

Article No. 275

DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2022.9.05>

Artykuł badawczy / Research article

Dziedzina nauk humanistycznych / Humanities

Dyscyplina naukowa: językoznawstwo / Discipline of science: linguistics

Copyright © 2022 SRG and M. Dzienisiewicz<sup>1</sup>

Citation:

Dzienisiewicz, M. (2022). Особенности эпитетации в музыкальных рецензиях. *Studia Rossica Gedanensia*, 9: 104–116. DOI: <https://doi.org/10.26881/srg.2022.9.05>



## ОСОБЕННОСТИ ЭПИТЕТАЦИИ В МУЗЫКАЛЬНЫХ РЕЦЕНЗИЯХ

MARIA DZIENISIEWICZ

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu / Adam Mickiewicz University

Wydział Neofilologii / Faculty of Modern Languages and Literatures

Instytut Filologii Wschodniosłowiańskich / Institute of East Slavic Philology

Al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań, Polska / Al. Niepodległości 4, 61-874 Poznań, Poland

Corresponding Author e-mail: [maria.w.dzienisiewicz@gmail.com](mailto:maria.w.dzienisiewicz@gmail.com)

ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-6140-6889>

(nadesłano / received 15.01.2022; zaakceptowano / accepted 1.03.2022)

### Abstract

#### The phenomenon of epithetization in music reviews

The article presents the types of epithets characteristic of music reviews, which are rich in means of artistic expression. Epithets with the meaning of evaluation, epithets which denote feelings, epithets referring to sound and its properties, epithets derived from the names of composers and conductors, as well as epithets that are the names of musical works have been retrieved from Russian-language texts of music criticism.

---

<sup>1</sup> This is an open-access article distributed under the terms of the Creative Commons Attribution-ShareAlike 4.0 International (CC BY-SA 4.0 <https://creativecommons.org/licenses/by-sa/4.0/>) which permits use, distribution, and reproduction in any medium, provided that the article is properly cited, the use is non-commercial, and no modifications or adaptations are made. Publisher: University of Gdańsk. Faculty of Languages [Wydawca: Uniwersytet Gdański. Wydział Filologiczny].

The presented examples show that the genre of music review is characterized by original, individual epithets, often referring to a metaphor, as well as of various origins in terms of parts of speech.

**Keywords:** review, epithet, classical music, rhetorical terms, musical critic.

## Abstrakt

### Zjawisko epitetyzacji w recenzjach muzycznych

Niniejszy artykuł prezentuje typy epitetów charakterystycznych dla recenzji muzycznych, obfitujących w środki wyrazu artystycznego. Z rosyjskojęzycznych tekstów krytyki muzycznej wyodrębnione zostały epitety z semantyką oceny, epitety z semantyką uczuć, epitety odnoszące się do dźwięku i jego właściwości, epitety utworzone od nazwisk kompozytorów i dyrygentów, a także epitety będące nazwami utworów muzycznych. Z przedstawionych przykładów wynika, że gatunek recenzji muzycznej cechuje użycie epitetów autorskich, indywidualnych, nierzadko odwołujących się do metafory, a także o różnorodnym pochodzeniu w zakresie części mowy.

**Słowa kluczowe:** recenzja, epitet, muzyka klasyczna, środki stylistyczne, krytyka muzyczna.

## Введение

Латинское *recensio* в переводе означает „просмотр, сообщение, оценку, отзыв о чем-либо”. В *Издательском словаре-справочнике* жанр рецензии объясняется как „критическое сочинение, в котором содержится разбор и оценка произведения” (Мильчин 2003). На протяжении веков рецензия приобретала различные формы: вначале это были заметки и краткие сообщения о событиях музыкальной жизни, а также развернутые статьи, авторами которых являлись композиторы (напр., Петр Чайковский). Постепенно журналистов-музыкантов заменили журналисты-профессионалы, т.е. лица, обладающие музыковедческими знаниями. Обсуждая процесс становления образа автора рецензий в России, Аделина Эдуардовна Семенова перечисляет следующие ипостаси музыкального критика: журналист-музыкант, журналист-критик, журналист-идеолог, журналист-исследователь и, наконец (в современной музыкальной критике), журналист-информатор (Семенова 2014: 130).

