

Н.Л. Шевченко

## Способы выражения пейоративной и нейтральной оценки в рецензиях музыкальных критиков

Аксиологическая составляющая музыкально-критической деятельности актуализируется в текстах рецензий на музыкальные диски. Авторы-критики используют широкий спектр средств словесной образности для передачи «образа музыки» в целях воздействия на читателя.

*Ключевые слова:* аксиология; аксиологема; музыкальная критика; оценка; ценность.

**М**узыкальная критика как ветвь музыкальной журналистики является литературной деятельностью, высоко творческим художественным процессом, через который автор-критик выражает свою оценку какого-либо музыкального явления. Художественная оценка по своей природе субъективна и неразрывно связана с понятием художественных ценностей, которые являются частью обширной «иерархически структурированной системы ценностей» [10: с. 17] и относятся к типу художественно-эстетических. Само «понятие “ценности” является одним из ключевых междисциплинарных понятий гуманитарных наук», и в его трактовке существует множество подходов [9: с. 90].

Неразрывно с понятием ценности связано понятие *оценка* — акт осознания ценности. Художественная оценка актуализируется в текстах через *аксиологемы*, «которые, будучи явно или неявно выраженными, в конечном счете, позволяют создать впечатление и мнение как о создателе/интерпретаторе текста, так и о характере предмета текста» [10: с. 25]. Вслед за Е.Ф. Серебрянниковой, мы будем понимать термин *аксиологема* как любое языковое выражение оценки в данном дискурсивном мире [Там же: с. 25].

Создателями музыкально-критических текстов выступают музыкальные критики, которые в зависимости от поставленной цели избирают литературно-публицистический жанр. Важным аспектом для музыкального критика-профессионала служит выбор языковых средств (лексических, стилистических, синтаксических) для передачи «образа музыки». Помимо этого, критику необходимо учитывать логику изложения материала, композиционную и смысловую связность текста, аргументативные тактики. Творческий процесс создания музыкально-критического сообщения целиком направлен на читателя. «Автор должен не просто предугадать, как отзовется его слово, но, в идеале, он призван реакцию моделировать» [8: с. 69].

Адресатом критических посланий могут выступать различные категории читателей: профессионалы, просвещенные любители, любители и немusыкальная аудитория. Тип адресата определяется по используемому средству массовой коммуникации. Массмедийное коммуникативное пространство имеет особую значимость «в условиях современного “информационного общества”, характеризующегося постоянной вовлеченностью человека в аудиовизуальные потоки сетевого и синергетического типа коммуникации» [7: с. 55]. Музыкальная журналистика в пространстве медиа может функционировать в разных формах, одна из которых — публикации в периодических изданиях: газетах и журналах, а также в Интернете.

Одно из значимых для современной классической музыкальной культуры медийных изданий — британский журнал *BBC Music Magazine*, функционирующий сразу в трех разных формах: в классической печатной версии, цифровом виде и как веб-сайт *www.classical-music.com*. Полный тираж издания составляет 37 850 копий, что делает его самым продаваемым среди изданий схожей тематики. Адресатами журнала являются просвещенные ценители и обычные любители классической музыки.

С точки зрения аксиологического лингвистического анализа интересны критические рецензии на недавно вышедшие в свет музыкальные диски, которые помещены в рубрике *Reviews* (Обзоры) журнала *BBC Music Magazine*. Жанр рецензии уникален тем, что, будучи небольшим по объему, «он обладает аксиологическим фактором, тем самым позволяя решать просветительские и воспитательные задачи, и, устанавливая двустороннюю связь между композитором или исполнителем и публикой, выполнять коммуникативную роль» [6: с. 58–59]. Помимо вышеперечисленных «положительных» качеств рецензии, этот жанр помогает критику «мобильно откликаться на знаменательные и животрепещущие события музыкальной жизни во всем ее многообразии» [Там же: с. 59]. Рецензия на музыкальный диск усложняется тем, что на диске могут быть записаны музыкальные произведения разных жанров, и критику необходимо заметить и подчеркнуть множество любопытных деталей в кратком изложении.

