

Санкт-Петербургский государственный университет

ХЕГАЙ Надежда Анатольевна

Выпускная квалификационная работа

**Жанрово-стилистические особенности англоязычной и русскоязычной
музыкальной рецензии**

Уровень образования: бакалавриат

Направление 45.03.02 «Лингвистика»

Основная образовательная программа СВ.5054. «Теория перевода и
межъязыковая коммуникация»
Профиль «Английский язык»

Научный руководитель:
к.ф.н., ст. преп., Кафедра английской
филологии и перевода,
Силинская Наталия Павловна
Рецензент:
доцент, Кафедра английской
филологии и лингвокультурологии
Щербак Нина Феликсовна

Санкт-Петербург
2021

Оглавление

Введение.....	3
Глава 1. Теоретические аспекты исследования музыкальной рецензии как жанра.....	5
1.1 Проблемы сопоставительной стилистики как научной дисциплины.....	5
1.1.1 Понятие «стиль» и «функциональный стиль».....	9
1.1.2 Проблема классификации функциональных стилей.....	11
1.1.3 Определение жанра.....	14
1.2 Жанр рецензии и его особенности	16
1.2.1 Рецензия как вторичный текст	18
1.2.2 Жанр музыкальной рецензии.....	19
Выводы по Главе 1.....	22
Глава 2. Жанрово-стилистические особенности англоязычных и русскоязычных музыкальных рецензий.....	24
2.1 Композиционные особенности англоязычных и русскоязычных музыкальных рецензий.....	24
2.2 Жанрово-стилистические особенности англоязычных и русскоязычных музыкальных рецензий на уровне лексики.....	26
2.3 Изобразительно-выразительные средства в англоязычных и русскоязычных музыкальных рецензиях.....	34
2.4 Жанрово-стилистические особенности англоязычных и русскоязычных музыкальных рецензий на уровне морфологии.....	40
2.5 Жанрово-стилистические особенности англоязычных и русскоязычных музыкальных рецензий на уровне синтаксиса.....	43
Выводы по Главе 2.....	47
Заключение.....	49
Список литературы.....	51
Приложение 1.....	58
Приложение 2.....	60

Введение

В данном исследовании проводится исследование жанра музыкальной рецензии, а также её особенностей в современных англоязычных и русскоязычных интернет-СМИ.

Актуальность данной темы обусловлена приростом количества электронных изданий и отдельных публикаций, освещающих различные культурные события в сфере музыкального искусства. Музыкальная рецензия является одним из самых распространённых жанров в интернет-СМИ, подобный жанр характерен не только для культурных разделов СМИ, предназначенных для широкой аудитории, но и для специализированных, профессионально-ориентированных изданий. Музыкальные рецензии помогают читателям путём разбора и анализа музыкальных произведений понять их тонкости, глубину и подтекст, вложенный автором. За последние десятилетия количество музыкальных рецензий в интернет-пространстве увеличилось, что обусловлено изменениями в мире музыки: появление новых музыкальных жанров, сменой тенденций и стилей.

Новизна работы заключается в том, что в ней рассматривается специфика жанра музыкальной рецензии в аспекте её жанрово-стилистических особенностей. Музыкальная рецензия как одна из наиболее востребованных тематических разновидностей жанра заслуживает более глубокого изучения.

Объектом исследования является музыкальная рецензия в современных СМИ, а **предметом** – её жанрово-стилистические особенности.

Цель исследования: выявление и анализ речевых и стилистических особенностей музыкальной рецензии как публицистического жанра.

Задачи:

- 1) рассмотреть подходы к определению понятий: «стиль», «функциональный стиль», «жанр»;
- 2) рассмотреть предмет исследования сопоставительной стилистики;
- 3) определить статус музыкальной рецензии в системе жанров публицистического стиля;

- 4) определить функции жанра музыкальной рецензии;
- 5) выявить характерные черты англоязычной и русскоязычной музыкальной рецензии в отношении её композиционной и структурной организации, лексических, грамматических и стилистических особенностей;
- 6) провести сопоставительный анализ изобразительно-выразительных средств, используемых в музыкальной рецензии.

Теоретическую базу исследования составляют работы Лапшиной М.Н., Тертычного А.А., Набиевой Е. А., Голуб И.Б., Земцова Л.А. и др., посвященные изучению публицистического стиля в целом и жанра рецензии в частности.

Основными **методами** исследования являются: наблюдение, контекстуальный анализ, семантический анализ, метод количественного подсчёта, а также сопоставительный и стилистический анализ.

Материалом исследования послужили англоязычные и русскоязычные музыкальные рецензии в профессиональных изданиях: «Consequence of Sound», «NME», «Rolling Stone», «Pitch Fork», «The Flow», «Афиша», «Трилл».

Структура работы. Работа состоит из введения, двух глав, выводов по главам, заключения, библиографического списка и приложения.

В первой главе рассматриваются теоретические вопросы, связанные с предметом исследования сопоставительной стилистики, определением понятий стиля, жанра, рецензии и определением особенностей музыкальной рецензии. Во второй главе проводится анализ жанровых и стилистических особенностей музыкальной рецензии на материале 50 русскоязычных и 50 англоязычных текстов.

Глава 1. Теоретические аспекты исследования музыкальной рецензии как жанра

1.1 Проблемы сопоставительной стилистики как научной дисциплины

Сопоставительная или контрастивная стилистика является одним из самых молодых направлений в современном сопоставительном языкознании. Становление сопоставительной стилистики как отдельной области внутри науки о языке произошло около пятидесяти лет назад, при этом само сопоставление языков можно считать столь же древним, как и само изучение языка. Однако не все учёные признают сопоставительную стилистику как отдельную самостоятельную дисциплину; некоторые из них убеждены, что сопоставительная стилистика представляет собой область теории перевода, направленную на контрастивно-стилистический анализ двух языков (Malblanc 1968:16, Долинин 1978:86).

Предпосылкой для возникновения сопоставительной стилистики стала необходимость описания языков, а также их преподавания. Большую роль в становлении данной области сыграли работы Шарля Балли, именно его идеи послужили толчком в области развития стилистики. В своём труде «*Traité de stylistique française*» (1909) Балли заложил основы как общей, так и сопоставительной стилистики. Как отмечает А. Я. Алексеев, мечтой Ш. Балли было создание «сравнительной стилистики различных языков, которая занялась бы изучением их выразительных средств» (Алексеев 2012:66). Он утверждал, что «все современные языки «европейского» типа несут на себе отпечаток некоего общего психического склада, вследствие чего сопоставление этих языков с точки зрения стилистики представляется вполне допустимым» (Балли 2001: 201). Однако первые попытки сравнительного описания стилистических ресурсов, как правило, двух языков проводились больше в рамках их типологического изучения или перевода (Алексеев 2012:66). В дальнейшем начали публиковаться серии Альфреда Мальблана

под названием «Библиотека сопоставительной стилистики», в которые вошли первые работы, посвященные непосредственно сопоставительно-стилистическим исследованиям пар языков (Гарбовский 2007:187).

Говоря о трудах в области сопоставительной стилистики в отечественной лингвистике важно отметить монографию Ю.С. Степанова «Французская стилистика» 1965-го года, ставшую первой и особенно значимой работой в данной области, в которой проводится сопоставительный анализ средств выражения языка на материале русского и французского языков (Степанов 1965).

Позднее были опубликованы фундаментальные труды В.Г. Гака, посвящённые переводу с французского и лексикологии в целом (Гак 1989). Примечательность его трудов обусловлена углубленным стилистическим анализом – контрастивный анализ направлен не только на фактическую сторону языковой системы, но и на сам текст, его реализацию, а также на речевые акты.

Было несколько попыток дать определение **сопоставительной** или **контрастивной стилистике**, однако единого общепринятого определения данного понятия так и не было дано. В.Н. Ярцева в своей статье пишет, что это область лингвистики, задача которой – сравнение языков друг с другом (ЛЭС 1990:493). Однако подобное определение может быть справедливым для любой области контрастивной лингвистики, так как оно не отражает особенности сопоставления на стилистическом уровне.

В данном исследовании рассматривается предмет исследования сопоставительной стилистики с опорой на работы ученых в данной области.

Н. К. Гарбовский, доктор филологических наук в области теории и методики перевода, в своей работе утверждает, что целью изучения сопоставительной стилистики является выявление «сходства и различия языковых форм сравниваемых языков, основываясь на адекватности их значений и функций» (Гарбовский 2009: 16).

Обратившись к стилистическому энциклопедическому словарю М.Н. Кожиной, было обнаружено, что понятие «сопоставительная стилистика» трактуется в нём как одно из направлений стилистики, изучающее стилевые системы двух сравниваемых языков, а также их различия и вероятные сходства. Однако М.Н. Кожина также уточняет, что, помимо изучения сходств и различий языковых единиц на всех уровнях языковой системы, раскрытия характерологических и культурных черт сопоставляемых языков, сопоставительная стилистика на современном этапе своего развития также рассматривает функционально-стилистические проблемы исследования (Кожина 2006:411).

Опираясь на толкования, предложенные выше, можно вывести следующее определение **«сопоставительной стилистики»** — это направление стилистики, изучающее сходства и различия двух сравниваемых языковых стилевых систем на всех уровнях языковой системы, которое также рассматривает функционально-стилистические проблемы.

Необходимо также обозначить, что является объектом и задачей сопоставительной стилистики. По словам Н.К. Гарбовского, её объектом является текст, «завершенное речевое произведение, созданное в результате речетворческого процесса в соответствии с определенной целью, прагматической установкой и традиционно принятыми нормами, в определенной ситуации общения» (Гарбовский 2007:189).

Задачи сопоставительной стилистики являются предметом разногласий среди учёных, это связано с неоднозначностью восприятия сопоставительной стилистики в качестве самостоятельной дисциплины и отсутствием чёткой дифференциации между сопоставительной стилистикой и контрастивной грамматикой, лексикологией и теорией перевода. А.В. Федоров справедливо отметил, что в область задач сопоставительной стилистики входит не только соотношение оригиналов и переводов, но и сопоставление оригиналов двух языков. В данном случае объектом могут стать различия употребления языковых средств (архаизмов, варваризмов, грамматических форм и типов

предложения или средств языка, принадлежащих к одним и тем же функциональным стилям или литературным жанрам) (Федоров 1971: 39).

В основе сопоставительной стилистики лежит метод контрастивного анализа сопоставляемых текстов, который нельзя отнести конкретно ни к общей, ни к частной лингвистике, так как он находится на границе этих областей. Фокус данного метода направлен на сопоставление языков и больше тяготеет к их различиям, нежели к сходствам. По мнению Н.А. Лапшеевой, задачей контрастивного анализа в рамках сопоставительной стилистики является сравнение языковой пары с целью выявления различий в их структурах (Лапшеева 2010:155).

Е. Ханина в своей работе о методах компаративистики выделяет несколько типов контрастивного анализа:

- компонентный анализ;
- контекстуально-функциональный анализ, который подразделяется на качественный и количественный;
- сопоставительный анализ функциональных категорий контрастивности;
- контекстно-текстуальный сопоставительный анализ (Ханина 2003).

Для настоящего исследования актуальными являются:

- 1) количественный подтип контекстуально-функционального типа анализа. Его задачей служит выявление и подсчёт лингвистических явлений, которые в свою очередь выполняют коммуникативную функцию в рамках установленного контекста. Данный подтип подразумевает применение "симптоматической статистики", отражающей частотность употребления тех или иных лингвистических явлений по принципу «больше – меньше»;
- 2) контрастивно-стилистический анализ, предложенный А.Д. Швейцером; который утверждает, что данный анализ текстов «фиксирует параллели и контрасты в их функциональных параметрах, а также в синтаксисе, лексике, фразеологии и стилистической тональности» (Швейцер 2009:12).

Рассмотрев предмет, объект, задачи и методы сопоставительной стилистики, далее перейдем к рассмотрению ключевых для настоящей работы понятий стиля и функционального стиля.

1.1.1 Понятие «стиль» и «функциональный стиль»

Понятие **стиль** до настоящего времени является дискуссионным вопросом в лингвистике, хотя появилось оно ещё в античные времена. Многообразие определений этого понятия обусловлено многогранностью понятия и вариативностью подходов к нему, а также изменением временных тенденций, так как в каждый период мировой истории понятие «стиль» приобретало новые значения и толкования в зависимости от сферы употребления: искусство, языкознание, литература и т.д.