Современные тексты музыкальной критики публикуются как в традиционном, печатном виде, так и в электронном. Последние приобретают различные формы: 1) клонов, т. е. электронных копий рецензий, опубликованных в печатном виде; 2) блогов – интернет-сайтов, которые ведут определенные музыкальные критики; 3) форумов, точнее, интернет-форумов, на которых обсуждаются текущие музыкальные события, напр. конкурсы; 4) пресс-румов или пресс-центров, т. е. виртуальных центров печатной информации и рецензий, которые помещаются на сайтах филармонии, оперы и других культурных цен-

тров; 5) интернет-сайтов, на которых бесплатно помещаются публикации как опытных критиков, так и новичков в этой области, не имеющие печатной версии (Kienik 2012). Материалом в настоящем исследовании послужили тексты музыкальных критиков, размещенные в Интернете в форме копии печатных рецензий (т. е. 'клоны') и в форме публикаций, не имеющих печатной версии (интернет-сайты).

В отношении способа отображения действительности, рецензию характеризует аналитизм, сущность которого заключается „в проникновении в суть явлений” и в выявлении „скрытых взаимосвязей предмета отображения” (Тертычный, online). Данное замечание в особенности относится к музыкальным рецензиям, в которых эти взаимосвязи выявляются на многих уровнях (оценки произведения, его интерпретации, воздействия на публику и ее реакции и т.д.). От музыкального критика требуется широкий кругозор, охватывающий не только материю слушаемой музыки, но и музыковедческую перспективу, учитывающую исторический фон, эстетический вкус, понимание всех слоев интерпретации, а также умение привлечь внимание читателей. По мнению Владимира Владимировича Богданова, авторитетность критика должна основываться „на его энциклопедической доминации, лингвистической компетенции и коммуникативном лидерстве” (Богданов 1990). Энциклопедическая доминация, в свою очередь, опирается на знания в области музыковедения, т.е. истории музыки, музыкальных процессов, музыкальных кодов, эстетики музыки и т.д. Наряду с лингвистической компетенцией, проявляющейся в убедительном описании, ясном высказывании оценки, употреблении средств художественной выразительности, эти качества вызывают доверие со стороны читателя и понимание передаваемых критиком кодов, что обуславливает его коммуникативное лидерство.

Индивидуализирующую и субъективно-оценочную функции усиливают в рецензиях средства художественной выразительности, к которым относятся: эпитет, метафора – особенно ее синестетическая (ср. Dzienisiewicz 2018; 2021) и пространственная разновидности, сравнение, персонификация, ирония и др. В данной статье анализируются эпитеты, характерные для текстов музыкальной критики.

Определить понятие эпитета (от гр. *epitheton* – ‘приложенное’) пытались многие авторы, начиная с античности и заканчивая современностью. Исследователи вопроса эпитетации, то есть сути эпитета и его функций, указывают на наличие разновидностей данного тропа с учетом различных (семантических, прагматических, грамматических) факторов. К примеру, авторы *Словаря эпитетов русского литературного языка* (Горбачевич 1979: 134) перечисляют три вида этого художественного приема:

1. Общеязыковые эпитеты, характеризующиеся относительной устойчивостью «связи между определяющим и определяемым, воспроизводимостью подобных словосочетаний, неоднократностью употребления в литературном языке» (напр., *трескучий мороз*, *молниеносный взгляд*). По мнению авторов словаря, этот тип эпитетов наиболее многочислен.

2. Народно-поэтические эпитеты, характеризующиеся постоянством и ограниченностью „сочетаний определяющего с определяемым” (напр., *чистое поле, буйный ветер*).
3. „Редкие (индивидуально-авторские) эпитеты”, которые базируются на неповторимых смысловых ассоциациях, в силу чего являются окказиональными. В некоторых случаях они могут, однако, „перейти в разряд общеязыковых”, поэтому „граница между общеязыковыми и индивидуально-авторскими эпитетами условна и подвижна”.

