

## ОЦЕНОЧНЫЙ ВЕКТОР РЕЦЕНЗИИ В МУЗЫКАЛЬНОМ ДИСКУРСЕ

Л.Г. Викулова, А.В. Щепилова, О.В. Вострикова,  
Н.Л. Шевченко, Н.Б. Касьянова

**Аннотация.** Исследование, результаты которого представлены в статье, находится в русле актуальных проблем, связанных с изучением масс-медийного пространства, и посвящено предметной сфере *музыкальная критика*. Обозначенная сфера соотносится со стадией восприятия и оценки музыкального продукта. В основу методологии исследования положена динамическая модель анализа дискурса с учетом положения о его текстовой объективации. Доказывается, что музыка в социолингвистическом плане представляет собой пространство особого языка и особой речи, которое характеризуется разнообразием поликодовых сообщений различных форматов, возникающих и передаваемых на разных уровнях музыкальной коммуникации. Работа обращена к проблеме профессионального подхода к управлению музыкальной коммуникацией, протекающей в рамках музыкального дискурса, который на сегодняшний день активно функционирует в медиасреде. Восприятие / оценка музыкального продукта представляется одним из самых важных факторов в академическом музыкальном дискурсе, так как именно от него зависит коммуникативный успех произведения. Уточняется, что управление музыкальной коммуникацией в целях распространения музыкальных ценностей, воспитания музыкальных и эстетических вкусов у публики осуществляется не только традиционным путем (через площадки концертных залов и филармоний), но и посредством таких медиаресурсов, как радио, телевидение и пресса (интервью, музыкальные рецензии, аналитические обзоры, отзывы слушателей). Представлены результаты дискурсивного анализа рецензий на музыкальные диски журнала *BBC Music Magazine*. Доказывается, что современный музыкальный журнал выходит за рамки печатного издания и становится мультимодальным полисенсорным ресурсом; при этом отмечается, что важную роль в привлечении аудитории к музыкальной жизни играют музыкальные критики, рецензии которых составляют значимую часть объема *BBC Music Magazine*. Показывается, что одним из способов актуализации музыкального дискурса являются журналистские медиатексты, представленные жанром критических музыкальных рецензий. Отмечается, что используемые музыкальными критиками лексико-стилистические дискурсивные средства в жанре *рецензия на диск* ставят целью воздействие на аудиторию в эстетическом плане; при этом авторы критических текстов продвигают музыкальные ценности и воспитывают музыкальный вкус у публики. В статье дается определение музыкального дискурса. Показывается, что рецензенты как часть музыкального профессионального дискурсивного сообщества косвенно влияют на развитие музыкальной коммуникации в англоязычных странах, имея своим адресатом не только читателей – в большинстве своем просвещенных любителей музыки, но и исполнителей и звукозаписывающие компании.

Проведенный анализ позволяет утверждать, что оценочные средства музыкального критика воздействуют на читателей и могут создавать положительное, нейтральное или отрицательное отношение к диску. Доказывается, что при создании рецензий с различной оценочной модальностью существуют принципиальные отличия в выборе лексических дискурсивных средств. Приводятся данные о результатах количественного и качественного анализа лексико-стилистических оценочных средств, которые используют музыкальные критики в положительных, отрицательных и удовлетворительных рецензиях; разграничиваются внешняя шкала оценок британского журнала и внутренняя шкала музыкального критика; дается объяснение звездной шкалы оценок, повсеместно используемой в современном мире. Доказывается, что используемые в музыкальных рецензиях лексические средства несут печать художественности, в силу стоящей перед ними сложной задачи охарактеризовать музыку и полученные от нее чувства вербально, чтобы активизировать ассоциативность восприятия произведения аудиторией.

**Ключевые слова:** музыкальный дискурс; оценка; шкала оценки; музыкальный критик; рецензия.

## Введение

Музыка как предмет и объект изучения интересна для многих социогуманитарных наук. Являясь неотъемлемой частью жизни человечества, музыка вносит свой вклад в процессы личностной и социальной интеграции, которые влияют на развитие человечества в целом [1. С. 2]. В социолингвистическом плане музыка представляет собой пространство особого языка и особой речи, которое характеризуется разнообразием поликодовых сообщений различных форматов, возникающих и передаваемых на разных уровнях музыкальной коммуникации. В этой связи очерчивается проблема профессионального подхода к управлению музыкальной коммуникацией, протекающей в рамках музыкального дискурса, который на сегодняшний день активно функционирует в медиасреде, характеризующейся постоянной вовлеченностью человека в аудиовизуальные потоки сетевого и синергийного типа коммуникации [2. С. 55].

Одним из способов актуализации музыкального дискурса являются журналистские медиатексты, через которые авторы воздействуют на аудиторию. В данном исследовании мы обращаемся к жанру критических рецензий на музыкальные диски в журнале *BBC Music Magazine* и ставим целью провести качественный и количественный анализ языковых средств воздействия на аудиторию в этом жанре. Материалом исследования послужил корпус из 250 рецензий на диски из трех номеров *BBC Music Magazine* (июль 2015, декабрь 2015 и февраль 2016 г.). Предметом исследования являются дискурсивные средства, с помощью которых критик аргументирует устанавливаемый им рейтинг диска, который потенциально может повлиять на продажи последнего.

В рамках исследования мы пытаемся ответить на следующие вопросы:

1. Как соотносятся личная оценка критика и шкала оценок в журнале?

2. С помощью каких оценочных средств критик воздействует на читателей и создает положительное, нейтральное или отрицательное отношение к диску?

3. Существуют ли принципиальные отличия в выборе лексических дискурсивных средств при создании рецензий с различной оценочной модальностью?

В пункте 1 раздела «Исследование» мы описываем издание *BBC Music Magazine* и объясняем, почему именно этот журнал послужил источником материала для дискурсивного анализа текстов, а также определяем роль музыкального критика в процессе музыкальной коммуникации. В пункте 2 проводится качественный анализ лексических средств воздействия. Для количественного анализа мы использовали программу Tropes 8.4.4, в результате которого был выявлен ряд закономерностей, о чем будет говориться в пункте 3. В Заключение подводятся итоги исследования.

## Исследование

**1. BBC Music Magazine как поле реализации музыкального дискурса.** Журнал *BBC Music Magazine*, как заявлено на обложке каждого номера, является самым продаваемым журналом, посвященным классической музыке: «The world's best-selling classical music magazine» (Здесь и далее перевод наш. – *Авт.*). Об этом также свидетельствует полный тираж журнала, который составляет примерно 37–38 тыс. экземпляров. Редакция предоставляет точную цифру за годовой период на предпоследней странице каждого номера. Читателям и пользователям Интернета предлагается оформить подписку на печатный и цифровой формат журнала через несколько каналов: сайт, почту, телефонные номера, электронную почту. Такое широкое оповещение о возможности получать журнал ежемесячно и использование гипермедиатехнологий (встроенные иллюстрации, анимация, видеоролики, озвученная информация) [3. С. 27] позволяют редакции привлечь новых читателей, поддерживать продажи на высоком уровне и сохранять статус самого продаваемого журнала, в то время как рынок печатных медиасредств претерпевает значительные сложности [4. С. 15]. Журнал состоит из двух разделов, в которые входят такие рубрики, как *A Month in Music* / Месяц в музыке, *Letters* / Письма, *The Full Score* / Партитура, *Richard Morrison* / Колонка Ричарда Моррисона, *Musical Destinations* / Путешествуем с музыкой, *Composer of the Month* / Композитор месяца и т.д.

