

На правах рукописи

Шевченко Надежда Леонидовна

**АКСИОЛОГИЧЕСКИЕ ХАРАКТЕРИСТИКИ МЕДИЙНОГО ДИАЛОГА  
В ПРЕДМЕТНОЙ ОБЛАСТИ *МУЗЫКАЛЬНАЯ КРИТИКА***

Специальность 10.02.19. – Теория языка

**АВТОРЕФЕРАТ**

диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Москва – 2019

Работа выполнена на кафедре романской филологии Института иностранных языков Государственного автономного образовательного учреждения высшего образования города Москвы «Московский городской педагогический университет»

**Научный руководитель:** доктор филологических наук, профессор  
**Викулова Лариса Георгиевна**

**Официальные оппоненты:** доктор филологических наук, доцент, доцент кафедры теории коммуникации и рекламы ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К.Д. Ушинского» (ЯГПУ)  
**Ухова Лариса Владимировна**

кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский ядерный университет «МИФИ» (НИЯУ МИФИ)  
**Алешинская Евгения Владимировна**

**Ведущая организация:** ФГБОУ ВО «Кубанский государственный университет»

Защита состоится 27 ноября 2019 года в 13:00 часов на заседании диссертационного совета ДМ 850.007.08 при ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет» по адресу: 105064, г. Москва, Малый Казенный пер., д. 5 Б, зал заседаний диссертационного совета.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке ГАОУ ВО «Московский городской педагогический университет» по адресу 129226 г. Москва, 2-й Сельскохозяйственный проезд, д. 4, кор. 1 и на сайте ГАОУ ВО МГПУ [www.mgpu.ru](http://www.mgpu.ru).

Автореферат разослан « » \_\_\_\_\_ 2019 г.

Учёный секретарь диссертационного совета  
кандидат филологических наук, доцент



Э.В. Нерсесова

Настоящее диссертационное исследование представляет собой анализ аксиологических характеристик медийного диалога в предметной области *музыкальная критика*, которая реализуется в рамках музыкального медиадискурса.

*Музыкальный дискурс*, понимаемый с позиций лингвистики как социальная практика, характеризующаяся специфическими способами репрезентации различных аспектов музыкальной жизни общества, на сегодняшний день широко представлен в медиaprостранстве. Взаимодействие исследуемого дискурса с медиадискурсом способствует актуализации в предметной области *музыкальная критика* его основной категории – *диалогичности*. Предметной областью выступает сфера социального бытия, представленная в коммуникативном пространстве соответствующей тематикой. В результате гибридности медиадискурса и музыкального дискурса последний приобретает черты медийности, массовости, открытости и мультимодальности. Музыкальный медиадискурс отражает этапы бытования музыкального продукта – его создание, распространение и восприятие – и представлен такими дискурсивными жанрами, как музыкальная репетиция, концертное выступление, музыкальные статьи и интервью, рецензии и др.

Одним из важных этапов *жизни* музыкального продукта является его оценка, которая представляет собой основу музыкально-критической журналистики и, следовательно, неизменно фигурирует в текстах предметной области *музыкальная критика*. В данном исследовании рассматриваются аксиологические характеристики медийного диалога, который выстраивается между адресантом и адресатом журнала *BBC Music Magazine* и, в частности, между критиком и читателем в рамках жанра рецензии на музыкальный диск. Анализируются дискурсивные стратегии журнала как институционального образования, а также речевые стратегии и тактики, используемые музыкальными журналистами в медийной практике. Присущие жанру рецензии категории диалогичности и аксиологичности приобретают в рамках медийного коммуникативного пространства новые черты, способствующие развитию рецензии как *продвигающего текста*. Исследуются оценочные языковые средства в текстах рецензий, за счет которых достигается эффект эмоционального и продвигающего воздействия.

Выстраивая диалог с читателями, как потенциальными покупателями музыкальных дисков, критики *BBC Music Magazine* с помощью оценочных языковых и семиотических средств (звездная шкала оценок) формируют у публики определенное мнение о музыкальных продуктах. Социальный статус и профессионализм позволяют критикам музыкального журнала управлять музыкальной коммуникацией, распространять художественные ценности, а также поддерживать развитие классического направления в музыке.

**Актуальность** данного исследования обусловлена интересом лингвистики к аксиологическому дискурсивному анализу как одному из приоритетных направлений современной лингвистики и музыкальному дискурсу как коммуникативному явлению междисциплинарного характера, определяющемуся активной ролью участников музыкально-коммуникативных ситуаций. Актуальность работы также обусловлена становлением рейтинговой культуры в предметной области *музыка*, что отражается в использовании медиаканалами различных оценочных средств. Языковое выражение оценки товаров и услуг с учетом медиатизации различных сфер социальной жизни, музыки в том числе, представляет интерес для современной лингвистики.

Музыкальная коммуникация, анализируемая до недавнего времени преимущественно музыковедами, только в начале XXI века стала объектом исследования когнитивно-дискурсивного направления в гуманитарных науках и, в частности, лингвистики. В связи с этим рассмотрение музыкального дискурса как комплексного явления междисциплинарного характера осуществляется учеными по следующим направлениям:

1. Музыкальный дискурс как сложное коммуникативное явление междисциплинарного характера [Блекинг 1982; Черемисин 2004; Турино 2008; Агаву 2009; Алешинская 2013; Вэй, Мак Керрелл 2017].

2. Музыкальная коммуникация в системе теории коммуникации [Казанцева 1989; Якупов 1995, 2016; Черемисин 2004; Петрунина 2005; Хергривс 2005; Мошь 2008; Клипатская 2014; Алешинская 2015].

3. Семиотика музыки [Арановский 1998, Бонфельд 2006; Кросс 2005; Мечковская 2007; Жукова 2010; Зыкова 2012].

4. Особенности профессиональной коммуникации в предметной области *музыкальная критика* [Бронфин 1977; Эриксон 1999; Земцова 2006; Украинская 2006; Курышева 2007; Дускаева 2010; Птушко 2010; Семенова 2012; Эрман, Ермакова 2018].

**Объектом исследования** выступают тексты рецензий на музыкальные диски, актуализующие медийный критический дискурс в жанре *музыкальная рецензия* и тематически соотносящиеся с предметной областью *музыка*.

**Предметом исследования** является языковая объективация оценочной позиции музыкального критика, актуализирующего процесс осмысления в рамках музыкального дискурса, что предусматривает анализ корпуса текстов в тематическом и аксиологическом аспектах.