Так как изучаемые нами тексты рецензий описывают впечатления от музыки – явления неуловимого, с одной стороны, трудного в описании, с другой, дающего неограниченные возможности интерпретации, приведенные ниже эпитеты в большинстве случаев следует отнести к индивидуально-авторским, иногда общеязыковым.

С грамматической точки зрения эпитетами в первую очередь являются имена прилагательные и наречия. В расширенном понимании эпитетации могут подвергаться и другие части речи, напр., имена существительные, причастия, деепричастия, что и отражается в текстах музыкальной критики.

Обобщая обзор дефиниций эпитета в работах российских лингвистов, Наталья Петровна Булахова и Александр Петрович Сковородников (Булахова, Сковородников 2017: 123–126) перечисляют следующие типы дефиниций эпитета, в которых:

- 1) отсутствует указание на тропеичность эпитета, им признается „любое определение, способное быть средством пояснения или характеристики какого-либо предмета, качества, действия и т.д.”;
- 2) не учитывается способность эпитета к художественному описанию и принадлежность к тропам, однако это может отражаться в иллюстрациях;
- 3) в определении эпитета подчеркивается „указание на его способность выполнять эстетическую, художественно-изобразительную функцию”. Такого мнения придерживались многие авторы на протяжении веков, начиная с античности (Марк Фабий Квинтилиан, Гермоген и др.), средних веков<sup>2</sup> (Матье де Ванд, Жоффруа де Винсоф, Кервэ де Мелкло, Жан де Гарланд и др.), по классицизм (Ломоносов) и современность (Голуб, Квятковский, Горте и др.);
- 4) эпитет характеризуется как образное (художественное) определение, при этом указаны части речи, которыми оно может быть выражено, преимуще-

---

<sup>2</sup> Интересные наблюдения находятся в работах Беда Достопочтенного, Учителя Церкви, живущего в Нортумбрии на протяжении VII и VIII веков. По его мнению, с одной стороны, эпитет „раскрывает некое качество, отражающее скрытую сущность определяемого предмета, то есть неизменное, вечное (определение, качественный эпитет – *epitheton necessarium*); с другой, используется для украшения повествования, обогащая его в эмоциональном и смысловом отношении и создавая настроение, которое должна вызывать у читателя описываемая в данный момент ситуация, то есть отражает сиюминутное, преходящее (собственно эпитет, изобразительный эпитет – *epitheton ornans*)”. Следовательно, бенедиктинским монахом указана двойственность функций эпитета, так как „при помощи этого тропа мы «либо являем» что-то (качественный эпитет), «либо украшаем» (изобразительный эпитет)” (Ненарокова, online).

ственно прилагательным, наречием, именем существительным, числительным, глаголом<sup>3</sup>;

- 5) эпитет рассматривается как средство, обладающее художественной функцией (троп), при этом также указывается на „возможность выражения эпитетом эмоционально-оценочного отношения”;
- 6) выделяются контекстуальные эпитеты, „то есть такие, которые приобретают свойства выразительности только в определенном контексте”.

На наш взгляд, эпитеты, почерпнутые из музыкальных рецензий, обладают такими функциями, как эстетическая, художественно-изобразительная, а также эмоциональная и оценочная.

## Эпитеты в музыкальных рецензиях

Анализ не претендует на полное раскрытие явления эпитетации в музыкальных рецензиях. Цель исследования – указать некоторые особенности эпитета, характерные для текстов музыкальной критики. Анализу подверглось 72 эпитета, почерпнутых из 37 современных рецензий на музыкальные события, размещенных на сайтах colta.ru, kommersant.ru, teacrit.ru, classicalmusicnews.ru, musiccritics.ru и др. На наш взгляд, наиболее распространенные разновидности эпитета это: 1) эпитеты с семантикой оценки, 2) эпитеты с семантикой чувств, 3) эпитеты, относящиеся к звуку и его свойствам, 4) эпитеты, образованные от фамилий композиторов, 5) эпитеты, образованные от фамилий дирижеров, 6) эпитеты, называющие музыкальные произведения.