Как отмечает Ст. Гайда, на сегодняшний день интерес к созданию эффективной и профессиональной речевой деятельности всё ещё актуален, равно как и само понятие стиля, так как последнее связано «со стремлением к искусному оформлению замысла» (Гайда 2014:10).

Несмотря на расхождения мнений учёных в вопросе о том, чем является стиль, в их подходах прослеживается нечто общее, что отличает стиль от других лингвистических явлений. Во-первых, стиль тесно связан с деятельностью человека: это может быть характер его деятельности как процесса, либо её признаки в продуктах труда. Во-вторых, это явление глубоко системное, — это касается любой сферы, применимой к стилю: в речи, в искусстве, в поведении. В-третьих, это осознанное явление культуры. Таким образом, стиль определяется как «характерологический признак своеобразия чего-то или кого-то» (Кожина 2003:85).

Нас интересует исключительно лингвистическое понимание данного термина, однако и здесь нет однозначного, общепринятого определения. Альберхт Ройм, к примеру, в своём словаре «Маленький словарь стиля» даёт 106 определений данного понятия. К. Гаузенблас попытался сформулировать

единое определение, путём сравнения двух понятий: стиль и метод. В ходе своего исследования он обнаружил то, что отличает стиль от метода – стиль связан со структурой созданного, со специфическим принципом его построения (Hausenblas 1964:67).

Наиболее удачную попытку дать толкование понятию **стиль** удалось М.Н. Лапшиной. Под стилем она понимает «особый характер речи, достигаемый в результате осознанного отбора и сочетания языковых средств и направленный на решение определенной коммуникативной задачи» (Лапшина 2013:7).

Чтобы дать определение понятию **функциональный стиль**, необходимо понимать, что основополагающим критерием для выделения функционального стиля является его сфера действия, так как исторически причиной формирования функциональных стилей стали изменения в обществе: культурное расслоение, которое в последствии привело к адаптации употребления языка в зависимости от целей и характера какой-либо сферы.

Опираясь на вышесказанное, можно обратиться к определению функционального стиля в широком понимании, предложенному Г. Я. Солгаником, который утверждает, что функциональный стиль – это «разновидность литературного языка, предназначенная для функционирования в определённой сфере человеческой деятельности» (Солганик 2005:6).

Однако не стоит забывать о ещё одном важном факторе при выделении функционального стиля - о его функции. Так, например, для воспроизведения функции эстетического воздействия принято использовать художественный стиль речи, а для воспроизведения функции убеждения, призыва к действию или оценки – публицистический стиль; функция общения реализуется при помощи свободно-разговорного стиля речи (Лапшина 2013:227).

Учитывая все факторы, влияющие на формирование функционального стиля, мы склонны согласиться с наиболее полным и точным определением этого понятия, предложенным М.Н. Лапшиной, которая понимает

функциональный стиль как «общественно осознанную, целенаправленную и функционально обусловленную совокупность приемов отбора и употребления языковых средств, закрепленных за определенной сферой социальной деятельности и направленных на достижение определенной цели» (Там же, С.227).

1.1.2 Проблема классификации функциональных стилей

Единая классификация функциональных стилей отсутствует, так как мнения учёных об их количестве расходятся, поэтому мы рассмотрим классификации нескольких учёных.

Современная функциональная стилистика выделяет пять стилей: разговорный, научный, художественный, официально-деловой и публицистический. Однако впервые сформировать классификацию основных функциональных стилей попытались участники Пражского лингвистического кружка, основанного в 1926 году. Тогда ими было выявлено четыре функциональных стиля: поэтический (литературный), научный, официально-деловой и разговорный.

В своей классификации И. Р. Гальперин выделяет «газетный» стиль (Гальперин 1977:32). О. А. Крылова и ряд других учёных определяют церковно-религиозный стиль как особый функциональный стиль русского языка, что вызывает некоторые противоречия, так как в российском обществе есть значительное количество представителей различных конфессий, внутри которых коммуникативная функция осуществляется на разных языках. Более того, в православной религии служения проводятся на церковнославянском языке, — это означает, что он не подлежит рассмотрению в качестве разновидности русского литературного языка (Воронцова 2008:48).

Как известно, границы между стилями носят неопределённый характер, несколько размытый, поэтому они могут переплетаться между собой. В каких стилях и жанрах. К примеру, стиль гуманитарных научных текстов может

быть очень близок с публицистическим стилем, а тот, в свою очередь, может иметь схожие черты с ораторским стилем. Порой публицистический стиль также обладает элементами, близкими к разговорному стилю (Арнольд 2010).

Разговорный стиль – это стиль разговорной речи, который также может проявляться в письменной форме (письма, записки), но основной формой данного стиля является устная, чаще диалогическая, но также допустима форма монолога. Разговорный стиль выполняет коммуникативную, эмотивную и контактоустанавливающую функции; для его употребления типична сфера бытовых отношений. Главные свойства данного стиля: неофициальность, неподготовленность речи, эмоциональность, оценочность, частотность употребления не книжных, внелитературных средств (Воронцова 2008).

Художественный стиль — это стиль художественной литературы, вобравший в себя все признаки книжно-письменной речи. Данный стиль обладает особым положением, так как носит эклектичный характер, то есть ему свойственны элементы, языковые средства, типичные для других функциональных стилей, однако стоит уточнить, что в рамках художественной речи эти элементы выражены в эстетической, изменённой форме; чаще она отражает индивидуальный стиль автора, его личную эстетическую позицию. Художественный стиль отличается также и тем, что он не обладает определённой стилевой окраской, так как это своего рода «палитра» из стилевых окрасок, для которой характерны образность выражения, широкое употребление изобразительно-выразительных средств, а также высокая степень эмоциональности выражения. Основными жанровыми формами проявления данного стиля являются проза, поэзия и драматургия (Лапшина 2013).

Официально-деловой стиль – стиль деловой сферы общения, документального, правового общения. Он обеспечивает деловую коммуникацию между государствами, бизнес-партнёрами; используется для оформления документов, актов. Официально-деловой стиль не терпит

инотолкований и потому обладает чёткой формой выражения, стандартизированными языковыми формулами. Его главные функции – предписывающая, информационная и констатирующая (Воронцова 2008).

Научный стиль – это стиль следующих жанров: монографий, научных статей, учебных пособий, лекций, докладов и т.д. Он предполагает точную и однозначную передачу информации, строгость стиля и логичность последовательности изложения. Принято выделять также несколько подстилей внутри научного стиля: учебно-научный, научно-популярный, научно-деловой, научно-технический (Солганик 2005).

В настоящем исследовании объектом является жанр музыкальной рецензии, один из жанров публицистического стиля, поэтому необходимо обратить на него особое внимание. **Публицистический стиль** как один из функциональных стилей, для которого характерна как письменная (газетные публикации, эссе, очерки, памфлеты), так и устная форма (обзоры электронных СМИ, ораторская речь). Основной задачей публицистического стиля является информирование читателя/слушателя и оказание на него воздействия с целью убеждения или пробуждения ответной реакции на сказанное, а также побуждение к действию. Иными словами, доминирующей функцией в публицистическом стиле является апеллятивная функция, по этой причине изложение в данном стиле отличается экспрессивностью. Сам стиль занимает неоднозначное положение в области функционального стиля, так как находится на границе между стилем научной прозы и художественным стилем, что связано с теми чертами, которые он вобрал из каждого из них (Арнольд 2010).

Публицистический стиль, равно как и стиль научной прозы, сохраняет логику в последовательности изложения, придерживается строгого деления на логические отрезки. С художественным стилем его сближает эмоциональность, выразительность и образность выражения, а также наличие авторского стиля и, как следствие, отсутствие нейтральной позиции за счёт выражения позиции автора (Лапшина 2013:237).

В зависимости от целей, преследуемых автором, все тексты в рамках публицистического стиля делятся на:

- информационные (репортаж, заметка, информационная корреспонденция);
- аналитические (статья, комментарий, рецензия, обозрение, аналитический репортаж, мониторинг);
- художественно-публицистические (эссе, очерк, фельетон, памфлет) (Буторина 2018:154).

1.1.2 Определение жанра

Понятие жанра в лингвистике является дискуссионным; это связано с тем, что определения жанра, предложенные учёными, имеют разную направленность, в зависимости от аспекта, послужившего их основой (Paltridge 1997: 15).

Среди отечественных учёных неоспоримый вклад в развитие теории языковых жанров внёс М. М. Бахтин. Согласно его подходу, речевые жанры рассматриваются как «относительно устойчивые тематические, композиционные и стилистические типы высказываний», поскольку для каждого жанра характерна определённая структурная композиция, стилистическая оформленность, а также сфера употребления (Бахтин 1979: 236).

Вл. А. Луков даёт иное толкование понятию жанр и рассматривает его как «исторически понятный тип формо-содержательного единства в литературе» (Луков 2006:143). Он подходит к понятию историко-теоретически, объясняя свою позицию тем, что жанр – «категория, исторически менявшая свое содержательное наполнение» (Там же, С. 143). Более того, согласно С.С. Аверинцеву и ряду других учёных, возможно установить лишь временные рамки периодов, к которым относится возникновение того или иного жанра, если соотнести их с историческими событиями, повлиявшими на возникновение характерных для жанра черт (Аверинцев 1986:105).

Объектом данного исследования является жанр музыкальной рецензии, который входит в область интересов музыкальной журналистики и журналистики в целом. В связи с этим, необходимо определить рассматриваемое понятие с точки зрения журналистики, где под жанром понимают «определённую форму выражения, обладающую устойчивыми признаками отражения социальной действительности» (Ворошилов 2000:33).

Из всех рассмотренных нами вариантов определения понятия жанр наиболее точным и удачным нам представляется определение О. С. Ахмановой. Автор разделяет жанр как «разновидность речи, определяемая данными условиями ситуации и целью употребления» и как разновидность литературных произведений, за которыми с течением времени закрепились те или иные стилистические разновидности языка (Ахманова 2004:144).

Важно определить общие жанровые признаки публицистических жанров.

Согласно мысли С.М. Гуревича, наиболее важными является 1) *назначение, функция* жанра. Так, для реализации определённой задачи писатель обращается к соответствующему жанру. Для каждого жанра публицистики характерен свой 2) *объект отображения*; к примеру, для рецензентов объектом является события в музыкальном мире, в мире кино или другой сфере искусства. Для конкретизации объекта отображения писатель использует 3) *предмет отображения*, с помощью которого он раскрывает и детализирует событие или личные качества своего персонажа. Каждому жанру присуща своя 4) *стилистика*: при написании статьи автор будет излагать свои размышления, а также будет опираться на факты, в то время как при написании очерка автор прибегнет к более образному изложению мысли, но при этом абсолютно достоверному. Немаловажную роль играют 5) *изобразительно-выразительные средства*, потому как их употребление обусловлено привлечением внимания читателя и эмоциональным воздействием на него. И последним, но не менее важным является 6) *роль*

автора, в зависимости от жанра, роль автора может быть выражена в большей или меньшей степени (Гуревич 2004:117).

1.2. Жанр рецензии и его особенности

Особенность жанра рецензии заключается в том, что автору необходима определённая аргументация для донесения своей точки зрения до читателя, избегая при этом субъективности мнения. Важна не только информационная, но и оценочная направленность (Жанры русской литературной критики 1991: 9-10).

Жанр рецензии получил своё развитие вместе с развитием печатных изданий и литературы в целом. По мнению некоторых исследователей, рецензия – один из основных жанров и «неотделимый спутник» литературной критики (Муравьев 1971:268).

Объект рецензии – искусствоведческое явление, в данном случае это музыка. Коммуникативная задача жанра выражена в привлечении внимания читателя к рецензируемому произведению. О. М. Сальникова утверждает, что рецензия обладает признаками как информационных, так и аналитических жанров, поэтому данный жанр можно отнести к информативно-аналитическим (Сальникова 2003).

Выделяют следующие функции рецензии как жанра:

- 1) информирующая (читатель узнает из текста некую фактологическую информацию, например, кто является автором данного музыкального альбома, каким наградам он прежде был удостоен и т.д.);
- 2) развлекательная (наслаждение от манеры изложения автора);
- 3) аналитическая (трактовка услышанного через призму авторского мировоззрения, вовлечение в контекст концепции альбома и т.д.) (Омуралиева 2014:2).