Теоретической базой исследования послужили следующие фундаментальные идеи и концепции отечественных и зарубежных ученых в области:

1) дискурс-анализа (В.И. Карасик, А.А. Кибрик, Л.П. Рыжова, В.И. Тюпа, В.Е. Чернявская, Дж. Суэлз, Т.А. ван Дейк, Н. Файерклаф, В. Бхатиа) – дискурсивный подход к анализу текста;

2) теории коммуникации и музыкальной коммуникации (Е.В. Алешинская, Е.В. Ключев, Г.Г. Почепцов, А.М. Черемисин, А.Н. Якупов) – разработка модели музыкально-коммуникативного акта;

3) жанроведения (Л.Г. Антонова, М. Войтак, В.В. Дементьев, Л.Р. Дускаева, Л.А. Земцова, И.В. Шерстяных) – типология и прагматика жанра в медиадискурсе;

4) прагмалингвистики (Л.Г. Викулова, М.Р. Желтухина, Дж. Остин, С.Н. Плотникова, Е.Ф. Серебренникова, Дж.Р. Сёрль, Ю.С. Степанов) – анализ речевых практик взаимодействия и воздействия;

5) медиалингвистики (Т.Г. Добросклонская, М.Ю. Казак, Е.А. Кожемякин, Г.С. Мельник, А.В. Полонский, Л.В. Ухова) – современный медиатекст и его характеристики;

6) аксиологически ориентированной лингвистики и теории оценки (Н.Д. Арутюнова, Е.М. Вольф, Е.Ф. Серебренникова, В.В. Сутужко) – оценочные языковые средства как средство воздействия на адресата.

**Источниками материала исследования** послужили тексты рецензий на музыкальные диски, опубликованные в номерах журнала *BBC Music Magazine*: июль 2015, декабрь 2015, март 2016, февраль 2016, май 2017, декабрь 2017, октябрь 2018, ноябрь 2018. Текстовый анализ, проведенный с помощью программы *Tropes 8.4.4.*, направлен на выявление закономерностей использования оценочных языковых средств. Было отобрано 150 рецензий (из номеров за июль 2015, декабрь 2015, февраль 2016), имеющих разную маркировку по звездной оценочной шкале, предлагаемой изданием.

**Цель** диссертационной работы заключается в выявлении и анализе аксиологических характеристик медийного диалога в предметной области *музыкальная критика*, а также в установлении речевых стратегий и тактик авторов-критиков при построении медийного диалога. Данная цель обуславливает необходимость постановки и решения следующих **исследовательских задач**:

1) проанализировать основные теоретические аспекты изучения музыкального дискурса как междисциплинарного и лингвистического феномена с целью обоснования основных понятий и методологии исследования;

2) рассмотреть особенность взаимодействия музыкального и медийного дискурсов;

3) проанализировать особенности музыкального журнала как жанра музыкального медиадискурса, выявить специфику языковых средств репрезентации адресанта и адресата;

4) определить статус дискурсивной личности музыкального критика и выявить используемые им речевые стратегии и тактики;

5) определить аксиологические характеристики жанра рецензии на музыкальный диск.

Выбор *методов и приемов лингвистического анализа* обусловлен целью работы и совокупностью поставленных задач. Используется комплексный подход: дискурсивный анализ, гипотетико-дедуктивный метод, общенаучный описательный метод (наблюдение, обобщение, интерпретация и классификация); контент-анализ, осуществленный с помощью программы лингвистической обработки текстов *Tropes V8.4.4.*, что потребовало применения формализованных приемов представления результатов в виде таблиц и схем.

**Теоретическая значимость** исследования состоит в том, что полученные результаты вносят вклад в решение проблем структурирования и трансляции оценочного опыта человека, в разработку актуальной в современной лингвистике проблемы моделирования важнейших ценностных кодов культуры с точки зрения их содержательных компонентов и воздействующего потенциала.

**Практическое значение** диссертации состоит в возможности применения ее основных положений и результатов в учебных вузовских курсах для бакалавриата и магистратуры: «Социолингвистика», «Прагмалингвистика», «Теория коммуникации», «Иностранный язык для профессиональных целей», в спецкурсах по лингвистике текста и дискурсивному анализу. Результаты исследования могут быть использованы при написании курсовых, выпускных квалификационных работ и магистерских диссертаций, а также в профессиональной музыкально-критической практике при написании рецензий на музыкальные диски для международных изданий, посвященных классической музыке.

**На защиту выносятся следующие положения:**

1. Музыкальный дискурс с позиций социолингвистики представляет собой социальную практику, реализующуюся в различных жанрах, разнообразие которых обусловлено этапами бытования музыкального продукта. Подобно другим социально значимым типам дискурса, музыкальный дискурс может реализовываться в медийном пространстве. Примером интеграции музыкального и медийного дискурсов может служить жанр *музыкальный журнал*.

2. Редакция журнала как институционального образования, с целью привлечь внимание аудитории и вызвать обратную связь, разрабатывает ряд дискурсивных стратегий: *информирующую, побудительную, построения диалогических взаимоотношений и визуализации информации*, а также стратегию *создания рейтинга*. Формирование и использование указанных стратегий позволяет изданию осуществлять управление музыкальной коммуникацией.

3. Аксиологические характеристики медийного диалога в предметной области *музыкальная критика* находят выражение в следующих языковых средствах: прилагательных высокой мелиоративной / пейоративной оценки, оценочных наречиях и причастиях; оценочно окрашенных существительных, которые содержат сему положительной / отрицательной оценки; художественных тропах: сравнениях, метафорах, иронии и др.

4. Рецензия на музыкальный диск может быть охарактеризована как *продвигающий текст*, который представляет собой коммуникативную единицу, функционирующую в пространстве маркетинговых коммуникаций, служит целям эффективного воздействия на целевую аудиторию и обладает системой релевантных вербальных и невербальных средств его усиления / оптимизации.

5. Музыкальные критики, как представители дискурсивного сообщества профессионалов в коммуникативной цепи (автор – композитор – слушатель), занимают положение терциарного адресата и обладают *энциклопедической доминанцией, лингвистической компетенцией и коммуникативным лидерством*. Выстраивая диалог с читателем, критики используют определенные речевые *стратегии* (информирования, выражения положительной и негативной оценки) и *тактики* (презентации объекта, самопрезентации, погружения в текст, диалога с читателем).

**Научная новизна** диссертационного исследования заключается в том, что впервые предпринимается попытка комплексного анализа музыкального дискурса как лингвистического феномена, функционирующего в рамках медиадискурса в формате жанра *музыкальный журнал*; осуществляется попытка лингвистического анализа музыкальной критической рецензии как продвигающего текста, систематизируются специфические вербальные и невербальные оценочные средства исследуемого жанра. В ходе исследования устанавливается, что использование различных семиотических элементов в медиатексте рецензии свидетельствует о его принадлежности к рейтинговой культуре в предметной области *музыка*.

**Апробация работы.** Основные положения работы были представлены в виде докладов на следующих научных конференциях:

- Международная научно-практическая конференция «Диалог культур. Культура диалога: в поисках передовых социогуманитарных практик» (март 2016 г., Москва, МГПУ);
- II Международная научная конференция «Франция и Россия: от средневековой имперсональности к личности Нового времени» (сентябрь 2016 г., Нижний Новгород, НИУ ВШЭ);
- Научно-практическая конференция «Человек в информационном пространстве» (ноябрь 2016 г., Ярославль, ЯГПУ);
- Научно-практическая конференция «Человек в информационном пространстве: понимание в коммуникации» (ноябрь 2017 г., Ярославль, ЯГПУ).
- Научная конференция «Научный старт-2019» (с элементами научной школы) (март 2019 г., Москва, МГПУ).

Основные положения диссертации отражены в 12 публикациях общим объемом 4 п.л., (из них 0,3 п.л. размещены в издании, входящем в базу *Web of Science* и 1,5 п.л. в изданиях, рекомендованных ВАК).