### 1. Эпитеты с семантикой оценки

- 1) *А вот излучаемое удовольствие от исполняемой музыки – это действительно **великолепный** местный оркестровый специалитет* [2];
- 2) *В ГМИИ им. А.С. Пушкина прошел один из самых **интересных** концертов нынешнего цикла „Декабрьские вечера”* [3];
- 3) *В этот раз он предложил порассуждать на тему **высочайшей** простоты, поглощающей великую сложность* [4];
- 4) *Странности, иногда просто **ошеломительные**, например тема ля-мажорной фуги начинается fortissimo, а продолжается piano, действительно стоят в нотах* [5];
- 5) *Любимов играл **рационально и антиромантически** в пору владычества авангардного структурализма* [5];

<sup>3</sup> Стоит привести мнение Валерии Андреевны Эрман и Анны Витальевны Ермаковой, которые определяют следующие языковые средства, служащие воспроизведению „рецензентом невербального кода музыкального события”: 1) прилагательные и причастия „с семантикой чувств и настроения”; 2) глаголы „с семантикой звуков”; 3) глаголы „с семантикой движения”; 4) глаголы „с семантикой манеры исполнения”; 5) метафоры, которые часто являются „неологизмами рецензента, указывающими исключительно на его индивидуальное восприятие музыкального события” (Эрман, Ермакова, 2018: 88–91).

- 6) на сцену Малого зала вышел ровесник Бруно Филиппа, молодой и **удивительно талантливый** музыкант из Румынии [6];
- 7) Вместе с **замечательно чутким** оркестром он словно отошел на полиага в сторону от шаблонов прокофьевской выразительности [7];
- 8) Еще одним **нетривиальным** моментом концерта, где эпизоды соревновались в важности друг с другом без всяких скидок, стала мировая премьера специально написанного сочинения Александра Вустина [7];
- 9) На протяжении конкурса Божанов показывал **удивительные** вещи [37];
- 10) В Зале Чайковского состоялся один из самых **совершенных** концертов сезона [10];
- 11) После **экстремально** медленно сыгранной Второй симфонии „Прометей” прозвучал таким же сдержанным по движению филигранным оркестровым упражнением на силу воли [11];
- 12) те в свою очередь проявили невиданное в здешних местах мастерство – и **выдающийся** кларнет, и валторны, валторновые тубы, тромбоны [12];
- 13) Слушать его Четырнадцатую **непривычно** и по первости даже **тяжело**: *Musica Aeterna* в прямом смысле режет слух [35].

Оценочный фактор является одним из главных элементов текста рецензии. Музыкальные критики прибегают к оценивающим эпитетам, описывая как впечатления от исполнения (**выдающийся** кларнет, в данном случае также использован прием метонимии), события (один из самых **совершенных** концертов сезона), так и самого произведения (**нетривиальным** моментом концерта (...) стала мировая премьера специально написанного сочинения Александра Вустина) и его элементов (После **экстремально** медленно сыгранной Второй симфонии). Подобранные примеры указывают как положительные мнения (Бруно Филиппа, молодой и **удивительно талантливый** музыкант из Румынии), так и неблагоприятные (Слушать его Четырнадцатую **непривычно** и по первости даже **тяжело**). Иногда для подчеркивания особенно сильного воздействия музыки, рецензенты используют превосходную степень прилагательного (он предложил порассуждать на тему **высочайшей простоты**). Следует отметить также наличие средств, придающих убедительность высказанной оценки (**действительно великолепный**; **просто ошеломительные**).

