «подпрыгивание»; “cross rhythm” – буквально «пересекающийся ритм»; “ghost note” – «призрачная нота». Последний термин в “Jazz Glossary” университета Колумбии объясняется так: “A note that is fingered on a wind instrument but blown so lightly as to be inaudible”, т.е. «нота, которая зажимается пальцем на духовом инструменте, но звучит так тихо, что практически не слышна» [Jazz Glossary].

4. *Группа «Музыкальные исполнители»*

Развитие звукозаписи и жанра популярной музыки в целом породило большое количество новых музыкальных профессий, которое нашло отражение и в джазовой терминологии.

Впервые в газетном дискурсе появляется компонент “star” («звезда»): “star musician” – «музыкальная звезда», “all-star” – «все звезды» (обычно употребляется по отношению к музыкальному коллективу, состав которого состоит из уже популярных исполнителей).

Газета “The Omaha morning bee” за 11 марта 1923 г. выкладывает список голливудский студийных мероприятий, где «звезды» (“stars”) выделены в отдельную колонку: “Studio Activities at Hollywood – Star: Dick Hatton...”³⁷

В колонке “star” некоторые компании заявлены как “all star”, т.е. полностью успешный состав исполнителей коллектива.

³⁶ The Michigan chronicle. [volume] (Detroit, Mich.), 29 July 1944. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045324/1944-07-29/ed-1/seq-7/>>

³⁷ The Omaha morning bee. [volume] (Omaha [Neb.]), 11 March 1923. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.

С термином “composer”, композитор, часто встречается компонент “jazz”, т.е. акцент идет именно на сочинение джазовых композиций. Отметим, что термин “composer” принадлежит академической музыкальной терминологии.

К термину “writer”, «автор», добавляются компоненты “pop song”, так что теперь есть специальное обозначение для человека, который пишет именно популярные песни. Наряду с этим появляется такая специальность, как “tune maker” – буквально «создатель мелодий».

Со становлением музыкального бизнеса появляется также термин “session musician”, или «сессионный музыкант». Такой музыкант, как правило, нанимался для звукозаписи или выступления [The Free Dictionary]. Был выявлен еще такой вариант, как “top sessioner”, т.е. «первоклассный сессионный музыкант»:

“It is a 7-piece band, led by William Shenkman, which includes violinist and arranger Peter Rush, who became a **top sessioner**”³⁸.

Термин “headliner”, широко использующийся в современной терминологии популярной музыки, означает исполнителя, который пользуется огромной популярностью и может обеспечить большое число зрителей на музыкальном мероприятии. Например, в газете “Las Vegas Age” за 25 июня 1937 года мы встречаем афишу концерта под названием “Mountain Music”, в которой музыкальный коллектив “Music by Morgan” обозначен как “headliner”, т.е. «главный исполнитель»³⁹.

Здесь же мы встречаем популярный сейчас термин “celebrity”, означающий известного человека без указания его рода деятельности. В газетном дискурсе описываемого периода этот термин идет с компонентом “radio”, что позволяет нам заключить, что первые «селебрити» появились на радиопрограммах.

³⁸ [Dance Band Diaries Volume 1 1926 0006]

³⁹ Las Vegas age. [volume] (Las Vegas, Nev.), 25 June 1937. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86076141/1937-06-25/ed-1/seq-3/>>

Развитие звукозаписи дало музыкальному миру новые термины. Среди музыкальных исполнителей появились такие специальности, как “Scorer” – человек, которые занимается музыкальной нотацией, “Adapter” – музыкант, который адаптирует мелодию под определенный голос или инструменты, “Compiler” – «составитель» композиции, “Arranger” – аранжировщик, “Originator” – оригинальный автор слов или мелодии. Например: “They’re saying the mantle of George Gershwin will descend on the broad shoulders of Ferde Grofe, master **arranger**, conductor, composer and instrumentalist”⁴⁰. Из контекста мы видим, что номинация “arranger” принадлежит синонимическому ряду музыкальных исполнителей, соответственно, относится к тематической группе «Музыкальные исполнители».

5. *Группа «Музыкальные коллективы»*

Основное отличие от раннего периода в этой группе терминов заключается в том, что, если в период становления жанра джазовые коллективы называли практически всегда “jazz band” («джаз-бэнд»), то в период расцвета джаза примерно в половине случаев мы встречаем термин “orchestra”, «оркестр», пришедший из академической европейской музыкальной традиции. Можно предположить, что подобная смена связана с тем, что джаз стали воспринимать наравне с классической музыкой, что его «приняли» в обществе.

Тем не менее, появилось несколько других названий для джазовых ансамблей: “Dance band” – «танцевальный ансамбль», “Show band” – «шоу-ансамбль», “Big band” – «большой оркестр». Термин “Big band” получил наибольшее распространение в 1930-е гг. Такой оркестр состоял из более, чем десяти музыкантов, специализировался на танцевальной музыке и обычно включал импровизации солирующих исполнителей [Jazz Glossary]. К таким

⁴⁰ Las Vegas age. [volume] (Las Vegas, Nev.), 25 June 1937. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86076141/1937-06-25/ed-1/seq-3/>>

оркестрам относились знаменитые “Benny Goodman and His Orchestra”, “Glenn Miller Orchestra”.

Для исполнителей еще важно разделение по цвету кожи, так что с термином “band” можно встретить компоненты “black” или “white”. Мы встретили также сочетание “Black and white band”, означающее смешанный оркестр, что является признаком взаимопроникновения культур, стиранию различий между музыкой разных традиций.

Часто можно встретить такое название для коллектива, как “combo”, сокращенное от “combination” («комбинация»), и “Outfit”, до этого, как правило, означающее «команда». Эти термины не так прижились в музыкальной терминологии и практически не встречаются в наши дни.

Впервые появляется термин “Line-up” в значении «музыканты, которые будут играть вместе в определенное время» [The Free Dictionary]. Термин часто используется в современной музыкальной терминологии, для анонсирования тех исполнителей или коллективов, которые будут выступать на том или ином музыкальном мероприятии.

Синонимом к джазовому коллективу также являлся термин “Syncopators”, буквально «те, кто играет синкопы; синкопирует». Во многих газетах, к примеру, в вашингтонской “Evening Star” за 5 мая 1923 г., мы можем встретить объявления о выступлениях тех или иных “Syncopators”, как на музыкальных мероприятиях, так и в радиопрограммах.

6. *Группа «Музыкальные выступления»*

В джазовой терминологии широкое применение приобретает сленговый термин “gig”, означающий “a paying musical engagement at a venue, usually of a single night's duration”, т.е. оплачиваемое музыкальное выступление, обычно продолжительностью один вечер [Glossary of jazz and popular music]. Первое письменное упоминание термина зафиксировано в 1926 г. в музыкальном журнале “Melody Maker”.

От термина “band” появился производный термин “bandstand”, т.е. площадка, установленная на открытом воздухе, которая оборудована для выступления оркестра. Вашингтонская газета “Evening star” за 20 января 1941 г. описывает одну такую площадку:

“The gift of Washingtonians, in memory of District of Columbia residents who gave their lives to their country during the World War, the District War Memorial takes the form of a white marble Doric **bandstand** of classical proportions”, т.е. «Подарок вашингтонцев жителям округа Колумбия, которые отдали свои жизни за страну в Мировой войне; мемориал представляет собой белую мраморную дорическую площадку для оркестра»⁴¹.

Становятся популярными различные мероприятия с музыкальной тематикой: “show”, “tour”, “contest” (соревнование). “Music hall”, британский термин, обозначающий увеселительное музыкальное представление, также очень актуален для эпохи джаза.

Газета “The Indianapolis times” за 07.05.1925 рекламирует одно из таких мероприятий:

“Next week the Ohio will feature its bill with a novelty idea, a **musical contest** under the head of “Jazz vs Crinoline”⁴².

Из названия упомянутого соревнования – “Jazz vs Crinoline”, т.е. «джаз против кринолина», представляется возможным сделать вывод, что понятие “jazz” противопоставляется прошлому и, возможно, старомодному.

7. Группа «Формы и части музыкальных произведений»

Одним из важнейших музыкальных терминов для жанра джаз является “jazz standard”, или «джазовый стандарт». Вообще термин “standard” определяют как “a composition that is continually used in repertoires” [American Heritage Dictionary of the English Language 2000], т.е. «композицию, которая

⁴¹ Evening star 20.01.1941

⁴² The Indianapolis times. [volume] (Indianapolis [Ind.]), 07 March 1925. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015313/1925-03-07/ed-1/seq-6/>

постоянно используется в репертуарах» или как “a popular song that is well known, frequently performed, and remains in the popular repertoire for at least several years” [Martin 1986] – «популярную песню, которая хорошо известна, часто исполняется и пользуется спросом как минимум на протяжении нескольких лет». Таким образом, любая композиция, к которой публика не теряет интерес, может быть обозначена термином “standard”.

Однако этот термин используется далеко не во всех музыкальных жанрах. В большинстве случаев “standard” встречается именно в джазовой терминологии вместе с компонентом “jazz”. Под джазовым стандартом понимают чаще всего популярную песню, реже инструментальную пьесу, которая используется джазменом как основа для индивидуальной или ансамблевой обработки, в условиях спонтанного музицирования либо в студии звукозаписи. Количество джазовых стандартов официально не установлено [Glossary of Jazz Terms]. Ресурс “Jazz Standards” уточняет, что “the majority of these “jazz standards” were not originally jazz compositions. When music publishers include the term **“jazz standards”** in a description or title they almost always are referring to compositions used as the foundation for jazz arrangements or improvisations, regardless of whether or not they were written by a jazz composer” [Jazz Standards], т.е. джазовые стандарты – необязательно изначально джазовые композиции, это могут быть и те композиции, которые послужили основой для последующей аранжировки или импровизации.

Примечательно, что у термина “jazz standard” есть реже используемый синоним – “evergreen”, т.е. «вечнозеленый», песня или мелодия, не утрачивающая своей актуальности.

Поскольку обязательный компонент джазовой музыки – импровизация, которая подразумевает высокий уровень владения инструментом, появляется термин “showpiece”, который обозначает небольшой отрывок из композиции, по которой представляется возможным оценить технику музыканта:

“Great **showpieces** but easy to play”, – говорится в рекламе британского тура оркестра Дюка Эллингтона, что значит «Великолепные отрывки, но их легко играть»⁴³.

Термин “popular song forms” («формы популярных песен») включает в себя, в свою очередь, еще несколько терминов, появившихся в терминологии джаза: “bridge”, дословно «мост», означающий переход в песне от куплета к припеву; “verse” – часть куплета, вводная конструкция в начале популярной песни; “refrain” – припев в конце каждой строфы в популярных песнях. К примеру, газета “Seward Daily Gateway” за 23.08.1929 рекламирует звукозаписи компании “Victor Records” и перечисляет названия композиций, которые можно приобрести: “Peace of Mind – Fox Trot – With Vocal **Refrain**, Good Morning, Good Evening, Good Night – Fox Trot – With Vocal **Refrain**”⁴⁴ Термин “refrain” становится обязательным компонентом для описания популярной композиции периода «эпоха джаза».

8. Группа «Звукозапись и музыкальная индустрия»

В сфере звукозаписи также появляются новые специальности, закрепившиеся в терминологии джаза: “music publisher” – музыкальный издатель, “producer” – продюсер. Термин, пришедший из сферы радиовещания - “Broadcasting”, «передача по радио» – приводит к появлению конструкций “On the air”, “Over the air” – «выход в эфир».

Записанные композиции (“recordings”) того или иного исполнителя назывались “Release” – «релиз, выпуск записи». К примеру, журнал “Swing Music” за январь-февраль 1936 г. анонсирует свой новый выпуск:

⁴³ [Duke Ellington Orchestra British Tour – July 1933 009]

⁴⁴ Seward daily gateway. [volume] (Seward, Alaska), 23 Aug. 1929. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87062169/1929-08-23/ed-1/seq-3/>>

“The March number of SWING MUSIC will be published in conjunction with the **release** in that month of two albums of Classic Swing records by the Brunswick Record Company”⁴⁵.

Если музыкальные записи выходили в свет и особенно продавались без разрешения на то звукозаписывающей компании, то получали название “bootleg”. У термина “bootleg” необычное происхождение: в Америке 19 в. так называлась незаконная транспортировка и продажа алкоголя путем прятания фляжек в голенище сапога (“boot”). Широкое распространение выражение получило в период Сухого закона в 1920е гг. [Britannica]. По всей вероятности, будучи чрезмерно популярным в период эпохи джаза, пришедшейся на Сухой закон, слово «перекочевало» в сленг джазовых исполнителей и в дальнейшем закрепилось в терминологии джаза в значении «нелегальная запись». К примеру, такое упоминание “bootleg” мы встречаем в журнале “Tune Times” за 05.01.1934 г.:

“For several years music publishers and the American Society of Composers, Authors and Publishers have been trying to stop men and boys from selling **(bootlegging)** the lyrics, printed on large streamers, controlled by members of the A.S.C.A.P. Practically every time a bootlegger is arrested two others crop out elsewhere”⁴⁶.

Из приведенной цитаты мы получаем контекстуальную дефиницию лексемы “bootleg”: незаконное распространение музыкального материала, в данном случае, печать текстов песен (lyrics). Отметим также, что лексема “bootleg” с помощью суффиксального способа словообразования переходила в другие части речи. В этом значении термин используется и сейчас [см. Oxford Music Online].

Еще одной необычной номинацией является “Tin Pan Alley” (т.н. «Переулок дребезжащих жестянок»). Изначально это было прозвище 28-ой улицы в Нью-Йорке, на которой располагались конторы музыкальных

⁴⁵ [Swing Music Vol.1 No.10 January-February 1936 0003]

⁴⁶ [Tune Times Vol.1 No.5 January 1934 0010]

издателей, рекламных агентств и прочих форм, специализирующихся на популярной музыке. Прозвище появилось как метафора музыкальной «кухни», на которой постоянно что-либо готовят. И через некоторое время “Tin Pan Alley” перешло в джазовую терминологию в качестве термина, обозначающего коммерческую, развлекательную музыку, популярную в Америке первой половины XX в. [Britannica].

К примеру, в газете “The Waterbury Democrat” за 14.04.1932 г. мы находим название статьи “**Tin Pan Alley** Music is not Pleasing” («Музыка Тин-Пэн Алли неприятна»)⁴⁷. Из этого примера мы можем заключить, что с помощью метонимии название улицы стало обозначать определенный музыкальный стиль.

Возьмем еще один пример из “Imperial Valley Press” за 05.10.1942 г.: “The average American soldiers is no jitterbug, but he turns his radio dial more often to the music **Tin Pan Alley** than the music of Bach, Beethoven and Brahms”⁴⁸.

Данный контекст показывает противопоставление музыки “Tin Pan Alley” классической музыке Баха, Бетховена и Брамса, из чего мы можем заключить, что термин “Tin Pan Alley” был в той или иной мере синонимичен термину “popular music”.

⁴⁷ [The Waterbury Democrat. [volume] (Waterbury, Conn.), 14 April 1932. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82014085/1932-04-14/ed-1/seq-4/>]

⁴⁸ [Imperial Valley press. (El Centro, Calif.), 05 Oct. 1942. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn92070146/1942-10-05/ed-1/seq-3/>]

2.3.3 Терминология джаза периода «послевоенный джаз» (1945-1950)

1. *Группа «Музыкальные инструменты»*

Постепенная автоматизация в музыкальной индустрии приводит к появлению некоторых новых терминов, обозначающих музыкальные инструменты.

Термин “Player-piano” означает автоматическое фортепиано, “Player-roll” – инструмент наподобие шарманки. В обоих терминах присутствует компонент “Player”, «игрок, исполнитель», поскольку игра на них подразумевает практически отсутствие исполнителя.

Фортепиано также образует некий гибрид с аккордеоном, “Piano-accordion”. Согласно “The Free Music Dictionary”, это аккордеон, при игре на котором клавиатура для правой руки схожа с фортепианной [The Free Music Dictionary]. Газеты “The Western News” упоминает этот термин:

“The versatility of the **Piano Accordion**, an instrument growing in popularity, has never been better demonstrated than with the repertoire which Louis Bryant will present. Classics, both traditional and modern, Semi-classics with their popular appeal, Marches, Sacred and Novelty selections will be found on the program...”⁴⁹

Из вышеприведенной цитаты мы получаем понимание термина “Piano-accordion”: это растущий в популярности инструмент, который можно использовать в разнообразных музыкальных жанрах. Отметим также номинацию “semi-classics”, которая, судя по контексту, означала нечто промежуточное между классической музыкой и популярными жанрами.

Популярным в материалах описываемого периода становится термин “Plunger”. Находим упоминание этого термина в журнале “Jazz Illustrated” за июль 1950 г.:

⁴⁹ The Western news. [volume] (Libby, Mont.), 26 May 1949. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82006551/1949-05-26/ed-1/seq-6/>

“Noted for skillful use of **plunger mute**, forceful lead, and flooring critic Leonard Feather is in a night club some years ago”⁵⁰.

В данной цитате мы видим словосочетание “plunger mute” – специальное приспособление для тромбона.

“The Free Music Dictionary” описывает его значение, как круглую заглушку для духовых инструментов, которая применяется для заглушения звука [The Free Music Dictionary]. Вероятно, популярность этого приспособления была обусловлена актуальным для музыки того периода звуком духовых инструментов.

Также для духовых инструментов используется термин “Blues horn”, дословно «блюзовый рожок». Газета “St. Paul Recorder” упоминает даже название музыкального ансамбля, содержащее данный термин: “Big Bass Horn Blues”⁵¹. Словарь “Glossary of jazz and popular music” поясняет, что в джазе, блюзе и ритм-н-блюзе термин “horn” относится в принципе к любому духовому музыкальному инструменту, будь то саксофон или труба [Glossary of jazz and popular music]. Можно провести аналогию с простонародным «дудка» в русском языке, когда говорящий либо не знает, как точно называется музыкальный инструмент, либо называет его так иронически. Таким образом, в данном случае лексемы “Blues horn” и “horn” являются просторечиями.

Рассмотрим еще один термин – “Vibes”, сокращенное от “vibraphone” («вибрафон»). Этот ударный музыкальный инструмент был изобретен в США еще в 1910-х гг., экспериментально использовался в джазе в 1930-х, но окончательно закрепил свои позиции только в послевоенное время [Glossary of jazz and popular music]. Его сокращенное название “Vibes” характерно для стремления к упрощению у джазовых исполнителей. Инструмент пользовался такой популярностью, что в газете “The Detroit Tribune” от 21.05.1949 г. мы встречаем следующую заметку: “King and his queen of the **vibes**. Nationally

⁵⁰ [Jazz Illustrated Vol.1 No.8 July 1950 0002]

⁵¹ St. Paul recorder. [volume] (St. Paul, Minn.), 03 Feb. 1950. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83016804/1950-02-03/ed-1/seq-4/>>

known as the “King of the vibes”, Lionel Hampton, and his wife, Gladys, join talents to “*rap*” out a melody on the **vibraphones**”⁵².

В этом контексте два раза используется сокращенный вариант термина “vibes” и один раз полный, “vibraphones”. Судя по эпитету “King of the vibes”, «Король вайбов», можно предположить, что краткий вариант был более популярен в джазовой среде. Обратим также внимание на словосочетание “rap” out a melody”. “Colling English Dictionary” определяет фразовый глагол “rap out” как “to say or utter sharply”, т.е. «сказать или произнести что-то отрывисто». Автор статьи использовал это выражение как метафору по отношению к исполнению мелодии. Интересно, что такое же происхождение имеет название музыкального жанра рэп (rap), который тоже зародился в афроамериканской музыке. Есть мнение, что рэп произошел от блюза [Wald 2004], а также, что рэп является прямым последователем джаза [Sobol 2002], поскольку многие элементы рэпа, в частности, ритмические рисунки, широко использовались в джазовой музыке. Так, мы можем предположить, что использование автором статьи фразового глагола “rap out” связано с зарождением нового музыкального жанра и его терминологии.

Сейчас вибрафон используется как в популярной, эстрадной, так и в классической музыке, и этот термин перешел в академическую музыкальную терминологию [OnMusic Dictionary, Britannica].

2. *Группа «Музыкальные стили»*

В периоде «послевоенный джаз» термин “jazz” приобретает еще больше новых компонентов. Теперь выделяют не только т.н. «классический», новоорлеанский джаз, но и “Memphis jazz” – «джаз города Мемфис», “Kansas City style jazz” – «стиль Канзас-Сити», “Sweet jazz” – «сладкий» джаз, “Instrumental jazz” – инструментальный джаз, “Experimental jazz” –

⁵² [The Detroit tribune. (Detroit, Mich.), 21 May 1949. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn92063852/1949-05-21/ed-1/seq-9/>]

экспериментальный джаз и даже “Intellectual modern jazz” – «интеллектуальный современный» джаз.

Все это говорит о том, что жанр джаз окончательно утвердил свои позиции в музыке того периода, развиваясь и приобретая все новые оттенки звучания, а номинация “Intellectual modern jazz” дает нам понять, что некоторые джазовые стили стали восприниматься, как «серьезная», академическая музыка, что начинает сближать музыкальную традицию джаза с классической европейской музыкальной традицией, и таким образом сближать их терминологии.

Компоненты из определений “hot jazz” и “cool jazz” становятся отдельными терминами “hot” и “cool”, обозначающими соответствующие подстили джаза. “Hot”, «горячий», означал эмоциональную подачу музыкантов, в то время как “cool”, «прохладный», означал, соответственно, более академическую манеру игры [The Free Dictionary].

Отметим появление новых жанров, “Rhumba” (румба), “Quickstep” («квикстеп»), “Bop” («боп»). Газета “The Phoenix Jewish News” от 25.02.1949 г. печатает объявление под названием “Free **Rhumba** Lessons” («Бесплатные уроки румбы»); “Evening star” от 08.01.1950 г. также предлагает уроки румбы. Как мы видим, новые направления органично вливаются в популярную американскую музыку.

Впервые мы встречаем термин “Rock and Roll” – «рок-н-ролл», жанр, который сменит господство джаза и станет новым фаворитом публики. Дословно термин переводится как «качайся и крутись», то есть название жанра содержит движения одноименного танца. Примечательно, что, несмотря на то что многие базовые элементы рок-н-ролла формировались в блюзовой музыке 1920-х и кантри-музыке 1930-х, направление не имело своего названия до 1954 г. [Rock Music History: Rock Roots 1945 -1954]

Изначально словосочетание “Rock and Roll” имело значение «энергично двигаться, что-либо делать» и активно использовалась в том числе джазовыми музыкантами. Дал это название всему музыкальному направлению диск-

жокей Алан Фрид, объявив его по радио перед воспроизведением определенной композиции в 1951 г. [Britannica].

В газете “Jackson advocate” за 25 декабря 1954 г. мы нашли не только фразу “Rock and Roll” уже как музыкальный термин, но и упоминание его «создателя» Алана Фрида: “Allan Freed, powerful disc jockey, is doing a fine race relations job via his WINS Radio **Rock and Roll** programs”, что означает: «Алан Фрид, влиятельный диск-жокей, налаживает расовые взаимоотношения путем своих музыкальных программ в стиле рок-н-ролл на радио WINS»⁵³.

Можно также отметить акцент на расовом вопросе в этой газетной заметке; в 1950-е гг. в Америке еще не было равных прав у представителей разных рас, но общество уже к этому стремилось. Не в последнюю очередь подобные идеи развивали музыканты, поскольку основоположниками главного для первой половины XX в. музыкального направления в США, джаза, были все-таки афроамериканцы.

Тем не менее, в одной из заметок газеты “The Lincoln Times” за 05.12.1955 г. термины “rock and roll” и “jazz” еще не разделяют в разные музыкальные направления: “...and he maintains a lively interest in all subjects from national affairs to **rock-and-roll jazz**”⁵⁴.

В данном контексте номинация “rock and roll” используется как описание лексемы “jazz”, из чего мы можем заключить, что автор статьи понимает ее как подстиль джаза, но не отдельный музыкальный жанр. Таким образом, представляется возможным заключить, что музыкальные термины, означающие определенные музыкальные жанры, изначально принадлежат одной категории.

Помимо терминов, означающих новые музыкальные направления, в этом периоде было выявлено множество терминов, означающих стили, предшествующие жанру джаз: мы встретили большое количество упоминаний

⁵³ Jackson advocate. [volume] (Jackson, Miss.), 25 Dec. 1954. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn79000083/1954-12-25/ed-1/seq-4/>>

⁵⁴ The Lincoln times. [volume] (Lincolnton, N.C.), 05 Dec. 1955. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn93065779/1955-12-05/ed-1/seq-1/>

таких терминов, как “Gospel” («госпел»), “Jubilee” («юбилейная песня»), “Negro folk music” (негритянская народная музыка). Интересно, что впервые по отношению к музыке встречается компонент “Afro-American” («афроамериканский»): “Afro-American religious music” («афроамериканская религиозная музыка»), “African music” (африканская музыка). Если мы сравним с названием традиционных народных стилей в раннем периоде и периоде эпохи джаза, мы можем выстроить цепочку “colored” – “Negro” – “Afro-American”, что вдобавок иллюстрирует меняющееся отношение к афроамериканцам в США.