Средний объем рецензий в журнале *BBC Music Magazine* составляет 256 слов. Каждая из них сопровождается подписью автора и оценкой в виде популярной в западном мире пятизвездной шкалы. В начале рубрики *Reviews* (Обзоры) дается ее расшифровка (одна звезда — *Poor* (Сла́бо), две звезды — *Disappointing* (Не оправдывает ожиданий), три звезды — *Good* (Хорошо), четыре звезды — *Excellent* (Отлично) и пять звезд — *Outstanding* (Превосходно)). Такая оценочная шкала позволяет читателю сразу обратиться к обзорам тех музыкальных произведений или событий, которые, по мнению критика, заслуживают наивысшей, средней или же низкой оценки.

Анализ трех номеров журнала *BBC Music Magazine* показал, что среднее количество рецензий на музыкальные диски в рубрике достигает 50. Из них три рецензии — двухзвездочные, восемь — трехзвездочные, остальные диски

получили оценки «четыре звезды» и «пять звезд». Подобное соотношение говорит о том, что в большинстве случаев качество исполнения и звука находится на высоком уровне и удовлетворяет требованиям музыкальных критиков.

В статье проанализированы тексты рецензий, несущие нейтральную и пейоративную оценку авторов-критиков, соответственно: двух-, трехзвездочные. На данном этапе исследования материалы с оценкой «одна звезда» не выявлены.

Музыкальные критики журнала *BBC Music Magazine* придерживаются определенной схемы написания рецензий на музыкальные диски. В начале (зачине), как правило, дается краткая историческая справка о композиторе, либо о его задумке: «What Gluck sought in his “Reform” operas, of which this was the first, was ‘a beautiful simplicity’ of sound and substance» («В своих “Реформистских” операх, из которых эта была написана первой, Глюк стремился к “прекрасной простоте” звука и содержания»). Подобная информация позволяет критику поднять свой авторитет в глазах читателя, так как свидетельствует о наличии у него музыковедческих знаний. Вторым вариантом зачина рецензии может стать справка об исполнителях или дирижере, о которых будет говориться далее в рецензии: «Andrew Litton is billed on this recording as its “conductor and honky-tonk pianist” — not a common combination» («Эндрю Литтон представлен на этой записи как “дирижер и пианист “хонки-тонки” — не совсем стандартное сочетание») [3].

Обратимся к примерам рецензий, несущим пейоративную оценку авторов-критиков. В арсенале музыкального критика имеется широкий спектр средств словесной образности, позволяющий дать отрицательную характеристику музыкальному произведению или его исполнению. Прежде всего авторами активно используются отрицательно-окрашенные эпитеты: *tone quality proves unvaried* (характер звука **неуверенный**), *the word-utterance superficial*, at times *blurry* (**нечеткое** проговаривание слов, а порой и просто **размытое**), *the great set-pieces come across as emotionally distanced*, even *dull* (самые главные сцены оперы **неэмоциональны**, можно даже назвать их **тусклыми**), *irritatingly arch and frou-frou in presentation and <...> in the actual singing* (**раздражающе-выгнутые** и **бряцающие** не только в подаче <...> но и в самой манере пения), *tedious on repetition* (**скучны** при повторении), *inattentive pedaling* (**небрежная** педализация).

Важным средством отражения «образа музыки» через слово является сравнение: «**But compared with** previous 1762 sets conducted by John Eliot Gardiner <...> this one seems fatally bland» («Однако **в сравнении** с исполнением под руководством Джона Эллиота Гардинера <...> этот вариант кажется мне совершенно слабым») [3], «In general he (Poulenc) is explicit about dynamics, **but here** such concerns are swept aside» («Вообще-то он (Пуленк) оставил довольно ясные указания в отношении динамики, **но в данном случае** все его задумки решительно отметаются в сторону») [4]. Как справедливо отмечает Т.А. Курышева, «сравнение будит воображение читателя, стимулируя его эвристическую деятельность в процессе восприятия музыкально-критической мысли» [8: с. 75].