Сложность и многоплановость поставленных в исследовании задач определили **структуру диссертации**, которая состоит из трех глав, введения и заключения.

Во **введении** дается обоснование выбора объекта, предмета исследования, его актуальности и новизны, определяются цель, задачи работы, используемые в ходе анализа методы и приемы, указываются теоретическая и практическая значимость исследования, приводятся положения, выносимые на защиту.

В **главе I** «Теоретические основания анализа музыкального дискурса как лингвистического феномена» рассматриваются теоретические предпосылки исследования лингвистического наполнения понятия музыкальный дискурс и его репрезентация в медиaprостранстве.

В **главе II** «Предметная область *музыкальная критика*» определяются цели и задачи музыкально-критической деятельности в медиaprостранстве. Текст рецензии рассматривается с позиций маркетинговой лингвистики и определяется как продвигающий. Приводится модель музыкально-коммуникативного акта с участием в нем критика.

В **главе III** «Оценочный вектор в жанре рецензии на диск» категория оценки рассматривается как аксиологическая сущность. Анализируются способы ее репрезентации в текстах рецензий.

**Заключение** посвящено результатам проведенного исследования, где формулируются основные выводы, намечаются перспективы дальнейшей работы.

**Приложение** содержит материал иллюстративного характера: скриншоты разворотов журнала *BBC Music Magazine* и значимые по содержанию таблицы с результатами контент-анализа, выполненного в программе *Tropes V8.4.4*.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

**Глава I** посвящена обоснованию теоретических оснований анализа музыкального дискурса как лингвистического феномена. Отмечается, что музыка, традиционно являющаяся объектом музыковедческих дисциплин, в начале XXI века становится предметом интереса дискурсивного направления в лингвистике. Музыкальный дискурс анализируется в немногочисленных работах отечественных и зарубежных лингвистов в совокупности его жанров [Мудрян 2011; Алешинская 2013, 2015; Морозова, Чернобров 2016; Касьянова 2018; Эрман, Ермакова 2018; Макин 2010; Павлова 2013; Вэй, МакКеррелл 2017]. Принимаемый в исследовании социолингвистический подход к анализу музыкального дискурса позволяет охватить в равной степени языковой материал о музыке, сопровождающий музыку и другие семиотические элементы, связанные

с созданием и восприятием музыки. Указанные факторы учитываются при широком толковании термина *музыкальный дискурс*, предложенном Е.В. Алешинской и принимаемом в данном исследовании в качестве рабочего: «музыкальный дискурс – это социальная практика, обозначающая специфические способы репрезентации различных аспектов музыкальной жизни» [Алешинская 2015: 13].

В основу структуры музыкального дискурса положен музыкальный продукт и этапы его бытования: создание, распространение и восприятие. Актуальная для данной работы стадия оценки музыкального продукта соответствует процессу его восприятия, что отражается в таких музыкально-критических жанрах, как рецензия, беседа, аналитическая статья, творческий портрет исполнителя или композитора. В исследовании анализируется жанр рецензии на музыкальный диск, представленный на страницах *BBC Music Magazine*. Принадлежность издания современному медиaprостранству позволяет говорить об интеграции музыкального и медиа-дискурсов.

В рамках текстового поля журнала были выделены следующие *маркеры*, указывающие на институциональную принадлежность издания [Силантьев 2006: 30] и выстраивающие *систему ориентирования* читателя [Васильев 2017]:

– принадлежность *BBC Music Magazine* британской общенациональной общественной телерадиовещательной организации (*British Broadcasting Company – BBC*) указывается на обложке в названии;

– зрительно воспринимаемые читателем конструктивные и графические признаки: титул и неповторимая композиционно-графическая модель первой страницы обложки. Титульный комплекс журнала включает: а) название *Music*, неизменно печатающееся белым шрифтом; б) рейтинговую подпись (*the world's best-selling classical music magazine* (самый продаваемый журнал о классической музыке в мире), в которой превосходная степень прилагательного *good* указывает на конкуренцию между журналами схожей тематики); в) логотип компании *BBC*. Модель первых двух разворотов включает письмо главного редактора, контакты журнала и повторяющуюся рубрику.

*Поликодовый* характер издания подчеркивается активным использованием визуальных модулей, содержащих изображения разного формата (в среднем три на страницу), стиля и прагматической направленности – рекламные, информационные, иллюстративные компоненты. Такие составляющие позволяют полнее раскрыть смысл текстового содержания каждого номера, а также повысить *информационную привлекательность*, которая достигается несколькими путями.

Во-первых, за счет языковых средств мелиоративной семантики (*the best recordings, great artists talk about, current favourites, the best of Paganini* (лучшие записи, великие артисты рассказывают, любимые произведения в настоящее время, лучшее у Паганини) [BBC MM, November 2018]. Давая аксиологическую

характеристику событиям мира музыки и музыкальным продуктам, редколлегия *BBC Music Magazine* не только информирует, но и осуществляет целенаправленное дискурсивное воздействие на читателей с целью оценочного осмысления предметной области *музыка*.

Во-вторых, информационной привлекательностью обладают публикации актуальных материалов о событиях в мире классической музыки и сообщения о предстоящих концертах. Примером проявления заинтересованности читательской аудитории может служить рубрика *Letters: Reading Erik Levi's article on Glinka (November), I will confess to not knowing as much of his music as I should* (Прочитав статью Эрика Леви о Глинке (ноябрь), я осознал, что знал меньше, чем надо) [BBC MM, December 2017: 8].

Представленность музыкального дискурса в медиaprостранстве посредством жанра *музыкальный журнал* влечет за собой процесс медиатизации указанного дискурса. Это проявляется на уровне текстов, которые модифицируются в медиасреде в медиатексты. По мнению Т.Г. Добросклонской, медиатекст выходит за пределы знаковой системы вербального уровня и приближается к семиотическому толкованию понятия *текст*, а именно как последовательности любых, а не только вербальных знаков [Добросклонская 2014]. Составляющие содержание *BBC Music Magazine* медиатексты могут быть отнесены к различным медиажанрам: аналитическая статья, интервью, творческий портрет, рецензия (на диск). Указанные жанры лишены признака устойчивости и не имеют четких границ ввиду специфики современного медиадискурса [Антонова 2014; Войтак 2014].

Прагматический потенциал медиажанров журнала *BBC Music Magazine* раскрывается через использование редакторами в рамках всего издания определенных дискурсивных стратегий, определяемых вслед за О.С. Иссерс [2008] как комплекс речевых действий, направленных на достижение коммуникативной цели. Одновременно реализуются локальные стратегии авторов статей, которые в совокупности составляют ансамбль текстов журнала единой направленности. Медийный диалог, таким образом, реализуется на двух уровнях: глобальном и локальном, что отражается в специфике адресанта и адресата издания.