По мнению американского исследователя в области обществоведения Г. Лассуэлла любые социальные коммуникации, к которым также можно отнести жанр рецензии, обладают тремя основными функциями: контроль

окружающей нас действительности; выполнение связующей функции в отношении социальных субъектов к действительности; реализация передачи элементов культуры (знаний, ценностей, норм, традиций) следующим поколениям (Lasswell 1960:56).

По объему рецензии можно разделить на два типа: рецензии большого объёма (гранд-рецензии) и малого объёма (мини-рецензии). Развернутые рецензии, по мнению А.А. Тертычного, создаются для публикации в специализированных изданиях (Тертычный 2010:258).

В современном мире рецензии большого объёма можно встретить в специализированных СМИ, посвящённых, к примеру, музыке (англ. кавычки «Consequence of Sound», «Rolling Stone»). Также А. А. Тертычный выделяет монорецензии и полирецензии (анализ не одного, а сразу нескольких произведений искусства) (Там же, С. 259).

Несмотря на многообразие рецензий (тематическое деление – музыкальная, театральная, литературная, киорецензия и т.д.), все эти виды связывает одна общая черта – «стремление критика выразить свое отношение к миру через анализ художественного произведения» (Кройчик 2000).

Известно несколько приёмов создания рецензии:

1. «Структурирование».

Суть приёма заключается в том, что текст рецензии разбивается на небольшие главы, у каждой из которых собственный подзаголовок и тема. Данный приём используется во многих других журналистских жанрах с целью обеспечить адекватное восприятие большого текста.

2. «Кухня рецензента».

Этот приём подразумевает демонстрацию процесса создания рецензии, он придаёт особый колорит текстам рецензий. В последние годы именно этот приём встречается чаще, хотя авторы не углубляются в теоретические проблемы создания рецензий, тем не менее данный приём достигает нескольких целей сразу: он подкупает читателя своей искренностью и таким образом сокращает дистанцию между журналистом и читателем; а

повышенная эмоциональность текста положительно сказывается на его персуазивности (Набиева 2016:93-96).

О. М. Сальникова выделяет следующие основополагающие компоненты рецензии:

- информация о произведении;
- интерпретация художественного явления;
- общая оценка произведения;
- анализ содержания и формы произведения;
- оценка-характеристика;
- представление произведения читателю (Сальникова 2003).

1.2.1 Рецензия как вторичный текст

Слово «рецензия» в переводе с латинского означает «просмотр, сообщение, оценка, отзыв». В основе данного жанра лежит критический отзыв на произведение художественной литературы, искусства, науки и. т.п.

И потому логично полагать, что рецензия является примером **вторичного текста**.

Впервые данное понятие было выдвинуто М. В. Вербицкой, однако в своей работе автор рассматривает вторичный текст на примере «имитационных текстов»: перифраз, пародий и стилизаций (Вербицкая 2000:3).

Также необходимо отметить подход Л.М. Майдановой, согласно которому вторичные тексты можно классифицировать, исходя из одного критерия, а не их множества. Данным критерием является смена авторства, при которой одна интенция сменяется другой (Майданова 1994: 83).

Автор разделяет вторичные тексты на несколько групп:

1. Воспроизведение первичного текста (интерпретация первичного текста для специальных целей).
2. Циклизация первичных текстов (первичный и вторичный тексты порождают новую идею).

3. Диалог с первичным текстом (отклик на первичный текст) (Там же, С. 86).

На сегодняшний день вторичные тексты привлекают внимание многих исследователей, так как их количество растёт в геометрической прогрессии, что связано с развитием и совершенствованием современных медиа пространств.

А. И. Новиков и Н.Л. Сунцова разработали концептуальную модель вторичного текста, по их мнению, отличие данного вида текста от первичного заключается в первопричине их возникновения. Первичный текст рождается из замысла, а при создании вторичного текста «пусковым механизмом» является тема текста как результат осмысления первичного текста, в котором в некоторой степени выражен замысел (Новиков 1999: 159).

1.2.2 Жанр музыкальной рецензии

Музыкальная рецензия по своему строению – логически завершенное произведение, связанное синтаксически, лексически и стилистически. Ранее было отмечено, что в данном жанре сильна публицистическая составляющая, поэтому высказывания автора рецензии зачастую бывают эмоционально-экспрессивны. Не стоит забывать, что рецензент не может быть абсолютно объективен; текст музыкальной рецензии выражает не только оценочное суждение автора, но и его личный вкус.

Структура рецензии содержит в себе два компонента: конструктивный и иллюстративный (Земцова 2006:3). Первый включает в себя тезисы и комментарии рецензента, которые подчёркивают его позицию. Иллюстративный компонент состоит из элементов музыкального произведения (содержание, передача отдельных отрывков произведения).

Углубляясь в понятие музыкальной рецензии, необходимо подчеркнуть, что данная разновидность рецензии, безусловно, самая трудная для написания, ведь музыка – наиболее отвлеченное из искусств. Для написания качественной

музыкальной рецензии требуется знание теории и большой опыт прослушивания.

Обязательными элементами музыкальной рецензии являются упоминание жанра или музыкального направления. При обращении ко многим видам музыки, необходимым является и анализ исполнительской интерпретации музыкального произведения. Журналисты также часто останавливаются на истории создания альбома и написания музыкального произведения, а также особенностях организации концерта. Более того, дополнительным аргументом практически в любой разновидности рецензии является описание реакции аудитории.

Написание музыкальной рецензии требует знания музыкальных терминов (*мелодия, темп, тембр, сопрано, соло, сэмплы, увертюра* и т.п.).

Зачастую рецензенты прибегают к использованию иножанровых элементов – так в рецензии можно встретить фрагмент интервью с музыкальным исполнителем, что даёт читателю возможность узнать интересующую его информацию «из первых уст»; элементы репортажа придают тексту динамизм и повышают его воздействующий потенциал; элементы зарисовки повышают художественную ценность текста и т.д. (Набиева 2016:114-118).

С начала 2000-х музыкальная критика приобрела новую форму в интернет-платформах – форму блога, что постепенно вытеснило музыкальных критиков из печатных изданий. Мартин Эдлунд в своей статье 2006 года высказывает негативное отношение к данной тенденции, заявляя, что интернет, ввиду своей демократической оценки, позволил музыкальным блогерам давать некритическую оценку. Отличие классической музыкальной рецензии от формата музыкального блога, по мнению М. Эдлунда, состоит только в скорости подачи информации. Эти платформы предлагают меломанам то же, что и традиционная музыкальная журналистика: взгляд на личную жизнь известных музыкантов и информируют о следующем большом событии в мире музыки (Edlund 2006).

Также интересным представляется исследование М. Беднарек (Monika Bednarek). В своей работе автор рассматривает особенности выражения мнения посредством языка в рамках бульварной и широкоформатной прессы. Исследователь обращает особое внимание на то, что авторам бульварной прессы характерно стремление к большему выражению мнения, оценки и авторской позиции, в то время как для авторов широкоформатной прессы оценочность и выражение авторской позиции являются не характерными. (Bednarek, 2009). В настоящем исследовании фактом, подтверждающим позицию М. Беднарек, можно считать отличие непрофессиональной музыкальной рецензии от профессиональной, так как непрофессиональные рецензии, которые публикуют в менее авторитетных изданиях, более склонны к выражению авторского «я», в отличие от профессиональных рецензий, публикующихся более серьёзными изданиями.

Выводы по Главе 1

1. В задачи сопоставительной стилистики входит сопоставление текстов двух языков на всех уровнях языковой системы. В её основе лежит метод контрастивного анализа, который выявляет преимущественно различия, нежели сходства структур.
2. Стилль представляет собой особый характер речи, достигаемый в результате осознанного отбора и сочетания языковых средств и направленный на решение определённой коммуникативной задачи. Функциональным стилем называют общественно осознанную, целенаправленную и функционально обусловленную совокупность приёмов отбора и употребления языковых средств, закреплённых за определённой сферой социальной деятельности и направленных на достижение определённой цели.
3. Единой классификации функциональных стилей не существует, однако традиционно принято выделять пять стилей: научный, официально-деловой, публицистический, художественный и разговорный.
4. Публицистический стиль предназначен для более или менее широкого круга читателей или слушателей. Он вобрал в себя свойства художественного стиля и стиля научной прозы, именно поэтому для публицистического стиля характерна как особая экспрессивность и образность высказывания, так и аргументированность и логичность повествования.
5. Под понятием «жанр» может подразумеваться разновидность речи, характерная для определённых условий и целей употребления. Кроме того, жанр понимается как группа публикаций, обладающая общей структурной композицией, стилистической оформленностью и сферой употребления. Публицистические жанры также обладают рядом общих признаков, среди которых: функция жанра, его объект и предмет отображения, стилистика, наличие изобразительно-выразительных средств и роль автора.

6. Рецензия по своей модели формирования принадлежит к классу вторичных текстов, поскольку является результатом осмысления темы первичного текста, который, в свою очередь, порождается замыслом. Отличительной чертой рецензии любой направленности является авторское стремление обратить внимание читателя на рецензируемое культурное явление и определить его значимость для науки, культуры или искусства.
7. Музыкальная рецензия выделяется среди других видов рецензии своей тематической направленностью. Основными функциями жанра музыкальной рецензии являются оценочная; персуазивная (влияние на мнение читателя); информирующая (читатель узнаёт некоторые факты об авторе произведения); аналитическая (интерпретация произведения через призму авторского мировоззрения, глубокое погружение в контекст концепции музыкального произведения).
8. Данные функции реализуются в тексте рецензии при помощи лексико-стилистических средств, экспрессивного синтаксиса, морфологических особенностей и изобразительно-выразительных средств языка.

Глава 2. Жанрово-стилистические особенности англоязычной и русскоязычной музыкальной рецензии

В настоящем исследовании материалом послужили 50 англоязычных и 50 русскоязычных текстов музыкальных рецензий из профессиональных, музыкально-ориентированных изданий таких, как: «Consequence of Sound», «NME», «Rolling Stone», «Pitch Fork», «The Flow», «Афиша», «Трилл». Исследование выполнено методом сопоставительно-стилистического анализа. Жанрово-стилистические особенности англоязычной и русскоязычной рецензии выделяются в аспекте типичной структуры и композиции текстов рецензии, на уровне лексики, морфологии и синтаксиса, а также посредством выделения наиболее широко используемых изобразительно-выразительных средств.

2.1 Композиционные особенности англоязычных и русскоязычных музыкальных рецензий

Традиционно музыкальная рецензия начинается с заголовка, в котором автор раскрывает тему рецензии или её идею. Часто здесь также упоминается музыкант, произведение или музыкальный альбом, на который написана данная рецензия:

- (1) “Ed Sheeran’s Ambitious, Ludicrously Star-Studded ‘No.6 Collaborations Project’” (RS)
- (2) “Почему альбом «Настоящее» DenDerty — главная запись не весны, а вечности?” (DA)

Иногда заголовок может ограничиваться лишь названием нового альбома или новой композиции исполнителя:

- (3) “Happiness Begins” (C)
- (4) “Yeezus” (RS)

Как правило, заголовок музыкальной рецензии сопровождается лидом (подзаголовком), где содержится авторская оценка, помогающая читателю определить жанровую направленность исполнителя и понять, достоин ли он прослушивания:

(5) “K-Pop group’s new seven-song collection can be listless at times, but it’s succeeding anyway.” (RS)

(6) “Cherry Bomb” Тайлера как новая высота лоу-фая.” (DA)

После лида рецензент даёт минимальную информацию об истории создания альбома или композиции, главным образом, путем упоминания о тех или иных событиях в жизни музыканта, подвигнувших его на создание данного произведения. Здесь также могут быть упомянуты наиболее яркие моменты из биографии артиста. Условно данную часть можно назвать «бэкграундом», который дает определенный контекст, на основе которого создается основная, критическая часть рецензии.

В основной части рецензент поэтапно разбирает «заглавные» песни альбома и указывает их жанровое направление, что является обязательным элементом любой музыкальной рецензии. Здесь часто встречается сравнение новых композиций артиста с предыдущими его работами, так как это помогает рецензенту проанализировать тенденцию развития творчества исполнителя и придать рецензии объективность суждения.