3. *Группа «Техника и приемы игры»*

Отметим некоторые термины, появившиеся либо впервые упомянутые в послевоенный период развития жанра джаз.

Одним из важных для жанра джаз терминов в этой подгруппе является “fusion” или “fusing” – т.е. «сплав», «слияние» в переводе с английского языка. Смешение различных музыкальных элементов в 1960-е гг. приведет к появлению отдельного музыкального стиля под тем же названием, «джаз-фьюжн», который будет «смесью» жанров джаз и рок и, в свою очередь, новым музыкальным термином, состоящим из двух компонентов [Martin 2008 :178].

Возьмем пример из газеты “Minneapolis spokesman” за 18.02.1955 г.: “Dizzy Gillespie’s recent collaboration with Chicago O’Farrill on a 12-inch LP *Afro-Cuban-American Jazz fusion*, entitled, “Afro” ...”⁵⁵

Из контекста мы можем понять контекстуальную дефиницию используемой лексемы “fusion”: слияние различных музыкальных традиций, в данном случае – африканской, кубинской и американской.

Следующий термин – “faking”, буквально означающий «фальсификация», «подделка». В джазовой терминологии он означает

⁵⁵ [Minneapolis spokesman. [volume] (Minneapolis, Minn.), 18 Feb. 1955. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83025247/1955-02-18/ed-1/seq-6/>]

импровизацию аккомпанирующих участников оркестра. От термина “faking” происходит также выражение “fake book”, т.е. сборник нот и аккордов для джазовых стандартов. Причина, по которой сборник получил такое название, заключается в том, что исполнители, глядя в ноты, могли спокойно импровизировать на заданную тему [Jazz Glossary].

Многие современные музыкальные термины с компонентом “beat” («ритм») возникли в джазовой терминологии. К примеру, термин “back-beat”, дословно «задний ритм», означает сильно акцентированные слабые доли ритма при музыкальном размере 4/4 [Jazz Terms Glossary]. В рассматриваемый период у термина “back-beat” могли быть вариации, например: “There’s a band that’s a little on the “solid” side when it comes to that rhythmic **back-boogie beat**”⁵⁶.

В данном контексте термин “back-beat” используется вместе с термином “boogie”, означая, вероятно, ритм, характерный конкретно для этого музыкального стиля.

Популярная сегодня техника игры «слэп» (от англ. “slapping”, «шлепки») также была создана джазовыми музыкантами. К примеру, в журнале “Jazz Music” за 1959 г. мы находим такой отрывок: “‘Slow Drag’ can be heard to great advantage with a rhythm section that seems to pivot on his solid bass **slapping**”⁵⁷, что означает: «[Композицию] ‘Slow Drag’ прекрасно дополняет ритм-секция, которая, судя по всему, строится вокруг уверенного слэпа на бас-гитаре».

В терминах, относящихся к приемам игры, появляются компоненты, указывающие на происхождение той или иной техники, например, “African rhythm” («африканский ритм»), “Classical tradition” («классическая традиция»).

Отметим еще один любопытный термин, “dig”, в буквальном значении «копать», а в переносном – «понимать что-либо». В джазовой терминологии

⁵⁶ The Miami times. [volume] (Miami, Fla.), 24 Nov. 1951. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83004231/1951-11-24/ed-1/seq-7/>

⁵⁷ Jazz Music Vol.10 No.3 1959 0012

номинация стала отдельным термином, означающим «оценивать игру до достоинству» [Jazz Terms Glossary].

4. *Группа «Музыкальные исполнители»*

Так же, как и в периоде «эпоха джаза», в периоде «послевоенный джаз» распространяются новые термины, обозначающие новые сферы деятельности в музыкальном мире. Популярная музыка, окончательно воцарившаяся в американской культуре, привлекала все больше авторов и композиторов.

Одним из самых популярных терминов послевоенного периода в этой группе является “songwriter”, буквально «автор песен». Такого рода композитор находился в постоянном процессе сочинения мелодий и слов, которые приобретут популярность. В газете “Detroit Evening Times” за 2 декабря 1945 г. мы встречаем такой отрывок: “Like many Broadway **songwriters**, he’s been charged with stealing other birds’ songs and trying to pass them on as his own”, т.е. «Как и многих бродвейских сочинителей, его обвинили в том, что он крал чужие песни и выдавал за свои»⁵⁸, следовательно, из контекста позволяет возможным заключить, что профессия “songwriter” была очень популярной и высокооплачиваемой, что объясняет большое количество упоминаний термина в прессе.

В этой же статье мы встречаем интересный термин “tunesmith”, буквально «кузнец мелодий». Словарь “Merriam-Webster” трактует термин “tunesmith” как “a composer especially of popular songs”, т.е. «композитор особенно популярных песен».

Оба термина позволяют заключить, что в музыкальном бизнесе настал период настолько большой конкуренции, что создание музыки стало приравнено к ремеслу. Компонент “smith”, «кузнец», особенно подчеркивает «ремесленный» характер термина.

⁵⁸ Detroit evening times. (Detroit, Mich), 02 Dec. 1945. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.

Наряду с «простыми» авторами песен в музыкальную терминологию входят также “Co-writer” – соавтор, “Leading writer” – ведущий автор и “Star staff writer” – популярный штатный автор. Появляется также такая разновидность композитора, как “top-liner”, «ведущий автор». Такой автор писал песню по уже готовому шаблону.

Поскольку музыкальная индустрия начала развиваться настолько, что появился определенный штат персонала, это коснулось и других исполнителей. К примеру, у термина “arranger”, «аранжировщик», появившемся в период эпохи джаза, появляются дополнительные компоненты “staff” и “outside”, т.е. «штатный» и «внештатный».

Начало одной из статей газеты “The Detroit Tribune” за 27 января 1951 г. хорошо иллюстрирует различные сферы деятельности музыкантов того времени:

“Louis Jordan, **bandleader, singer, instrumentalist, arranger, song-writer, radio, movie and recording star**, will reopen the Paradise theater Friday, Feb. 9th”, что означает «Луи Джордан, лидер группы, певец, инструменталист, аранжировщик, автор песен, звезда радио, фильмов и звукозаписи заново откроет театр “Paradise” в пятницу 9 февраля»⁵⁹.

Если в периоде «ранний джаз» джазовые музыканты обозначались одним, в лучшем случае двумя терминами, то к середине века мы видим уже целый ряд новых терминов, применимых исключительно к музыкальным исполнителям.

Саксофонистов время от времени называли “saxman”, от сокращенного “sax” – «саксофон» и “man” – человек.

К термину “musician” часто присоединяется компонент “semi-pro”, сокращенное от “semi-professional”, «полупрофессиональный». Вероятно, уточнение связано с тем, что джаз стал окончательно восприниматься как серьезная, профессиональная музыка, которая больше не исполняется

⁵⁹ The Detroit tribune. (Detroit, Mich.), 27 Jan. 1951. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress

любителями и уличными музыкантами. Подобное изменение должно было найти отражение в дискурсе СМИ, поскольку авторы газетных и журнальных статей ориентировались на свою целевую аудиторию и освещали актуальную музыкальную среду. Таким образом, поскольку профессионализм музыкантов стал важным моментом, то компоненты “professional”, “pro”, “semi-pro” стали часто употребляться с термином “musician”.

5. *Группа «Музыкальные коллективы»*

В этой группе новых терминов в послевоенный период не было выявлено, в основном музыкальные коллективы называли либо “band”, либо “orchestra”, еще актуальным был термин “combination”. Так, в этой группе мы наблюдаем синонимию терминов, но это не просто синонимия, а использование академического термина и общезыковой номинации в качестве синонимов. Из этого мы можем сделать вывод, что в период послевоенного джаза национальные общезыковые номинации воспринимались как нормативные музыкальные термины.

К терминам периодически добавлялся уже рассмотренный выше компонент “semi-pro”, «полупрофессиональный», что обозначало любительские оркестры или музыкальные коллективы.

Время от времени мы можем наблюдать игру слов, характерную для газетного дискурса вообще. Например, “bigger band”: отсылка к термину “big band”, т.н. «большой оркестр», обозначающему крупный джазовый оркестр. В данном случае журналист берет компонент “big” как отдельное слово и ставит его в сравнительную степень, “bigger”, т.е. «оркестр еще крупнее».

Можно отметить еще такой момент, как опущение самого термина. К примеру, словосочетание “a 9-piece combination”, «группа из 9 человек», могло быть записано просто как “a 9-piece”.

6. *Группа «Музыкальные выступления»*

Музыкальный мир США послевоенного периода, превратившийся уже в полноценный музыкальный бизнес, нуждался во все большем количестве популярных песен и мелодий. Выше мы уже разобрали термин “songwriter”, «автор песен»; перейдем же к музыкальному мероприятию “Songwriting contest”, «конкурс для авторов песен», созданному специально для таких композиторов.

В газете “The Northwest Times” за 6 ноября 1954 г. мы находим следующее упоминание термина:

“The Musicians Club of America announces that it is sponsoring the *National Songwriting Contest*. This contest had a twofold purpose: to discover and promote works of unknown composers and lyricists, and to raise funds to complete the National Musicians Home in Miami”, что значит «Клуб музыкантов Америки объявляет о спонсировании национального конкурса для авторов песен. У конкурса две задачи: обнаружить произведения неизвестных композиторов и авторов текстов и собрать средства для обустройства национального Дома Музыкантов в Майами»⁶⁰.

Из отрывка мы можем заключить, что музыкальные мероприятия, относящиеся к джазовой музыке, вышли уже на национальный уровень: термин “Songwriting contest” имеет компонент “national”.

7. *Группа «Формы и части музыкальных произведений»*

Отметим высокую частотность употребления термина “Cover” – «кавер», «кавер-версия», что означает исполнение уже существующей песни, записанной другим исполнителем. Термин произошел от английского глагола “to cover” – «покрывать» и впервые упомянут в 1940-е гг. Например,

⁶⁰ The Northwest times. [volume] (Seattle, Wash.), 06 Nov. 1954. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.

рассмотрим следующий контекст: “Blonde Gerry Larson, former ‘Cover Girl’, **covers** the song as featured vocalist...”⁶¹, т.е. «бывшая «девушка с обложки» перепевает песню в качестве главной вокалистки». Отметим в этом контексте также игру слов “cover” как обложка и “cover” как «покрывать», в данном случае – «исполнять заново».

Интересно, что музыкальный альбом, состоящий только из «кавер-версий» другого исполнителя или музыкального коллектива, называется “tribute” («трибьют»), что в буквальном переводе с английского означает «дань» [Dineley 2014]. Появление и распространение этих терминов позволяет нам в очередной раз отметить высокую метафоричность джазовых терминов.

Окончательно в джазовой терминологии утверждается термин “Hit” в значении самой популярной композиции; часто идет с терминами “song” или “tune”. Проиллюстрируем рекламой звукозаписывающей компании “Capitol Music Co” в газете “Jackson Advocate”:

“We will continue to provide the **hit tune** records”, т.е. «Мы продолжим поставлять самые популярные записи»⁶².

Можно также отметить, как слово “provide” – «поставлять», «обеспечивать» – отражает новое отношение к музыке как к индустрии, бизнесу.

Наряду с “Hit” используется также термин “novelty”, «новинка», обозначающим несколько другой тип популярной композиции. “Britannica” объясняет значение “novelty” следующим образом:

“[...] the assumption is that the song is popular because of its novelty, because it sounds different from everything else being played on the radio or jukebox. It follows that novelty hits are unique; the second time around, the sound is no longer novel. However, a novelty song can change people’s listening assumptions, and hits

⁶¹ The Key West citizen. [volume] (Key West, Fla.), 04 May 1946. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83016244/1946-05-04/ed-1/seq-4/>>

⁶² Jackson advocate. [volume] (Jackson, Miss.), 18 July 1953. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.

that the record industry has treated as novelties have often turned out to be precursors of new musical styles” [Britannica]

Что в переводе: «Песня популярна из-за своей новизны, потому что ее звук отличается от любой другой песни с радио или из музыкального автомата. Это означает, что «новинки уникальны, на второй раз этот звук уже не является новым. Однако подобная песня может изменить предпочтения слушателей, и хиты, которые по мнению радио индустрии были новинками, часто превращались в предшественников новых музыкальных стилей».

Возможно, постоянное смешение разных музыкальных стилей в жанре джаз привело к появлению композиций такого рода и, соответственно, к появлению нового термина.

К вышедшим из моды композициям стал широко применяться эпитет “old” или “old time”. К наиболее популярным часто присоединяли “best-selling”, например, “best-selling songs”.

8. *Группа «Звукозапись и музыкальная индустрия»*

В послевоенный период появился и распространился еще один популярный в современной музыкальной терминологии термин – “Hit Parade” («хит-парад»). К уже существующему термину “hit”, описанному выше, добавился компонент “parade”, и целиком термин стал обозначать список тех популярных песен, который продали наибольшее количество песен за определенную неделю [Cambridge Dictionary].

Возьмем отрывок из статьи в газете “The Southern Jewish weekly” за 6 октября 1950 г.: “About three months ago, the song began climbing to the top of the **Hit Parade**”, т.е. «около трех месяцев назад песня начала подниматься на вершину хит-парада»⁶³.

⁶³ The Southern Jewish weekly. [volume] (Jacksonville, Fla.), 06 Oct. 1950. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.

Контекстуальная дефиниция термина заключается в том, что “Hit Parade” является значительным явлением в музыкальной индустрии: песни могут «подниматься» и «опускаться» на определенные строчки хит-парада.

Интересно, что одновременно термин «хит-парад» стал употребляться и в переносном значении, например, в следующем рекламном объявлении “hit parade” используется в ироничном ключе: “Slipper Sox for Christmas: number one on the Christmas **hit parade** of gifts for everybody!”, что значит «Носки-тапочки на рождество: номер один в рождественском хит-параде для всех!»⁶⁴

Стали актуальными термины, пришедшие из терминологии звукозаписи: “sale copy” («копия для продажи»), “single record” («сингл», композиция, записанная отдельно), “top record” (лучшая запись исполнителя или музыкального коллектива).

⁶⁴ Evening star. [volume] (Washington, D.C.), 27 Nov. 1950. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress.

Выводы по второй главе:

1. Поскольку в описываемый период формирования терминологии джаза еще не существовало отраслевых джазовых словарей, нашей задачей является составление собственного исторического тезауруса терминологии джаза первой половины XX в.
2. Материалом исследования послужили архивы оцифрованных американских и британских газет и журналов как единственные письменные источники первой половины XX в, в которых было зафиксировано становление и распространение джаза.
3. Из исследуемого материала был составлен тезаурус, разделенный на три части в соответствии с периодом развития джаза как музыкального жанра. Единицей анализа послужил контекст – минимальное окружение единицы, в котором она реализует своё значение. Каждый контекст из проанализированного материала содержит музыкальную номинацию.
4. В состав тезауруса входят лексико-тематические группы «Музыкальные инструменты», «Музыкальные стили», «Техника и приемы игры», «Музыкальные исполнители», «Музыкальные коллективы», «Музыкальные выступления», «Формы и части музыкальных произведений», «Звукозапись и музыкальная индустрия», а также параметры «состав терминологических элементов», «академический термин – общеязыковая номинация» и «заимствованный термин – национальный термин». С помощью тезауруса проводится дальнейший структурный и семантический анализ терминологии джаза.
5. Тезаурус был разделен на три части в соответствии с историческим периодом развития джаза, а именно период «ранний джаз» (1900-1920), период «эпоха джаза» (1920-1945) и период «послевоенный джаз» (1945-1950). Терминология каждого периода была описана через лексико-тематические группы.

Глава III. АНАЛИЗ ТЕРМИНОЛОГИИ ДЖАЗА В АМЕРИКАНСКИХ И БРИТАНСКИХ СМИ ПЕРВОЙ ПОЛОВИНЫ XX ВЕКА

С помощью составленного тезауруса мы рассмотрели три периода развития терминологии джаза через лексико-тематические группы. В этой главе мы проведем сопоставительный анализ лексико-тематических групп, структурный и семантический анализ терминологии джаза, а также проследим семантические изменения ряда терминологических единиц. Начнем с лексико-тематических групп.

3.1 Лексико-тематические группы терминологии джаза

Как уже было представлено в предыдущей главе, в терминологии джаза первой половины XX в. мы выделили следующие лексико-тематические группы:

- 1) «Музыкальные инструменты»;
- 2) «Музыкальные стили»;
- 3) «Техника и приемы игры»;
- 4) «Музыкальные исполнители»;
- 5) «Музыкальные коллективы»;
- 6) «Музыкальные выступления»;
- 7) «Формы и части музыкальных произведений»;
- 8) «Звукозапись и музыкальная индустрия».

Мы посчитали количество музыкальных номинаций в лексико-тематических группах, результаты представлены в таблице 1.

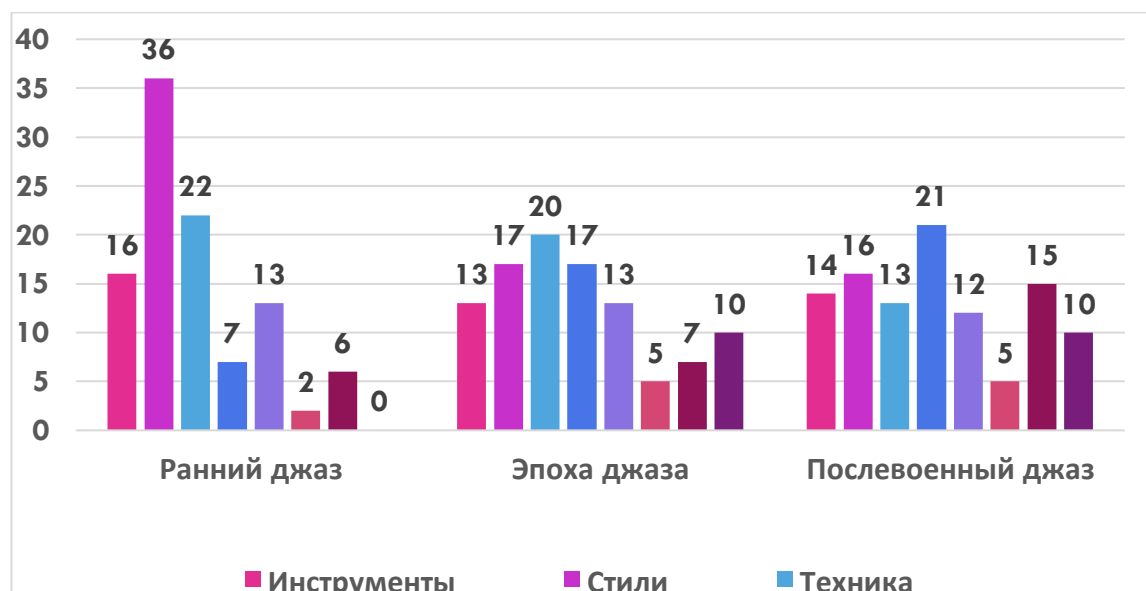
Таблица 1

Соотношение номинаций в лексико-тематических группах (%)

	Инст.	Стили	Тех.	Исп.	Колл.	Выст.	Формы	Звук.
Ранний джаз	16	36	22	7	13	2	6	-
Эпоха джаза	13	17	20	17	13	5	7	10
Послевоенный джаз	14	16	13	21	12	5	15	10

Для сопоставительного анализа материала построена диаграмма 1.

Диаграмма 1



Как показывают результаты, представленные на диаграмме 1, в периоде «Ранний джаз» наиболее многочисленной группой является группа «Музыкальные стили», на втором месте находится группа «Техники и приемы игры», а наименее многочисленной является группа «Музыкальные выступления». Лексико-тематическая группа «Звукозапись и музыкальная индустрия» в этом периоде не представлена. Результаты можно объяснить тем, что в периоде «ранний джаз» в газеты в первую очередь попадают описания различных стилей и приемов, используемых джазовыми музыкантами. Выступления джазовых исполнителей в этот период широкой прессой

освещались мало, а звукозапись только начинала развиваться в США до 1920-х гг.

В периоде «Эпоха джаза» наибольшее количество номинаций принадлежит группе «Техника и приемы игры», также многочисленными являются группы «Музыкальные стили» и «Музыкальные исполнители». Наименее представлена группа «Музыкальные выступления». В этом периоде пресса интересуется всем, что относится к джазу, поэтому в газеты попадают все новости, связанные с новыми оркестрами и исполнителями.

В периоде «Послевоенный джаз» на первое место выходит группа «Музыкальные исполнители», и этот результат объясняется тем, что внимание в этот период переключается с самого джаза, которых уже перестал быть чем-то новым и требующим объяснения, на творчество сольных исполнителей, а также различных музыкальных специалистов, таких, как “arranger”, “bandleader”, “songwriter”. Также наименьшее количество номинаций вошло в группу «Музыкальные выступления».

3.2 Структурный анализ терминологии джаза

Перейдем к структурному анализу терминологии. Мы проанализировали материал по количеству терминоэлементов в извлеченных музыкальных номинациях. Данные приведены в таблице 2.

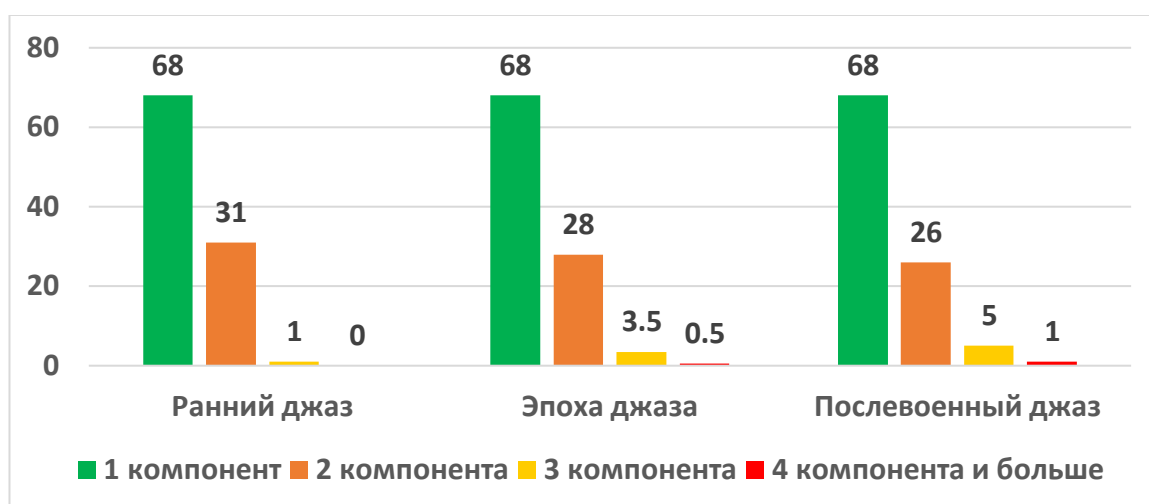
Таблица 2

Структурный состав терминологии джаза (%)

Период	1 компонент	2 компонента	3 компонента	4 компонента и больше
Ранний джаз	68	31	1	0
Эпоха джаза	68	28	4	0,5
Послевоенный джаз	68	26	5	1

Результаты структурного анализа, представленные в таблице 2, свидетельствуют о том, что терминология джаза включает однолексемные и полилексемные термины. К последним относятся двух-, трехкомпонентные термины, а также термины с четырьмя и более компонентами. Соотношения этих терминов в динамике развития терминологии джаза представлено на диаграмме 2.

Диаграмма 2



Как показывает диаграмма 2, количество однокомпонентных номинаций не меняется от исследуемого периода, количество двухкомпонентных номинаций снижается. Отметим, что двухкомпонентные номинации периода «ранний джаз» носят описательный характер (“jazz song”, “colored band”). Это можно объяснить тем, что на раннем этапе появления жанра джаз в газетном дискурсе пресса использовала больше уточняющих прилагательных для пояснения читателям. В периоде «эпоха джаза» двухкомпонентные номинации – производные от терминов, означающих музыкальные стили (“swing style”) и термины из лексико-тематической группы «Звукозапись и музыкальная индустрия» (“radio show”, “star musician”, “recording studios”). В периоде «послевоенный джаз» двухкомпонентные номинации часто имеют географический компонент (“European harmony”, “African music”), что отражает интерес к изучению истоков жанра, возникший в этом периоде.