Значительный объем (приблизительно 28%) занимает рубрика Reviews / Рецензии, где представлены рецензии на музыкальные диски.

Жанр музыкальной рецензии на диск рождается в пространстве музыкального дискурса, который на настоящий момент не имеет однозначного определения. Так, Дж. Блекинг предполагает, что музыкальный дискурс может быть дискурсом о музыке или же дискурсом музыки, когда язык слов используется для того, чтобы обсуждать язык музыкальный [5. С. 15]. К. Агаву в своем труде рассматривает музыку как дискурс [6]. Б. Брэдби пишет, что проанализировать музыкальный дискурс можно тремя способами: исследовать тексты песен, описать дискурсы о музыке или же проанализировать музыку как дискурс [7. С. 67]. Истолковывая понятие музыкального дискурса по-разному, ученые сходятся во мнении, что при его анализе необходимо учитывать экстрамузыкальные факторы. Наука, которая изучает музыку – музыковедение – включает в себя основные и смежные дисциплины, каждая из которых отличается междисциплинарным подходом [8].

Лингвистический аспект музыкального дискурса исследован на данный момент недостаточно [9, 10]. Мы согласимся с определением Е.В. Алешинской, которая рассматривает музыкальный дискурс через призму критического дискурса-анализа и понимает под ним социальную практику, обозначающую особые способы репрезентации специфических аспектов музыкальной жизни [11. С. 8]. Подобное определение, полагает автор, способно объединить все вышеупомянутые виды понимания музыкального дискурса. На основании этого определения исследователь представляет схему действий участников музыкального дискурса: создание, распространение и восприятие / оценка музыкального продукта. На каждом «жизненном этапе» музыкального продукта возникают определенные коммуникативные ситуации и жанры, например концертные выступления, репетиции, запись музыкальных дисков и др. Считаем важным акцентировать стадию исполнения музыкального продукта, поскольку этот этап находится в фокусе рецензии на музыкальный диск и будет иметь большое значение при подробном рассмотрении лексических средств, используемых критиками.

Для того чтобы обозначить место музыкального критика, определить его роль в процессе музыкальной коммуникации и выявить адресата музыкально-журналистского послания, предлагаем использовать схему (рис. 1).

Эта схема согласуется с графическим оформлением рецензии на страницах журнала, где указано, за что именно автор ставит оценку. Музыкальными критиками учитываются параметры Performance / Исполнение и Recording / Звукозапись, по оценке которых можно определить адресата музыкально-критического послания. Эксплицитным адресатом рецензий на диск выступают читатели журнала, поскольку

именно их музыкальный вкус «воспитывает» критик, и от их решения о покупке диска зависит дальнейшее процветание музыкальной индустрии. Однако необходимо обратить внимание и на других непосредственных адресатов: исполнителей и звукозаписывающие компании (эта группа также является частью музыкального профессионального дискурсивного сообщества).



Рис. 1. Схема взаимодействия участников музыкальной коммуникации

Итак, послание музыкального критика, создающего текст рецензии на диск, адресовано, во-первых, исполнителю (см. первый параметр – Performance). Информация (музыкальное произведение) как текст звуковой знаковой системы не может быть непосредственно представлена на бумаге. Рецензия – вербальное истолкование ее воплощения после множественного перевода музыки из одной знаковой формы или системы кодирования в другую, что всегда предполагает переформулирование или интерпретацию [12. С. 394]. Так, зародившаяся в разуме композитора и закодированная им в виде нотных знаков, метатекстовых вставок и комментариев музыка (информация) претерпевает стадию исполнительской интерпретации, прежде чем достигнет слушателя-критика, а с его подачи – слушателя читателя.

Во-вторых, рецензия на диск адресована звукозаписывающей компании (второй параметр – Recording). Среди наиболее популярных компаний, записывающих классическую музыку, – Hyperion, Harmonia Mundi, Sony. Музыкальный критик, оценивая качество звука, имплицитно или эксплицитно сообщает, насколько профессионально, по его мнению, работает звукозаписывающая компания. Учитывая малочисленность (только три в трех журналах в подразделах Reissues / Переиздание и Brief Notes / Заметки) и нерепрезентативность (малый объем в примерно 50–60 слов) рецензий, в которых критик не был удовлетворен качеством звука и ставил как оценку две звезды, можно сделать вывод, что современная звукозаписывающая индустрия имеет высокий уровень и стремится к выпуску качественных продуктов.

Третьим и основным адресатом критического послания является читатель-слушатель-зритель (3,6% рецензий на диск имеют DVD формат, поэтому адресата критических сообщений можно называть зрителем-слушателем). Эта категория аудитории, в свою очередь, может разниться по степени музыкальной подготовленности: просвещенные любители музыки, любители музыки-обыватели и (в меньшей степени)

немузыкальная аудитория. Анализ лексических средств, используемых в текстах рецензий, выявил обилие терминов, имен собственных и клише, характерных для музыкальной сферы, и показал, что аудиторией *BBC Music Magazine* являются преимущественно просвещенные любители музыки.

В нашем исследовании мы анализируем лексико-стилистические дискурсивные средства, используемые музыкальными критиками в жанре *рецензия на диск* с целью воздействия на аудиторию в эстетическом плане: являясь профессионалами и имея определенный авторитет, авторы критических текстов продвигают музыкальные ценности и воспитывают музыкальный вкус у публики.

**2. Качественный текстовый анализ.** Отбор рецензий на музыкальные диски для исследования осуществлялся с опорой на количество астерисков (\*), выставленных музыкальными критиками по параметру *Performance*. Необходимо отметить, что критики иногда оценивают диски, на которых записаны произведения нескольких композиторов или же разные по стилю композиции, поэтому в рецензии на один и тот же диск может быть выставлено несколько оценок. Если диск имеет формат DVD или Blu-Ray, то второй параметр – *Recording* – расширяется до *Picture and Sound* / Изображение и звук, а также добавляется пункт *Extras* / Дополнительные материалы, о чем критик также пишет в рецензии. Анализ текстов, посвященных дискам формата DVD, входящих в рубрики *Переиздание* и *Заметки*, а также имеющих оценки на разные произведения, анализировались по той же схеме, что и рецензии стандартного типа («звездная» оценка по двум параметрам). В журналах за декабрь 2015 и февраль 2016 г. редакция поместила в рубрику *Reviews* / Рецензии подраздел *Live Choice* / Выбор в области живого исполнения, в котором представила «беззвездные» обзоры музыкальных событий. Эти тексты не анализировались.