В заключительной части в емкой форме излагается окончательная оценка рецензента, он может порекомендовать артиста для прослушивания или, наоборот, раскритиковать его:

(7) “It’s moments like these when Eilish isn’t at all someone you want to fear; she’s someone you want to root for.” (RS)

(8) “If West really, truly believed that it could save someone’s — everyone’s — immortal soul, you wish he had tried a little harder.” (RS)

(9) “Песни Дорна звучат легко и непринужденно, без стеснения, будто сочинены чуть ли не на ходу, при этом все в них продумано до мелочей. Эту музыку невозможно ставить фоном — она всецело требует внимания и действия: песни поются да танцы танцуются с Иваном и компанией нон-стопом.” (Т)

(10) “Стоило ждать 5 лет, чтобы получить такое удовольствие.” (RC)

Допустимы также информативные вставки в самом конце рецензии, в которых указывается дата выхода альбома или композиции, название музыкального лейбла артиста. Также в конце рецензии указывается ее автор.

В Приложении 1 представлен текст музыкальной рецензии с характерной

для данного жанра композиционной структурой, однако следует отметить, что в ней допустима вариативность.

2.2 Жанрово-стилистические особенности англоязычных и русскоязычных музыкальных рецензий на уровне лексики

Профессиональная музыкальная рецензия отличается от любительской наличием объективной оценки и всестороннего анализа как текста, музыки, жанра, так и профессионального роста исполнителя, выраженного в творчестве. Для достижения данной цели рецензент прибегает к использованию **музыкальной терминологии**, которая является обязательным компонентом англоязычной и русскоязычной музыкальной рецензии, что обусловлено тематикой рецензий (в англоязычных рецензиях встречается 736 терминов, в русскоязычных - 647). К наиболее распространённым можно отнести следующие термины: “track”, “chorus”, “record”, “beat”, “solo”, “pop”, “альбом”, “мелодия”, “куплет”, “припев”, “релиз”, “песня”, “ритм”, “рифма” и т.д. По результатам анализа была выявлена частотность употребления, они представлены в Приложении 2.

Все встретившиеся музыкальные термины можно условно разделить на несколько тематических групп:

- музыкальные жанры (*rock, pop, trap, хип-хоп, к-поп, фанк* и т.д.);
- виды релизов (*EP, album, сингл, трек* и т.д.);
- музыкальные составляющие (*chorus, beat, бридж, сэмпл* и т.д.).

Основной функцией музыкальных терминов является номинативная, с целью чёткого и недвусмысленного обозначения предмета речи. Их стилистическая значимость обусловлена синтагматическими отношениями со словами других стилистических слоёв (Мороховский 1991:121). Важно отметить, что в русский язык большинство музыкальных терминов перешло путём заимствования из английского языка, поэтому в русскоязычной

терминологии можно встретить большое количество заимствованных терминов.

В ходе исследования было выявлено редкое употребление **иноязычных слов** в текстах англоязычных рецензий (7 примеров) и, напротив, широкое их употребление в русскоязычных музыкальных рецензиях (116 примеров), как в иноязычной форме, так и переданных с помощью транслитерации. Подобная частотность заимствованных слов в русскоязычных музыкальных рецензиях обусловлена тем, что музыкальная индустрия в англоязычных странах развивается намного быстрее, чем в русскоязычных, и большинство отечественных исполнителей берут пример у иностранных коллег. В связи с этим неудивительно, что тексты музыкальных рецензий изобилуют иноязычными словами и отказаться от их употребления невозможно, так как они представляют собой уже укоренившиеся термины музыкального мира.

(11) “Тут также засветились придворные битмейкеры лейбла Top Dawg, верный соратник FlyLo — Thundercat ("Break the Law") и бывший менеджер 50 Cent — Sha Money XL, написавший бит для первого сингла альбома "100 Grandkids".” (TF)

(12) “Однако уже первая песня нового альбома — «One More Night» — начинается «бритни-спирсовским» напевом, да и звучит, к сожалению, идентично музыкальному наследию Бритни – электронная ритм-секция, многочисленные сэмплы — сюда так и просится до боли знакомый скрипучий девичий вокал.” (Т)

(13) “Бридж полностью «перезагружает» и звучит особенно печально, по-философски и от него начинает что-то искриться в душе.” (Р)

В примере (11) автор использует несколько иностранных слов: 1) «битмейкер», который образован путём сложения двух слов «beat» и «maker» и обозначает человека, занимающегося написанием музыки, аранжировкой и сведением звука. Иными словами «битмейкер» на сегодняшний день это композитор и аранжировщик в одном лице. 2) «бит», который обозначает основную составляющую любой мелодии музыкальной композиции. 3) «сингл», означающий одиночную музыкальную композицию.

В примере (12) заимствование «сэмпл» означает короткий звуковой фрагмент, имитирующий полноценные инструментальные партии.

Далее, в примере (13) используется заимствование «бридж», от английского слова “bridge” (мост), означающее переход между частями музыкального произведения.

В англоязычных рецензиях иностранные слова употребляются реже, так как язык изобилует своими музыкальными терминами. Рецензенты прибегают к иноязычным словам только в том случае, если они представляют собой определённое явление, единственное в своём роде, появившееся и популяризированное в рамках одной страны.

(14) “The increasingly signature cadence, patois, and all-around attitude on Lemonade speaks to her status as the hip-hop pop star—but this being Bey, she doesn’t stop there.” (PF)

(15) “While there isn’t anything as explosive as “Taki Taki” on Revelación, Gomez finds her groove among the reggaetón beats thanks to one of the genre’s innovators, Puerto Rican producer Marco “Tainy” Masís.” (RS)

В примере (14) из музыкальной рецензии на альбом Beyonce “Lemonade” используется заимствование из французского языка “patois” (патуа) – термин, обозначающий местный креольский язык на Ямайке.

В примере (15) рецензент использует испанское заимствование “reggaetón”, который обозначает музыкальный стиль, родившийся в Пуэрто-Рико и представляющий собой квинтэссенцию хип-хопа, регги и дэнсхолла.

Из приведённых примеров употребления иностранных слов, можно заключить, что использование заимствований музыкальными критиками в текстах рецензий доказывает читателю компетентность рецензента и его профессиональный подход к рецензированию данного альбома.

В текстах рецензий встречаются **речевые штампы и клишированные словосочетания** (17 примеров – в англоязычных рецензиях, 16 – в русскоязычных), что в целом характерно для публицистического стиля. Здесь стоит отметить, что отличие их состоит в риторическом эффекте, которым обладает каждое из средств: для штампов, в отличие от клише, характерна особая стилистическая и стилевая маркированность, но природа возникновения у них одна – коммуникативно-речевая. Роль, которую они выполняют, как правило, не столько информирующая, сколько оценочная, -

что свойственно для стилистически маркированных средств (Цит. по: Новоженова 2012:1).

(16) “So it’s no surprise that BTS’ new release, *Map of the Soul: Persona*, is expected to be their third consecutive Number One.” (RS)

(17) “It only adds to the sense that the best is yet to come from this band.” (NME)

(18) “На радость многим, Том Йорк отошел от бесконечной череды драм-машин, сэмплирования и мрачных завываний.” (P)

(19) “Проблема в том, что альбом к этому ажиотажу ничего важного не добавляет.” (AD)

В результате исследования было обнаружено большое количество таких экспрессивных средств, как **эмоционально-оценочная лексика** (308 примеров – в англоязычных рецензиях, 153 – в русскоязычных), что характерно для аналитического текста рецензии, в основе которого лежит критический отзыв. Автор рецензии использует эмоционально-оценочную лексику для передачи впечатлений от музыкальной композиции, в этом ему помогает оценочная лексика с положительной коннотацией, а также лексика с отрицательной (негативной) коннотацией:

(20) “That man, of course, is Alex Turner, one of only a handful of musicians dead or alive that it’s not completely ludicrous to describe as an actual genius.” (NME)

(21) “During “I’m in It,” which sounds something like the soundtrack to a snuff film for Cylons, Kanye sounds at once righteous and evil: “Black girl sipping white wine, put my fist in her like the Civil Rights sign.” (RS)

(22) “Это девичий полусшепот — будто кто-то рассказывает страшные сказочки под одеялом в детском лагере — с небрежным равнодушием под перегруженный бит и бас — альбом «Yeezus» и прочая вперёдсмотрящая электроника десятых тут проглядывают по полной — плюс примитивная акустическая лирика под занавес.” (DA)

(23) “Яркий пример последним — это некий Стыцамэн, персонаж одноименной композиции, одной из самых искусных и задорных в этом году.” (T)

В примере (20) автор использует эмоционально-оценочное словосочетание с положительной коннотацией “an actual genius” (настоящий гений) для передачи своего отношения к исполнителю: по мнению автора, Алекс Тёрнер – один из «немногих» исполнителей, которого можно назвать «настоящим гением», как среди покойных, так и среди живых музыкантов.

В примере (23) используется эмоционально-оценочная лексика для передачи впечатления автора от композиции. Он считает её «одной из самых искусных и задорных», так как в её названии заложена главная концепция всего альбома - отказ от примитивности музыкального мировоззрения.

Далее в примерах (21) и (22) авторы увеличивают экспрессивность текста не только с помощью эмоционально-оценочной лексики, но и за счёт контраста, выраженного в обычной антонимии (21) “righteous and evil” (праведно и грешно) и в контекстуальной антонимии (22) «перегруженный» и «примитивный».

Эмоциональная лексика помогает реализовать оценочную функцию рецензии, но, с другой стороны, используя эмоциональную лексику, рецензент показывает своё авторское «я».

Ещё одной особенностью англоязычных и русскоязычных музыкальных рецензий считается наличие **книжной лексики** (встречается 32 раза – в англоязычных, 18 раз – в русскоязычных текстах), особенно в профессиональных музыкальных рецензиях.

(24) “Home’s presence is most prominently felt on ‘Knee Socks’, where he repays the favour for Alex’s involvement in the most recent Queens Of The Stone Age record by adding a haunting, agonized howl to a Destiny’s Child-style breakdown that flips Merry Clayton’s ‘Gimme Shelter’ vocal on its head.” (NME)

(25) “As the warming notes of the unabashed love letter of closing ‘Pure’ fade out, you’re left with the dichotomy between the emotional scale that ‘Cry’ relies on and the lightness of touch with which it’s delivered.” (NME)

(26) “Но если на первом во главе угла стояли грехопадение и деструктив, а на втором — глубокий фатализм, закончившийся концом света и плевком в вечность, то “One More City” — дорога в afterlife, где находится место как самым трагичным, так и — неожиданно — светлым песням в дискографии ЛСП.” (DA)

(27) “Пусть The Killers и не придумали чего-то совершенно нового, не пустились в эксперименты, и уж тем более не поддались электронному засилью на современной сцене, зато они окончательно воплотили идею становления иконы целого поколения.” (Т)

В примерах (24), (25), (26) и (27) использование книжной лексики можно считать уместным, так как в данном случае она не только придаёт

возвышенность речи автора (27), а более того, обладает эмоционально-оценочными коннотациями (в примерах 24, 25 и 26), которые в свою очередь придают текстам рецензий большую выразительность.

Следует отметить, что англоязычные и русскоязычные музыкальные критики часто используют в своих текстах **окказионализмы** (68 примеров встретилось – в англоязычных, 27 раз – в русскоязычных рецензиях). В публицистических текстах употребление окказионализмов может быть обусловлено их номинативной, художественной или прагматической функцией.

(28) “He and Kanye deployed a less-is-less strategy, making sure that every contusive hit has maximum impact.” (RS)

(29) ““Telepathy” and “Stay” are both funky, dance-in-your-room songs dedicated to their massive and loyal ARMY.” (EXC)

(30) “That essence can be felt through ‘In Degrees’'s fusion of twiddly guitar lines and pulsing techno, and ‘Syrups’'s wobbly, psych-trip-in-a-circus sonic world.” (NME)

(31) “На “After Hours” The Weeknd балансирует между любовью к эстетике восьмидесятых и своими старбоевскими амбициями.” (TF)

(32) “Далее появляются струнные аранжировки с легким налетом арабского акцента. Немного веет ледзепелиновской Kashmir.” (P)

(33) “Открывает новый альбом заглавная песня «Exile», вступление которой напоминает по настроению «депешмодовскую» «A Pain That I’m Used To» — это значит, что электронные секвенсоры по-прежнему в работе.” (T)

В английских текстах встречаются окказионализмы, представляющие собой окказиональные многокомпонентные композиты или многокомпонентные сложные слова – «лексические единицы, образованные путем объединения в одно целое нескольких основ» (Аракин 2005:207); чаще всего они образованы путём «лексикализации отдельных словосочетаний» (Там же, С. 208).