Количество трех- и четырехкомпонентных номинаций увеличивается от периода «ранний джаз» к периоду «послевоенный джаз». В периоде «ранний джаз» таких номинаций небольшое количество, и практически все относятся к лексико-тематической группе «Техника и приемы игры» (“catching it to the tune”, “throwing the bow”), а также номинация из группы «Музыкальные стили» – “old Negro melodies”. Вероятно, это были первые зафиксированные профессионализмы, бывшие в употреблении у джазовых исполнителей.

В периоде «эпоха джаза» количество трехкомпонентных номинаций возрастает, а также появляются четырех- и пятикомпонентные номинации. Терминология джаза усложняется путем сложения основ словосочетания: появляются такие номинации, как “boogie-woogie piano music”, “dance-hall manager”, “jazz brass section”. Наибольшее количество таких номинаций относится к лексико-тематической группе «Техника и приемы игры», к примеру, “musical double talk”, “eight notes to the bar”, “high register playing”. Можно сделать вывод, что в периоде «эпоха джаза» появляются новые техники исполнения, требующие музыкальной номинации. Номинации создаются на основе общеязыковой англоязычной лексики. Большое количество номинаций также принадлежат лексико-тематической группе «Музыкальные стили»: “American Negro Spirituals”, “popular dance music”.

В периоде «послевоенный джаз» мы наблюдаем наибольшее количество трех-, четырех- и пятикомпонентных номинаций. Из них наибольшее количество относится к лексико-тематической группе «Звукозапись и музыкальная индустрия», к примеру, “star staff writer”, “peak listening hour”, “song-sheet-buying market”. Таким образом, в периоде «послевоенный джаз» наблюдается расцвет музыкальной индустрии, что отражено в появлении сложносоставных номинаций, обозначающих различные профессии и явления, связанные с продажами музыкальных записей и радиовещанием, а также развлекательной индустрией. Большое количество номинаций также

выявлено в лексико-тематических группах «Техника и приемы игры» и «Музыкальные стили», как и в предыдущих периодах.

3.3 Семантический анализ терминологии джаза

В тезаурусе терминологии джаза каждая лексико-тематическая группа была также проанализирована по следующим параметрам:

- 1) академический термин – общеязыковая номинация;
- 2) заимствованный термин – национальный термин.

Рассмотрим их характеристику в каждом изученном периоде.

1. Период «Ранний джаз»

Количество академических терминов и общеязыковых номинаций представлено в таблице 3:

Таблица 3

Период «Ранний джаз»: академические и общеязыковые термины в лексико-тематических группах (%)

Термины	Инст.	Стили	Техника	Исполнители	Колл.	Выст.	Форма
Академ.	76	3	63	45	14	10	39
Общез.	24	97	37	55	86	90	61

Количество заимствованных и национальных терминов представлено в таблице 4:

Таблица 4

Период «Ранний джаз»: национальные и заимствованные термины (%)

Термины	Инст.	Стили	Техника	Исполнители	Колл.	Выст.	Форма
Нац.	39	97	58	73	87	10	74
Заимств.	61	3	42	27	13	90	26

В периоде, отражающем становление джаза как музыкального жанра было выявлено 470 музыкальных номинаций. Сравнительно небольшое количество обусловлено тем, что ранний джаз практически не был известен широкой публике и описан исключительно по воспоминаниям. Статьи и газетные заметки, посвященные джазовым выступлениям, начинаются в раннем периоде только ближе к концу второго десятилетия.

Для периода раннего джаза характерно низкое количество классических и заимствованных терминов (по 131 единице, или по 28 %). Большинство номинаций в этом периоде являются академическими и общезыковыми.

Немногие академические музыкальные термины относятся к таким группам, как базовые музыкальные категории (например, “rhythm”, “chord”, “melody”, “harmony”); некоторые приемы игры на музыкальных инструментах (здесь можно отметить «синкопирование», “syncopation” – термин, который получил наибольшее распространение именно в джазовой музыке); названия классических музыкальных инструментов (“clarinet”, “trombone”, “drum”). Эти же номинации принадлежат к категории заимствованных терминов. Несмотря на относительно небольшое количество в процентном соотношении к другим терминам периода, термины из академической музыки важны для раннего периода джаза, как обозначения основных музыкальных принципов. В этом плане они составляют базу для терминологии раннего периода джаза.

Перейдем к общезыковым и национальным терминам.

Часть из них является профессионализмами, которые дублировали уже существующие классические термины, например, “squeezebox” как название музыкального инструмента “accordion” («аккордеон»). Глагол “to squeeze” в переводе с английского означает «сжимать», что отражает принцип игры на аккордеоне. Другим примером подобного дублирования является “slip-horn” вместо “trombone” («тромбон»). Словарь “The Free Music Dictionary” отмечает, что “the name is derived from the “slippery” connotation of the trombone slide”, т.е. в основе лежит компонент “slip”, «скользить», что также иллюстрирует технику игры на тромбоне [The Free Music Dictionary]. “Horn” же означает

духовой музыкальный инструмент [там же]. Иллюстрация техники игры на тромбоне дается на рисунке 4.



Рис. 4. Иллюстрация техники игры на тромбоне (“trombone” / “slip-horn”)⁶⁵

Далее, отметим большое количество номинаций, для которых нет аналога в классической музыкальной терминологии. Это новые музыкальные стили (“jazz”, “ragtime”, “blues”, “shimmy”), новые музыкальные инструменты (“banjo”, “saxophone”).

Многие номинации впоследствии стали музыкальными терминами, к примеру, “ragtime” («рэгтайм»). Обратимся к нашему архивному материалу. В газете “The Day Book” от 28 августа 1912 г. мы можем найти следующее упоминание термина: “He said I wasn't refined enough for him, and he wouldn't let me play **ragtime**, and wanted me to play a lot of fool classical and sacred music”⁶⁶, что в переводе: «Он сказал, что я для него недостаточно изысканна и что он не позволит мне играть рэгтайм, и он хотел, чтобы я играла кучу дурацкой классической и религиозной музыки». Как можно вывести из

⁶⁵ https://wynk.in/music/album/the-complete-louis-prima-and-wingy-manone-brunswick-vocation-recordings-vol-3/sm_886446952109

⁶⁶ The Day Book 28.08.1912

контекста, номинация “ragtime” противопоставляется номинациям “classical and sacred music”, классическим произведениям, и означает музыкальный стиль.

В словаре “The Free Music Dictionary” находим следующее определение “ragtime” – “An American style of music characterized by "ragged" or syncopated rhythms”, т.е. «Американский стиль музыки, характеризующийся «рваным» или синкопированным ритмом» [The Free Music Dictionary]. Таким образом, мы видим, как появившаяся в начале XX в. номинация без четкой дефиниции сейчас является музыкальным термином и находится в ряде музыкальных терминологических словарей (включая Oxford Dictionary of Music, Jazz Glossary и т.п.).

Еще одним примером появления нового музыкального термина является номинация “cake-walk” (кейкуок или кекуок). Буквальный перевод названия – «прогулка с пирогом» (название идет из традиции южных штатов награждать лучших чернокожих работников на плантации пирогом) [Ghandi 2013]. В той же газете “The Day Book” от 7 мая 1915 г. мы находим упоминание номинации “cake-walk” как обозначения определенного танца: “The Day Book has arranged to give its readers six **cake-walk** dance lessons” («[Газета] The Day Book подарит своим читателям шесть уроков танцев кейкуока»)⁶⁷. Словарь “The Free Music Dictionary” сейчас определяет “cake-walk” как “a traditional African American form of music and dance”, т.е. «традиционную афро-американскую форму музыки и танца» [The Free Music Dictionary].

В целом номинации раннего периода джаза национальные и общезыковые. Часть из них использовалась вместо академических терминов (например, использование номинации “band” вместо “orchestra”, просторечное “fiddle” («скрипка») вместо заимствованного “violin”), но в большинстве случаев они не имели эквивалентов в академической музыкальной терминологии.

⁶⁷ The Day Book 07.05.1915

1. Период «Эпоха джаза»

Количество академических терминов и общеязыковых номинаций представлено в таблице 5:

Таблица 5

Период «Эпоха джаза»: академические и общеязыковые термины в лексико-тематических группах (%)

Термины	Инст.	Стили	Тех.	Исп.	Колл.	Выст.	Формы	Звук.
Академ.	74	2	40	47	33	40	65	0
Общез.	26	98	60	53	67	60	35	100

Количество заимствованных и национальных терминов представлено в таблице 6:

Таблица 6

Период «Эпоха джаза»: национальные и заимствованные термины (%)

Термины	Инст.	Стили	Тех.	Исп.	Колл.	Выст.	Формы	Звук.
Нац.	23	98	66	56	70	67	35	92
Заимств.	77	2	34	44	30	33	45	8

Для периода «эпоха джаза» характерно большее количество академических музыкальных терминов (42%) и заимствованных номинаций (39%), чем для раннего периода джаза.

Новыми академическими терминами в этом периоде являются такие, как “composer” («композитор»), “opera”, “technique” («техника», «прием»), “virtuoso” («виртуоз»): терминология джаза продолжала обогащаться терминами из академической музыкальной традиции.

Академические термины приобретали дополнительные компоненты, пришедшие из общеязыковой лексики или джазовых профессионализмов. Так,

в значении словосочетания “jazz composer”, «джазовый композитор», актуализируется компонент “jazz” – акцент идет именно на сочинение джазовых композиций. В этот период мы встречаем ряд словосочетаний, в которых сочетаются «джазовый» компонент и классический, например, “jazz opera” («джазовая опера»). Ряд музыкальных исследователей называют подобный поджанр “symphonic jazz”, «симфонический джаз». Первой «джазовой оперой» считается «Грустный понедельник» (“Blue Monday”) Дж. Гершвина, американского композитора, который стремился соединить элементы классической музыки с американской популярной музыкой, а именно с джазом. Таким образом, смешение разных музыкальных традиций привело к появлению «смешанных» терминов, соединяющих в себе академический и общеязыковой компоненты, а также национальный и заимствованный.

Отметим также употребление и академических, и общеязыковых терминов для обозначения одного и того же явления. Так, если в период становления жанра джазовые коллективы называли практически всегда “jazz band” («джаз-бэнд»), то в период расцвета джаза примерно в половине случаев мы встречаем термин “orchestra”, «оркестр», пришедший из классической европейской музыкальной традиции. Наиболее известные музыкальные коллективы той эпохи предпочитали называть себя именно “orchestra”: “Benny Goodman and His **Orchestra**”, “Glenn Miller **Orchestra**”. Тем не менее, появилось несколько других названий для джазовых ансамблей: “Dance band” – «танцевальный ансамбль», “Show band” – «шоу-ансамбль», “Big band” – «большой оркестр».

Одновременно использовались также французский музыкальный термин “engagement”, «приглашение музыкантов на выступление», и англоязычный неклассический “gig”, «выступление». Однако в то время существовала некоторая разница между этими терминами.

В подборке “Dance Band Diaries”, созданной журналистом “Melody Maker” К Хэйзом, мы находим такое упоминание термина в 1926 г.: “MM

[Melody Maker] stresses the dangers of amateur musicians **gigging** for the meanest fees or playing free, taking jobs from professionals, who are urged not to work with them”, ⁶⁸ т.е. «Журнал “Melody Maker” подчеркивает опасности для музыкантов-любителей, которые выступают за мизерную плату или бесплатно, отбирая работу у профессионалов, которые вынуждены не работать с ними».

Из приведенной цитаты мы получаем контекстуальную дефиницию лексемы “gig”: изначально мероприятие не было полноценным выступлением; более того, официально трудоустроенные, профессиональные музыканты не хотели или не имели возможности там выступать. Тем не менее, впоследствии этот термин стал означать практически любое выступление и используется и в настоящее время в современной рок-музыке (см. “The Free Music Dictionary”).

Как и в раннем периоде, в периоде «эпоха джаза» появляются номинации, не имеющие эквивалентов в академической музыкальной терминологии: “swing” (поджанр джаза «свинг»), “boogie-woogie”, “growl” («гроул», манера пения, напоминающая рычание). Все они со временем стали словарными музыкальными терминами. Появлению новых терминов способствовало также развитие звукозаписи: “broadcasting” («передача по радио»), “on the air”, “over the air” («выход в эфир»).

Итак, для эпохи джаза характерно большее количество академических и заимствованных терминов, чем для периода раннего джаза. Тем не менее, в этом периоде доминируют национальные и общезыковые номинации.

⁶⁸ Dance Band Diaries, Volume 1, 1926

2. Период «Послевоенный джаз»

Количество академических терминов и общеязыковых номинаций представлено в таблице 7:

Таблица 7

Период «Послевоенный джаз»: академические и общеязыковые термины в лексико-тематических группах (%)

Термины	Инст.	Стили	Тех.	Исп.	Колл.	Выст.	Формы	Звук.
Академ.	71	3	53	27	48	43	45	0
Общез.	29	97	47	73	52	57	55	100

Количество заимствованных и национальных терминов представлено в таблице 8:

Таблица 8

Период «Послевоенный джаз»: национальные и заимствованные термины (%)

Термины	Инст.	Стили	Тех.	Исп.	Колл.	Выст.	Формы	Звук.
Нац.	71	3	53	27	48	43	45	97
Заимств.	29	97	47	73	52	57	55	3

В номинациях периода «послевоенный джаз» выявлено чуть меньшее количество академических терминов (37%) по сравнению с периодом «эпоха джаза» и наименьшее для всех периодов количество заимствованных терминов (14%). В музыкальном плане период характеризуется постепенным отходом от доминирования джазовой музыки в культурной жизни США и появлением множества производных музыкальных направлений, что обуславливает преобладание англоязычных номинаций.

Приведем примеры академических и заимствованных музыкальных терминов в этом периоде: “instrumentation” («оркестровка»), “soloist” («соло-исполнитель»), “ensemble” («ансамбль»), “trio”. Заимствованными, но не принадлежащими академической музыкальной терминологии, являются номинации, пришедшие из лексики романских языков, – “mambo” (танец «мамбо»), “bossa nova” («босса нова», «новая волна»).

К академическим терминам, относящимся к приемам игры, иногда присоединяются компоненты, указывающие на географическое происхождение той или иной техники, например, “African rhythm” («африканский ритм»).

В периоде «послевоенный джаз» было выявлено большое количество терминов, означающих архаичные музыкальные направления XIX в., стоявшие у истоков джаза: “gospel” («госпел», афроамериканская религиозная музыка), “jubilee” («джубили», праздничные песни). Вероятно, это связано с тем, что джаз начал рассматриваться в теоретическом музыкальном дискурсе с точки зрения истории джаза. Это предположение подкрепляется обнаруженным в одном из газет словосочетанием “jazz theoretician”, «теоретик джаза»:

“Jazz is not even ‘Afro-American’, a term comparatively new and popular among **jazz theoreticians**”, что означает «Джаз не является даже «афроамериканским», термином, относительно новым и популярным среди теоретиков джаза»⁶⁹. Контекст номинации дает нам понимание того, что так называемые «теоретики» джаза занимались реконструкцией его происхождения. Отметим также, что в послевоенном периоде газетного дискурса впервые появляется лексема “Afro-American”, взамен “Negro” во втором периоде и совсем уничижительной “coloured”, «цветные», в периоде раннего джаза.

⁶⁹ The Illinois Standard 04.12.1948

Общезыковые и национальные номинации в этом периоде относятся как к новым музыкальным направлениям, так и к новым приемам игры: “fusion” или “fusing” (т.е. «сплав», «слияние») – смешение различных музыкальных элементов [Oxford Music Online].

Так же, как и в периоде эпохи джаза, многие номинации пришли из сферы звукозаписи, радиовещания, новых музыкальных технологий. К примеру, это один из наиболее популярных сегодня музыкальных терминов, относящихся к исполнителям, “disc jockey” («диск-жокей», «ди-джей»). Впервые этот термин зафиксирован в 1935 г., когда его употребил радиокомментатор рубрики светской хроники, а в печати появился в 1941 г. в журнале “Variety”, обозначая радиоведущих, которые ставили для своих слушателей музыкальные новинки [Rohter 2010].

Приведем пример из газеты “The Detroit Tribune” за 22 июля 1950 г.:

“The 34-year old **disc jockey** has revolutionized the radio industry for Negroes in Detroit”⁸, что означает «34-летний диск-жокей изменил в корне радио-индустрию для негров в Детройте»⁷⁰. Как можно заключить из этого контекста, термин “disc jockey” обозначал полноценного музыкального исполнителя наряду с певцами и инструменталистами.

Из общезыковых и национальных номинаций, ставших современными музыкальными терминами, выделим также “record”, “recording” («запись»), “album” («музыкальный альбом»), “single record” («сингл», песня, записанная отдельно от основного музыкального альбома).

В периоде «послевоенный джаз», как и в двух предыдущих, появляются новые термины; часть из них была заимствована из академической музыкальной терминологии, но большая часть – общезыковые национальные номинации.

Можно сказать, что период 1945 – 1950-е гг. приводит нас к современной популярной культуре.

⁷⁰ The Detroit Tribune 22.07. 1950

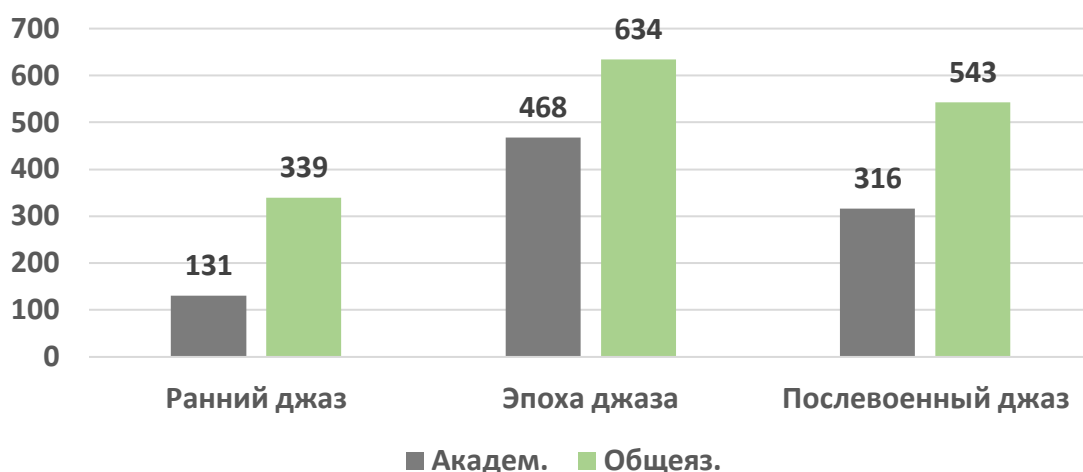
По итогам изучения каждого из периодов развития джаза сделаем сопоставительный анализ терминологии. Результаты отражены в таблице 9 и на диаграмме 3:

Таблица 9

Терминология джаза: академические термины и общезыковые номинации

Период	Академические	Общезыковые	Общее количество
Ранний джаз	131 (28%)	339 (72%)	470 (100%)
Эпоха джаза	468 (42%)	634 (58%)	1102 (100%)
Послевоенный джаз	316 (37%)	543 (63%)	859 (100%)

Диаграмма 3



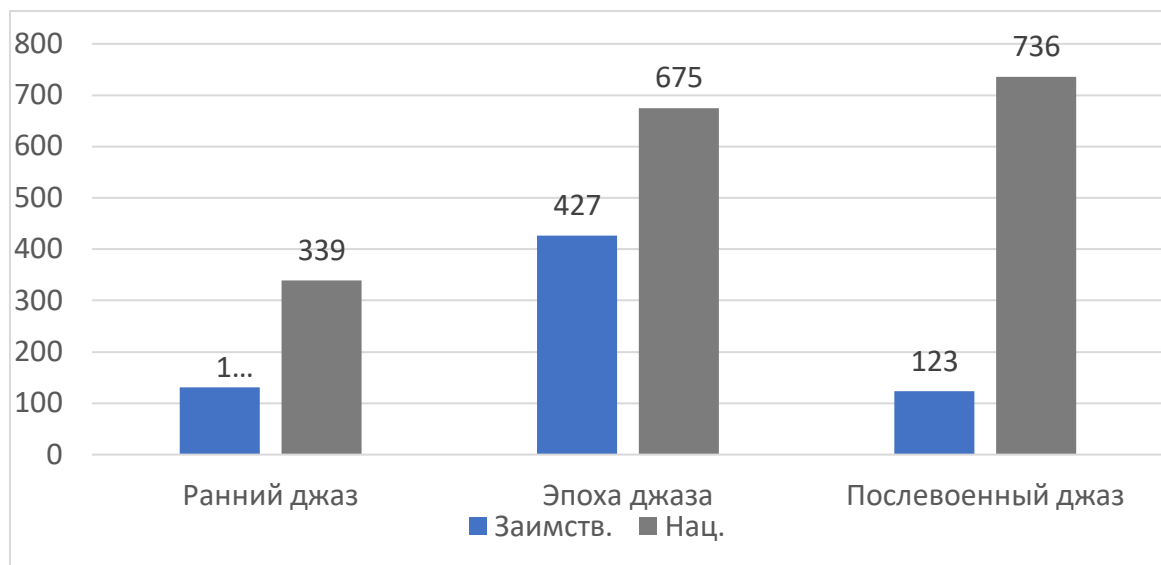
Было посчитано также количество заимствованных и национальных терминов. Результаты представлены в таблице 10 и на диаграмме 4.

Таблица 10

Терминология джаза: заимствованные и национальные термины

Период	Заимствованные	Национальные	Общее количество
Ранний джаз	131 (28%)	339 (72%)	470 (100%)
Эпоха джаза	427 (39%)	675 (61%)	1102 (100%)
Послевоенный джаз	123 (14 %)	736 (86 %)	859 (100%)

Диаграмма 4



Период раннего джаза характеризуется преимущественно национальными общеязыковыми номинациями; более того, в нем мы встречаем большое количество номинаций, впоследствии покинувших терминологию джаза. Отметим также, что в ряде случаев с академическими терминами “music”, “dance” и т.п. в газетном тексте используется компонент “Negro” («негритянский») или даже “colored” («цветной»), с целью пояснить читателям, что речь идет именно про афроамериканскую музыку. Термины, относящиеся к музыкальным стилям, как “jazz”, “blues”, “ragtime” также периодически объяснялись как “Negro music”, что позволяет сделать вывод, что эти лексемы были незнакомы массовому читателю. В современной американской культуре эпитеты “Negro” и “colored” более недопустимы, но в США начала XX в. имела место расовая сегрегация и дискриминация афроамериканцев.

Академические и заимствованные термины в периоде «ранний джаз» относятся в основном к группе «Музыкальные инструменты» и «Техники и приемы игры», поскольку названия музыкальных инструментов – “piano”, “guitar”, “trombone” – принадлежат академической музыкальной терминологии. То же самое относится к базовым музыкальным техникам исполнения – “instrumentation”, “solo”, “syncopation”.

Группа «Музыкальные стили» обладает наименьшим количеством академических и заимствованных терминов в силу того, что музыкальные стили в джазе имеют в подавляющем большинстве случаев американское происхождение, следовательно, обозначаются национальными номинациями.

Как было отмечено выше, период «эпоха джаза» обладает наибольшим количеством академических и заимствованных терминов. Наибольшее их количество присутствует в лексико-тематических группах «Музыкальные инструменты», «Техники и приемы игры», «Форма или часть музыкального произведения», «Музыкальные исполнители». Джазовая музыка, ставшая популярной во всех кругах общества, объясняется журналистами через академические термины: “orchestra”, “concert”, “composition”, чтобы сделать джаз понятным для широкой публики. Популярность джаза среди привилегированной прослойки общества способствует тому, что джазовые номинации заменяются классическими синонимами: “musician” вместо “band player”, “engagement” вместо “gig”. Тем не менее, группа «Музыкальные стили» остается практически полностью англоязычной: в ней присутствует только по 2% академических и заимствованных терминов.

В этом периоде наблюдается соединение в одном термине двух компонентов из разных музыкальных традиций, к примеру, “jazz composer” или “jazz opera”: один компонент является англоязычным и общеязыковым, а другой – академическим и обычно заимствованным.

Также в периоде «эпохи джаза» появляется лексико-тематическая группа «Звукозапись и музыкальная индустрия». Термины, принадлежащие этой группе, возникают в связи с развитием и распространением радиовещания и звукозаписи и не принадлежат классической терминологии. Подавляющее большинство терминов в этой категории является англоязычным: “broadcast”, “record”, “disc”. Однако небольшое количество терминов, такие, как “gramophone”, “microphone”, “phonograph”, “studio” являются заимствованными, поскольку сочетают в себе компоненты из греческого и латинского языков.