В табл. 1 представлено количественное соотношение музыкальных рецензий со «звездной» оценкой в разделах: *Recording of the Month* / Запись месяца, *Orchestral* / Оркестровая музыка, *Concerto* / Концерты, *Opera* / Опера, *Choral (and Song)* / Хоралы (и песни), *Chamber* / Камерная музыка, *Instrumental* / Инструментальная музыка, *Jazz* / Джаз и дополнительные в июльском номере *World* / Мировая сцена и *Brief Notes* / Заметки.

Звезды часто используются в качестве символов в целях классификации. Рецензенты применяют их при оценке фильмов, телешоу, ресторанов и гостиниц. В эпоху приложений и интернет-магазинов звездами оценивают товары и услуги. Известно, что такая классификация стала появляться только в первой четверти XX в., но доподлинно неясно, кто стал родоначальником такой системы оценивания. Самое раннее упоминание о «звездной» оценке находим у Э. О'Брайена (Edward



J.H. O'Brien), издателя, поэта и писателя, который ежегодно, начиная с 1915 г., составлял коллекцию «Лучших рассказов Америки» (The Best American Short Stories). Издатель, читавший не менее 8 тыс. рассказов в год, составлял длинные списки произведений, оценивая каждое одной, двумя или тремя звездами. Позднее, в 1928 г., кинематографический критик И. Тайпер (Irene Thirer) начала оценивать фильмы также по шкале от одной до трех звезд. Позднее шкала оценки стала шире, появились еще две звезды, а в некоторых изданиях продукт оценивался и по десятибалльной шкале (десять звезд) [13].

Т а б л и ц а 1

**Количественная пропорция музыкальных рецензий в журнале**

Звездный рейтинг	Июль 2015 г.	Декабрь 2015 г.	Февраль 2016 г.	Итого
Пятизвездные рецензии	30 (37%)	27 (33%)	25 (30%)	82
Четырехзвездные рецензии	57 (49%)	30 (26%)	29 (25%)	116
Трехзвездные рецензии	12 (32,5%)	13 (35%)	12 (32,5%)	37
Двухзвездные рецензии	1 (в рубрике Brief Notes) (14,3%)	2 (1 в рубрик Reissues) (29%)	4 (1 в рубрике Reissues) (66,7%)	7
Рецензии смешанных оценок	3 (37,5%)	4 (50%)	1 (12,5%)	8
<b>Итого</b>	<b>103 (41%)</b>	<b>76 (31%)</b>	<b>71 (28%)</b>	<b>250</b>

Издание *BBC Music Magazine* избрало для раздела рецензий пятизвездную шкалу оценки, которой пользуются критики в процессе рецензирования музыкальных дисков. Для того чтобы читатель воспринял написанное критиком однозначно, в каждом номере дается расшифровка шкалы: 1\* – Poor / Слабо, 2\*\* – Disappointing / Разочаровывающе, 3\*\*\* – Good / Хорошо, 4\*\*\*\* – Excellent / Отлично, 5\*\*\*\*\* – Outstanding / Великолепно. Подобная характеристика музыкальных дисков исключает нейтральную оценку музыкального критика, поскольку оценка в три звезды, если рассматривать ее количественный аспект, хотя и стоит в середине, обозначена как *good* – хороший (диск).

Результат анализа словарных дефиниций слова *good* в онлайн-версиях словарей Oxford, Webster и Cambridge [14–16] показал, что в журнале *BBC Music Magazine* оценка в три звезды с маркером *good* не подразумевает нейтрального отношения критика к рецензируемому диску. Однако анализ языковых средств исследуемого материала указывает на то, что критик, оценивающий музыкальный диск на три звезды, в тексте рецензии пишет в равной степени как о положительных, так и об отрицательных качествах исполнения музыкального произведения, что позволяет интерпретировать его оценку как удовлетворительную (см. п. 2.2). Исходя из этого, мы разделили рецензии по трем

базовым категориям модальности оценки: положительная, нейтральная, негативная. При этом четырех- и пятизвездные рецензии несут положительную оценку критиков, трехзвездные – удовлетворительную, а двухзвездные – негативную. Чтобы избежать двойственного понимания, обозначим пятизвездную шкалу, представленную на страницах журнала, как внешнюю, а шкалу оценок критика, выступающего в роли субъекта, как внутреннюю. Внутренняя шкала будет отражаться через внешнюю, удобную для читателей журнала, поскольку критику необходимо придерживаться определенных рамок, заданных изданием. Для выражения оценки музыкальные критики используют средства художественной образности, поскольку музыкальная критика является разновидностью критики художественной.

*2.1. Положительная оценка.* Положительной оценкой музыкального критика будем считать оценку в четыре и пять звезд, выставленные им за параметр Performance музыкального произведения, записанного на диск. Количество таких оценок в рубрике доминирует. Думается, что современная мировая школа подготовки музыкантов находится на очень высоком уровне, что позволяет коллективам блестяще исполнять музыку, а также намеренным выбором критиков освещать хорошо исполненные произведения. Стоит отметить, что рецензии, отмеченные пятью звездами, практически не несут негативной оценки субъекта: критики отмечают только положительные качества сыгранного произведения: интерпретацию, исполнение, творческую задумку и ее реализацию. На страницах журнала пять звезд по любому из параметров выделены красным цветом, что указывает на важность информации [17. С. 216–217; 18. С. 26].

Примером пятизвездной оценки может служить рецензия С. Джонсона (Stephen Johnson) на исполнение хора Tenebrae, в котором автор не находит ни одной погрешности, высоко оценивает замысел руководителя певческого ансамбля и отмечает выгодную акустику помещения: «By interweaving some of the best of these in this imaginative way, Nigel Short and Tenebrae have come up with a beautifully balanced and contrasted programme <...> what superb singing: technically immaculate, somehow lucid and voluptuously beautiful at the same time <...> The recording captures the gorgeous Temple Church acoustic faithfully, yet no detail is lost» [19. P. 70–71] / «Найджел Шорт и Tenebrae подобным творческим образом объединили (букв. переплели) лучшие из них (хоралов) в прекрасно сбалансированную и контрастную программу <...> какое великолепное пение: технически безукоризненное, по-своему светлое и одновременно томное <...> Великолепная акустика Церкви Темпл передается на записи, при этом ни одна деталь не ускользает».

Четыре звезды музыкальные критики ставят тогда, когда в целом все произведения на диске сыграны на высоком уровне, но есть один



или несколько нюансов, вызывающих сомнения у авторов обзоров. Однако следует учитывать высокую степень субъективности рецензии ввиду ее жанровых особенностей, которая не позволяет вывести какую-либо четкую схему соотношения количества отрицательных элементов в текстах с положительной оценкой критиков. Но их, несомненно, должно быть значительно меньше, чем преимуществ.

Что касается лексических средств, то в рецензиях на музыкальные диски самым распространенным средством передачи «образа музыки», характеристики игры музыкантов и описания качества звука являются качественные прилагательные и конструкции, состоящие из оценочных наречий и причастий. В четырех- и пятизвездных рецензиях они несут положительную окраску: «This is a *beautifully conceived, exquisitely presented and wonderfully sung* collection» [20. P. 82] / «Это *прекрасно продуманная, изящно представленная и великолепно спетая* коллекция».