В русских текстах, напротив, окказиональные многокомпонентные композиты отсутствуют, однако большинство обнаруженных окказионализмов представляют собой сложнопроизводные прилагательные образованное от транслитерированных имён собственных.

Использование окказионализмов помогает рецензенту придать речи эмоциональную окраску и передать настроение музыкальной композиции, - что подтверждают примеры из англоязычных рецензий (28), (29) и (30). Как показало исследование, в отличие от англоязычных, в русскоязычных рецензиях окказионализмы носят исключительно характер аллюзии. Таким образом, в примерах (31), (32) и (33) русскоязычные рецензенты передают отсылки музыкантов на уже существующие легендарные произведения рецензируемого исполнителя или произведения, повлиявшие на творчество нового поколения музыкантов и оставившие свой след в истории музыки. Окказионализмы своей нестандартной формой привлекают внимание читателя, делая текст интересным, необычным и эмоционально-насыщенным.

Кроме того, в английских и русских музыкальных рецензиях часто можно обнаружить **фразеологизмы** и производные от них лексемы (54 раза – в англоязычных, 22 раза – в русскоязычных), так как публицистическим текстам свойственна персуазивная функция, для воплощения которой необходима образность, оценочность и экспрессивность.

(34) “Indeed, matters of the heart dominate ‘Poster Girl’ - feelings are worn on the sleeve, and there’s a directness that moves from her vocals to the final master.” (CM)

(35) “It’s the work of a band still growing, still fine-tuning, still learning and still experimenting; a band who will not look back on this record as a career high, but as the moment they stopped being defined by genre and instead became artists.” (NME)

(36) “Then there’s last year’s stone-cold banger ‘Don’t Start Now’, a kind of counterpart to ‘New Rules’ that finds her delivering instructions to an ex: “Don’t show up/Don’t come out/Don’t start caring about me now.” (NME)

(37) “На этой пластинке «роллинги» подписали окончательный контракт с дьяволом, настолько окончательный, что даже включили в треклист кавер на песню Love In Vain Роберта Джонсона (того самого, который продал душу дьяволу в обмен на мастерство игры на гитаре).” (P)

(38) “Релиз, которым белорусская группа ещё один раз переворачивает собственную вселенную с ног на голову и заставляет спросить: а дальше-то что?” (DA)

(39) “Эпизод с речитативными вставками есть и в «Million Little Pieces», но песня сразу становится похожа на трек Linkin Park, а это как-то режет слух — все же такие ходы не очень идут Placebo.” (Т)

В примерах (34), (35) и (38) использование фразеологизмов и производной на основе фразеологизма лексемы придаёт стилю рецензентов образность и экспрессивность, а также их объединяет положительная авторская оценка.

Однако, в примере (37), рецензент сначала «оживляет» внутреннюю форму фразеологизма «продать душу дьяволу» через перифраз «подписали окончательный контракт с дьяволом», а затем употребляет его в общеизвестной форме, но уже в отношении другого, не менее именитого артиста. Подобный приём помогает автору рецензии не просто сравнить двух великих исполнителей, а поставить их на одну ступень мастерства, - что, несомненно, придаёт экспрессивность его стилю и даёт читателю представление о масштабности этих фигур.

Примеры (36) и (39) примечательны тем, что рецензенты используют в них фразеологизмы для передачи негативной оценки музыкальных произведений. Так, в примере (36) автор указывает на однотипность и созвучность новой песни Dua Lipa и хита, который подарил ей популярность, описывая первый как “stone-cold” – производная лексема от “as cold as stone” (хладнокровный), что является не только характеристикой произведения, но и в целом описывает яркую феминистическую позицию певицы, проявляющуюся в упомянутых ранее композициях. В примере (39) автор рецензии, разбирая композиции альбома группы Placebo, известной своим уникальным звучанием, обращает внимание читателя на её не совсем удачный музыкальный эксперимент – использование речитатива, как у легендарной рок-группы Linkin Park. Рецензент даёт свою оценку при помощи фразеологизма, по его мнению, «такие ходы» Placebo «режут слух».

Также среди характерных лексических особенностей англоязычных (2054 примера) и в русскоязычных (1925 примеров) музыкальных рецензий следует выделить широкое употребление **имён собственных** (в первую очередь

личные имена исполнителей, географические названия, а также названия самих произведений). Как правило, в одной музыкальной рецензии можно встретить порядка 5 имён собственных, которые выполняют номинативную и информативную функцию, показывая читателю подготовленность автора и владение материалом.

(40) “But when Danny and Maynard said in a recent interview that this album’s themes address wisdom through aging, I was encouraged.” (ES)

(41) ““Tranquility Base Hotel & Casino’ will reward deep-diving listeners – in particular those with an interest in picking apart Turner’s densest and most self-aware lyrics to date.” (NME)

(42) “Мы живем в этом адском мире и ждем новый альбом Земфиры как благою весть.” (F)

(43) “А как прекрасен вокал Мика Джаггера: в первом куплете тембр его голоса глухой, в духе черных блюзменов.” (P)

Таким образом, исследование на лексическом уровне показало, что в англоязычных и русскоязычных музыкальных рецензиях широко распространено использование специальных музыкальных терминов, эмоционально-оценочной лексики, книжной лексики, окказионализмов, фразеологизмов, имён собственных и, в меньшей степени, - использование клишированных словосочетаний, так как музыкальные критики в основном избегают типизированного изложения мысли. Для русскоязычных музыкальных рецензий, в отличие от англоязычных, характерно широкое употребление иностранных слов, прежде всего, музыкальных терминов.

2.3 Изобразительно-выразительные средства в англоязычных и русскоязычных музыкальных рецензиях

Музыкальная терминология, несмотря на свою информативность и конкретику, не позволяет выразить весь спектр эмоций, порождаемых тем или иным музыкальным произведением. Чтобы охарактеризовать рецензируемое произведение, текст наполняют изобразительно-выразительными средствами

языка или тропами, которые помогают передать полноту образности и экспрессии музыкальной рецензии.

Одним из наиболее популярных изобразительно-выразительных средств является **метафора** (42 примера – в англоязычных текстах, 35– в русскоязычных). Данное средство выразительности помогает рецензенту в образной форме донести свою мысль.

(44) “Throughout the record, you can’t get away from Lennon’s presence, never more so than on ‘Arabella’, the cornerstone of the album, where Dre collides into Sabbath with the elegance of a horny drunk on a lost weekend.” (NME)

(45) “Then there’s “1999”, a nostalgic stroll through a quarter-life crisis, where Charli XCX reminisces about listening to Britney Spears, and Troye Sivan fondly remembers getting off to Jonathan Taylor Thomas.” (C)

(46) “‘Lemonade’ is a film as well, yet the album itself feels like a movie.” (PF)

(47) “Монотонный ритм этой песни практически не меняется на протяжении пяти минут, зато аранжировки и мелодии расцветают и увядают подобно тому видеоряду, которым сопровождался анонс альбома и который нашел воплощение в дизайне обложки «Loud Like Love». (T)

(48) “От погружения в темноту к выходу из нее: финальное духоподъемное комбо из “Freedom” и “Formation” — это очистительный госпел с последующим приглашением на танцпол: сеанс психотерапии закончился, сейчас будет вечеринка.” (TF)

(49) ““Дом с нормальными явлениями“ — это алкогольный угар и путеводитель по жизни Павлодара.” (TF)

В примере (44) используется простая метафора, через которую автор акцентирует внимание на одной из композиций, вошедших в альбом, но ставшей его «краеугольным камнем», то есть основой, вокруг которой строится альбом. В примере (45) рецензент уподобляет весь контекст музыкального произведения «ностальгической прогулке через кризис четверти жизни», что помогает донести до читателя настроение композиции, раскрыть её тему – стресс от взросления. Пример (46) демонстрирует метафору как способ характеристики всего музыкального альбома, где автор сравнивает альбом с фильмом, обращая внимание на его структуру и смысловую композицию. В примере (47) рецензент использует вегетативную

метафору, уподобляя мелодию и аранжировку песни цветку при помощи глаголов «расцветать» и «увядать», - что, несомненно, придаёт стилю автора большую образность и выразительность. Пример (48) иллюстрирует употребление метафоры как средства передачи контраста между частями музыкального альбома: первая часть мрачная – «темнота», а вторая, по мнению автора, напоминает «госпел» - жанр церковной музыки. Далее, в примере (49) метафора помогает рецензенту максимально точно передать настроение альбома Скриптонита, подарившего ему славу и ставшего отражением тех реалий, которые повлияли на творчество музыканта.

Вторым по популярности тропом следует отметить **эпитеты** (21 примеров – в англоязычных рецензиях, 39 раз – в русскоязычных). Исследование показало, что эпитеты также являются излюбленным изобразительно-выразительным средством критиков, так как с их помощью реализуется оценочная и экспрессивная функции.

(50) “Del Rey remains committed to meandering ballads and hazy atmospheric, but her voice has rarely sounded so sharp, central, and clear.” (C)

(51) “Yet, the smirking candor of her music sucks you in anyway: at the onset of her noirish major label debut, When We All Fall Asleep, Where Do We Go? She offers a generous, audible slurp.” (RS)

(52) “Здесь же мы слышим живые ударные, небесные бэк-вокалы Йорка и даже струнные аранжировки.” (P)

(53) “Красочные аранжировки и прилипчивые мелодии тут уводят на второй план печальные стихи.” (DA)

(54) “Ти-Фест тут не зря был помянут: он первым смог совместить жалостливые, а то и истеричные интонации, гневную лирику и поп-мелодии высшего уровня.” (DA)

(55) “Можно долго копаться в том, насколько более лаконичным и элегантным стал стиль работы артиста с текстом (“Берега холодные, потому что попутаны / Заснеженные паруса в океане любви”), хотя похоже, что "Solitude" — это больше про настроение, атмосферу и все, что им сопутствует.” (TF)

В примерах (50) - (54) эпитеты придают образам наибольшую выразительность и детализацию, тем самым воздействуя на воображение читателя, мотивируя его на более подробное ознакомление с объектом

рецензии. Несмотря на то, что контекстное употребление эпитетов в музыкальных рецензиях однотипно и их функция в тексте преимущественно экспрессивная, в примере (55) автор использует эпитеты не только для большей выразительности, но и для того, чтобы подчеркнуть то, как уже состоявшийся сольный артист раскрывается в качестве участника музыкального коллектива – его стиль приобретает «лаконичность» и «элегантность», - что также служит примером реализации оценочной функции эпитетов.

Следующее изобразительно-выразительное средство, отмеченное в англоязычных музыкальных рецензиях – **ирония** (12 примеров– в англоязычных рецензиях, 26 раз – в русскоязычных):

(56) “Ten years ago – believe it or not – Placebo were a band you could have faith in.” (DIN)

(57) “Being a work of Kanye West, Yeezus is also a brilliant, obsessive-compulsive career auto-correct.” (RS)

(58) “Просто народ сейчас совсем разучился думать и воспринимает только то, что хорошо «хавается». Как говорил известный кумир 90-х «пипл хавает», а больше ничего и не нужно...” (MS)

(59) “Малышка любит дилера” — это поле, на котором играет Weeknd.” (TF)

В примере (56) рецензент иронизирует над творческим упадком музыкального исполнителя, делая акцент на отсутствие перспектив в развитии его творческого потенциала, несмотря на долгую карьеру. В следующем примере (57) рецензент использует иронию и достигает двух целей: описывает общую тональность музыкального альбома, а также намеренно указывает на причину «обсессивно-компульсивного» настроения альбома – исполнитель имеет обсессивно-компульсивное расстройство. В следующих примерах из русскоязычных рецензий авторы иронизируют над русским музыкальным пространством. (58) пример отражает проблему влияния трендов и музыки массового производства на вкусы слушателей, где качество музыки отошло на второй план, а сами произведения однотипны и скучны. В (59) примере рецензент с иронией говорит о заглавной песне альбома группы ЛСП, ставшей хитом, но в то же время не привнесшей ничего нового, потому что это «поле»

занято The Weeknd и начал он развивать это направление раньше только на другом языке.