В периоде послевоенного джаза наибольшее количество академических и заимствованных терминов также присутствует в лексико-тематических группах «Музыкальные инструменты», «Техники и приемы игры», «Форма или часть музыкального произведения», «Музыкальные исполнители». Также в этом периоде увеличивается доля терминологических сочетаний с двумя компонентами. Происходит концептуализация джаза: изучается история жанра. Компонент “Negro” меняется на “Afro-American” благодаря начавшимся освободительным движениям. Для этого периода характерна синонимия академических и общеязыковых терминов: так, общеязыковой термин “band” используется как синоним академического термина “orchestra”, просторечная номинация “fiddle” является синонимом академического “violin”. Представляется возможным сделать вывод, что в периоде послевоенного джаза исконно джазовая терминология переходит в нормативную, литературную лексику.

3.4 Семантические изменения в терминах джаза

В проанализированном материале были также выявлены номинации, которые приобрели дополнительное либо иное значение в современной музыкальной терминологии, выйдя, таким образом, из терминологии собственно джаза. Всего было выявлено 10 таких номинаций, 1 в периоде «ранний джаз», 9 в периоде «эпоха джаза» и 8 в периоде «послевоенный джаз».

Проведем семантико-мотивационный анализ. Такой метод реконструкции лексики описан Е.Л. Березович [Березович 2014]. В периоде «ранний джаз» была выявлена лексема “ragstep”: сочетание компонента “rag”, производного от термина “ragtime”, и компонента “step” («шаг»), используемого в таких джазовых стилях, как “one-step” и “two-step”. В контексте того периода лексема “ragstep” была употреблена для того, чтобы объяснить для читателя значение нового термина “fox trot”: “The fox trot is now generally conceded to be the most popular of the new ballroom dances. It may be

described as a combination of the old “negro shuffle” and the more modern **ragstep**”⁷¹, т.е. фокстрот понимался как сочетание «негритянской трясучки» и «рэгстепа». Что примечательно, далее номинации “negro shuffle” и “ragstep” нами обнаружены не были, в том числе в других исследуемых периодах и в музыкальных глоссариях, в то время как лексема “fox trot” становится музыкальным термином. Изменилось правописание термина: в периоде «ранний джаз» номинация пишется в два слова или через дефис, сейчас термин пишется в одно слово – “foxtrot”. Словарь “Cambridge Dictionary” определяет термин как “a type of formal ballroom dance that combines short, quick steps with longer ones in various patterns” [Cambridge Dictionary], т.е. «вид формального бального танца, который сочетает короткие, быстрее шаги с шагами длиннее в различных комбинациях». Отметим, что для определения танца используется слово “formal”, «формальный», что было бы невозможно в период «ранний джаз». Соответственно, термин “foxtrot” также немного изменил свое изначальное значение.

Однако термин “ragstep” заново возникает в музыкальной терминологии конца XX в. как слияние жанров рэгтайм и дабстеп (“dubstep”) [Definder; Urban Dictionary]; таким образом, компонент “step” был взят уже из термина “dubstep”. Следовательно, новый термин “ragstep” уже не принадлежит терминологии именно джаза: он является гибридным термином, взявшим один компонент из джазовой терминологии, а второй – из терминологии современной электронной музыки.

Номинации, выявленные в периодах «эпоха джаза» и «послевоенный джаз», относятся к основному к лексико-тематическим группам «Музыкальные исполнители» и «Звукозапись и музыкальная индустрия». Термины, в 1920-е, 1930-е и 1940-е гг. относившиеся исключительно к джазовой индустрии, в настоящее время расширили свое значение и стали использоваться и в других предметных сферах. Рассмотрим некоторые из них.

⁷¹ The day book. [volume] (Chicago, Ill.), 19 Jan. 1915. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045487/1915-01-19/ed-1/seq-14/>>

К примеру, возьмем термин “show business”, который в свое время означал всю индустрию, относившуюся к джазу, разнообразным шоу и развлекательным программам, которые получили большое распространение в 1930-е гг. Иногда термин сокращался до “showbiz”, к примеру, джазовую певицу Sophie Tucker в газете “Detroit evening times” за 26.01.1946 вспоминают с “show-biz nostalgia”⁷², «ностальгией по шоу-бизу». Современное определение термина “show business” включает в себя не только музыку, но и театры, кино, телевидение: “the arts, occupations, and businesses (such as theater, motion pictures, and television) that comprise the entertainment industry” [Merriam-Webster]. Ряд словарей также приравнивает “show business” к “entertainment industry”, «индустрии развлечений» (см. Cambridge Dictionary, Collins Dictionary и др.). Так, значение термина “show business” вышло за рамки не только терминологии джаза, но и музыкальной терминологии вообще.

Еще одним таким термином стал “bestseller”, «самый продаваемый». Номинация изначально была образована из двух компонентов, “best” – «лучший» и “sell” – «продавать». В джазовой терминологии “bestseller” обозначал самую популярную музыкальную композицию, например: “Although Luther’s records have been **best-seller** for years...”⁷³, “He’s crooning **best-selling** records, writing hit tunes”⁷⁴, “author of the record **best-seller**...”⁷⁵. Как мы видим из приведенных цитат, номинации “best-seller” и “best-selling” относились к таким музыкальным номинациям, как “record” – «музыкальная запись», “hit” – «хит», “tune” – «мелодия». Таким образом, мы можем заключить, что эта номинация принадлежит лексико-тематической группе «Звукозапись и музыкальная индустрия».

⁷² Detroit evening times. (Detroit, Mich), 26 Jan. 1946. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88063294/1946-01-26/ed-1/seq-102/>>

⁷³ Evening star. [volume] (Washington, D.C.), 28 July 1946. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1946-07-28/ed-1/seq-69/>>

⁷⁴ Evening star. [volume] (Washington, D.C.), 14 June 1942. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1942-06-14/ed-1/seq-95/>>

⁷⁵ The Waterbury Democrat. [volume] (Waterbury, Conn.), 09 June 1944. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82014085/1944-06-09/ed-1/seq-15/>>

Впоследствии значение “bestseller” расширилось, охватив как музыкальные композиции, так и песни, фильмы, книги и другие хорошо продающиеся товары и услуги. Однако ряд словарей, включая Collins Dictionary, Merriam-Webster и др., в определении термина “bestseller” на первое место ставят книгу: “an article (such as a book) whose sales are among the highest of its class” [Merriam-Webster]. Cambridge Dictionary в своем определении приводит такой пример: “The “Harry Potter” novels were all **bestsellers**”, т.е. «Все книги о Гарри Поттере были бестселлерами» [Cambridge Dictionary]. Таким образом, мы можем заключить, что термин “bestseller” отчасти перешел в книжную и издательскую терминологию.

Рассмотрим еще один термин – “disc jockey”. В джазовой терминологии термин фиксируется в периоде послевоенного джаза и компонент “disc”, «пластинка», указывает на то, что музыкальный исполнитель, обозначающийся таким термином, ставит пластинки с музыкальными записями. Слово “jockey” означает «наездник, жокей» (см. Merriam-Webster), так что термин является образным, означая буквально «наездник пластинок». Мы можем получить контекстуальную дефиницию лексемы “disc jockey” 1940-х гг. из следующего контекста: “And in Oklahoma, **disc jockey** Tom de Vore spins special “Two-Minute Egg” tunes for the benefit of housewives who like to boil their eggs to music” ⁷⁶, т.е. “disc jockey” – исполнитель, который проигрывает, т.н. «вертит» мелодии, записанные на граммофонную пластинку.

В современной музыкальной терминологии термин “disc jockey” пишется, как правило, по заглавным буквам обоих компонентов – “DJ” и образует одну лексему вместо двух. Более того, в современном понимании профессии диджея к виниловым пластинкам добавляются компакт-диски и цифровые музыкальные треки, таким образом, происходит цифровая трансформация термина. Диджей не только ставит музыку, но и ведет шоу, согласно следующему определению их словаря “Cambridge Dictionary”:

⁷⁶ Arizona sun. [volume] (Phoenix, Ariz.), 23 July 1948. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84021917/1948-07-23/ed-1/seq-3/>>

“someone who plays records and talks on the radio or at an event where people dance to recorded popular music, such as a nightclub” [Cambridge Dictionary], т.е. «кто-то, кто проигрывает записи и говорит на радио или на мероприятии, где люди танцуют под записанную популярную музыку, на таком, как ночной клуб». Следовательно, расширяется предметная сфера употребления термина “disc jockey” – в периоде «послевоенный джаз» термин использовался в контексте радиовещания; далее термин употребляется в контексте всех мероприятий, на которых проигрывается записанная музыка.

Более того, ряд музыкальных изданий, к примеру, онлайн-школа для диджеев “The Online DJ School & Community ‘Crossfader’”, отмечает, что диджеи “typically use equipment that can play two sources of music and will mix the music in such a way to avoid pauses and gaps”, т.е. «обычно используют оборудование, которое позволяет проигрывать два источника музыки и делают музыкальный микс, чтобы избежать пауз» [Learn To DJ – The Complete Beginners Guide!]. Таким образом, термин “disc jockey” приобретает дополнительное значение: музыкальный исполнитель, владеющим мастерством микшировать музыкальные композиции.

Термин “hit parade”, «хит-парад», появившийся также в периоде «послевоенный джаз», был образован из компонентов “hit” – дословно «удар», в музыкальном понимании «самая популярная песня» и “parade” – «парад». То есть “hit parade” дословно можно понимать как «парад популярных песен». Рассмотрим номинацию в следующем контексте: “Miss Davis is now on the radio **Hit Parade** show”⁷⁷. Контекст дает нам следующую дефиницию термина “hit parade”: это определенная программа (“show”) на радио (“radio”). Далее термин претерпел не такие значительные семантические изменения, но к наиболее популярным песням на радио добавляются, как и в описанных выше случаях, записи на компакт-дисках и цифровые музыкальные записи: “a list that shows which pop songs have sold the most copies in a particular week”

⁷⁷ (Evening star. [volume] (Washington, D.C.), 25 Oct. 1948. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1948-10-25/ed-1/seq-11/>)

[Cambridge Dictionary], т.е. «список, показывающий какие популярные песни продали наибольшее количество копий за определенную неделю». Таким образом, понимание термина “hit parade” более не связано с индустрией радиовещания.

Ряд терминов, относящихся к звукозаписи, такие, как “cameraman” (от слов “camera” («камера») и “man” («человек»)), – «оператор камеры», “commercial radio” – «коммерческое радио», “on the air” – «в эфире» в наши дни принадлежат в большей степени терминологии радиовещания и телевидения. Например: “If a programme or a person is **on/off (the) air**, they are/are not broadcasting on radio or television” [Merriam-Webster]. Как мы можем заключить из определения, термин покинул музыкальную сферу, поскольку речь идет о передаче или человеке, которых показывают либо транслируют по радио или телевидению.

Далее, рассмотрим два термина, не покинувшим музыкальную предметную сферу, но приобретшим расширенное значение. Термин “bootleg” изначально был образован из компонентов “boot” («сапог») и “leg” («нога»). Базовое значение этого слова – «голенище сапога» (“the upper part of a boot” [Merriam-Webster]. Энциклопедия “Britannica” пишет, что в переносном значении слово стало использоваться на Среднем западе США в 1880-е гг. как сленговое обозначение незаконной транспортировки алкоголя в сапоге [Britannica]. Наибольшее распространение это значение получило во времена сухого закона в США, мы встречаем его в словаре американских сленговых единиц 1920-х гг.: “**bootleg**: illegal liquor” («нелегальный алкоголь») [Khachatryan 2016 :18]. На рисунке 5 представлена иллюстрация происхождения сленгового выражения “bootleg”.



Рис. 5. Происхождение сленгового выражения “bootleg”⁷⁸

Период сухого закона совпадает с периодом «эпоха джаза», и некоторые единицы переходят в лексику джаза. Так, лексема “bootleg” перешла в терминологию джаза и получила новое значение, схожее со своим сленговым предшественником, а именно нелегальную музыкальную запись. Рассмотрим термин “bootleg” в следующем контексте: “The phonograph records which Lud Dombey had been **bootlegging** outside his contract with the legitimate recording company”⁷⁹, т.е. мы можем заключить, что “bootlegging” – процесс звукозаписи вне контракта со звукозаписывающей компанией.

Далее значение термина “bootleg” расширяется и охватывает не только музыкальную звукозапись, но любую незаконно сделанную копию вообще: “To bootleg something such as a recording means to make and sell it illegally”

⁷⁸ <https://www.vintag.es/2016/06/pictures-of-bootlegger-in-1920.html>

⁷⁹ The times-news. [volume] (Hendersonville, N.C.), 18 Oct. 1938. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn86063811/1938-10-18/ed-1/seq-6/>>

[Collins Dictionary], т.е. суть термина осталась прежней – незаконная продажа – но он может относиться к незаконной записи, например, фильмов.

В современной музыкальной терминологии термин “bootleg” может встречаться под еще одним значением: “An unofficial remix that incorporates the complete, finalized original song” [Urban Dictionary], т.е. «Неофициальный ремикс, который включает в себя полноценную, законченную оригинальную песню». Как можно заключить из этого определения, второе значение термина “bootleg” также содержит в себе аспект «незаконности», поскольку ремикс является неофициальным, что может повлечь за собой недопонимания с правообладателями и звукозаписывающей компанией.

Следующий термин “album” был выявлен в следующем контексте: “Records you want, popular hits by top stars: Perry Como sings merry Christmas music – **album**”⁸⁰. Из контекста представляется возможным понять, что “album” – собрание композиций того или иного исполнителя. Базовое значение слова “album” является иным: “a book with plain pages, used for collecting together and protecting stamps, photographs, etc” [Cambridge Dictionary], т.е. «книга с пустыми страницами, используемая для хранения и защиты марок, фотографий и т.п.». Так или иначе, в этом же словаре мы видим второе значение: “a collection of several pieces of music, made available as a single item on a CD, the internet, etc” [Cambridge Dictionary], т.е. «коллекция музыкальных элементов, доступная на CD-диске, в интернете и т.п.», следовательно, термин используется до сих пор в современной музыкальной терминологии.

Отличием от джазового термина является то, что в современной музыке “album” означает собрание композиций не только на материальном носителе, но и в электронном формате. Музыкальный журнал “A Journal of Musical Things” рассуждает о проблеме дефиниции альбома в статье с говорящим названием “What Exactly Is An Album? The Definition Is Definitely Changing”, т.е. «Что именно является альбомом? Определение определенно меняется».

⁸⁰ (Evening star. [volume] (Washington, D.C.), 25 Nov. 1947. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045462/1947-11-25/ed-1/seq-22/>)

Автор отмечает, что раньше длительность альбома была ограничена объемом пластинок, кассет или компакт-дисков, и длительность эта составляла 40-50 минут. Сейчас, когда альбомы выходят в цифровом формате, необходимость в ограничении по времени отпала, но временные рамки сохраняются. Размышляя о том, насколько подобный формат закрепился в сознании множества музыкальных любителей, он приходит к выводу, что понимание альбома начинает и должно измениться [What Exactly Is An Album? The Definition Is Definitely Changing]. По мнению М. Zipkin, формат альбом доминировал в музыкальной индустрии с середины 1960-х до начала XXI в. [Zipkin 2020]. Тем не менее, на настоящий момент музыкальные и общеязыковые словари дают дефиницию альбома, как собрание песен исполнителя, только к формату виниловых пластинок добавляются кассеты и CD. “Collins Dictionary” добавляет в определение альбома “is available for download”, т.е. «доступен для скачивания» [Collins Dictionary], что, на наш взгляд, делает это определение наиболее актуальным для современной музыкальной индустрии.

3.4.1 Номинации джаза, не вошедшие в музыкальные словари

В тезаурусе были выявлены номинации, не зафиксированные впоследствии в музыкальных словарях. Результаты представлены в таблице 8:

Таблица 11

Номинации, не вошедшие в музыкальные словари (%)

Период	Номинации, не вошедшие в словарь
Ранний джаз	20
Эпоха джаза	25
Послевоенный джаз	23

В периоде «ранний джаз» такие номинации обозначают определенные музыкальные направления либо приемы игры, как мы можем заключить из контекстуальной дефиниции. К примеру, номинация “boo hoo ballad” встречается нам в следующем контексте: “The **“boo-hoo ballad”** is the eager candidate for the popularity pedestal on which King Ragtime now shuffles”⁸¹, т.е. “boo hoo ballad” сравнивается по популярности с жанром “ragtime”, из чего мы можем заключить, что указанная номинация означала определенный музыкальный стиль.

Далее обратимся к словарям. Поскольку определение “boo hoo ballad” не зафиксировано, рассмотрим оба компонента номинации. Словарь “Merriam-Webster” дает следующую дефиницию компоненту “boo-hoo”: “to weep loudly and with sobs” [Merriam-Webster], что означает «плакать громко со всхлипами». Компонент “ballad” («баллада») имеет следующее определение: “short narrative folk song, whose distinctive style crystallized in Europe in the late Middle Ages and persists to the present day in communities where literacy, urban contacts, and mass media have little affected the habit of folk singing. The term ballad is also applied to any narrative composition suitable for singing” [Britannica]. Как мы видим из определения, баллада означает повествовательную народную песню, которая сохраняется как жанр в тех социальных группах, которые имеют небольшой контакт с массовой культурой и сохраняют традицию народного пения. В более широком смысле баллада означает любую повествовательную композицию, подходящую для пения. Таким образом, компонент “ballad”, «баллада», указывает на принадлежность номинации “boo hoo ballad” к музыкальному повествовательному произведению, а компонент “boo-hoo” означает, что номинация означала грустную композицию, скорее всего, с грустными словами, заставляющими слушателей или исполнителей плакать.

⁸¹ (The day book. [volume] (Chicago, Ill.), 04 Nov. 1913. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83045487/1913-11-04/ed-1/seq-27/>)

Рассмотрим еще один пример подобной номинации из следующего контекста: “inhabitants still consider **“spasm music”** a more pictorial and satisfying term than “jazz music”⁸². Из контекста позволяется возможным сделать вывод, что номинация “spasm music” была аналогом, а может, и предшественником термина “jazz music”, поскольку жители населенного пункта, про который идет речь, делают выбор в пользу названия “spasm music”. Словарь “Merriam-Webster” определяет слово “spasm” как “an involuntary and abnormal muscular contraction” [Merriam-Webster], т.е. «непроизвольное и ненормальное сокращение мышц». Дефиниция позволяет сделать предположение, что номинация “spasm music” означала либо музыку, от которой начинались судороги, либо танец под эту музыку с судорожными, резкими движениями. Тем не менее, дальнейшее употребление номинации “spasm music” нами не было выявлено. Вероятно, номинации периода «ранний джаз» не получили дальнейшего распространения и были вытеснены другими музыкальными номинациями, поскольку не вошли в терминологию джаза последующих периодов.

Для периода «эпоха джаза» было характерно бурное развитие музыкальной индустрии, что дало огромное количество терминов как для терминологии джаза и современной музыкальной терминологии, так и для других предметных сфер. Однако в этом периоде также было зафиксировано некоторое количество номинаций, не получивших впоследствии словарную дефиницию. К примеру, номинация “headline variety” означала, скорее всего, популярное шоу: “All the vaudeville acts are practically of the **headline variety**”⁸³, поскольку относится к номинации “vaudeville acts”, «водевильные номера». “Vaudeville” рядом словарей определяется как особый тип театрального развлечения с музыкой и танцами, бывший популярным в XIX и начале XX в. (см. Collins Dictionary, Merriam-Webster, Britannica и пр.)

⁸² (The sun. [volume] (New York [N.Y.]), 09 Feb. 1919. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn83030431/1919-02-09/ed-1/seq-72/>)

⁸³ (The Birmingham age-herald. [volume] (Birmingham, Ala.), 16 Jan. 1920. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn85038485/1920-01-16/ed-1/seq-6/>)

Обратимся к компонентам, составляющим номинацию “headline variety”. Словарь “Merriam-Webster” определяет слово “headline” как “words set at the head of a passage or page to introduce or categorize” [Merriam-Webster], т.е. «заголовок». “Variety” мы находим как часть словосочетания “variety show”, означающего “a theatrical entertainment of successive separate performances (as of songs, dances, skits, and acrobatic feats)” [Merriam-Webster], т.е. «театральное развлечение из следующих друг за другом отдельных представлений». Мы можем соотнести термин “vaudeville” с термином “variety show”, поскольку обе номинации означают развлекательные театральные представления. Таким образом, мы можем заключить, что номинация “headline variety” означала самую популярную, «заглавную» часть подобного театрального представления. Впоследствии номинация “headline variety” оказывается вытесненной термином “hit” («хит»), который используется и в современной музыкальной терминологии.

К ушедшим обозначениям в лексико-тематической группе «Звукозапись и музыкальная индустрия» мы можем также добавить такие номинации, как “band-building” – от “band”, «оркестр», и “build”, «строить», “musical adviser” («музыкальный консультант»), “radio conductor” (т.н. «дирижер на радио»). Также для периода «эпоха джаза» и периода «послевоенный джаз» характерно частое употребление профессионализма “saxist”, неформального обозначения саксофониста.

Номинации, не зафиксированные в музыкальных словарях, периода «послевоенный джаз» также в основном относятся к сфере музыкальной индустрии. Например, рассмотрим номинацию “staff arranger” в следующем контексте: “Chestnut also served as a **staff arranger** for the Shubert Theatrical firm and Casper Gordon Recording and Transcription Studios”⁸⁴. Из контекста мы можем вывести дефиницию номинации “staff arranger”: это специалист,

⁸⁴ (The Apache sentinel. [volume] (Fort Huachuca, Arizona), 05 Jan. 1945. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn95060813/1945-01-05/ed-1/seq-6/>)

работающий в таких сферах, как театр (Shubert Theatrical firm) и звукозаписывающая студия (Recording and Transcription Studios).

Обратимся к словарям и разберем номинацию по компонентам. Словарь “Cambridge Dictionary” определяет слово “staff” как “the group of people who work for an organization” [Cambridge Dictionary], т.е. «группу людей, работающих на какую-либо организацию». Компонент “arranger” имеет следующую дефиницию: “someone who makes changes to a piece of music so that it can be played in a different way or by a different instrument” [Cambridge Dictionary], т.е. «кто-то, кто вносит изменения в часть музыкального произведения, чтобы ее можно было играть другим образом или на другом инструменте». Таким образом, номинация “staff arranger” означала музыкального исполнителя, аранжировщика, работавшего в штате определенной организации, связанной с музыкальной индустрией. Также была выявлена номинация “outside arranger”. Компонент “outside” имеет следующую дефиницию: “coming from another place or organization” [Cambridge Dictionary], т.е. «приходящий из другого места или организации». Мы можем сделать вывод, что номинация “outside arranger” означала «приходящего» аранжировщика, не работавшего в штате организации.

Не вошедшие в словари номинации периода «послевоенный джаз» были также зафиксированы в лексико-тематической группе «Музыкальные стили». В этот период начинается концептуализация джаза и изучение его истоков. Этот процесс дал терминологии джаза множество географических обозначений для его различных стилей (“Memphis Jazz”, “New Orleans Jazz” и др.), но также и те номинации, которые не получили дальнейшего распространения. К примеру, номинация “Euro-African melody” в следующем контексте: “Jazz is an improvisational American music, utilizing European instrumentation and fusing elements of European harmony, **Euro-African melody** and African rhythm”⁸⁵. Номинация “Euro-African melody” («евро-африканская

⁸⁵ (The daily express. (Dayton, Ohio), 17 Sept. 1951. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn88077225/1951-09-17/ed-1/seq-3/>)

мелодия») используется для описания истоков джаза вместе с “European harmony” («европейская гармония») и “African rhythm” («африканский ритм»), но не зафиксирована как музыкальный термин.

Далее мы можем отметить номинацию “jazz theoretician”, «теоретик джаза»: “Jazz is not even “Afro-American”, a term comparatively new and popular among **jazz theoreticians**”⁸⁶. Мы понимаем из контекста, что “jazz theoreticians” – исследователи истории джаза. Тем не менее, номинация была зафиксирована только в газетном тексте. Словарь “Merriam-Webster” определяет слово “theoretician” как “theorist” [Merriam-Webster], т.е. «теоретик». Таким образом, номинация “jazz theoretician” означала «джазового теоретика», возможно, специалиста, изучавшего историю джаза. В современных учебных заведениях США существуют такие направления, как “Jazz Studies” – «исследования джаза». Вполне вероятно, подобные исследования начались в описываемый нами период.

Увеличение доли подобных номинаций в периодах «эпоха джаза» и «послевоенный джаз» может быть объяснена тем, что в 1920-е гг., в начале периода «эпоха джаза», происходят большие изменения в социальной и культурной жизни США: “People from coast to coast [...] listened to the same music, did the same dances and even used the same slang!” [The Roaring Twenties], т.е. «Люди от побережья до побережья [...] слушали одинаковую музыку, танцевали одни и те же танцы и даже использовали одинаковый сленг!» Таким образом, демократизация общества повлияла и на газетный стиль: журналисты могли писать более вольно, использовать неологизмы либо где-то услышанные ими выражения, а в том числе и сленг, который стал менее стигматизированным.