Опосредованный характер медиадискурса создает пространственную и / или временную дистанцию между адресантом и адресатом. Адресантом *BBC Music Magazine* выступает не отдельный человек, а редакционная коллегия журнала как представитель социального института, возглавляемого главным редактором. В связи с этим целесообразно охарактеризовать создателей журнала как *коллективный адресант*. В то же время издание представляет собой совокупность различных жанров медиадискурса, среди которых аналитические статьи, критические рецензии и интервью, имеющие собственных авторов. Редколлегия и авторы статей, таким образом, формируют *полиадресант*, объединен-

ный единой целью – передать читательской аудитории информацию и побудить к диалогическому поиску оценки предлагаемого музыкального продукта. Преодоление дистанции между отправителем и получателем музыкальной информации достигается редакцией журнала *BBC Music Magazine* в том числе за счет использования следующих дискурсивных стратегий:

1. *информирования*, которая осуществляется через такие журналистские жанры, как новости, анонсы (предстоящих концертов, музыкальных мероприятий), концертные хроники, репортажи, жанр творческого портрета, рецензии. Примечательно, что в предметной области *музыка*, ввиду ее эстетической природы, информирование аудитории о событиях музыкальной жизни происходит с вовлечением эмоционально-оценочных средств: имен прилагательных и существительных с мелиоративной / пейоративной окраской, усиленных наречиями, тропов.

2. *побудительной*, которая актуализируется редакторами в трех направлениях: побудить читателей купить следующий номер журнала (рубрики *Quiz, Crossword*), посетить какой-либо музыкальный театр или купить музыкальный диск (поликодовые рекламные модули о предстоящих концертах, новых дисках, учебных заведениях).

3. *построения диалогических взаимоотношений* с читателями, которая осуществляется редакторами с учетом фундаментального свойства журналистского творчества – диалогичности. На языковом уровне указанная стратегия проявляется через использование личных и притяжательных местоимений *I, we, you, us, your, our*: *The result is a brilliant, joyful setting of 'Good Day, Sir Christemas!' (p40) that I hope will be sung by many of you at your various carol services and concerts* (В результате появилось прекрасное радостное произведение *'Good Day, Sir Christemas!'* (с. 40), которое, я надеюсь, исполнят многие из вас во время (ваших) различных хоровых и концертных выступлений) [BBC MM, December 2015: 3].

4. *визуализации информации*, представляющая собой важнейший компонент рекламной составляющей журнала, которая осуществляется через размещение на страницах *BBC Music Magazine* изображений различного формата (фотографий, иллюстраций, живописных изображений).

5. *создания рейтинга*, которая осуществляется через выбор языковых средств, репрезентирующих конкуренцию в мире классической музыки. Обилие числительных (*six recordings that had our reviewers purring* (шесть записей, которые заставили наших рецензентов мурлыкать от удовольствия) и употребление прилагательного *good* в превосходной степени свидетельствует о нацеленности редакции на постоянное оценивание и сравнение музыкальных продуктов и событий: *Your guide to the best new recordings, DVDs and books* (Ваш путеводитель в мире лучших новых записей, DVD и книг) [BBC MM, December 2017].

Еще одним средством выражения рейтинга в текстах журнала становится оценка, представленная в разделе *Reviews* и выраженная с помощью графического знака звезда (см. табл. 1).

Таблица 1

Оценка, выраженная звездами в тексте рецензии

The recording captures the gorgeous Temple Church acoustic faithfully, yet no detail is lost.

PERFORMANCE ★★★★★  
RECORDING ★★★★★

Запись в точности передает акустику великолепной церкви Темпл, при этом ни одна деталь не ускользает.

ИСПОЛНЕНИЕ ★★★★★  
ЗВУКОЗАПИСЬ ★★★★★

Принимая во внимание тематику музыкальных статей *BBC Music Magazine*, языковые средства, используемые авторами (лексико-стилистические, терминология), объем и характер охватываемого материала, можно предположить, что адресатом британского журнала являются прежде всего просвещенные любители музыки, не музыканты по профессии, но имеющие музыкальное образование. Вместе с тем слоган журнала *размывает* границы конкретного адресата и свидетельствует о его ориентации на любого, кто испытывает интерес к классической музыке: *Music Magazine is a must-read for anyone with a passion for classical music* (Журнал *BBC Music Magazine* обязателен к прочтению для всех (досл. любого / всякого), кто испытывает глубокий интерес к классической музыке) [BBC MM, September 2018: 9].

В главе II рассматривается предметная область *музыкальная критика*, обозначаются цели и задачи этой деятельности в современном медиaprостранстве. Отличительными параметрами музыкальной критики, по мнению музыковедов и лингвистов, являются художественность, символизм, наличие специальной терминологии, необходимость интерсемиотического перехода (с музыкального языка на вербальный), которые и определяют ее специфику как лингвистического явления.

В исследовании выделены основные коммуникативно-прагматические категории музыкально-критических текстов: *адресованность*, *диалогичность* и *стратегичность*. Указанные категории коррелируют с целями музыкальной критики в современном обществе: информационными, популяризаторскими, просветительскими, аналитическими и продвигающими [Курышева 2007]. Категория *адресованности* раскрывается через моделирование автором-критиком потенциального адресата и выбор соответствующих коммуникативных *стратегий* и *тактик*.

Выявлено, что для жанра рецензии на музыкальные диски актуальными являются стратегии *информирования* о диске, *выражения положительной оцен-*

ки и негативной оценки. Во всех рецензиях авторы задействуют четыре тактики [Морева 2016]:

– *презентации объекта* рецензии (осуществляется через общее описание музыкального диска, направлена на создание его положительного или отрицательного образа): *At any rate, this is a perfect beauty of a performance, natural sound matching natural evolution and every solo perfectly intoned* (Как бы то ни было, исполнение прекрасно, естественность звука сочетается с естественным развитием, а мелодия каждого соло отчетливо слышна) – общее положительное описание диска;

– *самопрезентации* (осуществляется через выражение субъективного мнения, описание полученных впечатлений, самокритику или самооправдание): *I wasn't entirely convinced by a slow-burn take on the opening 'summer marshes in', wanting a little more of-the-moment impetuosity* (Меня не полностью убедил фрагмент медленного угасания в первой части 'летних маршей') – выражение субъективного мнения;

– *погружения в текст* (осуществляется через упоминание истории создания, биографическую справку о композиторе или исполнителях): *Half a century separates this live Munich recording and Bernard Haitink's first (studio) recording of the Third Symphony made in Amsterdam <...> For the record, the massive first movement lasts three minutes and 40 seconds longer in the latest performance* (Полвека отделяет эту запись живого исполнения в Мюнхене от первой записи Третьей симфонии Бернарда Хайтинка, сделанной в Амстердаме <...> Что касается этого диска, тяжелый первый пассаж длится на три минуты 40 секунд дольше, чем в прошлом исполнении) – историческая справка о записях дирижера, информационная справка о диске;

– *диалога с читателем* (осуществляется через прямую адресацию, вопрос, объединение или дистанцирование): *If we as audience members are still willing to hear the finest living interpreter of the big symphonies in his late eighties, why shouldn't proud orchestras go on issuing more CD documents of his ongoing thoughts on Mahler?* (И если мы, аудитория, все еще желаем слушать лучшего, почти 90-летнего, интерпретатора крупных симфоний, почему бы и знаменитым оркестрам не продолжать выпускать еще больше дисков с вечными произведениями Малера?) – объединение, вопрос;

<...> *too often we forget that the Bavarian orchestra is up there with the best in Vienna, Berlin, Amsterdam* (<...> мы так часто забываем, что Баварский оркестр всегда представляет лучшее на фестивалях в Вене, Берлине, Амстердаме) – объединение [BBC MM, May 2017: 60].