Далее, для создания образности и полноценного анализа произведения англоязычные и русскоязычные музыкальные критики часто используют такую фигуру речи, как **сравнение** (67 раз – в англоязычных, 72 раза – в русскоязычных):

(60) “The album’s title is a fitting one: this record feels a lot like gazing into the night sky.” (NME)

(61) “For the mood of ‘Interpol’ is one of the party being over, and its eponymous title seems like a totem to cling to in an effort to hold the band together and wring something further from the last hours of the night.” (NME)

(62) “Олег ЛСП — это наш проклятый поэт, пишущий о жизни как о смерти, а о смерти — как о друге.” (TF)

(63) ““Малый повзрослел” звучал как музыка вселенной: открывающее альбом испанское фламенко, и шотландская лютня “Маклауда”, и гитара из “Крутого чела”, перекликающаяся с мексиканским “Misirlou”.” (TF)

Помимо передачи образности, как в примерах (60) и (61), сравнения часто фигурируют в текстах музыкальных рецензий в качестве экспрессивного средства передачи оценки. В примере (62) при помощи сравнения рецензент подчёркивает уникальность мастерства музыканта, который раскрывает в своей лирике вечные темы «жизни и смерти» под другим углом, непривычным для восприятия простого слушателя. В следующем примере автор сравнивает альбом исполнителя с «музыкой всего мира» из-за многообразия музыкальных жанров, которыми наполнен альбом: от «испанского фламенко» до «шотландской лютни», - что удивляет рецензента и в то же время приводит в восторг.

Следующее изобразительно-выразительное средство – **олицетворение** (14 примеров) - было выявлено только в русскоязычных рецензиях.

(64) “За новым альбомом Земфиры нужно ухаживать, потому что он привередлив и не тянется в объятия на первом свидании.” (F)

(65) “Прелесть этих текстов в том, что они и не напирают на единство трактовки, предпочитая оборачиваться для слушателя тем, чем он хочет.” (DA)

Несомненно, олицетворение используется для создания большей выразительности и создания неповторимого образа, чему могут свидетельствовать примеры (64) и (65). Если в (65) использовано олицетворение в самом типичном его представлении, то наиболее интересным представляется (64), где рецензент придаёт музыкальному альбому образ девушки на первом свидании – в рамках данного контекста, это первое прослушивание, «инструкцию» для обращения с которым даёт рецензент.

Помимо изобразительно-выразительных средств, можно отметить такую интересную особенность англоязычной и русскоязычной музыкальной рецензии, как **интертекстуальность**. Главным образом следует обратить внимание на такую форму интертекста, как **цитирование** (57 примеров – в англоязычных рецензиях, 134 – в русскоязычных). Широкое использование цитат согласуется с трактовкой рецензии как вторичного жанра. В среднем на одну музыкальную рецензию приходится около 6 цитат. Цитаты также могут занимать больше половины объёма текста рецензии, так как критикам необходимо обращаться к исходному материалу, чтобы читатель мог понять, о каких строках или фрагментах песни повествует рецензент.

(66) “It went on until about 5 in the morning but we didn’t write the song until that next day, so you can imagine how that night went.” (BB)

(67) “The centerpiece should come as no surprise – the chorus:

“I said, ooh, I’m blinded by the lights
No, I can’t sleep until I feel your touch
I said, ooh, I’m drowning in the night
Oh, when I’m like this, you’re the one I trust
Hey, hey hey.” (TMH)

(68) ““Люди говорят, что хотят жить вечно — для меня это слишком долго, я просто хочу пережить этот день” — это была бы почти проходная строчка, если бы сегодня она не звучала с того света.” (TF)

(69) “Лучшее описание альбома сам артист уложил в две строчки: “All my diamonds dancing like they Swayze/All my diamonds hitting like they Swae Lee”.” (TF)

В примерах (66) и (68) приведены цитаты из интервью с музыкальными исполнителями. Цитаты такого типа помогают в достижении информирующей

и апеллятивной функций, позволяя читателю узнать о процессе создания произведения из «первых уст». В примерах (67) и (69) рецензенты используют цитирование, чтобы сделать отсылку непосредственно к содержанию музыкальных композиций для проведения критического анализа и реализации иллюстрирующей функции.

Таким образом, исследование показало, что для англоязычных музыкальных рецензий характерно использование фигур речи и тропов для достижения выразительности, образности и влияния на воображение читателя с целью передачи и пояснения тех образов, отсылок и аллегорий, которые вкладывают в свои произведения музыкальные исполнители. Эта особенность жанра музыкальной рецензии сближает его с художественным стилем.

2.4 Жанрово-стилистические особенности англоязычных и русскоязычных музыкальных рецензий на уровне морфологии

Среди морфологических средств языка, встречаемых в текстах музыкальной рецензии, стилистическое значение приобретают определённые формы частей речи: превосходная степень прилагательных как способ выражения наивысшей степени эмоциональности, а также личные и притяжательные местоимения, с помощью которых авторы создают эффект интимизации с целью воздействия на читателя и его воображение.

В текстах англоязычных и русскоязычных музыкальных рецензий наиболее частотными являются имена **прилагательные в превосходной степени** (34 примера – в англоязычных текстах, 27 раз – в русскоязычных), выполняющие особую коммуникативно-прагматическую функцию воздействия на читателя, усиливая полноту описания объекта рецензии.

(70) “Heartfelt lyrics concerning restoration and loving relationships continue to be one of the album’s strongest virtues.” (C)

(71) “Arctic Monkeys’ sixth album, whose name is inspired by that landing spot, is not quite as towering an achievement as putting a man on the moon – but consider this the band’s boldest step yet.” (NME)

(72) “That instinct is not Posty’s alone — writer-producer Louis Bell has been his constant collaborator — but his subtle rasp sands a little extra grip into the airiest of melodies.” (RS)

(73) “На этой пластинке The Rolling Stones задали высший уровень, на пределе своих возможностей.” (P)

(74) “Олег — лучший сторителлер, который появлялся в нашем хип-хопе за последнее время.” (TF)

(75) “«Be Still» — красивейшая клавишная композиция с акцентом на вокал.” (T)

Превосходная степень прилагательных выражает предельную степень качества и в контексте жанра рецензии находит своё отражение в авторской оценке музыкального произведения, в примерах (70), (71), (73) и (75). Однако в (72) и (74) примерах рецензенты делают акцент на оценке мастерства исполнителей, а не их произведений: невероятное «чутьё» Post Malone к будущим хитам, а также редкая для нашего времени художественность Олега ЛСП при написании альбома.

Важно также отметить широкое использование **личного местоимения во втором лице единственном числе** (131 примеров – в англоязычных текстах, 33 – в русскоязычных) и **притяжательного местоимения второго лица** (58 примеров – в англоязычных текстах, 15 раз – в русскоязычных).

(76) “If you’ve ever been cheated on by someone who thought you’d be too stupid or naive to notice, you will find the first half of Lemonade incredibly satisfying.” (PF)

(77) “The record borrowed its name from the awkward tension that can hang over your hometown when you’re a young queer kid searching for belonging (Sivan grew up in the suburbs of Perth, Australia).” (NME)

(78) “‘Future Nostalgia’ is a bright, bold collection of pop majesty to dance away your anxieties to... if only for a little while.” (NME)

(79) “Но альбом берет другим – сильной атмосферой, которая заберет вас, даже если вы не понимаете текстов. И независимо от того, какой стиль вам ближе – рэп, рок, электроника или регги.” (MS)

(80) “Это что-то сродни тем самым разговорам под одеялом с фонариком, когда все легли спать, и вы говорите о чем-то важном, но не для всех ушей.” (DA)

(81) “Так что, если ваш возраст также уверенно стремиться к отметке в 30, и вы все еще слишком много думаете и чего-то ищите, обязательно слушайте TRENCH!” (MS)

Интересно, что подобное использование личных местоимений помогает рецензенту пригласить читателя к диалогу; он создаёт атмосферу или ситуацию, которая может быть знакома читателю так, чтобы игра образов позволила ему сильнее проникнуться и прочувствовать произведение.

Кроме того, в русскоязычных текстах музыкальных рецензий часто встречается **личное местоимение первого лица единственного числа** (112 примеров) и **местоимение первого лица единственного числа в дательном падеже** (23 примера).

(82) “Я не вижу здесь песни, способной открыть какую-то новую главу в истории группы, но на собственном примере доказал, что круг слушателей эти восемь песен расширить могут запросто.” (TF)

(83) “Мне 32 года, я не знаю, что мне делать, кажется, будто все летит непонятно куда. Кажется, впервые я пишу такой текст от первого лица — и это тоже показатель. Но мне есть теперь, за что зацепиться.” (DA)

(84) “Я намеренно не включал альбом весь день, чтобы впервые послушать его, когда на улице уже темно, а освещают её только те самые blinding lights.” (TF)

(85) “Но лично мне интересно увидеть в этом альбоме диалектическое развитие героя Ивана Дремина.” (TF)

(86) “Я помню момент, когда товарищ записал мне 90-минутную кассету — подборку лучших песен Radiohead, причем подборка была составлена по принципу «от простого к сложному.” (T)

Как показало исследование, личные местоимения первого лица единственного числа и местоимения 1-го лица единственного числа в дательном падеже используют далеко не все рецензенты, так как большинство старается сохранить объективность своей оценки и некую отстраненность. Однако, есть и те, кто неоднократно их использует, с их помощью в примере (82) автор подводит итог своей рецензии или в впервые делится тем, как музыкальный альбом повлиял на его жизнь и его восприятие жизни (83). Кроме того, благодаря им в примерах (84) и (85) рецензенты делятся тем, как готовились к критическому анализу и прослушиванию композиций, - что

можно считать элементом «кухни рецензента», особым стилистическим приёмом рецензентов, а также в (86) примере делятся своими воспоминаниями о первом знакомстве с творчеством исполнителя.

Таким образом, для англоязычных и русскоязычных музыкальных рецензий характерно использование морфологических средств для достижения предельной выразительности, более яркой оценки, усиления на восприятие читателя и эффекта сближения с ним.

2.5 Жанрово-стилистические особенности англоязычных и русскоязычных музыкальных рецензий на уровне синтаксиса

Изучая музыкальные рецензии, трудно не заметить обилие синтаксических приёмов, которыми не пренебрегает ни один рецензент. Среди самых распространённых можно назвать **вставные конструкции** (139 примеров – в англоязычных текстах, 197 – в русскоязычных).

(87) “On the raunchily titled ‘34+35’ (you do the maths), she begins: “If I put it quite plainly / Just give me them babies”.” (NME)

(88) “On ‘Bloom’, however, much of that anguish is left behind. Instead, this record sees Sivan frankly chart his dabbles on the gay dating app Grindr (‘Seventeen’) and put forth a tender sort of apology for his past actions (‘The Good Side’.” (NME)

(89) “По идее, это заведомо проигрышная стартовая позиция, предполагающая высокомерное упоение самим собой (которого, впрочем, этому человеку и раньше было не занимать).” (DA)

(90) “Голоса всех участников коллектива (а это аж 9 человек!) отполированы до блеска, придаться не к чему.” (MS)

Как правило, с помощью вставных конструкций рецензент вводит более детальную информацию, как в примерах (88) и (90), где один автор указывает на предыстории каких песен из альбома он ссылается в рецензии, а другой восхищается слаженностью механизма корейской музыкальной индустрии, где каждый участник большой группы как на подбор. Иногда проскальзывают собственные суждения рецензента, как в (89) примере или элементы юмора (87) – в данном примере автор делает намек на скабрёзные ассоциации,

которые вызывает название, и предлагает читателю самому понять его смысл названия песни.

Следует также отметить частое использование **повторов** (встретилось 18 раз в англоязычных, 24 раза - в русскоязычных).

(91) “‘Hot Pink’ is Doja Cat’s second studio album, and it’s a record stuffed with tracks from every reach of pop, R&B, and funk history - there are remarkable nods to grooves of the ‘70s, electronic pop of the ‘90s, and Noughties hip-hop throughout the 12 songs.” (CM)

(92) “Reviewing her new album – so broad, so challenging, and so deeply personal in its scope – is almost a fools’ errand.” (CM)

(93) “Этот безумный, безумный, безумный альбом — в котором буквально кашляет во время своего куплета Лил Уэйн, Тайлер читает практически с интонацией Андрея Касая в бытность его вокалистом NRКTK (то есть «мне через минуту надо бежать»), Фаррелла заглушает бас, а друзья поливают рэпера необоснованной грязью в скитах; и это не считая того, что тут появляется Канье.” (DA)

(94) “То артисты выпускают “не те” альбомы, которые ждали фанаты, то просто сразу после выхода одного релиза уже обещают следующий.” (TF)

В примере (91) рецензент использует простой анафорический повтор союза “and” для описания и перечисления жанрового многообразия композиций в альбоме. В следующих примерах (92) и (93) повтор позволяет авторам повысить экспрессивность текста, усиливает его эмоциональную составляющую текста. В примере (94) с помощью повтора союза «то» автор акцентирует внимание читателя на основном конфликте исполнителя и слушателя.