⁸⁶ (The Illinois standard. [volume] (Chicago, Ill.), 04 Dec. 1948. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015060/1948-12-04/ed-1/seq-6/>)

3.4.2 Терминология джаза, мотивированная сленговыми номинациями

Культура джаза в целом формировалась в небогатых слоях населения, и джазовые любительские глоссарии во многом состоят из сленговых единиц. Мы обратились к работе “American Slang: the 20th century” [Khachatryan 2016], в которой автор разделяет американский сленг по хронологическим периодам, а именно десятилетиям XX в., и провели поиск тех музыкальных единиц, которые были выявлены в исследуемом материале в нужные нам периоды. Результаты представлены в таблице 12.

Таблица 12

Сленговые единицы в процентном соотношении к общему количеству общеязыковых номинаций каждого периода

Период	Сленговые единицы (%)
Ранний джаз	3
Эпоха джаза	2
Послевоенный джаз	2

Таким образом, в газетный дискурс попало не так много сленга, что объясняется редакторской цензурой, через которую проходят газетные материалы, а также тем, что тексты предназначались для широкой публики, а не для джазовых музыкантов, которые использовали сленг как профессиональную лексику. Отметим, тем не менее, что сленговая единица – “cool” – дала название целому музыкальному направлению и, впоследствии, музыкальному термину “cool jazz”. В периоде «послевоенный джаз» был выявлен следующий контекст: “I wanted to discover what they had in the way of cool jazz, and my guide, who was not sure of the definition of cool jazz...”⁸⁷. Из

⁸⁷ (Arizona sun. [volume] (Phoenix, Ariz.), 27 March 1953. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn84021917/1953-03-27/ed-1/seq-6/>)

приведенного контекста (“I wanted to discover” – «я хотел исследовать», “was not sure of the definition” – «не был уверен в определении») мы можем заключить, что “cool jazz” – некое новое джазовое направление. Газета датируется 1953 г., и в работе “American Slang: the 20th century” лексема “cool” также принадлежит периоду 1950-1959. Автор дает следующую дефиницию: “Cool: when something is really nice, or looks great” [Khachatryan 2016: 30]. Обратимся к словарю. Словарь “Collins Dictionary” дает следующую дефиницию: “A restrained, fluid modern-jazz style of the 1950s, marked by intricate harmonic structures, de-emphasized dynamics, and carefully controlled phrasing and ensemble playing, often with a slight lagging behind the beat” [Collins Dictionary], т.е. «отстраненное, тягучее направление современного джаза 1950х...», из чего мы делаем вывод, что “cool jazz” является музыкальным джазовым стилем. Также “cool jazz” в джазовой литературе часто противопоставляется “hot jazz” – также термину со сленговым происхождением, обозначающим более энергичное исполнение музыки [Martin 2008: 224]. Эти два термина противопоставляются еще потому, что являются антонимами: “cool” в переводе с английского означает «прохладный», “hot” – горячий. Также сленговыми единицами являются “shimmy” (танец «шимми») и “Dixieland” (страна «дикси», сленговое обозначение южных штатов США).

3.4.3 Расово-оскорбительные номинации в терминологии джаза

Кроме того, в исследованном материале мы можем отметить номинации, не только не вошедшие в словари, но и не используемые в современном литературном языке США из соображений политкорректности и уважительного отношения к другим национальностям. Это такие сочетания, как “colored artists”, “colored bands”, “Negro melodies”, “black band” и др. Слова “colored”, “Negro”, “black” по отношению к людям сейчас недопустимы [Warning: Why Using The Term 'Coloured' Is Offensive]. В периоде «ранний джаз» таких сочетаний было выявлено 8 из 89, или 9% от общего количества

терминов; в периоде «эпоха джаза» - 9 из 263, или 2%, в периоде «послевоенный джаз» - 5 из 269, или 1%. Результаты представлены в таблице 13.

Таблица 13

Расово-оскорбительные номинации в процентном соотношении к общему количеству общеязыковых номинаций каждого периода

Период	Расово-оскорбительные номинации (%)
Ранний джаз	9
Эпоха джаза	3
Послевоенный джаз	2

Таким образом, доля расово оскорбительных терминов существенно снижается к 1940-м гг., что может объясняться возрастающей популярностью освободительных движений в США. В контекстах периода «послевоенный джаз» мы можем отметить новую номинацию “Afro-American”, «афро-американский», которая была описана как “comparatively new”, т.е. «сравнительно новая»⁸⁸. Именно в этом периоде компоненты “colored”, “Negro” и “black” постепенно вытесняются более политкорректным “Afro-American” по отношению к таким терминам как “band”, “musician”, “music” и пр. В целом культура джаза положительно повлияла на положение афроамериканцев в США. N. Hentoff отмечает, что смешанные оркестры, которые в исследуемом нами материале назывались “black-and-white bands”, сыграли большую роль в изменении отношения общества к афроамериканцам и, соответственно, в дальнейших изменениях расовой политики США [Hentoff 2009]. В исследуемом материале мы также можем заметить эти изменения через уменьшающуюся долю расово-оскорбительных номинаций по отношению к джазовым исполнителям. Пример расово-оскорбительной номинации представлен на рисунке 6.

⁸⁸ (The Illinois standard. [volume] (Chicago, Ill.), 04 Dec. 1948. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn82015060/1948-12-04/ed-1/seq-6/>)

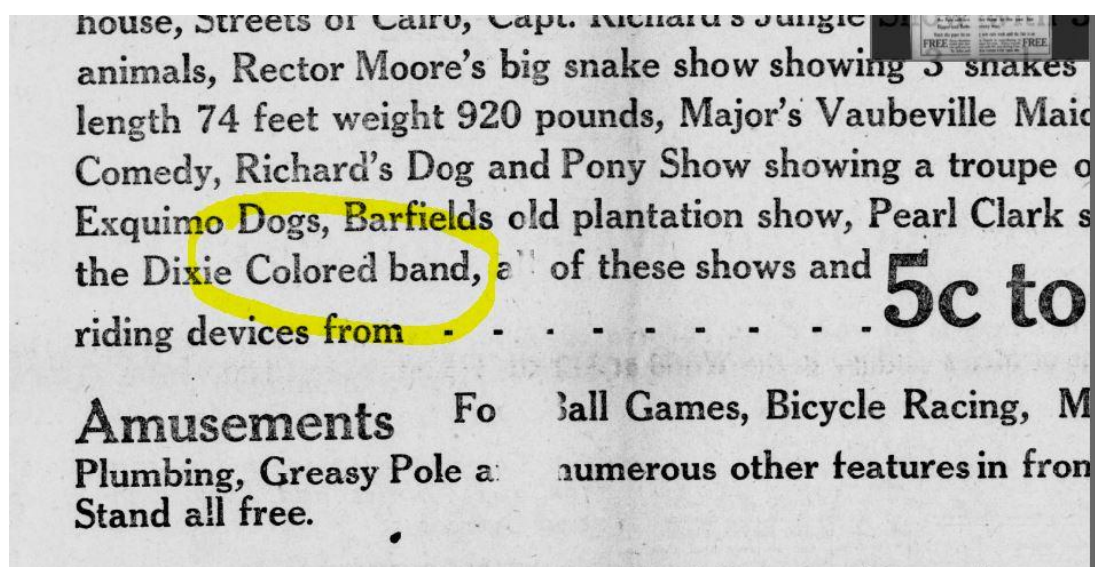


Рис. 6. Расово-оскорбительная номинация периода «ранний джаз»⁸⁹

3.5 Развитие терминологии джаза в СМИ первой половины XX в.

Разработанный тезаурус и последующий анализ терминологических единиц помогли нам составить представление, какой же была терминология джаза в тот период, когда еще не существовало отраслевых джазовых словарей, а статус самого музыкального жанра не способствовал «серьезному» академическому восприятию и, соответственно, лексикографической фиксации в музыкальных словарях. Несмотря на это, терминология джаза взаимодействовала с академической музыкальной терминологией и во многом ей дополнилась, что мы проиллюстрировали на нашем языковом материале. Наибольшая часть академических терминов, т.е. терминов, пришедших из академической музыкальной традиции, наблюдается в терминологии джаза в период «эпоха джаза» (1920-1945), это 42% от общего количества проанализированных номинаций. Наименьшее количество академических терминов, 28%, было выявлено в периоде «ранний джаз» (1900-1920). Результат объясняется тем, что в раннем периоде развития джаза этот

⁸⁹ The Tupelo journal. (Tupelo, Miss.), 09 Oct. 1914. Chronicling America: Historic American Newspapers. Lib. of Congress. <<https://chroniclingamerica.loc.gov/lccn/sn87065632/1914-10-09/ed-1/seq-6/>>

музыкальный жанр воспринимался как кардинально новое направление, неизвестное широкой публике, соответственно, терминология джаза той эпохи была описана прежде всего профессионалистами, используемыми джазовыми музыкантами, и общеязыковой лексикой. Тем не менее, термины, обозначающие музыкальные инструменты и приемы игры в раннем периоде были все же заимствованы из академической терминологии.

В период «эпоха джаза» джаз стал занимать свою нишу среди «признанных» музыкальных жанров того времени, им заинтересовались музыканты с академическим музыкальным образованием, что привело к появлению большого количества академических терминов. Также джаз становится популярным жанром не только бедных или деклассированных слоев населения, а, напротив, богатых американцев, знакомых также с классической музыкой как музыкой привилегированного класса. Таким образом, попадая на страницы газет, джаз и производные от него стили, а также джазовые ансамбли, выступления чаще описываются академическими музыкальными терминами, которые, в отличие от джазовых профессионализмов, были понятны более широкой аудитории.

В периоде послевоенного джаза доля академических терминов в газетном дискурсе уменьшается, поскольку вместо них часто используются неклассические синонимы, например “band” вместо “orchestra, просторечное “piano player” вместо “pianist”.

Наибольшее количество заимствованных терминов (39%) также было отмечено в период «эпоха джаза». Под заимствованными терминами мы понимаем термины неанглоязычного происхождения. В подавляющем большинстве случаев это термины из языков, которые составляли классическую музыкальную терминологию (итальянский, французский), однако в терминологию джаза пришли так же термины и из более «экзотических» культур (к примеру, гавайский “ukulele”). Кроме того, газеты начинают освещать латиноамериканские музыкальные направления – “tango”, “thumba” – которые перекликаются с джазовой культурой, и их элементы

входят в джазовую музыку. Соответственно, терминология джаза обогащается и испаноязычными лексемами. Отметим также заимствованный термин “banjo”, этимология которого является предметом споров исследователей, некоторые из которых считают, что слово появилось в одном из африканских языков, некоторые – в испанском или португальском [Oxford English Dictionary]. В терминологии джаза возникает термин “banjoist” – «игрок на банджо», таким образом, к заимствованному термину “banjo” добавляется английский словообразовательный суффикс “ist”.

Наименьшее количество заимствованных терминов (14%) отмечается в период послевоенного джаза (1945-1950), вероятнее всего, по той причине, что популярность жанра стала постепенно сходиться на нет, а терминология джаза в послевоенный период была практически сформирована. С другой стороны, послевоенный период характеризуется появлением разнообразных поджанров джаза (“fusion”), которые выражаются англоязычными номинациями.

Как показывают результаты, количество одно- и двухкомпонентных номинаций почти не меняется от исследуемого периода. Отметим, что двухкомпонентные номинации периода «ранний джаз» носят описательный характер (“jazz song”, “colored band”). Это можно объяснить тем, что на раннем этапе появления жанра джаз в газетном дискурсе пресса использовала больше уточняющих прилагательных для пояснения читателям. В периоде «эпоха джаза» двухкомпонентные номинации – производные от терминов, означающих музыкальные стили (“swing style”) и термины из лексико-тематической группы «Звукозапись и музыкальная индустрия» (“radio show”, “star musician”, “recording studios”). В периоде «послевоенный джаз» двухкомпонентные номинации часто имеют географический компонент (“European harmony”, “African music”), что отражает интерес к изучению истоков жанра, возникший в этом периоде.

Количество трех- и четырехкомпонентных номинаций увеличивается от периода «ранний джаз» к периоду «послевоенный джаз». В периоде «ранний джаз» таких номинаций небольшое количество, и практически все относятся к

лексико-тематической группе «Техника и приемы игры» (“catching it to the tune”, “throwing the bow”), а также номинация из группы «Музыкальные стили» – “old Negro melodies”. Вероятно, это были первые зафиксированные профессионализмы, бывшие в употреблении у джазовых исполнителей.

В периоде «эпоха джаза» количество трехкомпонентных номинаций возрастает, а также появляются четырех- и пятикомпонентные номинации. Терминология джаза усложняется путем сложения основ словосочетания: появляются такие номинации, как “boogie-woogie piano music”, “dance-hall manager”, “jazz brass section”. Наибольшее количество таких номинаций относится к лексико-тематической группе «Техника и приемы игры», к примеру, “musical double talk”, “eight notes to the bar”, “high register playing”. Можно сделать вывод, что в периоде «эпоха джаза» появляются новые техники исполнения, требующие музыкальной номинации. Номинации создаются на основе общеязыковой англоязычной лексики. Большое количество номинаций также принадлежат лексико-тематической группе «Музыкальные стили»: “American Negro Spirituals”, “popular dance music”.

В периоде «послевоенный джаз» мы наблюдаем наибольшее количество трех-, четырех- и пятикомпонентных номинаций. Из них наибольшее количество относится к лексико-тематической группе «Звукозапись и музыкальная индустрия», к примеру, “star staff writer”, “peak listening hour”, “song-sheet-buying market”. Таким образом, в периоде «послевоенный джаз» наблюдается расцвет музыкальной индустрии, что отражено в появлении сложносоставных номинаций, обозначающих различные профессии и явления, связанные с продажами музыкальных записей и радиовещанием, а также развлекательной индустрией. Большое количество номинаций также выявлено в лексико-тематических группах «Техника и приемы игры» и «Музыкальные стили», как и в предыдущих периодах.

Ряд музыкальных номинаций, выявленных нами в газетах, так и не получил лексикографической фиксации, а часть их не позволено найти возможным даже в общеязыковых словарях. В этом заключается уникальность

газетного материала как единственного письменного «свидетеля» времен становления джаза.

Таким образом, мы рассмотрели развитие терминологии джаза первой половины XX в. и, соответственно, становление терминологии популярной музыки США, которая после 1950-х гг. обогатилась великим множеством новых музыкальных терминов, которые получили свое рождение благодаря новым музыкальным жанрам и стилям (см., например, Алешинская 2008). Так или иначе, современная музыкальная терминология во многом обязана тем музыкальным номинациям, которые были зафиксированы в газетном дискурсе первой половины XX в.

Выводы по третьей главе:

1. Наиболее многочисленными лексико-тематическими группами терминов являются: группа «Музыкальные стили» для периода «ранний джаз», группа «Техника и приемы игры» для периода «эпоха джаза», группа «Музыкальные исполнители» для периода «послевоенный джаз».

2. Количество одно- и двухкомпонентных номинаций практически не меняется от исследуемого периода. Отметим, что двухкомпонентные номинации периода «ранний джаз» носят описательный характер (“colored band”). В периоде «эпоха джаза» двухкомпонентные номинации – производные от терминов, означающих музыкальные стили (“swing style”) и термины из лексико-тематической группы «Звукозапись и музыкальная индустрия» (“radio show”). В периоде «послевоенный джаз» двухкомпонентные номинации часто имеют географический компонент (“European harmony”). Количество трех- и четырехкомпонентных номинаций увеличивается от периода «ранний джаз» к периоду «послевоенный джаз». Терминология джаза усложняется путем сложения основ словосочетания. Наибольшее количество таких номинаций относится к лексико-тематическим группам «Техника и приемы игры» и «Звукозапись и музыкальная индустрия».

3. Для периода «ранний джаз» характерно низкое количество академических и заимствованных терминов. Большинство номинаций в этом периоде являются общеязыковыми и национальными. Наибольшее количество академических терминов было выявлено в лексико-тематических группах «Техника и приемы игры» и «Музыкальные инструменты». Наибольшее количество заимствованных терминов также было выявлено в лексико-тематических группах «Техника и приемы игры» и «Музыкальные инструменты». Наименьшее количество академических и заимствованных терминов было выявлено в лексико-тематической группе «Музыкальные стили». На основании данного результата мы делаем вывод, что в период раннего джаза названия музыкальных стилей в подавляющем большинстве случаев являлись англоязычными общеязыковыми номинациями, т.к. брали

свое начало в афроамериканской культуре, далекой от академической музыки. Тем не менее, названия инструментов и музыкальных техник были в более чем половине случаев заимствованы из академической музыкальной терминологии.

4. Период «эпоха джаза» характеризуется наибольшим количеством академических и заимствованных терминов 468 единиц (42%) и 427 единиц (39%). Наибольшее количество академических терминов было выявлено в лексико-тематических группах «Музыкальные инструменты», «Музыкальные исполнители» и «Техники и приемы игры». Наибольшее количество заимствованных терминов было выявлено в лексико-тематических группах «Музыкальные инструменты», «Музыкальные исполнители» и «Техники и приемы игры». Наименьшее количество академических и заимствованных терминов было выявлено в лексико-тематической группе «Музыкальные стили». Ни одного академических термина не было выявлено в лексико-тематической группе «Звукозапись и музыкальная индустрия». На основании данного результата мы делаем вывод, что в период «эпоха джаза», так же, как и в раннем периоды, термины, относящиеся к музыкальным инструментам и музыкальным техникам пришли из академической музыкальной традиции. Тем не менее, в этом периоде около половины номинации в лексико-тематической группе «Музыкальные исполнители» являются академическими и заимствованными, из чего мы заключаем, что обозначения музыкантов, участников оркестра, инструменталистов в периоде эпохи джаза становятся ближе к классической традиции.

5. Период «послевоенный джаз» характеризуется наименьшим количеством заимствованных терминов. Наибольшее количество академических терминов было выявлено в лексико-тематических группах «Музыкальные инструменты», «Музыкальные исполнители» и «Техники и приемы игры». Наибольшее количество заимствованных терминов было выявлено в лексико-тематических группах «Музыкальные инструменты», «Музыкальные исполнители» и «Техники и приемы игры». Наименьшее

количество академических и заимствованных терминов было выявлено в лексико-тематической группе «Музыкальные стили». В этом периоде можно отметить синонимию терминов, характерную для музыкальной терминологии. Отметим такие пары и тройки, как “melody” – “tune”, “violin” – “fiddle”, “violinist” – “fiddle player”, “band” – “orchestra” – “ensemble”, “8-piece band” – “octet”, “gig” – “engagement” – “concert”. В большинстве случаев предпочтение отдается англоязычной номинации.

6. Были выявлены номинации, которые приобрели дополнительное либо иное значение в современной музыкальной терминологии, выйдя, таким образом, из терминологии собственно джаза. Всего было выявлено 10 таких номинаций, 1 в периоде «ранний джаз», 9 в периоде «эпоха джаза» и 8 в периоде «послевоенный джаз».

7. Были выявлены номинации, не зафиксированные впоследствии в музыкальных словарях. В периоде «ранний джаз» таких номинаций 20% от числа общеязыковых номинаций периода; в периоде «эпоха джаза» - 25 %; в периоде «послевоенный джаз» - 23%. Увеличение доли подобных номинаций в периодах «эпоха джаза» и «послевоенный джаз» может быть объяснена тем, что в 1920-е гг., в начале периода «эпоха джаза», происходят большие изменения в социальной и культурной жизни США, и демократизация общества повлияла на газетный стиль.

8. В газетном дискурсе были выявлены сленговые единицы, которые стали музыкальными терминами.

9. Были выявлены расово-оскорбительные номинации, не используемые в современном литературном языке США. Доля расово-оскорбительных номинаций существенно уменьшается к периоду «послевоенный джаз».

10. Наибольшее количество академических и заимствованных терминов было выявлено в периоде «эпоха джаза» – 468 единиц (42%) и 427 единиц (39%). Наименьшее количество академических терминов было выявлено в периоде «ранний джаз» – 131 единица (28%). Наименьшее

количество заимствованных терминов было выявлено в периоде «послевоенный джаз» – 123 единицы (14%).

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В рамках когнитивно-дискурсивной парадигмы термин рассматривается как единица знания, служащая для обозначения результатов познания мира. Понятие дискурса как вербально опосредованной деятельности в специальной сфере актуально для нашего исследования, поскольку изучение конкретной терминосистемы предполагает выяснение ее основ и истоков, связанных с деятельностью людей, познающих мир и отражающих это с помощью специальных понятий. В ходе развития терминоведения подходы к пониманию термина претерпели существенные изменения. Понятие термина в терминоведении менялось в зависимости от характера границы между специальной и общеупотребительной лексикой. Терминология, в отличие от терминосистемы, описывает все многообразие специальной лексики, в то время как терминосистема – упорядоченная, системная, стандартизированная часть терминологии. Термин понимается как элемент терминосистемы, профессионализм входит в состав терминологии как неспециализированная лексика, как часть профессионального жаргона или аргю. Термин и профессионализм оказываются стилистическими противоположностями по отношению к литературному языку. Термин относится к нормативной, литературной и приличной лексике, а профессионализм – к сниженной (просторечие, жаргон, аргю), ненормативной и некультурной лексике. Сленг является одним из источников формирования профессионализмов и, опосредованно, терминологии.

Для искусствоведческой и, в частности, музыкальной терминологии характерно большое количество профессионализмов, синонимия терминов, а также ярко выраженный эмоциональный компонент. Музыкальная терминология не является стилистически нейтральной, ей свойственна подвижность и низкий уровень стандартизации.

Джазовая культура начала XX в. представляла собой, как правило, культуру небогатых слоев населения, поэтому формирование терминологии

сферы джаза началось в культуре, активно использующей сниженную, нелитературную лексику.

Джазовая терминология формируется в предметной сфере, образованной путем гибридизации разных музыкальных традиций. Сосуществование разнополярных оппозиций в концептуализации джаза проявилось в гибридном характере его терминологии, сочетающей сниженную лексику и традиционные академические музыкальные термины. Джазовая культура начала XX в. представляла собой, как правило, культуру небогатых слоев населения, в том числе, множество людей, работавших в услужении; кроме того, расовая сегрегация тех времен не позволяла этническим меньшинствам продвигаться по социальной лестнице. Этим можно объяснить большое количество просторечий и сленга в терминологии джаза, которая начала формироваться на рубеже веков. С другой стороны, начало XX в. ознаменовалось переходом от традиционных, стандартизированных форм выражения мысли к более новаторским и экспериментальным, поскольку превалирующим направлением как в философии, так и в искусстве становится модернизм, основной целью которого было «создавать нечто принципиально новое». Таким образом, интерес к джазу как новому, экспериментальному музыкальному жанру был обусловлен философией модернизма.

В периодизации джаза как музыкального жанра можно выделить три основных периода: «ранний джаз», становление жанра (1900-1920 гг.), «эпоха джаза», расцвет жанра (1920-1945) и «послевоенный джаз», снижение популярности жанра (1945-1950-е гг.).

Поскольку в описываемый период формирования терминологии джаза еще не существовало отраслевых джазовых словарей, нашей задачей является составление собственного исторического тезауруса терминологии джаза первой половины XX в. Материал был собран в архивах оцифрованных американских и британских газет и журналов как единственных письменных источников первой половины XX в, в которых было зафиксировано

становление и распространение джаза. Это обусловлено тем, что культура джаза существовала преимущественно в устной форме и письменная фиксация его терминологии в музыкальных словарях произошла намного позже, чем жанр развился и получил распространение.

Тексты СМИ представляют собой письменные исторические документы, которые на основе источниковедческого анализа можно квалифицировать как терминопорождающие тексты. Медиативная роль СМИ в формировании терминологии джаза проявляется в мелиорация сниженной лексики и детерминологизация системных терминов, что обуславливает гибридный характер терминологии. В формировании терминологии джаза выделяются два этапа: на первом этапе происходит мелиорация сниженной лексики в дискурсе СМИ, а на втором – специализация значения данных единиц институциональном научном дискурсе, завершающаяся сменой их лингвистического статуса (фиксацией в словаре), т.е. терминологизацией.

Исследуемый материал был разделен на три подкорпуса в соответствии с периодом развития джаза как музыкального жанра. Единицей анализа послужил контекст – минимальное окружение единицы, в котором она реализует своё значение. Каждый контекст из проанализированного материала содержит музыкальную номинацию. Все извлеченные номинации были разделены по параметрам «академический термин – общеязыковая номинация», «заимствованный термин – национальный термин», «состав терминологических элементов», «лексико-тематические группы». Методами исследования послужили контент-анализ, компонентный анализ, метод лексикографического анализа, базирующийся на изучении материала словарей, описательный метод, контекстуальный анализ, социолингвистический метод корреляции языковых и социальных явлений; метод структурного анализа.