Среди указанных тактик основополагающей является тактика диалога с читателем, поскольку она способствует развитию базовой категории музыкального журналистского текста – *диалогичности*. Таким образом, категории адресованности, стратегичности и диалогичности тесно взаимосвязаны и служат максимальному воздействию на аудиторию журнала.

Графическое оформление рецензий также способствует привлечению внимания читателей к тем или иным музыкальным продуктам (дискам) и формированию определенного к ним отношения читательской аудитории. Выдержанная в едином стиле и цветовой гамме (доминирование черного, коричнево-

го, светло-бежевого цветов) рубрика *Reviews* вынесена в отдельный раздел журнала и структурирована по категориям: *Recording of the Month* (Запись месяца), *Orchestral* (Оркестровое исполнение), *Concerto* (Концерт), *Opera* (Опера), *Choral and Song* (Хоралы и песни), *Chamber* (Камерная музыка) и *Instrumental* (Инструментальное исполнение).

Подзаголовок рубрики (*110 CDs, Books & DVDs rated by expert critics – Рейтинг 110 CD, книг и DVD, составленный экспертными критиками*) позволяет судить о рейтинговом характере анализируемого раздела. Представленная редакцией шкала оценок, выраженная звездами (от одной до пяти), также указывает на рейтинговую направленность рубрики (см. табл. 2).

Таблица 2

Оценочная шкала рубрики *Reviews*

<p><b>Key to symbols</b> Star ratings are provided for both the performance itself and either the recording's sound quality or a DVD's presentation</p> <p>Outstanding .....★★★★★</p> <p>Excellent .....★★★★</p> <p>Good .....★★★</p> <p>Disappointing .....★★</p> <p>Poor .....★</p>	<p><b>Расшифровка символов</b> Звездная оценка представлена как для параметра <i>Исполнение</i>, так и для параметра качества <i>Звукозаписи</i> или DVD</p> <p>Превосходно.....★★★★★</p> <p>Отлично .....★★★★.</p> <p>Хорошо .....★★★</p> <p>Разочаровывает.....★★</p> <p>Слабо.....★</p>
---	--

Расшифровка шкалы представляет собой важный элемент ориентирования читателя, поскольку все рецензии рубрики сопровождаются оценкой, выставленной музыкальным критиком по следующим параметрам: *Performance* (исполнение), *Recording* (звукозапись), *Picture&Sound* (изображение и звук), *Extras* (дополнительные материалы), при этом два последних параметра актуальны при оценке дисков формата DVD.

Обязательными содержательными компонентами рецензии являются *анализ*, *интерпретация* и *оценка* музыкального исполнения [Курышева 2007]. *Аналитическая часть* музыкальной рецензии основывается на музыкальном знании, когда для критика важны формально-технологические детали и музыкально-исторический контекст. В самой творческой и субъективной *интерпретационной части* автор отражает свое видение и позицию в отношении объекта оценки, которая, как правило, не является отдельным разделом рецензии, но прослеживается во всем тексте через использование языковых средств.

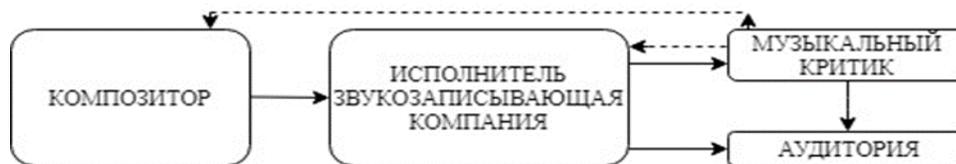
Жанр рецензии на диск, которая является тематической разновидностью текстотипа *рецензия*, по мнению В.А. Эрман и А.В. Ермаковой, имеет собственные черты, обусловленные спецификой музыки как вида искусства, и представ-

ляет собой взаимодействие дискурсов [Эрман 2018]. В связи с этим можно говорить об интердискурсивности жанра, поскольку объектом анализа предстает не сама действительность, а ее отражение в музыкальном произведении. Такой подход к критике и музыкальной критике, в частности, коррелирует с исследованиями в области *экфрасиса*, который представляет собой «всякое воспроизведение одного искусства средствами другого» [Геллер 2002: 8]. Создавая рецензию на диск с записью какого-либо музыкального произведения, критик совершает интерсемиотический переход – переводит музыкальный код, заложенный композитором и исполненный музыкантами, в код вербальный. Таким образом, критик продуцирует *экфрастический дискурс*, т.е. *воссоздает* музыкальное произведение вербальными средствами.

Исследование показало, что текст рецензии, имеющий аксиологическую нагрузку и сопровождаемый семиотическими знаками-звездами, несет функцию *продвигающего текста*. По мнению специалистов по теории коммуникации Л.В. Уховой и Н.В. Аниськиной, указанный тип текста «представляет собой коммуникативную единицу, функционирующую в пространстве маркетинговых коммуникаций, служащую целям эффективного воздействия на целевую аудиторию и обладающую системой релевантных вербальных и невербальных средств его усиления / оптимизации» [Ухова 2019: 49–50]. При этом влияние продвигающего текста может быть косвенным: читатель может посетить концерт, заинтересоваться определенным исполнителем или творчеством отдельного композитора. Другими словами, продвигающий текст способствует продвижению не только материальных, но и духовных ценностей. Вместе с тем редакцией осуществляется продвижение материальных ценностей, что выражается в ежегодном проведении церемонии награждения тех, кто принимал участие в создании какого-либо диска: *Tonight, we gathered at Kings Place in London to announce the winners of this year's BBC Music Magazine Awards*. (Сегодня вечером мы собрались в концертном зале *Kings Place* в Лондоне, чтобы объявить победителей этого года в различных номинациях премии *BBC Music Magazine*) [Электронное письмо от имени главного редактора]. Подобные меры являются частью программы целенаправленного управления музыкальной коммуникацией.

Активное участие музыкальных критиков в распространении музыкальных продуктов ставит вопрос об их профессионализме и роли в музыкально-коммуникативном акте. Способность выполнять комментирующую и фасилитирующую функцию по отношению к аудитории делает критика терциарным адресатом, что показано на схеме 1.

## Схема 1. Музыкально-коммуникативный акт



Эксплицитным адресатом рецензий на диск выступают читатели журнала, поскольку именно их музыкальный вкус *воспитывает* критик, и от их решения о покупке диска зависит дальнейшее развитие классического направления в музыке. Косвенным адресатом рецензии являются звукозаписывающая компания и исполнители музыкального произведения, поскольку оценка выставляется за параметры *Performance* и *Recording*. Другими словами, музыканты и звукооператоры после прочтения рецензии могут принять во внимание замечания критика и повысить качество музыкального продукта.