## 2. Эпитеты с семантикой чувств

- 1) дирижировал **увлеченно** без экзальтации, глубоко без навязчивости [1];
- 2) **восхищаясь** глубиной и свободой игры Соколова [24];
- 3) вдруг выходит исполнитель, от чьей игры у тебя открываются глаза, по-настоящему новое дыхание, и ты **восторженно** внимаешь тому, что делает он или она [25];
- 4) финал скрипичного концерта – виртуозный, подытоживающий сказанное прежде, **торжествующий** [26];
- 5) **трепетный** струнный лиризм и маестозная убедительность баховской музыки [27];
- 6) рафинированная ирония и **жутковатый** холод моторики (...) все превратило Концерт в кульминацию вечера [7];

- 7) в случае с Чайковским Плетневу удается ухватить чрезвычайно важный и, пожалуй, даже **пугающий** аспект [28];
- 8) **истерическая** виртуозность скерцо оставляла для него так же мало проблем [29];
- 9) сливались в **нежнейший** женский дуэт, окутываемый орнаментом сопровождения трех солирующих флейт [30];
- 10) **празднично-приподнятый** тонус оратории напомнил об искрящейся радости „Магнификата” Баха [31];
- 11) концерт не потерял своего **взволнованно-ликующего** настроения, но предстал неожиданно плавным и мягким [32];
- 12) негромкая опера, явно рассчитанная на зал не крупнее Малого, прозвучала в Большом **глуховато-застенчиво**, чуть музейно [33].

Эмоциональный аспект подчеркивает индивидуализирующую функцию рецензии. Как материя музыки, так и материя чувств и эмоций вызывает трудности в вербализации. Стоит добавить, что, по словам эмотиолога, Виктора Шаховского, психологи насчитывают 5000 эмоций, большинство из которых не имеет лингвистической номинации (Шаховский 2016: 12)<sup>4</sup>. Вербализации эмоциональных состояний в рецензиях могут относиться к музыкальному событию (концерт не потерял своего **взволнованно-ликующего** настроения), исполнению (дирижировал **увлеченно** без экзальтации), произведению (финал скрипичного концерта – виртуозный, подытоживающий сказанное прежде, **торжествующий**) и его элементам (**истерическая** виртуозность скерцо). Дефисные примеры наречно-именных конструкций указывают на сложность в описании восприятия музыки и отзыва на нее во внутреннем мире человека (**празднично-приподнятый** тонус оратории).

### 3. Эпитеты, относящиеся к звуку и его свойствам

- 1) **призрачно-инопланетный** саунд и гротесковые цитаты и аллюзии – спасение от жути [34];
- 2) Все сыграно *al fresco* – **грубо, батально броско, наотмашь** – и изрядно сдобрено **жирно-густым** вибрато [35];
- 3) Пабло Феррандес, блеснувший в первом туре, фактически сыграл ту же программу, что и Эльшенбройх, только, может с большей страстностью и не таким **роскошным, „бархатным”**, звуком [6];
- 4) безупречная, пластичная фразировка, глубокий и ясный баланс, не **пышный**, но **многомерный** звук [7];
- 5) худо-бедно, **безвибратный** звук и прочие особенности исторически достоверного исполнительства сами по себе уже не являются у нас чем-то сверхъестественным [10];

<sup>4</sup> Людмила Григорьевна Бабенко утверждает, что список основных эмоций еще открыт как для психологов, так и для физиологов, причем психологи фиксируют более пятисот эмоций (Бабенко 1989: 7).

- 6) *О слипшихся деталях и **нахрапистом** форте, которых стоит бояться в подобных многолюдных проектах, даже и не вспоминалось всевозможных диапазонов* [36];
- 7) *Кое-кто решил, что **пряная** красота звучаний мало соответствует церковному статусу сочинений* [3].

Эпитеты, относящиеся к звуку, составляют интересную с точки зрения семантики группу. Для передачи собственных впечатлений от музыки, музыкальные критики иногда прибегают к механизму синестезии (от гр.: *syn* – вместе и *aisthēsis* – восприятие, чувствовать)<sup>5</sup>. Таким образом звук определяется в категориях зрения (напр., **призрачно-инопланетный саунд**), осязания (напр., *изрядно сдобрено **жирно-густым** вибрато*), вкуса (напр., **пряная красота** звучаний). Отмечены также случаи пространственной (**многомерный** звук) и тактильной (**бархатный** звук) метафоры (ср. Dzieńsiewicz 2021).