Из исследуемого материала был составлен тезаурус, разделенный на три части в соответствии с периодом развития джаза как музыкального жанра. Единицей анализа послужил контекст – минимальное окружение единицы, в

котором она реализует своё значение. Каждый контекст из проанализированного материала содержит музыкальную номинацию.

Структура тезауруса представляет собой лексико-тематические группы и параметры «академический термин – общеязыковая номинация» и «заимствованный термин – национальный термин».

Тезаурус был разделен на три части в соответствии с периодизацией: период «ранний джаз», период становления жанра (1900-1920 гг.), период «эпоха джаза», период расцвета (1920-1945) и период «послевоенный джаз», период снижения популярности (1945-1950-е гг.), в соответствии с которыми был разделен исследуемый материал. Терминология каждого периода была описана через лексико-тематические группы, а именно: «Музыкальные инструменты», «Музыкальные стили», «Техника и приемы игры», «Музыкальные исполнители», «Музыкальные коллективы», «Музыкальные выступления», «Формы и части музыкальных произведений», «Звукозапись и музыкальная индустрия».

Для периода «ранний джаз» характерно низкое количество академических и заимствованных терминов. Большинство номинаций в этом периоде являются общеязыковыми и национальными. Наибольшее количество академических терминов было выявлено в лексико-тематических группах «Техника и приемы игры» и «Музыкальные инструменты». Наибольшее количество заимствованных терминов также было выявлено в лексико-тематических группах «Техника и приемы игры» и «Музыкальные инструменты». Наименьшее количество академических и заимствованных терминов было выявлено в лексико-тематической группе «Музыкальные стили». На основании данного результата мы делаем вывод, что в период раннего джаза названия музыкальных стилей в подавляющем большинстве случаев являлись англоязычными общеязыковыми номинациями, т.к. брали свое начало в афроамериканской культуре, далекой от академической музыки. Тем не менее, названия инструментов и музыкальных техник были в более чем

половине случаев заимствованы из академической музыкальной терминологии.

Период «эпоха джаза» характеризуется наибольшим количеством академических и заимствованных терминов 468 единиц (42%) и 427 единиц (39%). Наибольшее количество академических терминов было выявлено в лексико-тематических группах «Музыкальные инструменты», «Музыкальные исполнители» и «Техники и приемы игры». Наибольшее количество заимствованных терминов было выявлено в лексико-тематических группах «Музыкальные инструменты», «Музыкальные исполнители» и «Техники и приемы игры». Наименьшее количество академических и заимствованных терминов было выявлено в лексико-тематической группе «Музыкальные стили». Ни одного академических термина не было выявлено в лексико-тематической группе «Звукозапись и музыкальная индустрия». На основании данного результата мы делаем вывод, что в период «эпоха джаза», так же, как и в раннем периоды, термины, относящиеся к музыкальным инструментам и музыкальным техникам пришли из академической музыкальной традиции. Тем не менее, в этом периоде около половины номинации в лексико-тематической группе «Музыкальные исполнители» являются академическими и заимствованными, из чего мы заключаем, что обозначения музыкантов, участников оркестра, инструменталистов в периоде эпохи джаза становятся ближе к классической традиции.

Период «послевоенный джаз» характеризуется наименьшим количеством заимствованных терминов. Наибольшее количество академических терминов было выявлено в лексико-тематических группах «Музыкальные инструменты», «Музыкальные исполнители» и «Техники и приемы игры». Наибольшее количество заимствованных терминов было выявлено в лексико-тематических группах «Музыкальные инструменты», «Музыкальные исполнители» и «Техники и приемы игры». Наименьшее количество академических и заимствованных терминов было выявлено в

лексико-тематической группе «Музыкальные стили». В этом периоде можно отметить синонимию терминов, характерную для музыкальной терминологии. Отметим такие пары и тройки, как “melody” – “tune”, “violin” – “fiddle”, “violinist” – “fiddle player”, “band” – “orchestra” – “ensemble”, “8-piece band” – “octet”, “gig” – “engagement” – “concert”. В большинстве случаев предпочтение отдается англоязычной номинации.

Также материал был разделен на лексико-тематические группы. Наиболее многочисленными являются: группа «Музыкальные стили» для периода «ранний джаз», группа «Техника и приемы игры» для периода «эпоха джаза», группа «Музыкальные исполнители» для периода «послевоенный джаз». Это позволяет сделать вывод, что для периода «ранний джаз» было характерно развитие новых номинаций для обозначения музыкальных стилей, которые появлялись именно в этот период; для периода «эпоха джаза» на первое место вышли номинации, обозначающие исполнительские приемы, поскольку в этот период музыкальный жанр стал развиваться и усложняться в музыкальном плане; для периода «послевоенный джаз», когда популярность жанра стала спадать, наиболее актуальным стало обозначить индивидуальных исполнителей и их сольное творчество.

Также были исследованы семантические изменения терминологии джаза. Были выявлены номинации, которые приобрели дополнительное либо иное значение в современной музыкальной терминологии, выйдя, таким образом, из терминологии собственно джаза. Всего было выявлено 10 таких номинаций, 1 в периоде «ранний джаз», 9 в периоде «эпоха джаза» и 8 в периоде «послевоенный джаз»: “ragstep”, “show business”, “bestseller”, “disc jockey”, “hit parade”, “cameraman”, “commercial radio”, “on the air”, “bootleg”, “album”. Эти номинации относятся к основным лексико-тематическим группам «Музыкальные исполнители» и «Звукозапись и музыкальная индустрия».

Далее, были выявлены номинации, не зафиксированные впоследствии в музыкальных словарях. В периоде «ранний джаз» таких номинаций 20% от числа общеязыковых номинаций периода; в периоде «эпоха джаза» - 25 %; в периоде «послевоенный джаз» - 23%. Увеличение доли подобных номинаций в периодах «эпоха джаза» и «послевоенный джаз» может быть объяснена тем, что в 1920-е гг., в начале периода «эпоха джаза», происходят большие изменения в социальной и культурной жизни США, и демократизация общества повлияла на газетный стиль.

Кроме того, в газетном дискурсе были выявлены сленговые единицы, которые стали музыкальными терминами, к примеру, “cool”, “hot”, “shimmy”. Это доказывает тезис о том, что сленг может служить источником формирования терминологии.

Также отметим расово-оскорбительные номинации, не используемые в современном литературном языке США, такие, как “colored”, “Negro”, “black” с такими терминами как “band”, “musician”, “music” и пр. Доля расово-оскорбительных номинаций существенно уменьшается к периоду «послевоенный джаз» и вытесняется политкорректным компонентом “Afro-American”. Результат еще раз подтверждает положительное влияние культуры джаза на положение афроамериканцев в США.

Сопоставительный анализ терминологии музыкального жанра джаз трех периодов с учетом экстралингвистических факторов показал следующие результаты: наибольшее количество академических и заимствованных терминов было выявлено в периоде «эпоха джаза» – 468 единиц (42%) и 427 единиц (39%). Наименьшее количество академических терминов было выявлено в периоде «ранний джаз» – 131 единица (28%). Результат объясняется тем, что в раннем периоде развития джаза этот музыкальный жанр воспринимался как кардинально новое направление, неизвестное широкой публике, соответственно, терминология джаза той эпохи была описана прежде всего профессионалистами, используемыми джазовыми музыкантами, и

общеязыковой лексикой. В период «эпоха джаза» джаз стал занимать свою нишу среди «признанных» музыкальных жанров того времени, им интересовались музыканты с академическим музыкальным образованием, что привело к появлению большого количества академических терминов. Кроме того, терминология джаза обогащается и заимствованными терминами из гавайской и латиноамериканской культур. В периоде послевоенного джаза доля академических терминов в газетном дискурсе уменьшается, поскольку вместо них часто используются неклассические синонимы, например “band” вместо “orchestra, просторечное “piano player” вместо “pianist”. В этом периоде мы наблюдаем также наименьшее количество заимствованных терминов, поскольку популярность жанра начинает спадать, а терминология джаза в послевоенный период была практически сформирована. С другой стороны, послевоенный период характеризуется появлением разнообразных поджанров джаза (“fusion”), которые выражаются англоязычными номинациями.

Количество одно- и двухкомпонентных номинаций не меняется от исследуемого периода. Отметим, что двухкомпонентные номинации периода «ранний джаз» носят описательный характер (“colored band”). В периоде «эпоха джаза» двухкомпонентные номинации – производные от терминов, означающих музыкальные стили (“swing style”) и термины из лексико-тематической группы «Звукозапись и музыкальная индустрия» (“radio show”). В периоде «послевоенный джаз» двухкомпонентные номинации часто имеют географический компонент (“European harmony”). Количество трех- и четырехкомпонентных номинаций увеличивается от периода «ранний джаз» к периоду «послевоенный джаз». Терминология джаза усложняется путем сложения основ словосочетания. Наибольшее количество таких номинаций относится к лексико-тематическим группам «Техника и приемы игры» и «Звукозапись и музыкальная индустрия».

Таким образом, терминология джаза первой половины XX в. представляет гибридную терминологию на стыке академической музыкальной

терминологии и общеязыковой национальной, или англоязычной. Большая часть номинаций является общеязыковой и национальной и становится музыкальными терминами, зафиксированными в музыкальных словарях, включая некоторые сленговые единицы. Некоторая часть номинаций, выявленных в исследуемом материале, не вошла в словари. Также можно отметить наличие расово-оскорбительных номинаций, количество которых существенно снижаются к последнему периоду исследуемого материала.

Результаты исследования имеют как теоретическую, так и практическую значимость. Теоретическая значимость исследования состоит в том, что выявленные лингвистические закономерности в становлении терминологии джаза вносят определенный вклад в развитие теории термина, лексикологию, семантику, стилистику, теории языковой номинации. Практическая значимость определяется возможностью использовать полученные результаты исследования в теоретических и практических курсах по теории языка, лексикологии, семантике, стилистике, когнитивной лингвистике, терминоведению и английскому языку в массовой культуре. Кроме того, полученные результаты могут быть использованы не только в лингвистике, но и в музыкальных дисциплинах.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Абуев С.М. Фольклорные основы в генезисе джаза // Вестник МГУКИ. 2012. №1 (45). С. 251–254.
2. Авербух К.Я. Общая теория термина: комплексно-вариологический подход: дис. ... д-ра филол. наук. Иваново, 2005. 324 с.
3. Авербух К.Я., Карпова О.М. Лексические и фразеологические аспекты перевода: учеб. пособие для студ. высш. учеб. заведений. М.: Издательский центр «Академия», 2009. 176 с.
4. Алексеева Л.М., Мишланова С.Л. К истокам социотерминоведения: социокультурные контексты функционирования термина // Сфера культуры, 2020. № 1 (1). С. 77–86.
5. Алексеева Л.М., Мишланова С.Л. Медицинский дискурс: теоретические основы и принципы анализа. Пермь: Изд-во «Пермский университет», 2002. 200 с.
6. Алексеева Л.М. Проблемы термина и терминообразования: Учеб. Пособие по спецкурсу. Пермь: Изд-во «Пермский университет», 1998. 119 с.
7. Алексеева Л.М., Василенко Д.В. Системность терминологии // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. 2015. №4 (32). С. 5–13.
8. Алешинская Е.В. Современный американский музыкальный термин: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Нижний Новгород, 2008. 27 с.
9. Анищенко О. А Эволюция обозначения молодежной речи: от технического языка до жаргона // Вопросы языкознания. 2009. № 2. С. 108-116.
10. Арутюнова Н.Д. Предложение и его смысл. М.: Изд-во «Наука», 1976. 383 с.
11. Барт Р. Мифологии // Избранные произведения. М.: Изд-во «Прогресс», 1994. 233 с.

12. Бархударов Л.С. Язык и перевод (вопросы общей и частной теории перевода). М.: Изд-во «Международные отношения», 1975. 240 с.
13. Береговская Э. М. Молодежный сленг: формирование и функционирование // Вопросы языкознания. 1996. № 3. С. 32–41.
14. Березович Е.Л. О семантико-мотивационной реконструкции лексики // Известия Уральского федерального университета. Серия 2. Гуманитарные науки. 2014. Т. 16. №4 (33). С. 199–214.
15. Бондалетов В.Д. Социальная лингвистика: учебное пособие для студентов педагогических институтов по специальности «Русский язык и литература». М: Изд-во «Просвещение», 1987. 160 с.
16. Борисова-Лукашанец Е.Г. О лексике современного молодежного жаргона (Англоязычные заимствования в студенческом сленге 60-70-х годов) // Литературная норма в лексике и фразеологии. М.: Изд-во «Наука», 1983. С. 104–120.
17. Борхвальд О.В. Лексика русской золотопромышленности в историческом освещении. Красноярск: РИО КГПУ, 2000. 401 с.
18. Бояркина А.В. Искусствоведческие и музыковедческие тексты: проблемы перевода // Магия ИННО: новое в исследовании языка и методике его преподавания: материалы Второй научно-практической конференции. М.: Изд-во «МГИМО–Университет», 2015. Т. 2. С. 58–63.
19. Букреев В.А. Труба в джазе // Вестник культурологии. 2001. № 1. С. 145–151.
20. Бурдина О.Б. Моделирование фармацевтической терминологии: трансфер знания: монография / О.Б. Бурдина, С.Л. Мишланова. Пермь: Изд-во «Перм. нац. исслед. политехн. ун-т», 2022. 202 с.
21. Быканова М.С. Языковая личность музыканта в этнокультурном аспекте (на материале дискурсных манифестаций А.Н. Скрябина и К. Дебюсси): автореф. ... к. филол. н. Белгород, 2014. 195 с.

22. Ван С., Курьянович А.В. Способы пополнения русского и китайского молодежного жаргона: когнитивные механизмы обусловленности // Вестник ТГПУ. 2020. № 4 (210). С. 54–62.
23. Вахитов С.В. Лекция о русском сленге. Уфа: Изд-во «ВГПУ», 2001. 47 с.
24. Виноградов В.В. Словообразование в его отношении к грамматике и лексикологии (на материале русского и родственных языков) // Избранные труды: Исследования по русской грамматике. М.: Изд-во «Наука», 1975.
25. Виноградов В.А. Термин в научном дискурсе // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2014. №2 (1). С. 368–372.
26. Винокур Г.О. О некоторых явлениях словообразования в русской технической терминологии // Труды Московского института истории, философии и литературы. М.: Изд-во «ЛИТЕРА», 1939. Т. 5. Сборник статей по языковедению. С. 3–54.
27. Володина М.Н. Знание сквозь призму терминологической информации // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2011. № 3. С. 136–145.
28. Володина М.Н. Когнитивно-информационная природа термина и терминологическая номинация: автореф. ... д. филол. наук. М.: МГУ им. М. В. Ломоносова, 1998. 345 с.
29. Володина М.Н. Теория терминологической номинации. М.: «Издательство Московского университета», 1997. 180 с.
30. Ворон О.В. Подязык общения программистов (лексический, семантический и коммуникативный аспекты): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1999. 23 с.
31. Гавар М.Э. Лексикографический метод и его применение в исследовании диалектной синонимии // Вестник Том. гос. ун-та. 2014. № 384. С. 11–17.

32. Гак В.Г. О двух типах знаков в языке // Материалы конференции «Язык как знаковая система особого рода». Институт языкознания АН СССР. М.: Изд-во «Наука», 1967. С. 14–18.
33. Гальперин И.Р. Очерки по стилистике английского языка. М.: «Издательство литературы на иностранных языках», 1958. 459 с.
34. Гвишиани Н.Б. Язык научного общения (вопросы методологии). Монография. М.: Изд-во «Высшая школа», 1986. 280 с.
35. Герд А.С. Введение в изучение языков для специальных целей. СПб.: Изд-во «Санкт-Петербургский государственный университет», 2011. 60 с.
36. Голованова Е.И. Становление уральской горнозаводской терминологии в XVIII – начале XIX вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 1995. 22 с.
37. Головин Б.Н. Основы культуры речи. М.: Изд-во «Высшая школа», 1988. С. 207–227.
38. Головин Б.Н. Типы терминосистем и основания их различия // Термин и слово. Горький: Изд-во «Горьковский государственный университет», 1981. С. 3–10.
39. Гончарова Н.Н. Терминология: понятие, структура, подходы к определению // Вестник ТулГУ: Современные образовательные технологии. 2020. № 19. С. 110–114.
40. Горчакова Е. В. Сопоставительное исследование молодежного социолекта русского и немецкого языков. Социолингвистический и лингвокогнитивный аспекты: дис. ... канд. филол. наук. Томск, 2002. 175 с.
41. Гринев С.В. Введение в терминоведение. М.: Изд-во «Московский государственный университет», 1993. 309 с.
42. Гринёв-Гриневи́ч С.В. Терминоведение: учеб. пособие для студ. вузов. М.: Изд-во «Академия», 2008. 304 с.

43. Гринев-Гриневич С.В. Введение в терминографию. М.: Изд-во «ЛИБРОКОМ», 2009. 224 с.
44. Гринев-Гриневич С.В. Основы семиотики: Учебное пособие. М.: Изд-во «ФЛИНТА: Наука», 2012. 256 с.
45. Громенко Е.С. Специальная лексика как объект русской академической географии XX-XXI вв.: автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2022. 28 с.
46. Громенко Е.С. К проблеме дискурсивной миграции терминов в русском языке XXI века (на материале периодической печати) // Вестник Череповецкого государственного университета. 2021. № 5. С. 72–82.
47. Даниленко В.П. Актуальные направления лингвистического исследования русской терминологии // Современные проблемы русской терминологии. М.: Изд-во «Наука», 1986. С. 5–23.
48. Дмитриев И. Контент-анализ: сущность, задачи, процедуры. URL <https://psyfactor.org/lib/k-a.htm> (дата обращения: 03.03.2022).
49. Долинин К.А. Стилистика французского языка. М.: Изд-во «Просвещение», 1987. 303 с.
50. Дробышева Н.Л. Формирование и функционирование лексики жилищно-коммунального хозяйства: автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2011. 25 с.
51. Дубичинский В.В. Лексикография русского языка. М.: Изд-во «Наука: Флинта», 2008. 432 с.
52. Елистратов А.А. К проблеме стилистической стратификации спортивной лексики // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2010. № 1(5). Ч. 1. С. 122–127.
53. Елистратов В.С. Словарь московского аргю. М.: Изд-во «Русские словари», 1994. 702 с.
54. Ермакова Л. Р. К вопросу о различных типах словарей в теории общей лексикографии / Л. Р. Ермакова, Е. Н. Таранова, К. А. Колесникова //

- Лексикография и коммуникация – 2017: сборник материалов III Международной научной конференции, Белгород, 27–28 апреля 2017 года. Белгород: Издательский дом «Белгород», 2017. С. 43–50.
55. Ермакова О. П., Земская Е. А., Розина Р. И. Слова, с которыми мы все встречались: толковый словарь русского общего жаргона. М.: Изд-во «Азбуковник», 1999. 320 с.
56. Земская Е.А. О некоторых новых явлениях в жаргоне рубежа XX—XIX веков (на материале русского языка) // Слово в словаре и дискурсе: сборник научных статей к 50-летию Харри Вальтера. М.: Изд-во «ЭЛПИС», 2006. С. 244–248.
57. Зиновьев А.О. Роль дискурса в организации политических позиций // Журнал социологии и социальной антропологии. СПб.: Изд-во «Санкт-Петербургский государственный университет», 2003. Т. VI. № 4. С. 130–145.
58. Иванова С.В., Довгопят П.Е. Факторы, препятствующие детерминологизации искусствоведческих терминов // Российский гуманитарный журнал. 2022. Т.11. №3. С. 199–212.
59. Ивина Л.В. Лингво-когнитивные основы анализа отраслевых терминосистем (на примере англоязычной терминологии венчурного финансирования). М.: Изд-во «Академический проект», 2003. 304 с.
60. Иконникова В.А., Цверкун Ю.Б. Лингвокультурологические исследования англоязычных отраслевых терминологий и современные технологии в лингвистике. Монография. М.: Изд-во «КноРус», 2021. 188 с.
61. Иконникова В.А. Перспективы исследования культурного компонента значения с помощью современных технологий в лингвистике // Педагогическое образование и наука. 2021. № 2. С. 135-138.
62. Калинин А.В. Лексика русского языка. М.: Изд-во «Московский государственный университет», 1978. 232 с.

63. Капанадзе Л.А. О понятиях «термин» и «терминология» // Развитие лексики современного русского языка. М.: Изд-во «Наука», 1965. С. 75–86.
64. Кожина М.Н. Стилистика русского языка. М.: Изд-во «Просвещение», 1993. 373 с.
65. Колшанский Г.В. Контекстная семантика. М.: Изд-во «Наука», 1980. 151 с.
66. Колшанский Г.В. Соотношение субъективных и объективных факторов в языке. М.: Изд-во «Наука», 1975. 232 с.
67. Комарова З.И. Семантическая структура специального слова и ее лексикографическое описание. Свердловск: Изд-во «Уральский университет», 1991. 156 с.
68. Корниевская Т.К. Термин как объект исследования в лингвистике // Историческая и социально-образовательная мысль. 2015. Т. 7. № 5. С. 234–237.
69. Коровушкин В.П. Основы контрастивной социолектологии: Монография: В 2 ч. Ч. 1. Череповец: Изд-во «ГОО ВПО ЧГУ», 2005. 245 с.
70. Кубасова Э.Т. Концепт джаз: лексико-семантический, лингвокультурологический и психологический аспекты: автореф. дис. ... канд. филол. наук. Уфа, 2012. 24 с.
71. Кубрякова Е.С. О понятиях места, предмета и пространства // Логический анализ языка. Языки пространств. М.: Изд-во «Языки русской культуры», 1997. С. 84–93.
72. Кубрякова Е.С. Части речи в ономаσιологическом освещении. М.: Изд-во «Наука», 1978. 114 с.
73. Кубрякова Е.С. Эволюция лингвистических идей во второй половине XX века // Язык и наука конца XX в. М.: Изд-во «Российский государственный гуманитарный университет», 1995. 154 с.

74. Кубрякова Е.С. Язык и знание: на пути получения знаний о языке: Части речи с когнитивной точки зрения. Роль языка в познании мира / Рос. академия наук. Ин-т языкознания. М.: Изд-во «Языки славянской культуры», 2004. 560 с.
75. Кузнецов А.М. Компонентного анализа метод // Большая российская энциклопедия. URL <https://bigenc.ru/linguistics/text/2087463> (дата обращения: 23.03.2022).
76. Кулапина О.И. Проблемные вопросы современной музыковедческой терминологии // Проблемы музыкальной науки. 2017. № 2. С. 6–13.
77. Кутина Л.Л. Формирование языка русской науки (терминология математики, астрономии, географии в первой трети XVIII в.). М.-Л.: Изд-во «Наука», 1964. 219 с.
78. Лапшина М.Н. Стилистика современного английского языка – English Stylistics: учеб. пособие. СПб.: Изд-во «Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета», 2013. 272 с.
79. Лейчик В.М. О языковом субстрате термина // Вопросы языкознания. 1986. № 5. С. 87–97.
80. Лейчик В.М. Проблематика терминоведческой теории текста // Стереотипность и творчество в тексте: Межвуз. сб. науч. тр. Пермь: Изд-во «Перм. ун-т», 2002. С. 63–77.
81. Лейчик В.М. Терминоведение: предмет, методы, структура. М.: Изд-во «ЛИБРОКОМ», 2009. 256 с.
82. Липатов А.Т. Сленг и его место на речевом лимбе русского социолекта // Социальные варианты языка: материалы международной научной конференции. Нижний Новгород: Изд-во «Нижегородский государственный лингвистический университет им. Н.А. Добролюбова», 2002. С. 6–9.