Исследование показало, что критики *BBC Music Magazine* позиционируются редакцией как профессионалы высшего уровня, о чем свидетельствует подпись к списку с их именами: *Our critics number many of the top music specialists whose knowledge and enthusiasm are second to none* (Наши критики – это музыкальные специалисты высочайшего уровня, чьи знания и энтузиазм не имеют равных) [BBC MM, December 2015: 71]. После рейтинговой подписи приводится авторская справка об одном из критиков, чье имя указано в общем списке: *George Hall writer, editor, translator. George studied at the royal College of Music and writes widely on classical music and opera, especially for The Guardian, The Stage and Opera magazine. He has also contributed to various opera guides, the New Oxford Companion to Music, and most recently 30-Second Opera* (Джордж Холл – писатель, издатель, переводчик. Джордж учился в Королевском музыкальном колледже и пишет в основном о классической музыке и опере, особенно для таких изданий, как *The Guardian, The Stage* и *Opera*. Он также принимал участие в составлении различных путеводителей по оперному искусству, справочника *the New Oxford Companion to Music* и сборника *30-Second Opera*).

Важными аксиологическими характеристиками авторской справки является участие критика в создании значимых для мира музыки справочных изданий и журналистская деятельность в популярных журналах. В диссертационном исследовании впервые предпринимается попытка рассмотреть *языковую, коммуникативную и дискурсивную личность музыкального критика*. Анализ теоретической литературы [Карасик 2002; Тер-Минасова 2008] и текстов рецензий показал, что профессиональная языковая личность музыкального критика классического направления формируется из совокупности характеристик языковой личности журналиста и музыканта классического направления. Это позволяет выделить, вслед за В.В. Богдановым, такие черты языковой личности критика, как: *элитарность*, раскрывающуюся через образованность, интеллектуальность и грамотную речь (*writer, editor, translator*); *энциклопедическую доминацию* и

лингвистическую компетенцию (*He has also contributed to various opera guides, the New Oxford Companion to Music, and most recently 30-Second Opera*) [Богданов 1990]. Перечисленные аксиологические характеристики также свидетельствуют о *коммуникативном лидерстве* критика, которое выражается через субъективное мнение в жанре рецензии. *Креативность* и *профессионализм*, проявляющиеся в использовании музыкальной терминологии и описании сложных музыкальных явлений средствами вербального языка, также являются неотъемлемыми чертами языковой личности музыкального критика.

Показано, что три плана *коммуникативной личности* – ценностный, познавательный и поведенческий, – предложенные В.И. Карасиком, раскрываются критиком через актуализацию художественных ценностей, анализ свойственной ему картины мира, а также статус и авторитет [Карасик 2002]. Два последних качества позволяют музыкальным критикам оказывать воздействие на читателей журнала через имплицитные директивы, выраженные в форме информативов. Другими словами, авторы, описывая положительные качества исполнения, имплицитно указывают читателю на необходимость послушать музыкальные произведения, для чего требуется приобрести диски с записями. Продвигающий характер рецензии, таким образом, отражается через эмоционально окрашенное представление информации: <...> *on this recording the elements combine to give us supremely vivid Strauss, guided by the surest of conducting hands, the Estonian Paavo Järvi's <...> and Paavo's series can only go from strength to strength. Amazing work* (<...> совокупность элементов на этой записи представляет нашему вниманию яркое исполнение Штрауса под крепкой рукой дирижера эстонца Пааво Ярви <...> Выступления Пааво это движение от силы к силе. Потрясающая работа [BBC MM, May 2017, RICHARD STRAUSS: 58–59].

Создавая письменное (реже устное) сообщение, музыкальный критик создает дискурс, в результате чего становится *дискурсивной личностью*, которая несет ответственность за содержание продуцируемых музыкально-критических сообщений и входит в *экспертное дискурсивное сообщество*. Ориентируясь на шесть выделенных Дж. Суэйлзом [1990] признаков дискурсивного сообщества, обозначим характеристики дискурсивного сообщества музыкальных критиков журнала *BBC Music Magazine* (см. табл. 3).

Таблица 3

Характеристики дискурсивного сообщества музыкальных критиков  
журнала *BBC Music Magazine*

Параметры, выделенные Дж. Суэйлзом	Музыкальные критики <i>BBC Music Magazine</i>
Широкий спектр соци-	Оценка явлений музыкального искусства, выраженная посред-

альных целей	ством какого-либо дискурсивного жанра; распространение художественных ценностей; управление музыкальной коммуникацией.
Наличие механизмов взаимной коммуникации	Электронная почта, личные встречи на мероприятиях издания, концертах, вручении премий.
Средства передачи информации	Письменно, через журнал <i>BBC Music Magazine</i> .
Наличие типичных жанров	Аналитические статьи, рецензии на музыкальные диски, анонсы, аннотации.
Специальная терминология	Широкое употребление музыкальных терминов.
Дискурсивная компетенция участников	Способность к порождению востребованных дискурсивных жанров.

Таким образом, дискурсивное сообщество музыкальных критиков представляет собой организованную группу экспертов в музыкальной сфере, подчиняющихся определенным нормам и объединенных тем, что они владеют определенным набором жанров, посредством которых осуществляют свои коммуникативные цели (оценка явлений музыкального искусства, распространение художественных ценностей, управление музыкальной коммуникацией).

В главе III анализируются способы актуализации оценки как аксиологической сущности в текстах рецензий с учетом ее векторной направленности (мелиоративной, удовлетворительной и пейоративной). Структура оценки, по мнению Е.М. Вольф, включает в себя три основных элемента (*субъект, оценочное суждение / отношение и объект оценки*) и ряд факультативных (выраженные эксплицитно и имплицитно оценочная шкала, интенсификаторы) [Вольф 2019].

*Субъектом оценки* в текстах рецензий на музыкальные диски выступает музыкальный критик, который, как правило, ведет повествование от первого лица: *I can't think that having Benjamin Godard as her composition teacher was the best of starts* <...> (*Я* подумать не могу, что ей пошли на пользу уроки композиции от Бенжамена Годара в самом начале ее карьеры <...>) [BBC MM, July 2015, CHAMMINADE: 91]. *Объектом музыкальной оценки* могут быть различные сферы музыкального творчества: музыкальные произведения, музыкальное исполнительство, музыкальные постановки и события. Последним элементом в структуре оценки является *оценочное отношение* субъекта к объекту, имеющее в сфере музыкального искусства зна-

чение *хорошо / плохо*. Оценочная шкала журнала *BBC Music Magazine* основана на указанном значении, имеющем противоположную векторную направленность. В связи с такой маркировкой, рецензии с пятью и четырьмя звездами были обозначены в исследовании как несущие *мелиоративную оценку*. Три звезды, соответствующие маркеру *Good*, передают *удовлетворительную оценку* критиков, а оценка в две звезды соответствует *пейоративной оценке* (рецензий с оценкой в одну звезду выявлено не было).