Наречия помогают усилить образную функцию прилагательных и выразить позицию говорящего. Обилие именно этих признаков частей речи в текстах рецензий, несущих как положительную, так и отрицательную оценку, объясняется способностью имен прилагательных давать разностороннюю характеристику предмету и выделять его признаки.

Помимо эпитетов авторы в текстах рецензий нередко используют оценочно окрашенные существительные, которые содержат в себе сему положительной оценки: «Lortie's *virtues consistently abound: impeccable elegance; a tonal palette of aristocratic refinement and variety; an apparently effortless virtuosity, deployed with exemplary discretion, and a gift for 'vocal' inflection which should be the envy of numerous rivals*» [Ibid. P. 91] / «*Достоинств* Лорти не счесть (досл. *непрерывно изобилуют*): *безукоризненная элегантность; тональная палитра аристократической утонченности и разнообразия; очевидная для всех непринужденная виртуозность, раскрывающаяся образцовой свободой рук, и дар "говорящей" интонации, которому могут позавидовать многочисленные его соперники*».

Нередко музыкальные критики используют метод сравнения. Авторы сравнивают игру отдельных музыкантов, оркестры, деятельность дирижеров, вокалистов: «Here Hough isn't quite as effective as Marc-André Hamelin (also on Hyperion) in delineating a narrative in the nine pieces» [19. P. 92] / «Здесь Хью не столь впечатляющ, как Марк-Андре Амлен (также в записи компании Hyperion) в передаче музыкального повествования в девяти частях».

Критики регулярно сравнивают стиль произведений различных композиторов, подчеркивая их влияние на творчество друг друга и творческую преемственность: «Written in his early twenties, Casella's first Symphony *ingests the influence of the Russians, along with a dose of Franck*» [21. P. 64] / «Первая симфония Каселлы, написанная им в воз-

расте двадцати с небольшим лет, *впитала* (досл. *поглотила*) *влияние русских, а также порцию Франка*».

Безусловно, для адекватного восприятия метода сравнения читателем, последний должен обладать определенным уровнем музыкальных знаний и эрудиции, только тогда он сможет верно декодировать сообщение автора рецензии.

Еще одним регулярно используемым именно в положительных отзывах лексико-стилистическим приемом выступает метафора. Ее уместность здесь обосновывается тем, что метафора вообще характерна для так называемого высокого, интеллектуального стиля, куда причисляем жанр рецензии. Уже приведенные примеры свидетельствуют о том, что критиками излюблена сенсорная метафора. Звучание передается через сложные ассоциации со звуком (унимодальная монорецепторная метафора): «*the grinding horn chords*» / «*скрежещающие аккорды духовых*», а также синестетически через монорецепторные метафоры другого плана – тактильную: «*slightly more rough-edged moments*» / «*несколько более зазубренные моменты*»; «*ray of sunshine slicing through the darkness*» / «*солнечный луч, разрезающий темноту*»; ориентационно-пространственную «*forward tone*» / «*упреждающий тон*»; вкусовую: «*symphony ingests the influence of the Russians, along with a dose of Franck*» / «*симфония поглощает влияние русских, а также порцию Франка*»; зрительную: «*the refined transparency of a partnership*» / «*утонченная прозрачность взаимодействия*», «*tonal palette* / *тональная палитра*» и полирецепторную: «*bright, gleaming attack of the girls in the Jitro Czech Children's Choir*» / «*яркий, переливающийся напор девочек чешского детского хора Jitro*».

Используемые авторами-критиками лексические средства несут печать художественности, потому что перед ними стоит сложная задача – охарактеризовать музыку и полученные от нее чувства вербально, чтобы оказать сильное эмоциональное воздействие на аудиторию журнала и активизировать ассоциативность восприятия.

2.2. *Удовлетворительная оценка.* Музыкальное издание *BBC Music Magazine* не ставит перед музыкальными критиками-авторами задачи оценить какой-либо музыкальный диск нейтрально. Три звезды, согласно внешней шкале, имеют расшифровку *Good* / Хорошо. При этом следующая оценка в две звезды трактуется редакцией как «Разочаровывающе». В то же время критик опирается на внутреннюю шкалу оценок, в соответствии с которой оценивает записанное на диск исполнение и другие параметры музыкального произведения. Важно, что и на «внутренней» шкале также нет нейтральной позиции. В противном случае исчезает смысл музыкально-критической деятельности как таковой. Мы трактуем подобную оценку как «удовлетворительно».

Основанием для такого понимания является выявленное при анализе текстов рецензий соотношение количества положительных и от-

рицательных по своей семантике лексических средств: чем больше плюсов находит критик в диске, тем выше оценку ставит. Если положительные и отрицательные характеристики уравнивают друг друга, критик ставит оценку в три звезды, присуждая диску статус хорошего. Относительный баланс признаков *хорошо* и *плохо* выливается в условно обозначенную нами удовлетворительную оценку.

Анализ текстов рецензий, несущих удовлетворительную оценку, показал, каким образом музыкальные критики вербально добиваются равновесия (см. употребление соответствующих эквивалентов в примере далее) признаков *хорошо* и *плохо*. Наряду с уже обозначенными экспрессивными словами, критики используют противительные союзы: *but* / но и *though* / *although* / хотя. Полагаем, что именно с их помощью авторы выражают свое двоякое отношение к объектам оценки (подтверждение находим в количественном анализе текстов, речь о котором пойдет в п. 3): «The finale restores the *balance* with some of the energy which was missing from the first movement, *but* again the knife-edge precision of ensemble isn't always there <...> Steinbacher's sound is a better fit with the Tchaikovsky, *although* there's again a tendency to draw things out and lose impetus <...> She does shape the cadenza well *though*, and there's no doubting her technical prowess <...> The decorated reprise of the main theme is nicely *balanced though*, and this is the place where musical intent and realisation come together most completely – the finale begins with great panache, *but* sits down too much in the Russian interludes» [20. P. 77] / «Финал, с долей энергии, которой не хватало с самого вступления, восстанавливает гармонию первой части, *но* снова не всегда присутствует заостренная, как лезвие ножа, четкость совместного исполнения <...> Звучание Штейнбахер лучше подходит для исполнения Чайковского, *однако* вновь наблюдается тенденция слишком затягивать и утрачивать силу движения... Она *тем не менее* облекает каденцию в хорошую форму, что не позволяет усомниться в ее мастерстве <...> Украшенная реприза основной темы *все же* хорошо сбалансирована, именно в этом месте музыкальное намерение и его реализация максимально совпадают – финал начинается очень пафосно, *но* сильно проседает в русских интерлюдиях».

При прочтении рецензии у читателя может возникнуть ощущение, что эмоции и чувства критика, полученные им от прослушивания диска, противоречивы, исполнительские качества музыканта неоднородны, есть плюсы и минусы, которые в целом уравнивают друг друга, поэтому нельзя однозначно сказать, что исполнение оценено положительно или отрицательно. Наиболее подходящей можно считать удовлетворительную оценку, которая в рамках журнала выражается в трех звездах.