83. Лихачев Д.С. Арготические слова профессиональной речи // Развитие грамматики и лексики современного русского языка. М.: Изд-во «Наука», 1964. С. 95–138.
84. Лотте Д.С. Основы построения научно-технической терминологии. Вопросы теории и методики. М.: Изд-во «АН СССР», 1961. 127 с.
85. Лотте Д.С. Очередные задачи научно-технической терминологии. М.: Изд-во «Наука», 1931. 158 с.
86. Лубожева Л.Н. Роль профессиональной лексики в обогащении словарного состава общеупотребительного языка (на материале экономической терминологии английского и русского языков): автореф. дис. ... канд. филол. наук. Челябинск, 2006. 24 с.
87. Маджаева С.И. Актуальные проблемы современного терминоведения // Вестник КалмГУ. 2017. № 35 (3). С. 83–91.
88. Манерко Л.А., Шарапков А.Н. Европейское терминоведение: от вюстерианского понимания термина к осмыслению когниции и коммуникации // Вестник МГОУ. Серия: Лингвистика. 2015. № 5. С. 24–32.
89. Маслова-Лашанская С.С. О процессе наименования // Скандинавский сборник. Таллинн: Изд-во «Ээсти Коолат», 1973. XVIII. С. 130–135.
90. Матюшенко Е.Е. Современный молодежный сленг: формирование и функционирование: автореф. ... дис. канд. филол. наук. Волгоград, 2007. 29 с.
91. Миньяр-Белоручева А.П., Овчинникова Н.А. К истории возникновения и развития искусствоведческих терминов // Вестник Южно-Уральского государственного университета. 2011. № 3. С. 58–62.
92. Морозова Н.М., Чернобров А.А. Лексикографические и лингвокультурологические аспекты музыкального дискурса в сети Интернет // Вестник Новосибирского государственного педагогического университета. 2016. № 2 (30). С. 138–148.

93. Мясников А.А. Терминология в лингвистике и лингводидактике: учебное пособие. СПб.: Изд-во «ГУАП», 2012. 96 с.
94. Наер В.Л. Функциональные стили английского языка: (Анализ). М.: Изд-во «МГПИИЯ», 1981. 122 с.
95. Никитина Т. Г. Молодежный сленг: толковый словарь. М.: Изд-во «АСТ: Астрель», 2009. 1102 с.
96. Новодранова В.Ф. Когнитивные науки и терминология // Научно-техническая терминология: научно-технический реферативный сборник. Вып. 2. М.: Изд-во «ВНИИКИ», 2000. С. 68–70.
97. Петров В.В. Язык и искусственный интеллект: рубежи 90-х годов // Язык и интеллект. М.: Изд-во «Прогресс», 1996. 416 с.
98. Попова Л.В. Типологии и классификации словарей // Вестник Челябинского государственного университета. 2012. №. 20 (274). С. 106–113.
99. Преснякова И.А. Джазовая терминология как коммуникативный барьер // Мир образования. 2018. № 2. С. 201–211
100. Прохорова В.Н. Русский язык. Энциклопедия / под ред. Ф.П. Филина. М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1979. 432 с.
101. Рахманова Л.И. Современный русский язык. 1997. URL <https://www.textologia.ru/russkiy/leksikologia/slovoupotreblenie/specialnaya-leksika/> (дата обращения: 01.12.2021)
102. Розенталь Д.Э. Современный русский язык / Д.Э. Розенталь, И.Б. Голуб, М.А. Теленкова. М.: Изд-во «Айрис-пресс», 2010. 448 с.
103. Росянова Т.С. Когнитивные аспекты развития и функционирования английской терминологии маркетинга: дис. ... д-ра филол. наук. СПб., 2019. 40 с.
104. Реформатский А.А. Введение в языковедение. М.: Изд-во «Аспект Пресс», 1996. 536 с.

105. Руденко М.Ю. Исследование аргю, жаргона и сленга: вопросы терминологии // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. Ч. 3. С. 127-134.
106. Русакова А.В. Лингвистическая модель двуязычного электронного текстоориентированного словаря юридических терминов: на материале Конституции Российской Федерации, Конституции Французской Республики и Конвенции о защите Прав человека и основных свобод: автореф. ... к. филол. н... Тюмень, 2008. 28 с.
107. Рычкова Л.В. Консубстанциональность vs межпредметная омонимия терминов в задаче лексикографирования специальной лексики в общефилологических толковых словарях // 70 годни българска академична лексикография : доклади от Шестата национална конференция с международно участие по лексикография и лексикология, София, 24-25 октомври 2012 г. София: Академично издательство «Проф. МАРИН ДРИНОВ», 2013. С. 259–268.
108. Саляев В.А. Лексика арготического и жаргонного происхождения в толковых словарях современного рус. языка: автореф. ... к. филол. н.. М., 1998. 34 с.
109. Сердобинцева Е.Н. Профессионализмы в системе специальной лексики и системе национального языка // Известия ПГПУ им. В.Г. Белинского. 2012. № 27. С. 396–401.
110. Сердобинцева Е.Н. Функционально-стилистические особенности профессиональной лексики. Пенза: Изд-во «ПГУ», 2016. 92 с.
111. Скребнев Ю.М., Кузнец М.Д. Стилистика английского языка. Л.: «Ленинградский государственный университет», 1960. 422 с.
112. Сложеникина Ю.В. Основы терминологии: Лингвистические аспекты теории термина. М.: Изд-во «ЛИБРОКОМ», 2013. 120 с.
113. Смурыгина С.Н. Использование джазовой терминологии в процессе подготовки музыкантов // Южно-Российский музыкальный альманах. 2005. № 1. С. 204–209.

114. Современный медиатекст / отв. ред. Н.А. Кузьмина. Омск: Изд-во «ООО «Полиграфический центр «Татьяна», 2011. 414 с.
115. Способин И.В. Элементарная теория музыки. М.: Изд-во «Кифара», 1996. 208 с.
116. Стернин И.А., Саломатина М.С. Семантический анализ слова в контексте. Воронеж: Изд-во «Истоки», 2011. 150 с.
117. Ступина Е.С. Границы понятия сленг // Вестник Удмуртского университета. Серия история и филология. 2022. Т. 32. №5. С. 1093–1098.
118. Суперанская А.В., Подольская Н.В., Васильева Н.В. Общая терминология: вопросы теории. М.: Изд-во «ЛИБРОКОМ», 2012. 248 с.
119. Табанакова В.Д. Генетический фон астрономического термина в научном и популярном дискурсе // Филология в XXI веке. 2019. № 1. С. 288–293.
120. Табанакова В.Д., Кокорина Ю.Г. Универсальная структура словарной статьи – шаг к формализации лексикографического описания археологической терминологии // Вестник Тюменского государственного университета. Гуманитарные исследования. Humanitates. 2020. Т. 6. № 3 (23). С. 22–37.
121. Татаринов В.А. Теория термина: История и современное состояние. М.: Изд-во «Московский лицей», 1996. 311 с.
122. Татаринов В.А. Общее терминоведение: энциклопедический словарь. М.: Изд-во «Московский лицей», 2006. 528 с.
123. Тен А. ван Дейк. Дискурс и власть: Репрезентация доминирования в языке и коммуникации. М.: Изд-во «ЛИБРОКОМ», 2013. 344 с.
124. Телия В.Н. Номинация // Большая российская энциклопедия. URL <https://bigenc.ru/linguistics/text/2669934> (дата обращения: 18.12.2021)
125. Телия В.Н. Номинация // Энциклопедический лингвистический словарь. М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1990. С. 336–337.

126. Уфимцева А.А. Слово в лексико-семантической системе языка. М.: Изд-во «Наука», 1968. 272 с.
127. Уфимцева А.А., Азнаурова Э.С., Кубрякова Е.С., Телия В.Н. Лингвистическая сущность и аспекты номинации // Языковая номинация. М.: Изд-во «Наука», 1997. С. 7–19.
128. Фицджеральд Ф.С. Отзвуки века джаза // Портрет в документах: Худож. публицистика. М.: Изд-во «Прогресс», 1984. С. 39–48.
129. Флоренский П.А. Термин // Вопросы языкознания. 1989. №1. С. 121–133.
130. Фуко М. Археология знания. Киев: Изд-во «Ника-Центр», 1996. 207 с.
131. Хайдеггер М. Путь к языку // Время и бытие. М.: Изд-во «Республика», 1993. С. 259–273.
132. Хакимова Г.Г. Развитие терминологии как отдельной дисциплины и ее статус в современном языкознании // Вестник Башкирского университета. 2012. Т. 17. № 2. С. 950–954.
133. Хижняк С. П. Терминология искусствovedения как особый тип терминосистем // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. 2014. №3 (31). С. 144–150.
134. Химик В.В. Поэтика низкого, или городское просторечие как культурный феномен // Санкт-Петербург: Изд-во «Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета», 2000. 272 с.
135. Чернышов А.В. Джаз и музыка европейской академической традиции: автореф. ... к. искусствovedения. М., 2009. 34 с.
136. Чеченков П.В. Документ и исторический источник: на перекрестке социально-гуманитарных наук // Вестник НГТУ им. Р. Е. Алексеева. Серия «Управление в социальных системах. Коммуникативные технологии». 2012. №4. С. 36–45.

137. Шарафутдинова Н.С. О понятиях «терминология», «терминосистема» и «терминополе» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов: Изд-во «Грамота», 2016. № 6. Ч. 3. С. 168–171.
138. Шелов С.Д. О классификации профессиональной лексики // Известия РАН. Серия литературы и языка. 2012. Т. 71. № 2. С. 3–16.
139. Шелов С.Д. Терминология, профессиональная лексика и профессионализмы (К проблеме классификации специальной лексики) // Вопросы языкознания. 1984. № 5. С. 76–87.
140. Шелов С.Д. Очерк теории терминологии: состав, понятийная организация, практические приложения. М.: Изд-во «ПринтПро», 2018. 472 с.
141. Шулин В.В. Специфика музыкального языка джаза и эстрады // Человек и культура. 2018. № 1. С. 1–9.
142. Щерба Л. В. Опыт общей теории лексикографии // Щерба Л. В. Языковая система и речевая деятельность. М.: Наука, 1974. С. 265–304.
143. Яковлева А.Ф., Шестакова Л.Л. Стратификация лексики современного русского языка и ее отражение в толковом словаре: основные методологические подходы // Научно-технические ведомости СПбГПУ. Гуманитарные и общественные науки. 2019. Т. 10. №4. С. 47–55.
144. Ямпольский И.М. Лексикография музыкальная URL <https://www.belcanto.ru/lexixos.html> (дата обращения: 12.05.2021).
145. American Dialect Society. URL <http://www.americandialect.org/woty.html> (дата обращения: 12.03.2021).
146. Bolden T. Afro-blue: Improvisations in African American Poetry and Culture. Champaign: University of Illinois Press, 2004. 173 p.

147. Branley E. Congo Square and the Roots of New Orleans Music. URL <https://nolahistoryguy.com/2022/04/congo-square-and-the-roots-of-new-orleans-music> (дата обращения: 29.03.2022)
148. Britannica. URL <https://www.britannica.com> (дата обращения: 10.03.2022)
149. Burchett M.H. Jazz // Postwar America: An Encyclopedia of Social, Political, Cultural, and Economic History. London: Routledge, 2015. P. 730.
150. Butterfly A. Warning: Why using the term 'coloured' is offensive. URL <https://www.bbc.co.uk/news/newsbeat-30999175> (дата обращения: 22.03.2022).
151. Cabré M.T. Theories of terminology // Terminology 9/2. 2003. P. 163–199.
152. Careers in Music URL <https://www.careersinmusic.com/> (дата обращения: 22.03.2022).
153. Coleman J. The Life of Slang. Oxford: Oxford University Press, 2012. 367 p.
154. Cooke M. Jazz. London: Thames and Hudson, 1999. P. 47–50.
155. Cowie A.P. The Oxford History of English Lexicography: Volume II Specialized Dictionaries. Oxford: Oxford University Press, 2009. 1312 p.
156. Cox D.M. The power of a song in a strange land. URL <https://theconversation.com/the-power-of-a-song-in-a-strange-land-129969> (дата обращения: 22.03.2022)
157. DBPedia. URL [https://dbpedia.org/page/Jazz_\(word\)](https://dbpedia.org/page/Jazz_(word)) (дата обращения: 22.03.2022)
158. Dineley S. Covers Uncovered: A History of the «Cover Version» from Bing Crosby to the Flaming Lips Crosby to the Flaming Lips. (Thesis Format: Monograph) // Electronic Thesis and Dissertation Repository, 2014. 137 p.

159. Duersten M. Samuel Rodney Browne: The Music Teacher Who Broke L.A.'s Color Barrier URL <https://www.kcet.org/shows/artbound/samuel-rodney-browne-the-music-teacher-who-broke-l-a-s-color-barrier> ((дата обращения: 22.03.2022))
160. Edwards B.H. Louis Armstrong and the Syntax of Scat // Critical Inquiry. 2002. P. 618–649.
161. Elliot P. That Crazy American music. Indianapolis: Bobbs-Merrill, 1957. 317 p.
162. Faber P. Terminological competence and enhanced knowledge acquisition // Research in Language. №1. 2003. P. 95–117.
163. Frieler K. A Feature History of Jazz Solo Improvisation // Jazz @100. Darmstadt Studies in Jazz Research. Hofheim: Wolke Verlag, 2018. Vol. 15. P. 67–90.
164. Gardner H., de la Croix H., Tansey R.G., Kirkpatrick D. Gardner's Art through the Ages. San Diego, CA: Harcourt Brace Jovanovich, 1991. 1135 p.
165. Germuska J. The Jazz Book: A Map of Jazz Styles. URL <https://www.sbg.ac.at/ges/people/wagnleitner/usa3/nov26frame.htm> (дата обращения: 01.12.2021)
166. Ghandi L. The Extraordinary Story of Why A 'Cakewalk' Wasn't Always Easy // NPR. 2013. URL <https://www.wnyc.org/story/the-extraordinary-story-of-why-a-cakewalk-wasnt-always-easy> (дата обращения: 12.03.2021).
167. Gibson S. Modernism and Popular Music // The Routledge Encyclopedia of Modernism. URL <https://www.rem.routledge.com/articles/modernism-and-popular-music> (дата обращения: 22.01.2022)
168. Godbolt J. A History of Jazz in Britain 1919–1950. London: Northway, 2010. 300 p.
169. Hardie D. Exploring Early Jazz: The Origins and Evolution of the New Orleans Style. Bloomington: iUniverse, 2002. 428 p.

170. Hentoff N. How Jazz Helped Hasten the Civil-Rights Movement // Wall Street Journal. 2009. URL <https://www.wsj.com/articles> (дата обращения: 29.03.2022)
171. Heylin C. The Great White Wonders: A History of Rock Bootlegs. New York: Viking, 1994. 441 p.
172. Jarenwattananon P. Why Jazz Musicians Love 'The Rite Of Spring' // NPR. 2013. URL <https://www.npr.org/sections/deceptivecadence/2013/05/26/186486269/why-jazz-musicians-love-the-rite-of-spring> (дата обращения: 09.11.2021)
173. Jazz in America URL <https://www.jazzinamerica.org/jazzresources/glossary/a/i> (дата обращения: 09.11.2021)
174. Jazz Standards. URL <https://www.jazzstandards.com/> (дата обращения: 22.03.2022)
175. Jones L. Blues People: Negro Music in White America. New York: Perennial, 1999. 237 p.
176. Kartomi M. Concepts, Terminology and Methodology in Music Performativity Research // Musicology Australia. 2014. Vol. 36. Issue 2. P. 189-208.
177. Khachatryan A. American Slang: the 20th century. New York: Academia, 2016. 44 p.
178. King B. American symphonic jazz: an excursion into the geography of music. URL <http://www.scena.org/lsm/sm6-5/jazz.html> (дата обращения: 01.12.2021)
179. Kliment B. Ella Fitzgerald. LA: Holloway House Publishing, 1989. 149 p.
180. Laurén Ch., Myking J., Picht H. Language and domains: a proposal for a domain dynamics taxonomy // LSP & Professional Communication. 2002. Vol. 2. No. 2. P. 23–30.

181. Learn To DJ – The Complete Beginners Guide! URL <https://wearecrossfader.co.uk/blog/learn-to-dj> (дата обращения: 01.12.2021)
182. Litwack L.F. Jim Crow Blues // OAH Magazine of History. URL <https://www.jstor.org/stable/25163654> (дата обращения: 30.03.2022)
183. Marelllo C. The Thesaurus // W.D.D. 1990. V. 2. P. 1083–1094.
184. Martin H., Waters K. Essential Jazz: The First 100 Years. New York: Schirmer, 2008. 336 p.
185. Matthews C. Here's Why Big Banks Are Lending to Fewer Blacks and Hispanics // Fortune. 2016. URL <https://fortune.com/2016/06/02/banks-lending-minorities/> (дата обращения: 30.03.2022)
186. Montgomery Bus Boycott // Civil Rights Movement History. URL <https://www.crmvet.org/index.html> (дата обращения: 30.03.2022)
187. Nordquist R. What Is Expository Writing? URL <https://www.thoughtco.com/expository-writing-composition> (дата обращения: 01.12.2021)
188. Offjazz. URL <http://www.offjazz.com/term-jazz.htm> (дата обращения: 29.03.2022)
189. Parks B. Basic News Writing. URL https://www.ohlone.edu/sites/default/files/documents/imported/basicnews_writing.pdf (дата обращения: 01.12.2021)
190. Picht H. The Object is a Unit of Knowledge // SYNAPS Simonnaes, Ingrid (ed.). Festschrift for Magnar Brekke. Bergen: NHH. 2008. № 21. P. 91–97.
191. Porter L. Where Did 'Jazz,' the Word, Come From? URL <https://www.wbgo.org/music/2018-02-26/where-did-jazz-the-word-come-from> (дата обращения: 01.12.2021)
192. Robinson J.B. Scat Singing // New Grove Dictionary of Music Online. 2007. URL <https://www.oxfordmusiconline.com/grovemusic> (дата обращения: 22.03.2022)

193. Rock Music History: Rock Roots 1945–1954. URL <https://www.rockmusictimeline.com> (дата обращения: 22.03.2022)
194. Rohter L. Museum Acquires Storied Trove of Performances by Jazz Greats URL <https://www.nytimes.com/2010/08/17/arts/music/17jazz.html> (дата обращения: 12.03.2021).
195. Roth R. On the Instrumental Origins of Jazz // American Quarterly. 1952. Vol. 4. No. 4. P. 305–316.
196. Rutgers University Libraries URL <https://www.libraries.rutgers.edu/newark/visit-study/institute-jazz-studies/about-ijs/history-ijs> (дата обращения: 12.03.2023).
197. Sandoval-Cisternas E. Undergraduate Music Theory Terminology Used by Selected Spanish-speaking Instructors in Chile: Development, Similarities, and Limitations // Theses and Dissertations. Music, 2018. 119 p.
198. Scaruffi P. A History of Jazz Music 1900-2000. Palo Alto: Omniware, 2007. 410 p.
199. Schuller G. The Swing Era: The Development of Jazz, 1930-1945. Oxford: Oxford University Press, 1989. 919 p.
200. Sobol J. Digitopia Blues. Banff, AB: Banff Centre Press, 2002. 192 p.
201. Southern E. A Study in Jazz Historiography: "The New Grove Dictionary of Jazz" // College Music Symposium. 1989. Vol. 29. P. 123-133.
202. Spears R.A. NTC's Dictionary of American Slang and Colloquial Expressions. London, US: McGraw-Hill, 2000. 576 p.
203. Stewart J., White M., Hasse J. Jazz Origins in New Orleans. URL https://www.nps.gov/jazz/learn/historyculture/history_early.htm (дата обращения: 01.12.2021)
204. Tabanakova V. D. The Functional Model of Scientific Bilingual Dictionary / V. D. Tabanakova, M. A. Kovyazina // Essays on Lexicon, Lexicography, Terminography in Russian, American and Other Cultures / ed. by O. Karpova, F. Kartashkova. Cambridge Scholars Publishing, 2007. P. 170–183.

205. Talley T.W. Negro Folk Rhymes: Wise and Otherwise. New York: Macmillan, 1922. 347 p.
206. Teachout T. Pops: A Life of Louis Armstrong. Boston: Houghton Mifflin, 2009. 475 p.
207. Temmerman R. Towards New Ways of Terminology Description: The Sociocognitive Approach. Amsterdam: John Benjamins Publishing, 2000. 258 p.
208. The 1942 Recording Ban and The ASCAP / BMI War. URL http://www.swingmusic.net/Big_Band_Era_Recording_Ban_Of_1942.html (дата обращения: 22.03.2022)
209. The Roaring Twenties. URL <https://www.history.com/topics/roaring-twenties/roaring-twenties-history> (дата обращения: 22.03.2022)
210. Trynka P. The Sax & Brass Book. New York: Hal Leonard Corporation, 2003. 120 p.
211. Turnbull A. Scott Fitzgerald. New York: Scribner's Sons, 1962. 364 p.
212. Urban Dictionary Content Guidelines. URL <https://www.urbandictionary.com/define.php?term=Urban%20Dictionary%E2%80%99s%20Content%20Guidelines> (дата обращения: 22.03.2022)
213. Wald E. Hip Hop and Blues. URL <https://elijahwald.com/hipblues.html> (дата обращения: 22.03.2022)
214. Warning: Why Using The Term “Coloured” Is Offensive. URL <https://www.bbc.com/news/newsbeat> (дата обращения: 12.03.2021).
215. What Exactly Is An Album? The Definition Is Definitely Changing. URL <https://www.ajournalofmusicalthings.com/exactly-album-definition-definitely-changing/> (дата обращения: 12.03.2022).
216. Word of The Day: Soundtrack // Macmillan Dictionary Blog. URL <https://www.macmillandictionaryblog.com/soundtrack> (дата обращения: 12.03.2021).

217. Wüster E. The Road to Infoterm: Two Reports Prepared on Behalf of UNESCO. Pullach Isartal: Verlag Dokumentation, 1974. 184 p.
218. Yuroshko B. A Short History of Jazz. Lanham: Rowman & Littlefield Publishers, 1993. 336 p.
219. Zipkin M. Best Albums From The Last Decade, According to Critics. URL <https://stacker.com/stories/3713/best-albums-last-decade-according-critics> (дата обращения: 12.03.2022).

Список словарей

220. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов. М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1968. 608 с.
221. Кондаков Н.И. Логический словарь. М.: Изд-во «Наука», 1975. 594 с.
222. Королёв О.К. Краткий энциклопедический словарь джаза, рок- и поп-музыки: Термины и понятия. М.: Изд-во «Музыка», 2006. 168 с.
223. Лингвистический энциклопедический словарь. Гл. ред. В. Н. Ярцева. URL <http://lingvisticheskiy-slovar.ru/> (дата обращения: 12.03.2021).
224. Музыкальный энциклопедический словарь URL <https://www.music-dic.ru/html-music-keld/l/3828.html>
225. Руднев В.П. Словарь культуры XX века: ключевые понятия и тексты. М.: Изд-во «Аграф», 1999. 381 с.
226. Словарь Академик. URL <https://academic.ru/> (дата обращения: 23.03.2022)
227. Словарь музыкальных терминов. URL <https://cl.mmv.ru/vocab.htm> (дата обращения: 12.04.2022)
228. Толковый словарь Ушакова. URL <https://ushakovdictionary.ru/ushakov.php> (дата обращения: 16.02.2022)
229. Философия: энциклопедический словарь / под ред. А. А. Ивина. М.: Изд-во «Гардарики», 2004. 1072 с.