Для достижения сильного эмоционального воздействия на читателя автор также может прибегнуть к употреблению иронии: «Not only does **listening to her high G sharp at full steam require stronger nerves than mine**» («И я говорю сейчас не только о том, что **мои нервы не выдерживают ее соль диез в полную силу**»), «Also the final chords both in “Fleurs” and Duparc’s “Extase” wrongly retain traces of previous notes through inattentive pedalling. As for the huge interpolated pause in “Fleurs” before the return of “Fleurs promises”... **time for a coffee, I think**» («Помимо этого, в финальных аккордах “Цветов” и “Экстазе” Дюпарка слышны отзвуки предыдущих нот из-за небрежной педализации. Что же касается огромной самовольно вставленной паузы в “Цветках” перед повтором фразы “Fleurs promises” ... **пойду-ка я лучше выпью чашечку кофе**») [4]. Употребление иронии позволяет передать читателю чувство разочарования в исполнении музыкальных произведений.

В текстах рецензий, несущих оттенок пейоративной оценки, широко распространено употребление глаголов с дерогативной семой недостаточности, таких как: to lack, to need, to require (не хватать, нуждаться, требовать). Например: «The Billy the Kid ballet, heard complete, particularly **needs** extra punch and livelier phrasing» («Балету “Малыш Билли”, который я прослушал полностью, особенно **не хватает** какого-то дополнительного толчка и большей живости во фразировке»), «Perhaps the most damaging problem is that Dessay’s voice **lacks** variety of colour» («Вероятно, основная проблема заключается в том, что голосу Дессе **не хватает** большей тембральной окраски») [1].

Интересен тот факт, что для передачи нейтральной оценки (три звезды) музыкальные критики, как правило, прибегают к тем же лексическим и стилистическим средствам, что и для передачи пейоративной оценки. Однако одновременное употребление положительно и отрицательно окрашенных языковых единиц может осуществляться в одном абзаце и даже одном предложении, в результате чего в рамках общей оценки «хорошо/плохо» наблюдается контраст. Достигается данный контраст, как правило, применением противительных и concessивных союзов: but, yet, still, though, although, despite, however (но, все же, хотя, несмотря на, однако). Например: «...these Hilliard performances are rather lacking in bite and drive. **Still**, there is an impressive culminating effect» («...выступлениям Хиллиард-ансамбля недостает остроты и драйва. **И все же** они смогли добиться впечатляющего эффекта в кульминации») [2], «**Although** the Netherlands Radio Philharmonic plays the music with consummate virtuosity, the eerie string passage work seems mechanical and strangely bereft of the necessary feeling of anxiety» («**Хотя** филармонический оркестр Нидерландского радио исполняет музыку с непревзойденной виртуозностью, мрачные пассажи струнных кажутся механическими и лишают слушателя необходимого чувства тревоги»), «...this problem also affects continuity in the ensuing Andante tranquillo, **despite** some wonderfully sensitive solo woodwind playing» («...эта проблема также влияет на продолжительность в вытекающем из него фрагменте Andante tranquillo, **несмотря на** замечательно сыгранное чувственное соло деревянных духовых») [5]. Включение таких союзов позволяет

музыкальному критику нарисовать в воображении читателя контрастную картину звучания музыкальных произведений, в которой присутствуют как положительные, так и отрицательные черты. Оценить такое исполнение однозначно не представляется возможным, так как в нем есть и плюсы, и минусы. Как следствие, критик дает оценку музыкальному диску «три звезды» или, другими словами, нейтральную.

Аксиологический лингвистический анализ текстов рецензий на музыкальные диски позволил выделить явно выраженные аксиологемы, к которым обращаются музыкальные критики с целью воздействовать на адресата. С их помощью авторам удается нарисовать в сознании читателя «образ музыки», передать свои чувства и эмоции, отношение к предмету разговора.