В рецензиях, передающих удовлетворительную оценку, часто встречается глагол *lack* / недоставать. Так, из 198 рецензий с мелиора-

тивной (как правило, четырехзвездной оценкой) глагол *lack* употребляется в 16 случаях (8%). В то же время в 37 нейтральных рецензиях глагол *lack* употребляется 6 раз (16%). Подобная статистика показывает, что у музыкальных критиков есть некий музыкальный идеал, для достижения которого исполнителям чего-то не хватает, и, как правило, авторы указывают, чего именно: «<...> he *lacks* the suppleness that would lend enchantment to this glowing if odd fable of the blind girl led to see the world, Golovneva in any case *lacks* the luminous soprano pathos essential for the vulnerable princess» [19. P. 85] / «<...> ему не хватает мягкости, которая позволила бы привнести очарования в эту накаленную до предела, хоть и трудно объяснимую легенду о слепой девушке, которой суждено увидеть мир; в любом случае Головневой *недостаёт* светоиспускающего сопрано, неотъемлемого для роли беззащитной принцессы».

В заключительной части своих рецензий, имеющих удовлетворительную оценку, несмотря на кажущееся ощущение равновесия, музыкальные критики нередко используют наречие *still* / все же, поскольку оно позволяет подвести итог и более четко обозначить позицию автора: диск скорее хорош, чем плох, или наоборот: «*Despite* echoes of Britten, there's rather too much modal thumb-twiddling which flows and lilts rather than offers variety. *Still*, in its odd way, the opera casts a spell» [20. P. 79] / «*Несмотря на* отголоски Бриттена, здесь слишком много ладовой пустоты, которая течет плавно и ритмично, не привнося разнообразия. Тем не менее каким-то странным образом опера очаровывает».

Эмоционально-экспрессивно-оценочные языковые средства, используемые музыкальными критиками в рецензиях, несущих удовлетворительную оценку, позволяют авторам воссоздать противоречивый образ музыки и указать на неоднородность ее исполнения. Тексты таких рецензий интересны изменчивостью характера оценки критика, способом композиционной организации, переходом от положительного к отрицательному и, наоборот, с помощью противительных союзов баланс контрастно окрашенных эпитетов, образность которых усиливается наречиями, помогает передать читателю неоднозначное мнение музыкальных критиков в отношении того или иного аспекта музыкального произведения или всего диска. Совокупность положительных и отрицательных факторов музыкального произведения отражается в условной удовлетворительности оценки критиков, которая репрезентируется в выставлении ими трех звезд, несмотря на то, что в журнале такая оценка описывается прилагательным *good*.

2.3. *Негативная оценка.* В издании *BBC Music Magazine* количество рецензий, несущих негативную оценку авторов-критиков, составляет очень малый процент. Так, на общее количество текстов рубрики *Reviews* в трех номерах приходится только семь двузвездных рецензий и ни одной с оценкой в одну звезду (см. табл. 1). Полагаем, что нега-

тивно-оценочные рецензии не являются важным вектором музыкальных журналов в силу того, что критик, как и издание, в котором он пишет, представляют собой не самостоятельную единицу, а звено в коммуникативной цепочке (см. рис. 1). Результаты проведенного исследования подтверждают, что музыкальная критика функционирует в данной цепочке как средство влияния не только на слушательскую аудиторию, но и на исполнителя / звукозаписывающую компанию, а также, в отдельных случаях, на композитора. Компания заинтересована в коммуникативном успехе своей продукции, поэтому при выборе репертуара и исполнителей анализирует рецензии критиков, возможно, консультируется с ними, разрабатывая стратегию продвижения будущего продукта. Этим объясняется низкое число неудач при записи дисков.

На лексико-стилистическом дискурсивном уровне негативная оценка актуализируется с помощью тех же лексических средств, что и при положительном и удовлетворительном оценивании, однако используемые авторами-критиками лексико-семантические единицы несут негативную модальность и создают у читателя отрицательные образы.

Другим сильным средством воздействия на чувства читателей и передачи образа музыки является прием иронии, который чаще всего встречается именно в рецензиях, содержащих пейоративную оценку: «*Not only does listening to her high G sharp at full steam require stronger nerves than mine, but the disc is awash with inaccuracies of rhythm and dynamics. Poulenc being the chief victim <...> As for the huge interpolated pause in 'Fleurs' before the return of 'Fleurs promises'... time for a coffee, I think*» [21. Р. 76] / «И дело не только в том, что *выдержатъ ее соль-диез в полную силу смогут нервы попрочнее моих*, но в том, что весь диск переполнен ритмическими и динамическими неточностями. При этом Пуленк – *главная жертва <...>* Что касается огромной самовольно вставленной паузы в “Цветях” перед повтором фразы “Fleurs promises” ... *пойду-ка я лучше выпью чашечку кофе*».

Несмотря на то что в целом языковые средства и приемы, которые используют музыкальные критики в рецензиях, имеющих нейтральную и негативную оценку, схожи, можно говорить о разном восприятии текстов читателем. Если в трехзвездных рецензиях категоричность оценки несколько снижается, то в рецензиях, имеющих две звезды, она только усиливается. С помощью контрастных по окраске существительных и прилагательных музыкальные критики передают эмоцию разочарования, сталкивая положительные и отрицательные качества исполнения между собой, резко изменяя вектор оценки, обеспечивая тем самым эмоциональную встряску читателю.

**3. Количественный анализ.** Для интеллектуального анализа текстов (text mining process) рецензий была использована программа Tropes 8.4.4. Рецензии на диски были сгруппированы в соответствии с

количеством звезд, выставленными музыкальными критиками по параметру Performance. На первом этапе мы сравнили рецензии с оценкой четыре и пять звезд, чтобы выявить общие закономерности положительной оценки. На втором этапе мы сравнивали все виды рецензий между собой. При сравнении групп рецензий на первом и втором этапах во внимание принимались следующие пункты: Text style / Стиль текста, Reference fields / Отсылочные поля, Frequent word categories / Частые категории слов, Scenario / Сценарий. Результаты сравнения по значимым и наиболее показательным позициям представлены в табл. 2.

Т а б л и ц а 2

**Результаты интеллектуального анализа текстовой информации**

Program item / Пункт программы	5-звезд- ные рецензии	4-звезд- ные рецензии	3-звездные рецензии	2-звездные рецензии
Text style / Стиль текста	Descriptive / Описательный		Descriptive / Описательный	Narrative / Нарративный
Reference fields (1 <sup>st</sup> position) / Отсылочные поля (1 позиция)	Music / Музыка		Music / Музыка	Music / Музыка
Scenario / Сценарий	Arts & culture / Искусство и культура		Arts & culture / Искусство и культу- ра	Properties & char- acteristics / Качества и харак- теристики
All word categories (meaningful) / Все категории слов (значимые)				
Connectors / Коннекторы				
Opposition / Противопоставление	13,3%	16,9%	17,9%	19%
Comparison / Сравнение	15,9%	11,8%	14,3%	12,7%
Modalities / Модальности:				
Time / Времени	17,4%	15,7%	15,2%	21,2%
Place / Места	10,2%	11,0%	10,1%	15,2%
Doubt / Сомнения	2,3%	1,9%	3,1%	4,5%
Pronouns / Местоимения: I / Я	15.1%	12.9%	12.1%	44.4%