#### 4. Эпитеты, образованные от фамилий композиторов

- 1) *Если бы дирижировал модельный **вагнеровский** дирижер, недостижимый титан, я бы на такие мелочи, конечно, не отвлекся* [1];
- 2) *750 музыкантов, которые, по легенде, были на **шенберговской** премьере в 1913 году; будь то **поствагнеровское** томление в первой половине сочинения или выпуклые тембровые смелости во второй* [2];
- 3) *многие и не нашли на страницах забытых **листовских** партитур желаемых открытий* [3];
- 4) *Второе **бетховенское** отделение музыкант выстроил из двух двухчастных сонат – Двадцать седьмой и Тридцать второй* [4];
- 5) *Тридцать же вторая соната и вовсе стала парадоксальным зеркальным отражением **моцартовской** драматургии* [4];
- 6) *Начавшись с риторического остро диссонантного вопроса в до-миноре, напомнимшего уже **баховско-генделевские** барочные формулы, последняя соната Бетховена завершилась в До-мажоре небесными далями, молитвенным „благорастворением воздухов”* [4];
- 7) *Бах исполнялся на романтическом фортепиано **последбетховенских** времен* [5];
- 8) *аутентизм выдвинул на сцену оригинальные инструменты **баховского** времени* [5];
- 9) *Болезненная темнота **скрябинского** экстаза присутствовала скорее как тема, нежели как суть* [5];
- 10) ***Прокофьевская** соната была сыграна скорее в **брамсовском** ключе, в духе рапсодий-сказаний, что в целом не противоречило характеру этой музыки* [6];

<sup>5</sup> Зузанна Козловска добавляет, что механизм синестезии опирается на принципе межчувственного восприятия (Kozłowska 2015: 110–111) как художественного средства, основанного на смешении чувств, обычно двух (хотя известны случаи трех- и четырехсенсорной синестезии).



- 11) следовал за всеми душевными порывами в светлом и хрупком **шубертовском** музыкальном мире [6];
- 12) *Партитура окончательной **малеровской** версии „Героической”* была издана в 2010 году [7];
- 13) *мастер, тонко объединяющий в неэклетичном творчестве художественную силу разных течений, от **поствебернианских** до неофольклорных* [7];
- 14) *„Песнь” порадовала строгостью формы, ясностью пуантилистского языка и **вебернианской** краткостью* [7];
- 15) *Программа к **шумановской** дате по структуре оказалась похожа на **мендельсоновскую**, и не менее оригинальна* [8];
- 16) *Впервые **шопеновский** конкурс состоялся в 1927 году* [9];
- 17) *А открыл абонемент **генделевский** „Мессия”* [10];
- 18) *исполнительские концепции двух **скрябинских** „Прометеев” одного Госоркестр* [11];
- 19) ***Малерианская** программа Юровского также стала упражнением для оркестра и слушателей, но уже совсем буквально* [11];
- 20) *Нагано спрямил линии многоэтажного **брукнеровского** здания* [12].

Среди приведенных цитат можно перечислить несколько типов. Во-первых, эпитеты являются именами прилагательными, образованными от фамилий композиторов (***Прокофьевская** соната была сыграна скорее в **брамсовском** ключе*). В этой группе привлекают внимание два способа образования таких прилагательных в случае с Густавом Малером (***малерианская** программа и **партитура окончательной малеровской** версии*). Суффикс *-ианский* обнаруживается также в описании, касающемся Антона Веберна (*ясностью пуантилистского языка и **вебернианской** краткостью*). Во-вторых, для указания на время деятельности и влияние композитора на последователей, критики иногда используют префикс *пост-* (***поствагнеровское** томление в первой половине сочинения*) и *после-* (***фортепиано послебетховенских** времен*). Такой прием подчеркивает важность достижений данного композитора в истории музыки. В-третьих, критики образуют дефисные конструкции фамилий композиторов, живших в одну эпоху, творчество которых характеризовали похожие решения в плане гармонии и ритма (***баховско-генделевские** барочные формулы*).