Ещё одной синтаксической особенностью музыкальных рецензий является использование **риторических вопросов** (36 примеров в англоязычных текстах, 43 – в русскоязычных).

(95) “How best to sum up 19 tracks (in its ordinary tracklisting) and a full hour of music? Music that spans her most explicit, heartbreaking lyricism and – somewhat unexpectedly – a cover of Tears For Fears via Gary Lucas spine-tingler ‘Mad World’?” (CM)

(96) “Who else but Halsey would get stellar guest shots from Alanis Morissette and Suga from BTS on the same album?” (RS)

(97) “Почему альбом «Настоящее» DenDerty — главная запись не весны, а вечности?” (DA)

(98) “В связи с этим известие о грядущем новом альбоме Maroon 5 изрядно всколыхнуло общественность – было интересно, что же подарит меломанам группа, находящаяся на пике своей творческой формы?” (Т)

Данные примеры (95), (96), (97) и (98) демонстрируют риторические вопросы как особую форму вопросительного предложения. Особенность риторических вопросов заключается в том, что они не требуют ответа, а напротив, содержат его, вовлекая читателей в предстоящее рассуждение автора; с их помощью рецензенты подогревают интерес читателя к музыкальному произведению, - поэтому можно утверждать, что основной функцией риторических вопросов является персуазивная (функция воздействия).

Кроме того, одной из самых частотных синтаксических особенностей в текстах музыкальных рецензий была выявлена **парцелляция** (23 примера в англоязычных рецензиях, 28 – в русскоязычных) – особый стилистический приём намеренного членения предложения.

(99) “This is the sound of a singer excited to be earnest again. Taylor Swift is dead. Long live Taylor Swift.” (IND)

(100) “Right here, he’s nailed it. Unsurprisingly, they’re Alex’s favourite lyrics on the album. But they’re not the best.” (NME)

(101) “Одна из лучших песен за всю его творческую историю. Правда.” (Р)

(102) “Сам он в этих песнях не раз говорит, что готов. Посмотрим.” (TF)

Использование парцелляции помогает автору сохранить эффект недосказанности, чтобы у читателя было над чем подумать после прочтения рецензии (99), (100) и (101). Однако, в примере (102) видно, как с помощью парцелляции рецензент начинает свой критический анализ, вовлекая и читателя в том числе.

Таким образом, авторы музыкальных рецензий достаточно часто обращаются к синтаксическим средствам, чтобы лаконично передать свои мысли, создать эффект диалога с читателем, а также усилить экспрессивную составляющую текста.

На основании проведенного анализа можно сделать вывод, что , в текстах рецензий чётко прослеживаются следующие жанровые признаки: 1) *назначение, функция* жанра: оценочная, информирующая и коммуникативно-прагматическая, 2) *объект отображения*: музыкальный альбом или отдельная композиция, 3) *предмет отображения*: детальный критический анализ авторского музыкального произведения с целью описания его художественного своеобразия, актуальности основной идеи и способов выражения, выделения достоинств и недостатков произведения, 4) *своя стилистика*: сочетание рационально-логического и художественно-образного способа выражения, которые проявляются в особых приёмах композиционного построения, отборе определенных стилистических средств на уровне лексики, морфологии и синтаксиса, 5) использование *изобразительно-выразительных средств и стилистических приемов* с целью привлечения внимания читателя и реализации персуазивной функции (метафоры, эпитета, иронии, сравнения, олицетворения и интертекстуальности).

Выводы по Главе 2

1. Как правило, музыкальная рецензия состоит из заголовка, лида, основной части, заключения, также допустимы вставки с указанием даты выхода альбома и названием музыкального лейбла. Однако композиция музыкальной рецензии может варьироваться в зависимости от целей автора.
2. Особенности англоязычных и русскоязычных музыкальных рецензий на уровне лексики являются:
 - использование музыкальной терминологии для достижения объективной оценки и проведения глубокого всестороннего анализа, для русскоязычной рецензии также характерно использование иноязычных включений и заимствований, в основном, терминов;
 - употребление характерных для публицистического стиля клишированных словосочетаний;
 - применение эмоционально-оценочной лексики для реализации оценочной функции рецензии;
 - употребление книжной лексики, окказионализмов, и фразеологизмов с целью достижения большей выразительности и образности;
 - использование имён собственных для реализации информативной и номинальной функций
3. Для англоязычных и русскоязычных музыкальных рецензий характерно использование следующих изобразительно-выразительных средств: метафор, эпитетов, иронии, сравнений и олицетворений. Основная задача использования данных средств - создание образности. Русскоязычные рецензии отличаются более широким использованием изобразительно-выразительных средств, по сравнению с англоязычными.

4. Также необходимо выделить такую особенность музыкальной рецензии, как цитирование, которое используется для реализации иллюстрирующей, апеллятивной, аргументирующей функций в рецензии.

5. Морфологические особенности музыкальных рецензий включают в себя:

- частое употребление прилагательных в превосходной степени для выражения предельной степени качества объекта рецензии;
- широкое употребление личных местоимений во втором лице единственном числе и притяжательных местоимений второго лица для достижения эффекта сближения с читателем;
- частое использование личных местоимений первого лица единственного числа и местоимений первого лица в дательном падеже при выражении авторской позиции.

Для русскоязычных рецензий допустимо выражение личной авторской оценки, поэтому личные местоимения первого лица единственного числа в русских музыкальных рецензиях широко и активно употребляются. В английских текстах личные местоимения первого лица единственного числа полностью отсутствуют, что обусловлено нейтральным планом выражения и стремлением к подчеркнутой объективности оценки.

6. На уровне синтаксиса следует выделить следующие широко используемые средства:

- вставные конструкции, которые оформляются в скобки или тире, с целью детализации и конкретизации информации;
- повторы для усиления экспрессивности и повышения эмоционального регистра текста;
- риторические вопросы как средство взаимодействия с читателем и обращения его внимания на контекст;
- парцелляция с целью реализации аналитической функции.

Заключение

В рамках настоящего исследования был проведён сопоставительный анализ жанрово-стилистических особенностей англоязычных и русскоязычных музыкальных рецензий.

Было установлено, что жанр музыкальной рецензии относится к категории вторичных текстов, а также относится к группе аналитических жанров публицистического стиля. Специфика текстов данного жанра проявляется в «эмотивности», экспрессивности и оценочности. К функциям жанра музыкальной рецензии относят: информирующую, оценочную и коммуникативно-прагматическую.

Опираясь на функции музыкальной рецензии и на характерные черты публицистического стиля, были выявлены особенности англоязычных и русскоязычных музыкальных рецензий на стилистическом, композиционном, лексическом, морфологическом и синтаксическом уровнях, а также частотные для них изобразительно-выразительные средства. Большинство из выявленных стилистических средств используются для повышения уровня экспрессивности и оценочности текстов рецензий.

Среди часто используемых рецензентами средств, выполняющих персуазивную функцию, можно выделить: фразеологизмы, метафоры, эпитеты, риторические вопросы, а также определенные морфологические средства, такие как личные местоимения во втором лице единственном числе и притяжательные местоимения второго лица, используемые для создания эффекта сближения рецензента с читателем.

Примечательно, что англоязычные рецензенты, в отличие от русскоязычных, избегают выражения личной оценки и стремятся к подчеркнутой объективности, поэтому личные местоимения первого лица практически отсутствуют в английских текстах.

Результаты исследования показали, что структура англоязычных и русскоязычных музыкальных рецензий совпадает, что также справедливо для стилистических средств на уровне лексики и синтаксиса. Однако

наблюдаются некоторые отличия на морфологическом уровне, а также в использовании изобразительно-выразительных средств - в русскоязычных текстах примеров их употребления было выявлено больше.

Перспективы данного исследования заключаются в возможности дальнейшего сопоставительного анализа музыкальных рецензий профессиональных критиков на материале других иностранных языков с целью выделения их отличительных жанрово-стилистических особенностей.

Список литературы

1. Аверинцев, С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М.: Наука, 1986. - С. 104-116
2. Алексеев, А.Я. Сопоставительная стилистика : уч. пособие / А.Я. Алексеев. – Д.: Национальный горный университет, 2012. – 471 с.
3. Аракин, В.Д. Сравнительная типология английского и русского языков / В.Д. Аракин. – М., 2005. – 254 с.
4. Арнольд, И.В. Стилистика. Современный английский язык : Учебник для вузов/ И.В. Арнольд. – 10-е изд. – М.: Флинта: Наука, 2010. – 384 с.
5. Балли, Ш. Французская стилистика : пер. с франц. / Ш. Балли. – 2-е изд., стер. – М. : УРСС, 2001. – 391 с.
6. Бахтин, М.М. Проблема речевых жанров // Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества / Сост. С. Г. Бочаров; примеч. С. С. Аверинцев, С. Г. Бочаров. М., 1979. – 445 с.
7. Буторина, Е.П., Евграфова, С.М. Русский язык и культура речи: учеб. Пособие. - Российский государственный гуманитарный университет (РГГУ). - Москва : Форум, 2008. - 295 с.
8. Вербицкая, М. В. Теория вторичных текстов: на материале современного английского языка: автореферат дис. ... доктора филологических наук: 10.02.04 / МГУ им. М. В. Ломоносова. - Москва, 2000. - 47 с.
9. Воронцова, Т.А. Элементарная стилистика: учеб.-метод. пособие / УдГУ. – Ижевск: Изд-во «Удмуртский университет», 2008. – 130 с.
10. Ворошилов, В. В. Журналистика : Конспект лекций / В. В. Ворошилов. - СПб.: Михайлов, 2000. – 335 с.
11. Гак, В.Г. О контрастивной лингвистике// Новое в зарубежной лингвистике. - Вып. XXV. Контрастивная лингвистика. - М., 1989. - С. 5-17
12. Гальперин, И.Р. Стилистика английского языка : учебник / И. Р. Гальперин. - 2-е изд., испр. и доп. - М : Высшая школа, 1977. - 332 с.

13. Гарбовский, Н.К. Теория перевода : учебник для студентов высших учебных заведений, обучающихся по специальности "Лингвистика и межкультурная коммуникация" / Н. К. Гарбовский. - [2-е изд.]. – Москва : Изд-во Московского ун-та, 2007. – 542 с.
14. Гарбовский, Н.К. Сопоставительная стилистика профессиональной речи [Текст] : на материале русского и французского языков / Н. К. Гарбовский. - Изд. 2-е. - Москва : URSS : ЛИБРОКОМ, 2009. – 141 с.
15. Гайда, Ст. Интегрирующая стилистика // Лингвистика речи. Медиастилистика: колл. монография, посвященная 80-летию профессора Г.Я. Солганика. М.: ФЛИНТА: Наука, 2014. С. 93–104.
16. Голуб, И.Б. Стилистика русского языка: Учеб. пособие/ И.Б. Голуб. – М.: Рольф; Айрис-пресс, 1997. – 448 с.
17. Гуревич, С.М. Газета: вчера, сегодня, завтра: Учебное пособие для вузов/ С.М. Гуревич. – М.: Аспект Пресс, 2004. – 288 с.
18. Долинин, К.А. Стилистика французского языка: Учеб. пособие для студентов фак. и пед. ин-тов иностр. яз. / К. А. Долинин. - Л. : Просвещение, Ленинградское отделение, 1978. - 348 с.
19. Жанры русской литературной критики 70–80-х гг. XIX в. // Казань: Изд-во Казан. ун-та, 1991. 164 с.
20. Земцова, Л.А. Искусствоведческая рецензия как жанр массово-информационного дискурса: автореф. дис. ... канд. фил. наук: 10.02.19/ Л.А. Земцова. – Волгоград, 2006. – 15 с.
21. Казакова, О.А., Малервейн С.В. и др. Стилистика и литературное редактирование: учебное пособие. - Томск: Изд-во Томского политехнического университета, 2009. – 116 с.
22. Кузнецов, М.Д. Стилистика английского языка: пособие для студентов педагогических институтов / Амосова Н.Н. / Ред. / Государственное учебно-педагогическое издательство министерства просвещения РСФСР, ленинградское отделение, 1960. – 122 с.