Описательный стиль повествования (Descriptive text style) присущ всем видам рецензий, кроме рецензий в две звезды. Описание помогает автору-критику создать определенное настроение у читателя, передать эмоции от прослушанного музыкального произведения. В рецензиях с оценкой в две звезды стиль является нарративным: возрастает частота использования союза *and*, который добавляет динамики повествова-



нию, и наречий места и частоты (*here, across, at times, sometimes*). Цель нарративного стиля – развлечь читателя, привлечь и удержать внимание. Преобладание этого стиля в рецензиях с оценкой в две звезды объясняем тем, что при прослушивании произведений, исполнение которых не соответствует внутреннему музыкальному идеалу, критик живо откликается на эти несоответствия, бурно реагирует; возникающая неудовлетворенность выражается в более динамичном изложении мыслей на бумаге. Нарративность, в отличие от описания, общепризнанно обладает большей объективностью через соотнесенность с реальностью, даже если повествование эмоционально. Вероятно, негативная оценка подсознательно требует от критика больших доказательств, что достигается через нарратив.

Во всех рецензиях были отмечены лексемы, выражающие сомнение. Это объясняется тем, что критики выражают субъективное мнение в отношении диска и не могут позиционировать его как единственно верное. В двзвездных рецензиях программой была выделена дополнительная позиция *involving with I* / Вовлечение себя через Я. Полагаем, что выражение негативной оценки требует от критика максимальной смелости, и словесное выражение субъективного достигает максимума, поэтому авторы стремятся чаще указывать на то, что это именно их личное мнение, а не всеобщее.

В разделе Reference fields во всех рецензиях поле *music* является наиболее частотным, что закономерно, поскольку ключевым концептом музыкального дискурса является музыка. Поля *time* / время, *characteristic* / характеристика, *feeling* / чувство, *language* / язык, *entertainment* / развлечение повторяются в первых десяти позициях каждого типа рецензий. Данные таблицы отражают гедонистическую составляющую музыки. Они также показывают, что музыка неразрывно связана с категорией времени как в историческом плане (музыкальная эпоха, мода на определенный музыкальный стиль), так и в плане техническом (длительность нот и композиций, время в названиях произведений). Музыка призвана рождать в слушателе различные чувства и эмоции. Некоторые ученые метафорически называют музыку языком, поскольку, согласно Леви-Строссу, она имеет языковую структуру, хотя и лишена языкового смысла [22. С. 649]. Так, существуют нотные тексты, знаки, музыкальные фразы, «читая» которые музыканты воспроизводят музыку. Музыкальная индустрия сегодня также привлекает различные печатные ресурсы для распространения музыкальной продукции: буклеты, программы, книги. Все указанные аспекты находят отражение в текстах рецензий музыкальных критиков и отображаются в Reference fields.

Процентное соотношение по показателю All word categories в четырех- и пятизвездных рецензиях во многом схоже и не различается больше чем на 3%, однако по маркеру Opposition в пункте Connectors

четырёхзвездных рецензий оказалось на 3% больше (13,3 vs 16,9%), что говорит о более частом использовании противительных союзов (*but, though, although*), поскольку, как было указано в п. 2.1, авторы отмечают некоторые немногочисленные негативные нюансы на общем положительном фоне. Далее количество противительных союзов увеличивается и достигает максимума в негативных рецензиях: 13,3% – 16,9% – 17,9% – 19%. Цифры показывают, что, по мнению критиков, негативных аспектов становится все больше, и оценка соответственно снижается. Уровень сравнительных союзов в четырёхзвездных рецензиях меньше, чем в пятизвездных (11,8 vs 15,9%), что имеет свое обоснование. Учитывая, что в пятизвездных рецензиях доминируют сравнительные союзы *as* и *like*, а в четырёхзвездных – *than* (чем), можно предположить, что авторы в первом случае используют сравнительные обороты как художественное средство для описания множественных чувств и ассоциаций, вызванных исполнением произведений, которыми они хотят поделиться, а критики, ставящие четыре звезды, не столь уверены в своих впечатлениях и сравнивают объекты оценки между собой, соотнося аргументацию с реально имевшими место быть музыкальными реалиями.

В двухзвездных рецензиях, в отличие от других, наблюдаются самые высокие показатели Modality of Time (21,2%), Place (15,2%) (*here* употребляется наиболее часто) и Doubt (4,5%). Полагаем, что первые два показателя имеют такие высокие в сравнении с другими рецензиями проценты, потому что нарративный стиль высоко эмоциональных негативных сообщений требует динамичного описания и подтверждения. Отсюда очень частое использование авторами наречий времени и места. Высокий показатель сомнения объясняется максимальной субъективностью выражаемой оценки. Негативные рецензии также отличаются от других по показателю Scenario: в трех-, четырех-, пятизвездных рецензиях сценарий текстов осуществляется в рамках Arts and Culture, а в двухзвездных – в Properties and Characteristics. Это объясняется, на наш взгляд, тем, что авторы позитивных рецензий причисляют записи к состоявшимся фактам культуры и искусства, а в негативных рецензиях обращается большее внимание на недостатки исполняемых произведений, которые препятствуют достижению музыкального идеала.

В результате проведенного с помощью программы Tropes 8.4.4 анализа были выявлены некоторые закономерности. Главным отсылочным полем всех критических посланий является музыка. Положительные и негативные рецензии отличаются по ряду признаков, основными из которых являются стиль и сценарий. Резких различий между положительными и нейтральными рецензиями нет, однако они наблюдаются между положительными и негативными. Тексты двухзвездных рецензий отличаются динамичным строем и частым использованием лек-

сем места и времени, что помогает максимально воздействовать на читателей, удерживать их внимание, давать дополнительную аргументацию и вызывать эмоциональный отклик. Выражение субъективного в таких рецензиях достигает максимума, что доказывает частое употребление местоимения *Я*.

### Заключение

Обладая художественной природой, музыкальная критика воплощается в текстах музыкального журнала, неизбежно привлекая образные средства. Именно такие тропы, как эпитеты, сравнения, метафоры, положительно или отрицательно окрашенные слова различных лексико-грамматических классов, помогают критикам выражать в словах невербальный, чувственный образ музыки. Полученные от прослушанного музыкального произведения эмоции необходимо живо и ярко передать будущему слушателю, облегчить его выбор или мотивировать отказ от покупки диска. Чтобы добиться этого, музыкальный критик выражает свое мнение через общепринятую на сегодняшний день звездную оценку. Немаловажным является тот факт, что в предложенной в авторитетном издании *BBC Music Magazine* звездной шкале нет нейтральной оценки, поскольку три звезды соответствуют маркеру *Good*. При этом анализ текстов показывает, что диск может быть оценен удовлетворительно, так как при описании авторы используют приблизительно в равных количествах положительные и отрицательные лексические средства. В связи с этим важно было обозначить «внутреннюю» шкалу оценки музыкального критика.