Рецензии, маркированные пятью звездами, практически не несут негативной оценки субъекта, в то время как в четырехзвездных рецензиях описываются один или нескольких недочетов. На языковом уровне мелиоративная оценка актуализируется, прежде всего, с помощью:

1) положительно окрашенных эпитетов, экспрессивность которых усиливается оценочными наречиями: *This is a beautifully conceived, exquisitely presented and wonderfully sung collection* (Это прекрасно продуманный, изящно представленный и великолепно исполненный альбом) [BBC MM, July 2015, GREEN: 82];

2) существительных с мелиоративной семантикой: *Donohoe's subtlety and delicacy is perhaps most strikingly demonstrated in the Cello Sonata* (Тонкость и изящество игры Донохоу, вероятно, лучше всего ощущается в Сонате для виолончели) [BBC MM, July 2015, PROKOFIEV: 74];

3) сравнений с положительной семантикой: *'Jitro' means 'daybreak' in Czech, and the bright, gleaming attack of the girls in the Jitro Czech Children's Choir is indeed like a brilliant ray of sunshine slicing through the darkness* ('*Jitro*' по-чешски означает 'рассвет', а яркое, блестящее исполнение девочек из чешского детского хора *Jitro* действительно похоже на яркий луч солнца, пробивающийся сквозь темноту) [BBC MM, December 2015, CZECH & MORAVIAN CHRISTMAS CAROLS: 73];

4) метафор с положительной семантикой: *<...> here he appears to have regained a fluency and unselfconscious approach to this music, bringing its expression to full bloom* (<...> кажется, что здесь он снова возвращается к плавному и естественному прочтению, добиваясь максимально полной выразительности (досл. полного цветения) [Там же, PROKOFIEV: 74].

Основными характеристиками рецензий, несущих удовлетворительную и пейоративную оценку, является контрастность, которой критики добиваются за счет использования положительно и отрицательно окрашенных эпитетов при передаче образа музыки, осуществляя при этом с помощью противительных союзов переход от негативного к положительному и наоборот *but, though, although* (но, хотя, все же, тем не менее): *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* (Звучание скрипки Арабеллы Штейнбахер больше подходит для исполнения Чайковского, хотя вновь наблюдается тенденция слишком затягивать и утрачивать силу движения <...> И все же она облакает каденцию в хорошую форму, что не позволяет усомниться в ее мастерстве) [BBC MM, July 2015, MENDELSSOHN•TCHAIKOVSKY: 77].

Наряду с противительными союзами в рецензиях, несущих оценку в три звезды, музыкальные критики журнала *BBC Music Magazine* используют предлог уступки *despite* (несмотря на). С его помощью авторы показывают, что, несмотря на наличие или отсутствие каких-либо качеств, тот или иной аспект музыкального произведения / диска заслуживает именно мелиоративной / пейоративной оценки: <...> *this problem also affects continuity in the ensuing Andante tranquillo, despite some wonderfully sensitive solo woodwind playing. Indeed, a direct comparison with the Kirill Karabits recording of the same work demonstrates that despite the disadvantage of noticeably inferior recorded sound, the Ukrainian presents a far more strongly characterized view of the music* <...> (<...> эта проблема влияет на развитие музыкальной темы в последующем *Andante tranquillo*, несмотря на удивительно нежную игру духовых инструментов. Более того, если сравнить эту запись с записью этого же произведения, исполненного Кириллом Карабицем, станет ясно, что, несмотря на недостатки низкокачественной записи, украинец представляет гораздо более сильный по характеру взгляд на музыку <...>) [BBC MM, February 2016, PROKOFIEV: 66].

В рецензиях, передающих удовлетворительную оценку, в отличие от четырехзвездных и пятизвездных, чаще встречается глагол с дерогативной семой *to lack* (недоставать, не хватать): *Golovneva in any case lacks the luminous soprano pathos essential for the vulnerable princess* <...> (В любом случае Головневой недостаёт яркого воодушевленного сопрано, столь важного для роли беззащитной принцессы) [BBC MM, December 2015, ТШАЙКОВСКИ: 85].

В заключительной части своих рецензий, содержащих удовлетворительную оценку на диск, музыкальные критики используют наречие *still* (тем не менее, все равно), 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* (Несмотря на отголоски Бриттена, здесь слишком много ладовой пустоты, которая просто весело течет, не привнося разнообразия. Тем не менее, неожиданно, опера очаровывает) [BBC MM, July 2015, METCALF: 79].

Разница трехзвездных и двухзвездных рецензий заключается в степени создаваемого авторами контраста и в категоричности оценки. Было выявлено, что интенсификатор *too* (слишком) в совокупности с оператором предположения *perhaps* (возможно / вероятно), аппроксиматором *a little* (немного) позволяют снизить категоричность в рецензии с оценкой в три звезды: <...> *with only the finale of the Eight Concerto perhaps a little too impatient to convey the music's graceful character* (<...> только вот финал Восьмого Концерта, возможно, сыгран слегка нетерпеливо (досл. возможно, немного слишком нетерпеливо), чтобы передать изящный характер музыки) [BBC MM, February 2016, MOZART: 69]. В рецензиях с оценкой в две звезды, напротив, негативное отношение критика к исполнению раскрывается через употребление интенсификатора *too* без средств снижения категоричности: *A fine American orchestra, a gifted American conductor, playing core Americana: a recipe for red-hot, individualistic music-making. Too much here is corporate grey and correct* (Блестящий американский оркестр, одаренный американский дирижер, исполняющий истинно американскую музыку: рецепт

пламенного, индивидуалистского исполнения. Но слишком здесь много обыденного и правильного) [BBC MM, February 2016, COPLAND: 64].

Было выявлено, что только в рецензиях, несущих пейоративную оценку, музыкальными критиками используется прием иронии, обладающий сильным эмоциональным воздействием на читателя: Devieille's delivery, for instance, of the little French song Dans un bois solitaire made my fingers itch for the off-button (Например, у меня так и чесались руки нажать на кнопку 'выключить', когда Девиль начала исполнять коротенькую французскую песенку *Dans un bois solitaire*) [BBC MM February 2016, MOZART: 71].

Для интеллектуального анализа текстов (*text mining process*), проведенного в программе *Tropes 8.4.4.*, были отобраны 150 рецензий из трех номеров журнала *BBC Music Magazine* (июнь 2015, декабрь 2015 и февраль 2016). Критические тексты были сгруппированы в соответствии с количеством звезд, выставленных музыкальными критиками по параметру *Performance*. На первом этапе для выявления общих закономерностей мелиоративной оценки сравнивались рецензии с оценкой 4 и 5 звезд. На втором этапе были сопоставлены между собой рецензии с разным типом оценки. При сравнении групп рецензий на первом и втором этапах во внимание принимались следующие параметры: *Text style* (Стиль текста), *Reference fields* (Поля ссылок), *Frequent word categories* (Часто встречающиеся категории слов), *Scenario* (Сценарий). Результаты сравнительного анализа по значимым и наиболее показательным позициям представлены в табл. 4.