23. Кройчик, Л.Е. Система журналистских жанров / Корконосенко С.Г. / Ред. / Основы творческой деятельности журналиста. – СПб.: Знание, СПБИНВЭСЭП, 2000. – 272 с.
24. Кожина, М. Н. Стилистика русского языка: учебник / М.Н. Кожина, Л.Р. Дускаева, В.А. Салимовский. – М.: Флинта: Наука, 2006. – 464 с.
25. Лапшина, М.Н. Стилистика современного английского языка: учеб. пособие для студ. учреждений высш. проф. образования / М.Н. Лапшина. – СПб.: Филологический факультет СПбГУ; М.: Издательский центр «Академия», 2013. — 272 с.
26. Лепшеева, Н.А. О контрастивной стилистике как методе исследования [Текст] / Н. А. Лепшеева // Ученые записки Российского государственного социального университета. - 2010. - N 1 (77). - С. 152-157
27. Луков, Вл.А. Жанры и жанровые генерализации // Журнал «Знание. Понимание. Умение.» 2006 - №1. – М.: Издательство Московского гуманитарного университета, 2006. – С. 141-148.
28. Майданова, Л. М. Речевая интенция и типология вторичных текстов // Человек – текст – культура. Екатеринбург, 1994. С. 81–104.
29. Мороховский, А.Н., Воробьева О.П., Лихошерст Н.И., Тимошенко З.В. Стилистика английского языка: учеб. для ин-ов и фак. иностр. яз. – Киев: Выща шк., 1991. – 270 с.
30. Муравьев, Д. П. Рецензия // Краткая литературная энциклопедия. Т. 6. М., 1971. С. 268.
31. Набиева, Е. А. Оценочность в жанре рецензии: лингвистический и прагматический аспекты (на материале «Литературной газеты» и региональной парламентской газеты «Тюменские известия» постсоветского периода 1993-1995 и 2003-2005 гг): автореф. дис. ... канд. филол. наук 10.02.01 / Е.А. Набиева. – Тюмень, 2016. – 26 с.
32. Новоженова, З.Л. Клише и штампы в публицистическом тексте. [Электронный ресурс]. URL: [https://cyberleninka.ru/article/n/klishe-i-](https://cyberleninka.ru/article/n/klishe-i)

- shtampy-v-publitsisticheskom-tekste-kak-problema-perevoda (дата обращения 20.03.2021)
- 33.Новиков, А. И., Сунцова Н. Л. Концептуальная модель порождения вторичного текста // Обработка текста и когнитивные технологии. 1999. - С. 158–166.
- 34.Омуралиева, А.И. Жанры аналитической публицистики // Вестник Калмыцкого университета. – 2014. [Электронный ресурс]. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/zhanry-analiticheskoy-publitsistiki> (дата обращения: 15.01.2021)
- 35.Розенталь, Д.Э. Справочник по русскому языку. Практическая стилистика / Д.Э. Розенталь. – М.: Издательский дом «ОНИКС 21 век»: Мир и образование, 2001. – 381 с.
- 36.Сальникова, О. М. Рецензия [Электронный ресурс] // Смелкова З. С., Ассуирова Л. В., Савова М. Р., Сальникова О. А. Риторические основы журналистики: работа над жанрами газеты. Учебное пособие. М.: Флинта: Наука, 2003 / URL: http://evartist.narod.ru/text3/88.htm#з_08, свободный. (дата обращения 3.01.2021)
- 37.Солганик, Г. Я., Дроняева, Т.С., — 3-е изд., стер. — М.: Издательский центр. «Академия», 2005. — 256 с.
- 38.Степанов, Ю.С. Французская стилистика. — М.: Высш. школа, 1965. — 359с.
- 39.Тертычный, А.А. Аналитическая журналистика: Учеб. пособие для студентов вузов / А.А. Тертычный – М.: Аспект Пресс – 2010. – 352 с.
- 40.Федоров, А.В. Очерки общей и сопоставительной стилистики. – М.: Высшая школа, 1971. – 195 с.
- 41.Ханина, Л. Методы компаративистики. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.npu.edu.ua> (дата обращения 05.03.2021)
- 42.Швейцер, А.Д. Контрастивная стилистика: Газетно-публицистический стиль в английском и русском языках/ Под ред. В.Н. Ярцевой, Изд. 2-е. — М.: Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. – 256 с.

43. Bednarek, M. Evaluation in media discourse / M. Bednarek. – Imprint: Continuum. Series: Corpus and Discourse, 2009. – 272 p.
44. Edlund, M. Not All They Were Blogged Up To Be / Martin Edlund // The New York Sun. [Электронный ресурс]. URL: <http://www.nysun.com/arts/not-all-they-were-blogged-up-to-be/33913/> (дата обращения: 4.12.2019)
45. Lasswell, H.D. Function of Mass Communication in Society // B. Smith, H. Lasswell, R. Casey. – Urbana, 1960. – 204 p.
46. Malblanc, A. Stylistique comparée du français et de l'allemand (Essai de représentation linguistique comparée et étude de traduction). Paris: Didier, 1968. – 353 p.
47. Hausenblas, K. On the characterisation and classification of discourses // «Travaux linguistiques de Prague», 1964, – 67 p.
48. Paltridge B. Genre, frames and writing in research settings. Amsterdam ; Philadelphia : John Benjamins, 1997. 198 p.

Список использованных словарей

1. Merriam-Webster, Dictionary, An Encyclopædia Britannica Company [Электронный ресурс]. URL: <http://www.merriam-webster.com/> (дата обращения: 20.01.2020 г.)
2. Ахманова О.С. Словарь лингвистических терминов / О.С. Ахманова. – 2-е изд., стер. – М : УРСС : Едиториал УРСС, 2004. – 571 с.
3. Кожина, М.Н. Стилистический энциклопедический словарь русского языка / [Л.М. Алексеева и др.]; Под ред. М.Н. Кожинной. - М. ; Наука : Флинта, 2003 (ГУП ИПК Ульян. Дом печати). – 694 с.
4. Лингвистический энциклопедический словарь / гл. ред. В.Н. Ярцева. – 2-е изд., доп. – М. : Большая рос. энцикл., 1990. – 709 с. – Терминол. указ.: с. 627-650. - Указ. языков мира: с. 651-660. - Аннот. имен. указ.: с. 684-707.

Список источников материала

<https://consequenceofsound.net/>

<https://www.nme.com/>

<https://pitchfork.com/>

<https://rollingstone.com/>

<https://www.forbes.com/>

<https://musescore.com/>

<https://drownedinsound.com/>

<https://www.independent.co.uk/>

<https://www.clashmusic.com/>

<https://exclaim.ca/>

<https://the-flow.ru/>

<https://re-censor.ru/>

<https://www.trll.ru/>

<https://daily.afisha.ru/>

<https://www.billboard.com/>

<https://themusicalhype.com/>

Список сокращений и условных обозначений

AD - Афиша Daily

T- Трилл

P - Рецензор

RS - Rolling Stone

BB - Billboard

C- Consequence

NME – NME

ES – Equire

EXC – Exclaim

TF - The Flow

TMH – The Muscial Hype

CM - Clash Music

PF- Pitch Fork

DIN- Drowned In Sound

MS- Music Score

F - Forbes

IND- Independent

Приложение 1

Композиционная структура музыкальной рецензии

Заголовок	Ed Sheeran’s Ambitious, Ludicrously Star-Studded ‘No.6 Collaborations Project’
Подзаголовок (лид)	Gathering guests from every corner of the Top 40, the singer-songwriter contemplates aloneness, fame and marital salvation.
Информация о процессе создания альбома	<p>In 2011, a few months before his career exploded and he took the mantle as the world’s most successful busker, Ed Sheeran put out an EP called No.5 Collaborations Project, a series of duets with established artists from the UK’s grime scene. Eight years, three multi-platinum albums (Plus, Multiply, and Divide), and hundreds of sold-out arenas later, he returns to the guest-heavy format with No.6 Collaborations Project, an album guided by the logic of a DJ Khaled album or the Suicide Squad OST, which is to say an all-star event engineered for maximum commercial impact.</p> <p>No.6 leverages an almost unprecedentedly batshit list of superstar feature artists, including Travis Scott, Justin Bieber, Cardi B, Eminem, 50 Cent, Chance the Rapper, Camila Cabello, Young Thug, Skrillex, Chris Stapleton, Bruno Mars, Stormzy and others, all gathered to frame Sheeran as not merely a globetrotting acoustic troubadour, but a dynamic pop artist fluent in hip hop, R&B and dancehall. Yet, amid what could be a messily ambitious gamble, Sheeran creates a narrative through line that explores the tension between the incredible social anxiety he’s developed as a result of his international fame and its only antidote — the loving embrace of his wife, Cherry.</p>
Оценочно- аналитическая часть	<p>Sheeran has always presented himself as a Jon Lajoie-style everyday, regular, normal guy at heart. This identity is more pronounced than ever on No.6. He spends a significant portion of the album dwelling on his hatred of parties—he stiff-arms “Lamborghini and rented Hummer” culture on the opener “Beautiful People,” asks people not to touch him in the club on “Antisocial,” and professes the joy of leaving the function to go be with his girl on “I Don’t Care.” The thesis of No.6 is that celebrity (especially when coupled with introversion) is a terrible curse. Sheeran can’t help but repeatedly name-drop the far-flung cities he goes to and brag about the obscene money he’s raking in (“grossed half a bill on the Divide Tour”), but he makes it clear that he’d much rather be home alone with Cherry. “Cause I don’t care when I’m with my baby, All the bad things disappear.”</p> <p>Sheeran’s unobtrusively sweet voice easily slips between genres, but he struggles to connect with many of his A-list guest artists, deepening the album’s isolated mood. This is partly due to a litany of mailed-in features; Meek Mill and A Boogie wit da Hoodie both sound like they need a nap on their respective verses on “1000 Nights.” But Sheeran’s creative risks also tend to sour the album’s most promising collaborations, like when he utters the words “te</p>

<p>Заклучение</p>	<p>amo mami” opposite Camila Cabello on the “Shape of You” redux “South of the Border,” or when he announces that he and Stormzy are “on grime” on “Take Me Back To London.” No.6 is defined in large part by Sheeran’s earnest attempts to incorporate hip hop styles and signifiers into his music — a Scotch snap here, a Nate Dogg pastiche there, a Migos-inspired ad-lib everywhere—but it’s too big a stretch for him to convincingly pull off.</p> <p>Sheeran communicates his affection for Cherry through impassioned repetition. In the context of his crippling fame, his persistent yearning for her company is surprisingly heartening; it injects No.6 with a gravity not present in his depictions of sex and, especially, drug use (“You don’t know what’s in my brain...”). On “I Don’t Want Your Money,” he describes the stresses his touring schedule places on his relationship with Cherry, and in the process reminds us that he’s as lovesick and needy as the rest of us, despite all his money, fans, and famous friends. In moments like these, Sheeran succeeds in painting himself in sharper focus—the superstar in crisis whose only salvation is marital bliss.</p>
-------------------	--

Приложение 2

Статистика примеров

Стилистические средства на уровне лексики

Лексические средства	В англоязычных рецензиях, кол-во	В русскоязычных рецензиях, кол-во
Музыкальные термины	736	647
Речевые штампы и клише	17	16
Эмоционально-оценочная лексика	308	153
Книжная лексика	32	18
Окказионализмы	68	27
Фразеологизмы	54	22
Имена собственные	2054	1925
Иностранные слова	7	116

Изобразительно-выразительные средства

	В англоязычных рецензиях, кол-во	В русскоязычных рецензиях, кол-во
Метафора	42	35
Эпитет	21	39
Ирония	12	26
Сравнение	67	72
Олицетворение	-	14
Цитирование	57	134

Стилистические средства на уровне морфологии

	В англоязычных рецензиях, кол-во	В русскоязычных рецензиях, кол-во
Прилагательные в превосходной степени	34	27
2-е лицо местоимений	131	33
Притяжательные местоимения 2-го лица	58	15

1-е л. ед. ч. местоимений	-	112
Местоимение 1-го лица ед.ч. в Д.п.	-	23

Стилистические средства на уровне синтаксиса

	В англоязычных рецензиях, кол-во	В русскоязычных рецензиях, кол-во
Вставные конструкции	139	197
Повтор	18	24
Риторические вопросы	36	43
Парцелляция	23	28