Сопоставив результаты качественного анализа текстов рецензий на музыкальные диски в соответствии с количеством звезд по параметру *Performance* (п. 2 и 3), мы пришли к выводу, что существенно по вербальной передаче оценки отличаются положительные и отрицательные рецензии в пять и две звезды. В свою очередь удовлетворительные рецензии имеют приблизительно одинаковое количество положительных и отрицательных элементов. При этом максимальное количество рецензий в трех проанализированных номерах составили те, что имеют четыре звезды (соответствует маркеру *Excellent*). Это объясняется тем, что авторы стремятся ограничить категоричность, избегая крайности в оценивании, что проявляется и в отсутствии рецензий с оценкой в одну звезду.

Выявленные в ходе количественного анализа результаты также указали на разность положительных и отрицательных рецензий. Двухзвездная оценка репрезентирует иной тип сценария и стиля, сохраняя, однако, схожесть отсылочных полей. Преобладание личного местоимения *Я* доказывает повышенную субъективность такого типа рецензий.

Полагаем, что журнал избрал звездную рейтинговую систему не случайно. Составление и восприятие рейтинговых списков являются отличительной чертой современного общества, так как, благодаря развитию технологий, человек ежедневно имеет доступ к информации о миллионах товаров и услуг. Для того чтобы быстро воспринимать и обрабатывать эту информацию, а затем делать выбор, наиболее простым способом является именно рейтинговая, чаще выраженная в звездах, система оценки. Эта особенность современного мира проявляется и в высоком музыкальном искусстве.

### Литература

1. **Turino T.** Music as Social Life: The Politics of Participation. Chicago : The University of Chicago Press, 2008. 258 p.
2. **Викулова Л.Г., Серебrenникова Е.Ф.** Структуры моделирования ценностных ориентиров дискурса социальной реальности в массмедийном коммуникативном пространстве // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2014. № 2 (14). С. 55–63.
3. **Викулова Л.Г., Макарова И.В.** Издательская деятельность как дискурсивная практика: книжный каталог // Когниция, коммуникация, дискурс. 2013. № 7. С. 23–32.
4. **Lundén K.** The Death of print? The Challenges and opportunities facing the print media on the web. Oxford : Reuters Institute Fellowship Paper, University of Oxford, 2009. 96 p.
5. **Blacking J.** The Structure of Musical Discourse: The Problem of the Song Text // Yearbook for Traditional Music. 1982. Vol. 14. P. 15–23.
6. **Agawu K.** Music as Discourse: Semiotic Adventures in Romantic Music. Oxford : Oxford University Press, 2009. 336 p.
7. **Bradby B.** Discourse analysis // Continuum encyclopedia of popular music of the world / D. Horn, D. Laing, P. Oliver & P. Wicke (eds.). London ; New York : Continuum. P. 67–70.
8. URL: <http://musicstudies.org/>
9. **Pavlovova M.** Complex Linguistic Analysis of Musical Discourse. The Genre of Concert Notice. Saarbrücken : Lambert Academic Publishing, 2013. 272 p.
10. **Aleshinskaya E.** Key components of Musical Discourse Analysis // Research in Language. 2013. № 11, vol. 4. P. 423–444. DOI: <https://doi.org/10.2478/rela-2013-0007>.
11. **Алешинская Е.В.** Теоретико-методологические основы разграничения жанров профессионального дискурса // Вестник Томского государственного университета. Филология. 2014. № 5 (31). С. 5–23.
12. **Основы** теории коммуникации / под ред. М.А. Василика. М. : Гардарики, 2003. 615 с.
13. URL: [https://en.wikipedia.org/wiki/Star\\_\(classification\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Star_(classification)).
14. URL: <https://en.oxforddictionaries.com/definition/good> (Толковый словарь Оксфорд).
15. URL: <https://www.merriam-webster.com/dictionary/good> (Толковый словарь Мериам Вебстер).
16. URL: <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/good> (Толковый словарь Кембридж).
17. **Kress G., van Leeuwen T.** Reading Images. The Grammar of Visual Design. London : Routledge, 1996. 288 p.
18. **Тулунов В.В.** Техника и технология СМИ: печать, радио, телевидение, Интернет. СПб. : Изд-во Михайлова В.А., 2008. 320 с.
19. **BBC** Music Magazine. Dec. 2015. URL: <https://newsstand.google.com/issues/CAAqBwgKMOWWhQlW2eLSAQ/sections/CAQqEAgAKgclCjDlloUCMNni0gEw0oPSAw?authuser=1> (дата обращения: 15.07.2016).

20. **BBC** Music Magazine. July 2015. URL: <https://newsstand.google.com/issues/CAAqBwgKMOWWhQIw0-LSAQ/sections/CAQqEAgAKgcICjDlloUCMNpi0gEwn6yZAg?authuser=0> (дата обращения: 12.07.2016).
21. **BBC** Music Magazine. February 2016. URL: [https://newsstand.google.com/issues/CAAqBwgKMOWWhQIwq\\_rQAg/sections/CAQqEAgAKgcICjDlloUCMKv60AIwtNjIAw?authuser=0](https://newsstand.google.com/issues/CAAqBwgKMOWWhQIwq_rQAg/sections/CAQqEAgAKgcICjDlloUCMKv60AIwtNjIAw?authuser=0) (дата обращения: 20.17.2016).
22. **Lévi-Strauss C.** The Naked Man. The University of Chicago Press, 1990. 746 p.

**Сведения об авторах:**

**Щепилова Алла Викторовна** – профессор, доктор педагогических наук, заведующая кафедрой романской филологии Института иностранных языков, директор Института иностранных языков Московского городского университета (Москва, Россия). E-mail: chepilovaa@yandex.ru

**Викулова Лариса Георгиевна** – профессор, доктор филологических наук, профессор кафедры романской филологии Института иностранных языков Московского городского университета (Москва, Россия). E-mail: vikulovalg@mail.ru

**Вострикова Ольга Владимировна** – доцент, кандидат филологических наук, доцент кафедры социогуманитарных дисциплин Института русского языка им. А.С. Пушкина; доцент кафедры английской филологии Института иностранных языков Московского городского университета (Москва, Россия). E-mail: o.w.wolke@list.ru

**Шевченко Надежда Леонидовна** – соискатель кафедры романской филологии Института иностранных языков Московского городского университета (Москва, Россия). E-mail: nadezhdashvchenko86@gmail.com

**Касьянова Наталья Борисовна** – старший преподаватель кафедры французского языка и лингводидактики Института иностранных языков, аспирант кафедры романской филологии Института иностранных языков Московского городского университета (Москва, Россия). E-mail: kassianata@yandex.ru

*Поступила в редакцию 12 апреля 2018 г.*

**THE EVALUATION VECTOR OF A REVIEW IN MUSICAL DISCOURSE**

**Shchepilova A.V.**, D.Sc. (Education), Professor, Head of Romance Philology Department, Institute of Foreign Languages, director of Institute of Foreign Languages, Moscow City University (Moscow, Russia). E-mail: chepilovaa@yandex.ru

**Vikulova L.G.**, D.Sc. (Philology), Professor, Romance Philology Department, Institute of Foreign Languages, Moscow City University (Moscow, Russia). E-mail: vikulovalg@mail.ru