Таблица 4

Результаты интеллектуального анализа текстовой информации

Program item/ Параметр программы	5- звездные рецензии	4- звездные рецензии	3-звездные рецензии	2-звездные рецензии
Text style/ Стиль текста	Descriptive/ Описательный		Descriptive/ Описательный	Narrative/ Нарративный
Reference fields (1 <sup>st</sup> position)/ Поля ссылок (1 по- зиция)	Music/Музыка		Music/Музыка	Music/Музыка
Scenario/Сценарий	Arts & culture/Искусство и культура		Arts & culture/Искусство и культура	Properties & char- acteristics/ Качества и харак- теристики

All word categories (meaningful)/Все категории слов (значимые)				
Connectors/ Коннекторы				
Opposition/ Противопоставление	15.3 %	16.9 %	17.9 %	20.4 %
Comparison/ Сравнение	13.6 %	11.8 %	14.3 %	14.8 %
Modalities/Модусы:				
Time/Времени	16.4 %	15.7 %	15.2 %	19.7 %
Place/Места	10.6 %	11.0 %	10.1 %	16.4 %
Doubt/Сомнения	2.1 %	1.9 %	3.1 %	4.9 %
Pronouns/ Местоимения:				
I/Я	13.9 %	12.9 %	12.1 %	44.4 %

В результате контент-анализа был сделан следующий вывод: максимального различия в средствах языкового выражения достигают рецензии, имеющие противоположную векторную направленность. К основным параметрам программы, по которым наблюдалось максимальное различие между мелиоративными и пейоративными рецензиями, относятся: сценарий, противопоставление и модусы времени, места и сомнения.

Таким образом, анализ аксиологических характеристик медийного диалога в предметной области *музыкальная критика* позволил выделить ряд вербальных (мелиоративных и пейоративных) и невербальных средств, оказывающих воздействие на читательскую аудиторию. Необходимость интерсемиотического перехода с музыкального языка на вербальный объясняет специфику текстов предметной области *музыкальная критика*. Выявлено, что текст рецензии на музыкальный диск относится к продвигающему типу, поскольку его коммуникативная цель заключается в привлечении внимания читателей и побуждении последних к определенному действию. Для достижения поставленной цели авторы-критики, помимо аксиологических средств, используют ряд дискурсивных стратегий и тактик. В свою очередь, издание *BBC Music Magazine*, заинтересованное в продвижении музыкальных продуктов, задействует дискурсивные стратегии, главной из которых является стратегия построения диалогических взаимоотношений.

Теоретические аспекты анализа аксиологических характеристик медийного диалога в предметной области *музыкальная критика* позволяют обратиться к проблеме музыкального дискурса как лингвистического феномена, функционирующего в современном медиапространстве. Интересным для дальнейшего исследования представляется аксиологический лингвистический анализ других жанров музыкального журнала.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях автора:

**Статьи, опубликованные в журналах и изданиях, включенных в международные базы данных:**

1. *Шевченко Н.Л.* Оценочный вектор рецензии в музыкальном дискурсе [Текст] / Л.Г. Викулова, Н.Л. Шевченко А.В. Щепилова [и др.] // Язык и культура. – 2018. – № 42. – С. 39–59 (1,3 п.л. / 0,3 п.л., Web of Science).

**Статьи, опубликованные в журналах и изданиях, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования РФ:**

2. *Шевченко Н.Л.* Способы выражения пейоративной и нейтральной оценки в рецензиях музыкальных критиков [Текст] / Н.Л. Шевченко // Вестник Московского городского педагогического университета. Сер.: Филология. Теория языка. Языковое образование. – 2016. – № 4 (24). – С. 117–122 (0,4 п.л.).

3. *Шевченко Н.Л.* Музыкальный критик как представитель экспертного дискурсивного сообщества [Текст] / Н.Л. Шевченко // Вестник Самарского университета. Сер.: История. Педагогика. Филология. – 2016. – № 4. – С. 113–118 (0,3 п.л.).

4. *Шевченко Н.Л.* Музыкальное произведение XVII века в дискурсе XXI века: к вопросу о музыкальной репутации и зрительской рецепции в жанре рецензии [Текст] / Л.Г. Викулова, Н.Л. Шевченко // Научный Вестник Воронежского архитектурно-строительного университета. Сер.: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. – 2016. – № 3 (14). – С. 22–28 (0,7 п.л. / 0,4 п.л.).

5. *Шевченко Н.Л.* Композитор О. Мессиа́н как дискурсивная личность (на материале фортепианного цикла «Двадцать взглядов на младенца Иисуса Христа») [Текст] / Н.Б. Касьянова, Н.Л. Шевченко // Научный Вестник Воронежского архитектурно-строительного университета. Сер.: Современные лингвистические и методико-дидактические исследования. – 2016. – № 3 (14). – С. 98–107 (0,9 п.л. / 0,4 п.л.).

## Монографии

6. *Шевченко Н.Л.* Музыкальная репутация Ж.Б. Люлли (1632–1687) в рецепции современных англоязычных слушателей [Текст] / Н.Л. Шевченко // Франция и Россия: от средневековой имперсональности к личности Нового времени: кол. монография / отв. ред. К.Ю. Кашлявик. – М.: Унисерв, 2018. – С. 280–286 (0,4 п.л.).

## Сборники научных статей и материалы научно-практических конференций

7. *Shevchenko N.L.* XVII Century Music Piece in the XXI Century Discourse: Revisiting Music Reputation and Audience Perception in the Genre of Review [Text] / L.G. Vikulova, N.L. Shevchenko // Scientific Newsletter. Modern Linguistic and Methodical-and-Didactic Research. – 2016. – № 3 (14). – P. 22–28 (0,5 п.л. / 0,2 п.л.).

8. *Shevchenko N.L.* The Composer O. Messiaen as a Discourse Personality (as exemplified in piano cycle ‘Vinght regards sur l’Enfant-Jésus’) [Text] / N.B. Kasyanova, N.L. Shevchenko // Scientific Newsletter. Modern linguistic and Methodical-and-Didactic Research. – 2016. – № 3 (14). – P. 98–107 (0,7 п.л. / 0,3 п.л.).

9. *Шевченко Н.Л.* Языковая реализация мелиоративной и пейоративной оценки в текстах музыкальной критики [Текст] / Н.Л. Шевченко // Диалог культур. Культура диалога: в поисках передовых социогуманитарных практик. Материалы Первой междунар. конф. (М., 14-16 апр. 2016 г.) / под общ. ред. Е.Г. Таревой, Л.Г. Викуловой. – М., 2016. – С. 593–597 (0,4 п.л.).

10. *Шевченко Н.Л.* Музыкальный дискурс в информационном пространстве (на примере Британского журнала *BBC Music Magazine*) [Текст] / Н.Л. Шевченко // Человек в информационном пространстве: сб. науч. трудов / под общ. ред. Т.П. Курановой. – Ярославль, 2016. – С. 409–415 (0,4 п.л.).

11. *Шевченко Н.Л.* Модель музыкально-коммуникативного события [Текст] / Н.Л. Шевченко // Человек в информационном пространстве: понимание в коммуникации: сб. науч. трудов / под общ. ред. Н.В. Аниськиной, Л.В. Уховой. – В 2 тт. – Ярославль, 2017. – Т. 2. – С. 178–184 (0,3 п.л.).

12. *Шевченко Н.Л.* Прагматика музыкальных терминов в жанре рецензии (на материале британского журнала *BBC Music Magazine*) [Текст] / Н.Л. Шевченко // Научный старт – 2019: сб. статей магистрантов и аспирантов / отв. ред. Л.Г. Викулова. – М.: Языки Народов Мира, 2019. – С. 60–64 (0,2 п.л.).