230. Философский энциклопедический словарь / Л.Ф. Ильичев, П.Н. Федосеев, С.М. Ковалев, В.Г. Панов. М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1983. 681 с.
231. Яных Е.А. Словарь музыкальных терминов. М.: Изд-во «АСТ», 2009. 322 с.
232. Ярцева В.Н. Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Отв. ред. В.Н. Ярцева. М.: Изд-во «Большая Российская энциклопедия», 1998. 685 с.
233. American Heritage Dictionary of the English Language, Fourth Edition. Boston: Houghton Mifflin company, 2000. 2074 p.
234. Collins English Dictionary. URL <https://www.collinsdictionary.com/dictionary/english> (дата обращения: 06.12.2021)
235. Definder - Online Dictionary for Slang Words and Phrases. URL <https://www.definder.net> (дата обращения: 01.12.2021)
236. Hirsch F. Das Grosse Wörterbuch der Musik. Berlin: Verlag Neue Musik, 1987. 544 p.
237. Gold R.S. A Jazz Lexicon. New York: Alfred A Knoff. 1957. 364 p.
238. Jazz Glossary. Center for Jazz Studies - Columbia University URL <https://ccnmtl.columbia.edu/projects/jazzglossary> (дата обращения: 01.12.2021)
239. Jazz Terms Glossary. URL <https://www.apassion4jazz.net/glossary.html> (дата обращения: 01.12.2021)
240. Kernfeld B.D. The New Grove Dictionary of Jazz. Grove, 2002. 1056 p.
241. Macmillan. URL <https://www.macmillandictionary.com/> (дата обращения: 06.12.2021)
242. Merriam-Webster. URL <https://www.merriam-webster.com/> (дата обращения: 01.12.2021)

243. Music Theory. URL https://www.music-theory.ru/index.php?option=com_content&view=article&id=40&Itemid=41&lang=ru (дата обращения: 01.12.2021)
244. Online Etymology Dictionary. URL <https://www.etymonline.com/> (дата обращения: 12.04.2022)
245. OnMusic Dictionary. URL <https://dictionary.onmusic.org/> (дата обращения: 31.01.2022)
246. Oxford Music Online. URL <https://www.oxfordmusiconline.com/page/the-new-grove-dictionary-of-jazz> (дата обращения: 31.01.2022)
247. Shorter Oxford English Dictionary, Third Edition / H.W. Fowler, J.C.W. Little. Oxford: Oxford University Press, 1973. 2672 p.
248. The Free Music Dictionary. URL <https://www.freemusicdictionary.com/> (дата обращения: 01.12.2021)

Список источников материала

249. Chronicling America. Historic American Newspapers. URL <https://chroniclingamerica.loc.gov/> (дата обращения: 12.04.2022)
250. National Jazz Archive. URL <https://nationaljazzarchive.org.uk/explore/journals> (дата обращения: 12.04.2022)
251. Roaring Twenties. Jazz Age. URL <https://www.newspapers.com/topics/roaring-twenties/jazz-age/> (дата обращения: 12.04.2022)

Приложение 1

Тезаурус терминологии джаза первой половины XX в. в газетном дискурсе Период «ранний джаз» (Early Jazz, 1900-1920)

		Классическая музыка	Занимательность	Инструмент	Название стиля	Техника игры	Исполнитель	Тип оркестра	Тип выступления	Форма либо часть произведения	Звукзаписи	1 слово	2 слова и больше
1. High officials in France are said to be exceedingly fond of the “ jaaz ” music					1							1	
2. furnished by the colored bands . General Petain recently visited a sector in which there are American troops and had “the time of his life”								1					1
3. listening to a colored band playing								1					1
4. the popular “jazz” music ,					1								1
5. with some Negro dance stunts in keeping with the spirit of the melodies.					1								1
6. He warmly congratulated the colored leader upon the excellence of the work of his organization and thanked him for the enjoyable entertainment that had been given him.							1						1
7. The funny, fascinating “ supersyncopation ” of new world’s new dance novelty						1						1	
8. First the highbrows were shocked at the recognition of ragtime					1							1	
9. That syncopation wasn’t new at all		1	1			1						1	
10. That Liszt had used it in his Hungarian rhapsodies		1	1							1		1	
11. It hurt their feelings dreadfully that “ rag ” should be recognized					1							1	
12. As something more that simple syncopation		1	1			1						1	
13. Recognize the distinctive waltz of Spain		1	1		1							1	

14. The mazurka of Poland		1	1	1														1	
15. And the rhapsodic whimsicality of Hungary		1	1											1					1
16. Free-grown musical slang																		1	1
17. Well, then came “ jazz ”																		1	
18. What is “ jazz ”?																		1	
19. Says that “ jazz ” is																		1	
20. supersyncopation																		1	
21. And jazz is an earful																		1	
22. Just a plain outsider might say that the new jazz element																		1	1
23. Was a sliding note		1																	1
24. An instrument capable of a sliding note		1																	1
25. Like the trombone		1	1	1														1	
26. Or the saxophone			1	1														1	
27. As if the band stubbed its toe																		1	
28. This accentuates the “ rag ” feature																		1	
29. Permitting the dance itself to take many of the initial beats ,		1																1	
30. Leaving the orchestra		1	1															1	
31. As a kind of accompaniment		1	1															1	
32. The jazz danced																		1	
33. The specialist in this sublimated form of rag																		1	
34. Came with the development of jazz music itself																		1	
35. Have blossomed in the cabarets	1	1																1	
36. Europe had already gone hysterical in its time over rag																		1	
37. Now they have jazz																		1	
38. Do you jazz ?																		1	
39. London goes mad in revelry of jazz																		1	
40. They all want the latest dance, the jazz																		1	
41. That all London was in a kind of jazz delirium																		1	
42. Jazz has arrived																		1	

banks of African rivers.' "									
327.	jazz has ruled in the underworld resorts of New Orleans				1				1
328.	There in those wonderful refuges of basic folk-lore and primeval passion				1				1
329.	Ragtime				1				1
330.	and the new dances came from there				1				1
331.	and long after jazz crept slowly up the Mississippi				1				1
332.	and again struck a band which played						1		1
333.	a teasing, forte				1	1		1	1
334.	strain				1			1	1
335.	that they weren't musicians enough				1	1		1	1
336.	to describe for orchestration				1	1			1
337.	The dancing is done simultaneously				1		1		1
338.	with performing music.				1			1	1
339.	Either the violinist,				1	1		1	1
340.	trombone-				1	1		1	1
341.	or saxophone-player				1	1		1	1
342.	will dance (contortional) while playing.				1			1	1
343.	The violinist				1	1		1	1
344.	throwing the bow						1		1
345.	and catching it to the tune						1		1
346.	or rhythm of the music."				1	1			1
347.	All the ragtime						1		1
348.	music writers							1	1
349.	Who introduced "rag" to England						1		1
350.	They are all crazy about ragtime in England						1		1
351.	The best stuff in the world to set to ragtime music						1		1
352.	Well the ragtime heart, for one thing, or to us						1		1
353.	as he listened to Europe's jazzing						1		1
354.	he felt his pulse responding				1		1		1

383.	alto horns	1		1															1
384.	and cornets furnish the rapid-fire cries.	1	1	1														1	
385.	it is easy to see why the effect of the ' drum-fire ' is complete!								1										1
386.	in the inner voices								1										1
387.	of the band							1										1	
388.	which adds enormously to the total drive								1									1	
389.	of the number														1			1	
390.	Here are certain of the contrapuntal features which	1	1						1									1	
391.	produced by trombones	1	1	1														1	
392.	or saxaphones ,			1	1													1	
393.	attained by a curious sliding	1							1										1
394.	from note to note	1													1			1	
395.	there were the insistent rhythm , the demoniac energy,	1	1						1									1	
396.	the fantastic riot of accents	1	1	1					1									1	
397.	from the drums	1		1														1	
398.	Jasbo Brown, a negro musician ,									1									1
399.	who doubled with the cornet	1	1	1														1	
400.	and piccolo .	1	1	1														1	
401.	'When he was sober,' continues the brief, 'he played orthodox	1	1						1										1
music,																			
402.	' Jazz! Jazz! '								1									1	
403.	and Jazz music was christened.' "								1										1
404.	Is Jazz one of the spiritual results								1									1	
405.	And those who jangle the tambourines	1	1	1														1	
406.	the geographical center of the Jazz bands is Chicago.														1			1	
407.	and roll to the lilt of the many bands														1			1	
408.	and over all the raucous imperturbability of old																	1	
horse fiddles																			
409.	A colored														1			1	

Период «эпоха джаза» (Jazz Age, 1920-1945)

КОНТЕКСТ	Классическая музыка	Занятость	Инструмент	Название стиля	Техника игры	Исполнитель	Тип оркестра	Тип выступления	Форма либо часть произведения	Звукзапись	1 слово	2 слова и больше
1. Music publisher Lawrence Wright launches the Melody Maker as his house magazine	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
2. By record critic	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
3. And spare-time drummer	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
4. Inspired by a band	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0
5. Military and brass band	1	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	1
6. New perfection saxophone	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0
7. Sheet music currently costs 6d a copy	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
8. Former saxist	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0
9. American bandleader says	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0
10. Led by violinist	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0
11. And including pianist	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0
12. An all-round orchestra leader	1	1	0	0	0	1	1	0	0	0	0	1
13. A brilliant pop-and-jazz pianist	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
14. Who profess to be tired of syncopation	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0
15. To play real dance music	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
16. Bored by the dance band	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1
17. Sick of the saxophones	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0
18. Jaded by jazz	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
19. As a rhythm instrument in a 9-piece outfit	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	0
20. Who becomes a leading soloist	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0
21. 20-stone xylophonist	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0
22. 7-piece brassless band	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1

143.	and arranger Peter Rush	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0
144.	Who became a top sessioner	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
145.	Lawrence Wright celebrates his 20 th anniversary as a music publisher	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
146.	With the release of a new song	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0
147.	Which he believes will be his biggest-ever hit	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	1	0
148.	It has already been recorded by Bert Ralton...	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0
149.	And is enjoying phenomenal sheet-music sales	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
150.	The Ten Melody Maids, a new show band	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1
151.	Led by saxophonist Miss Selkirk	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0
152.	Who comes from Hilda Ward's Lady Syncopators	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0
153.	An orchestra overture	1	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	0
154.	by 23-year-old English composer William Walton	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0
155.	Is the only British work selected for the International Festival of Modern Music in Zurich	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0
156.	Americans have the greater experience of syncopated music	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0
157.	The MM cites star musician brothers	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	0
158.	And sell it through music dealers	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
159.	Brooks, dance-hall manager at Covent Garden is brought in to help...	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
160.	Is used for the first time on the MM's Gramophone Review	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0
161.	Which deals with releases on...	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0
162.	Besson and Co introduce an entirely new trombone	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0
163.	With a larger bore	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0
164.	And a 7 or 8 inch bell	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0
165.	Designed to meet the needs of the modern dance band musician	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
166.	Especially in small groups	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0
167.	where only one trombone is employed	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0
168.	Melody Maker launches an ambitious contest to find new arrangers	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1	0

555.	Used by swing musicians	0	0	0	0	1	0	1	0	0	0	0	0	1		
556.	Is paid Louis for his worth as an artist	1	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1		
557.	Today swing music has arrived	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1		
558.	I want to see our young swingmen	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1		
559.	To all my friends and all swing lovers	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0		1	
560.	Junior Chamber brings Big Band	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0		1	
561.	Has sponsored the visit to Las Vegas of the famous Tournament	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1		
562.	Of Roses band	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1		
563.	In addition to the band	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1		
564.	The first half of the program will be put on	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1		
565.	By the band	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1		
566.	Which will also perform	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1		
567.	To the musical accompaniment	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1		
568.	Of the band	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1		
569.	Benny Goodman, "King is Swing"	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1		
570.	With the famous "swing" band	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1		
571.	A wild rhythm is beating is his veins	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1		
572.	Strange harmonies	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1		
573.	And dissonances	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1		
574.	And when he stands before his band	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1		
575.	The tempestuous impulse leaps	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1		
576.	They are off in a burst of "hot" jazz	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1		
577.	Benny describes his kind of jazz as "rhythmic integration"	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0		1	
578.	Where all the solo instruments	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0		1	
579.	Swing music is comedy music	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1		
580.	The instruments carrying the accompaniment	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1		
581.	Hang onto their background chords	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0		1	
582.	While the solo instruments "go to town"	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0		1	
583.	His rehearsals are extremely quiet	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1		

613.	FINE GUITARIST	1	1	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	
614.	Mike Bryan (the Goodman guitarist)	1	1	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	
615.	is one of the most highly regarded on this instrument in	1	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	
616.	cannot read a note of music even today. Mike	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0		1
617.	saw a guitar once in the window of a hock shop	1	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	
618.	With the help of a local virtuoso	1	1	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	
619.	he soon learned to differentiate the strings	1	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	
620.	and soon picked out tunes for himself, playing week	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	
621.	Organized a trio and played around Chicago	1	1	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	
622.	then a job with the Richard Cole band,	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	
623.	to the Slim Martin combo in Los Angeles, to Red	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	
624.	In an engagement in Greenwood,	1	1	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	
625.	walked in on a rehearsal of Goodman's hand at the	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	1	
626.	recording studios, and has played	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1		1
627.	with him since 1940 with the exception of an Interlude with Artie	1	1	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	
628.	Shaw s band when Benny broke	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	
629.	Bov Hayden. Goodman vocalist,	1	1	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	
630.	crooned his first notes on a farm	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1	
631.	haunted agents and music publishers, and	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1		1
632.	became the voice	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	
633.	with the Goodman band	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	
634.	Slam Stewart is the bass fiddler	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0		1
635.	in Benny's band with	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1	
636.	a style so individual that is has been identified by swing fans	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0		1
637.	even when used by other bass fiddlers.	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0		1
638.	He developed bowing	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1	
639.	the bass fiddle,	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0		1
640.	swing style.	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0		1
641.	into a technique that has put him	1	1	1	0	0	1	1	0	0	0	0	0	1	

694.	has arisen than Raymond Scott, whose radio program, “The Jazz Laboratory,” is	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
695.	a unique clearing house for modern jazz techniques and styles.	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
696.	of making popular music.	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
697.	when he entered popular music so as not to capitalize on	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
698.	the fame of his brother, Mark Warnow, the celebrated radio conductor.	0	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
699.	famous and significant as composer,	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
700.	and as conductor	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
701.	of a jazz ensemble.	1	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
702.	As a composer,	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
703.	he has written original pieces	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
704.	to dance music.	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
705.	As a jazz performer, he has given novel per	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
706.	formances in which all sorts of new sound effects	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
707.	and jazz effects	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
708.	have been evolved (particularly over the radio microphone).	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
709.	as an important musical idiom	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
710.	he gives the impression of a very sound musician	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
711.	A seriously trained musician	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
712.	(he spent several years in a conservatory)	1	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1
713.	“Real jazz, ”he once said to the present writer,	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
714.	jazz has a definite role to	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
715.	when serious composers will begin	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
716.	jazz and will study it carefully	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
717.	By jazz, Scott means not only	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
718.	jazz rhythms,	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
719.	colors, and	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
720.	harmonies as exploited in serious music	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	1
721.	by such American composers as Gershwin, Grofe, and Morton Gould.	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1

813.	the first of his jazz laboratories	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
814.	to experiment with jazz styles	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
815.	performances	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	
816.	and instruments.	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	
817.	he once again has a jazz laboratory	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
818.	over the air—part of	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
819.	new contractual arrangement	1	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
820.	of his own jazz art, as well as to provide an	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
821.	outlet for new jazz works.	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1
822.	he drives in rehearsal	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	1
823.	He is a specialist in new sound effects, and	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
824.	most subtle dynamics	1	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
825.	and tone shadings.	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
826.	Today, one combination of sounds	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
827.	He is always experimenting at rehearsals	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1
828.	sonorities,	1	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
829.	pitch deviations,	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
830.	harmonies. He has often said that	1	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
831.	though composition is his major	1	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
832.	as leader of a jazz ensemble	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	1
833.	Here for Boogie-Woogie Show,	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1
834.	Elliott Paul, author and exponent of boogie-woogie music,	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
835.	is shown at the piano yesterday in the Hay-Adams House	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
836.	demonstrating the boogie-woogie technique. —Star Staff Photo.	0	0	0	0	0	0	0	1	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
837.	he listened to some new records just in from the	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	0	1
838.	United States—boogie-woogie piano music.	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
839.	turned into a boogie-woogie fan, and tonight	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1
840.	his mentor in this strange harmony,	1	1	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	0	0	0	1
841.	will put on a boogie-woogie show	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0	1

961.	She is far more interested in general composing,	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	1	
962.	arranging	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	1	
963.	and piano	1	1	0	0	1	0	0	0	0	0	1	
964.	playing. Nevertheless, you could	1	1	1	0	0	0	0	0	0	0	1	
965.	not name the top four	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0		1
966.	boogie woogie players in the field	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0		1
967.	who was the first man to make a record in this style	0	0	0	0	0	0	0	0	0	0	1	
968.	Texas seems to be the birthplace of boogie woogie,	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0		1
969.	as New Orleans is of jazz in general.	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	
970.	In a fine article called "Blues Are the Negroes' Lament,"	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	
971.	"all Negro piano players played that way.	0	0	0	0	0	1	0	0	0	0		1
972.	was often referred to as a 'fast western'	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0		1
973.	or a 'fast blues' differentiated	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0		1
974.	from the 'slow blues' of New Orleans and St. Louis."	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0		1
975.	what the blues meant to him 'Son,' he said,	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	
976.	'the blues regenerates a man.*"	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0	1	
977.	on a ground bass per se,	1	0	0	0	0	1	0	0	0	0		1
978.	there is But boogie woogie sounds bad;	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0		1
979.	what boogie woogie is	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0		1
980.	was there no truancy before the days of jazz bands?	0	0	0	0	0	0	1	0	0	0		1
981.	it looks as if the anti boogie campaign will not stand up	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0		1
982.	Boogie-Woogie Finds a Place	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0		1
983.	On Iturbi's Music Menu	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0		1
984.	shown rehearsing for his performance to	0	0	0	0	0	0	0	1	0	0	1	
985.	night with the National Symphony Orchestra	1	1	0	0	0	0	1	0	0	0	1	
986.	and not boogie-woogie tonight when	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0		1
987.	the piano virtuoso	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	1	
988.	is soloist with	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	1	
989.	the National Symphony Orchestra	1	1	0	0	0	1	0	0	0	0	1	
990.	is no reflection on boogie-woogie	0	0	0	0	1	0	0	0	0	0		1

Период «послевоенный джаз» (Postwar Jazz, 1945-1950)

	Классическая музыка	Заместованность	Инструмент	Название стиля	Техника игры	Исполнитель	Тип оркестра	Тип выступления	Форма либо часть произведения	Звучащийся	1 слово	2 слова и больше
1. SONG plugging										1	1	1
2. The popular music				1								1
3. publishers deny their guilt										1	1	
4. all the weary and disillusioned British song-writer						1					1	
5. who still plods on turning out his songs	1								1		1	
6. We are aware that the man who pays the pi-per	1					1					1	
7. also plays the tune									1		1	
8. trying to sell their songs .	1								1		1	
9. for semi-professional band players						1					1	
10. for the establishment of grades, both in dance bands							1					1
11. and in dance halls								1			1	
12. in relation to bigger bands							1					1
13. Even when the instrumentation	1	1			1						1	
14. is different from that of any other band a planned policy							1				1	
15. peculiar to the instrumentation ,	1	1			1						1	
16. and they should be featured in most of the band's							1				1	
17. arrangements	1	1			1						1	
18. For example, in Glenn Miller Band ,							1				1	
19. we heard effects					1						1	
20. quite apart from the soloists ,	1	1				1					1	

[illegible]

technique									
49. of the performers within the hand and the	1							1	
50. amount of rehearsal	1							1	1
51. put in by the band as a whole.								1	1
52. This does not mean that rehearsal is unnecessary	1							1	1
53. Every band needs								1	1
54. rehearsal in order	1							1	1
55. to get the most out of the ensemble .	1	1						1	1
56. It is worth bearing in mind that music for public performance	1							1	1
57. should always be within the technical ability of the individuals within the band .								1	1
58. It is no use playing a number because it is difficult and clever if it isn't going to sound right.									1
59. for the individual members to practise their own parts	1								1
60. until they are able to play the difficult parts on their own.	1								1
61. I would like to leave the musical side of running a band at this point and get a								1	1
62. I refer in the main to the name or title the band								1	1
63. will use when advertising its performances .	1	1							1
64. it is almost as important a consideration as the style of the band .								1	1
65. In the case of a cooperative outfit ,								1	1
66. in the case of a band run by an individual leader.								1	1
67. title will belong to the members of the band as a whole,								1	1
68. while in the latter, the name will belong to the bandleader .								1	1
69. The formation of the British Songwriters' Guild may do much to stifle and even kill it.								1	1
70. the killing of song plugging									1
71. will leave British songwriters								1	1
72. by the Dance Band Committee of the B.B.C. are treated with equality.								1	1
73. Let the British public choose what it likes in popular type of songs									1
74. by only allowing so many broadcasts									1
75. of every song passed by the Committee,	1								1
76. fees to cover orchestrating , etc.							1		1

77. and then let each and every song appear in programmes	1						1			1
78. allow film shows to popularize songs before they are passed by the Committee.								1	1	1
79. DON Adams, co-writer of Hammersmith Jive						1				1
80. as they can devote their spare time to songwriting					1					1
81. are still pounding the piano					1					1
82. An odd American pastime is to reduce popular music to gibberish.				1						1
83. The original Re Bop Song				1				1		1
84. personally prefer the Socially Significant Songs .	1							1	1	
85. An original name will do more to popularize a band							1		1	
86. and it is as useful to a band as the name which helps to sell							1			1
87. ' Boogie Woogie' piano style is not				1	1					1
88. a new development of jazz .				1						1
89. A negro pianist named Stavin Chain						1				1
90. was playing what is now known as Boogie Woogie as early as 1904,				1						1
91. according to Richard M. Jones, the coloured American Songwriter .						1				1
92. Chain was a big, husky troubadour	1	1				1				1
93. who roamed from his native Arkansas down to Louisiana playing the piano in saloons	1	1			1					1
94. and played a tune called Lazy Rags,								1		1
95. which featured a ' walking bass '.					1					1
96. The saloon was soon crowded with customers who called out ' Roll out that walkin' bass , Papa Stavin Chain. Roll it a week'.					1					1
97. first used the words ' Boogie Woogie '				1						1
98. in a composition of his recorded in 1928	1	1						1		1
99. and called 'Pinetops Boogie Woogie '.				1						1

[illegible]

206.	I Faraday House, Charing Cross Road, London, W.C.2., will not be accepting any new numbers until the end of 1947.	1	1	1	1
207.	The D'Oiler Music Co., Lower Abby Street. Dublin, Eire, are open to consider ballads .	1			1
208.	Maybe you remember the old tune , 'Please',	1			1
209.	with its haunting lyric	1	1		1
210.	and melody ,	1	1		1
211.	We suggest that, as a theme song				1
212.	for struggling song writers seeking recognition			1	1
213.	Al is the organist at the Paramount Cinema in London	1	1		1
214.	Some of Britain's leading writers			1	1
215.	To appear on the stage	1			1
216.	Put over their latest numbers				1
217.	a parade of some of Britain's best-selling songs				1
218.	which, recorded by Bing Crosby, became one of 1945's best sellers .	1			1
219.	Apart from being one of Britain's most famous broadcasting				1
220.	organists , Al is also	1	1		1
221.	a songwriter .				1
222.	Twelve months ago he composed	1	1	1	1
223.	a clever melody	1	1		1
224.	which he sent along to Box and Cox. Then, a friend gave it a lyric ,	1	1		1
225.	as good a writer			1	1
226.	as organist .	1	1		1
227.	Hal Hill and Don Dale have written			1	1
228.	two new waltz	1	1		1
229.	ballads ,				1
230.	by turning out two numbers for C5478 panto season.				1
231.	A band make the grade			1	1
232.	It's the old standard songs		1		1

[illegible]

[illegible]

338.	About fifty professional copies will be sent out to various									
339.	artists,	1	1						1	1
340.	musicians	1	1						1	1
341.	and singers	1							1	1
342.	have pleasure in enclosing our latest number : My Dream.									
343.	Your help in popularizing this number								1	1
344.	The amount spent in broadcast plugs									1
345.	He must then endeavour to put over the new song to the numerous artists	1	1						1	1
346.	and celebrities who visit									
347.	the publisher's offices from time to time seeking new material.									
348.	With bandleaders the approach is slightly subtler.									
349.	Instead of offering a small sum for his consideration, the publisher									
350.	will offer him a special arrangement.	1	1					1		1
351.	This must differ from the printed band parts	1							1	1
352.	so an outside arranger will be employed.								1	1
353.	If the band-leader is not yet convinced								1	1
354.	the publisher may offer									1
355.	plug money as well.									1
356.	there are a number of artists,	1	1						1	1
357.	musicians	1	1						1	1
358.	and band-leaders								1	1
359.	when he was fifteen years old, Stan Davis formed his first dance band.								1	1
360.	generation	It was a combination which would be frowned on by the 'swing- minded'								
361.	consisting of two violins,	1	1	1						1
362.	banjo,		1	1						1
363.	piano,	1	1	1						1
364.	and a drummer	1							1	1

[illegible]

[illegible]

[illegible]

723.	in Form	1								1		1
724.	and Music. ”	1										1
725.	include an opera house,	1	1							1		1
726.	concert stage,	1								1		1
727.	who used to have his own band and makes the annual								1			1
728.	trek to Newport to hear the festival. ...	1								1		1
729.	A buff							1				1
730.	is a cool cat							1				1
731.	who really digs						1					1
732.	jazz					1						1
733.	go for the intellectual modern jazz . . .					1						1
734.	are such jazz fans they							1				1
735.	Donald Irwin of Connecticut is another buff.							1				1
736.	has an extensive jazz record collection, and										1	1
737.	fell in love with jazz at the age of eight.					1						1
738.	to make the nation’s Capital Jazz Jubilee									1		1
739.	of the Newport Jazz Festival Board—									1		1
740.	Willis Conover, who broadcasts										1	1
741.	the jazz programs									1		1
742.	This show will not be									1		1
743.	patterned after Newport’s festival.	1								1		1
744.	Starting with the old funeral marches	1									1	1
745.	to Memphis											
746.	and to Kansas City style jazz.						1					1
747.	Dixieland Jazz,						1					1
748.	hot						1					1
749.	and sweet Jazz, etc.,						1					1
750.	on up to the ultramodern,						1					1
751.	even long-haired jazz.						1					1