**Vostrikova O.V.**, Ph.D., Associate Professor, Department of Social and Humanitarian Disciplines, Pushkin State Russian Language Institute; Associate Professor of English Philology Department, Institute of Foreign Languages, Moscow City University (Moscow, Russia). E-mail: o.w.wolke@list.ru

**Shevchenko N.L.**, Postgraduate student, Department of Romance Philology, Institute of Foreign Languages, Moscow City University (Moscow, Russia). E-mail: nadezhdashvchenko86@gmail.com

**Kasyanova N.B.**, Senior Lecturer, French Language and Linguodidactics Department, Institute of Foreign Languages, Postgraduate student of Romance Philology Department, Institute of Foreign Languages, Moscow City University (Moscow, Russia). E-mail: kassianata@yandex.ru

DOI: 10.17223/19996195/42/3

**Abstract.** This paper is the first to present the results of discourse analysis of the music disc reviews from BBC Music Magazine. Music communication management aims music values distribution and music and aesthetic tastes cultivation at the audience. This process takes

place both at traditional philharmonic and concert hall stages as well as via media sources, such as radio, television and the press. A modern music magazine exceeds the scope of a print version and becomes a multimodal and multisensory resource. Music critics, whose reviews compile a significant part of the BBC Music Magazine volumes, play an important role in attracting readers to music life. Being members of a professional discourse community, the authors of these articles indirectly influence the development of music communication in the English-speaking world. The addressee of such journalistic messages are not only educated, by and large, music lovers, but also performers and sound companies. The article provides the notion of musical discourse. The results received in the process of qualitative and quantitative text analysis show, what lexical and stylistic means the music critics use to influence the audience, creating positive, satisfactory or negative image in readers. Evaluation requires the correspondence of the critic's inner scale with the one offered in BBC Music Magazine. Thus three basic evaluation modalities resulted in the division of star rated reviews in three groups. The first group includes four and five star reviews, where positive image of music is created with the help of adjectives sometimes intensified with adverbs and positive nouns. Comparison and metaphors are also frequently used. The balance in the description of positive and negative elements obtained by the use of contrasting conjunctions together with the verb *lack* form three star satisfactory reviews. Finally, negative lexical means and irony are characteristic of negative two star reviews. The explanation and the origin of nowadays modern star rating is also given in this article. The basic differences between the reviews of different types (positive, satisfactory and negative) were distinguished with the help of Tropes 8.4.4. program. The quantitative analysis revealed the highest subjectiveness in negative reviews, the balance of positive and negative features in satisfactory ones and small or very small quantity of negative elements in positive reviews.

**Keywords:** musical discourse; evaluation; evaluation scale; music critic; review.

### References

1. Turino T. (2008) *Music as Social Life: The Politics of Participation*. Chicago: The University of Chicago Press. 258 p.
2. Vikulova L.G., Serebrennikova E.F. (2014.) *Struktury modelirovaniya cennostnykh orientirov diskursa social'noj real'nosti v massmedijnom kommunikativnom prostranstve* [Structures for modeling value orientations of the social reality discourse in the mass media communication space] // *Vestnik MGPU. Ser. Filologiya. Teoriya jazyka. Jazykovoe obrazovanie*. 2(14). pp. 55–63.
3. Vikulova L.G., Makarova I.V. (2013) *Izdatelskaja dejatel'nost kak diskursivnaja praktika: knizhnyj katalog* [Publishing activity as a discursive practice: a book catalog] // *KOGNICIJA, KOMMUNIKACIJA, DISKURS*. 7. pp. 23–32.
4. Lundén K. (2009) *The Death of print? The Challenges and opportunities facing the print media on the web*. Oxford : Reuters Institute Fellowship Paper, University of Oxford. 96 p.
5. Blacking J. (1982) *The Structure of Musical Discourse: The Problem of the Song Text*. In: *Yearbook for Traditional Music*. Vol. 14. pp. 15–23.
6. Agawu K. (2009) *Music as Discourse: Semiotic Adventures in Romantic Music*. Oxford: Oxford University Press. 336 p.
7. Bradby B. *Discourse analysis* // D. Horn, D. Laing, P. Oliver & P. Wicke (Eds.), *Continuum encyclopedia of popular music of the world* London, New York: Continuum. pp. 67–70.
8. <http://musicstudies.org/>
9. Pavlovova M. (2013) *Complex Linguistic Analysis of Musical Discourse. The Genre of Concert Notice*. Saarbrücken: Lambert Academic Publishing. 272 p.
10. Aleshinskaya E. (2013) *Key components of Musical Discourse Analysis* // *Research in Language*. 11. Vol.4. pp. 423–444. DOI: <https://doi.org/10.2478/rela-2013-0007>.
11. Aleshinskaya E.V. (2014) *Teoretiko-metodologicheskie osnovy razgraničeniya zhanrov professional'nogo diskursa* [Theoretical and methodological foundations for distinguishing



- the genres of professional discourse] // Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filologiya. 5 (31). pp. 5–23.
12. Osnovy teorii kommunikacii [Fundamentals of the theory of communication] (2003). Pod red. M.A. Vasilika. Moskva: Gardariki. 615 p.
  13. [https://en.wikipedia.org/wiki/Star\\_\(classification\)](https://en.wikipedia.org/wiki/Star_(classification))
  14. <https://en.oxforddictionaries.com/definition/good> (Tolkovyj slovar' Oksford)
  15. <https://www.merriam-webster.com/dictionary/good> (Tolkovyj slovar' Meriam Vebster)
  16. <http://dictionary.cambridge.org/dictionary/english/good> (Tolkovyj slovar' Kembridzh)
  17. Kress G., van Leeuwen T. (1996) Reading Images. The Grammar of Visual Design. London: Routledge. 288 p.
  18. Tulupov V.V. (2008) Tehnika i tehnologiya SMI: pechat, radio, televidenie, Internet [Technics and technology of Mass Media: print, radio, television, and Internet]. SPb.: Izdvo Mikhailova V.A. 320 p.
  19. BBC Music Magazine, Dec. 2015. URL: <https://newsstand.google.com/issues/CAAqBwgKMOWWhQIw2eLSAQ/sections/CAQqEAgAKgcICjDlloUCMNni0gEw0oPSAw?authuser=1> (Accessed: 15.07.2016).
  20. BBC Music Magazine, July 2015 URL: <https://newsstand.google.com/issues/CAAqBwgKMOWWhQIw0-LSAQ/sections/CAQqEAgAKgcICjDlloUCMNPi0gEwn6yZAg?authuser=0> (Accessed: 12.07.2016).
  21. BBC Music Magazine, February 2016. URL: [https://newsstand.google.com/issues/CAAqBwgKMOWWhQIwq\\_rQAg/sections/CAQqEAgAKgcICjDlloUCMKv60AlwtN-jIAw?authuser=0](https://newsstand.google.com/issues/CAAqBwgKMOWWhQIwq_rQAg/sections/CAQqEAgAKgcICjDlloUCMKv60AlwtN-jIAw?authuser=0) (Accessed: 20.17.2016).
  22. Lévi-Strauss C. (1990) The Naked Man. The University of Chicagо Press. 746 p.

*Received 12 April 2018*