### Библиографический список

#### *Источники*

1. *Brown G.* Copland. BBC Music Magazine Digital Edition. Vol. 24. № 5. P. 64.
2. *Johnson S.* Brahms·Bruckner. BBC Music Magazine Digital Edition. Vol. 24. № 3. P. 70–71.
3. *Loppert M.* Gluck. BBC Music Magazine Digital Edition. Vol. 24. № 3. P. 83–84.
4. *Nichols R.* Fiançailles pour rire. BBC Music Magazine Digital Edition. Vol. 24. № 5. P. 76.
5. *Piccard A.* Handel. BBC Music Magazine Digital Edition. Vol. 24. № 5. P. 70–71.

#### *Литература*

6. *Бронфин Е.* О современной музыкальной критике. М.: Музыка, 1977. 320 с.
7. *Видулова Л.Г., Серебренникова 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.
8. *Курьшева Т.А.* Музыкальная журналистика и музыкальная критика: учеб. пособие для студ. вузов, обучающихся по специальности «Музыковедение». М.: Владос-Пресс, 2007. 295 с.
9. *Молодыхенко Е.Н.* Об операционализации категории «ценность» в текстовом и дискурсивном анализе: к вопросу о лингвистической аксиологии // Вестник МГПУ. Сер. «Филология. Теория языка. Языковое образование». 2015. № 3(19). С. 90–97.
10. *Серебренникова Е.Ф.* Аспекты аксиологического лингвистического анализа // Лингвистика и аксиология: этносемиотрия ценностных смыслов: коллективная монография. М.: Тезаурус, 2011. С. 7–27.

### References

#### *Istochniki*

1. *Brown G.* Copland. BBC Music Magazine Digital Edition. Vol. 24. № 5. P. 64.
2. *Johnson S.* Brahms·Bruckner. BBC Music Magazine Digital Edition. Vol. 24. № 3. P. 70–71.

3. *Loppert M.* Gluck. BBC Music Magazine Digital Edition. Vol. 24. № 3. P. 83–84.
4. *Nichols R.* Fiançailles pour rire. BBC Music Magazine Digital Edition. Vol. 24. № 5. P. 76.
5. *Piccard A.* Handel. BBC Music Magazine Digital Edition. Vol. 24. № 5. P. 70–71.

#### *Literatura*

6. *Bronfin E.* O sovremennoj muzy'kal'noj kritike. M.: Muzy'ka, 1977. 320 s.
7. *Vikulova L.G., Serebrennikova E.F.* Struktury' modelirovaniya cennostny'x orientirov diskursa social'noj real'nosti v massmedijnom kommunikativnom prostranstve // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2014. № 2 (14). S. 55–63.
8. *Kury'sheva T.A.* Muzy'kal'naya zhurnalistika i muzy'kal'naya kritika: ucheb. posobie dlya studentov vuzov, obuchayushhixsya po special'nosti «Muzy'kovedenie». M.: Vlados-Press, 2007. 295 s.
9. *Molody'chenko E.N.* Ob operacionalizacii kategorii «cennost'» v tekstovom i diskursivnom analize: k voprosu o lingvisticheskoj aksiologii // Vestnik MGPU. Ser. «Filologiya. Teoriya yazy'ka. Yazy'kovoe obrazovanie». 2015. № 3 (19). S. 90–97.
10. *Serebrennikova E.F.* Aspekty' aksiologicheskogo lingvisticheskogo analiza // Lingvistika i aksiologiya: e'tnosemiometriya cennostny'x smy'slov: kollektivnaya monografiya. M.: Tezaurus, 2011. S. 7–27.

*N.L. Shevchenko*

#### **Ways of Positive and Negative Evaluation Expression in Musical Critics' Reviews**

The axiological component of musical criticism is actualized in reviews of music discs. Critics use a wide range of word imagery means to express «the image of music» to influence the reader.

*Keywords:* axiology; axiologeme; musical criticism; evaluation; value.