## 5. Эпитеты, образованные от фамилий дирижеров

- 1) *обобщенная ворожба маориинского исполнения просто не сопоставима со свободой мысли, чувства, тембра и отношения к пластике сюжета, с точностью переживания формы и рельефностью счастья и горя в **баварско-нагановской** версии* [12];
- 2) *8 мая в концертно-зрелищном центре „Миллениум” состоялась мировая премьера оперы-оратории Александра Чайковского «Хроники Александра Невского», объединившая **баиметовский** оркестр «Новая Россия»* [14];
- 3) ***гергиевский** оркестр играл просто превосходно: заглубленные, рокочущие басы и сочные тембры скрипок и альтов расширяли звуковое пространство вагнеровской партитуры* [15];
- 4) ***Рудинский** оркестр вообще довольно регулярно отмечает значимые даты* [8].

Небольшая группа эпитетов – относительных прилагательных – главным образом касается оркестра под руководством определенного дирижера (*гергиевский оркестр*), а также основателя данного коллектива (*башметовский оркестр «Новая Россия»*). В конструкции в *баварско-нагановской версии* рецензент подчеркнул совместную работу „баварцев” (Симфонического оркестра Баварского радио) и их главного дирижера, Кента Нагано.

#### 6. Эпитеты, называющие музыкальные произведения

- 1) *Его визитной карточкой* являются сочинения Рахманинова и *Гольдберг-вариации* Баха [16];
- 2) *Под влиянием этих обстоятельств открывающий вечер „Полонез-фантазия”* оказывается чуть ли не самым спорным номером из всех [17];
- 3) В любом случае *„Ракоци-марш”* стал международным символом Венгрии так же, как «Финляндия» Сибелиуса [18];
- 4) В программе концерта сонаты Скарлатти, Бетховена и Скрябина, баллада Шопена и *„Мефисто-вальс”* Листа [19];
- 5) *„Гассенхауэр-трио”* Бетховена с участием Бориса Андрианова, снова Брамс, Вариации на тему Гайдна, грандиозно очаровательный Септет для трубы и струнных Сен-Санса с трубачом Владиславом Лавриком во главе ансамбля [21];
- 6) Среди них и работы Васильева, например *„Элегия”* на музыку Сергея Рахманинова, *„Вальс-фантазия”* Михаила Глинки и *„Анюта”* Валерия Гаврилина [22];
- 7) *Хаффнер-симфония*, зрелый шедевр, богата лаконическими речениями и очень сжата по форме [23].

В данной группе эпитетов привлекают внимание те, которые ссылаются на фамилию или имя собственное в названии произведения. Вкратце объясним их происхождение. Так, *Гассенхауэр-трио* получило свое название по третьей части, которая содержит вариации на тему популярной во многих переулках (от нем. *Gassen*) Вены мелодии. Слово *гассенхауэр* означает обычно простую мелодию, которую многие люди (в Гассене) подхватывают и поют, или же насвистывают для себя. В свою очередь, *Хаффнер-симфония* была заказана известной зальцбургской семьей Хаффнеров Вольфгангу Амадею Моцарту по случаю возведения в дворянство Зигмунда Хаффнера Младшего. Что касается *Гольдберг-вариации*, этот цикл был написан по заказу российского посланника в Саксонии Германа Карла фон Кейзерлинга и свое известное название получил по имени личного музыканта Кейзерлинга, клавесиниста Иоганна Готлиба Гольдберга. Наконец, *Ракоци-марш* связан с именем Франциска II Ракоци, лидера восстания в Венгрии 1703–1711 гг., во время которого марш приобрел популярность ([belcanto.ru](http://belcanto.ru), [online](http://online)).

Отдельную группу составляют названия произведений, принадлежащих к так называемой программной музыке, которая сопровождается на свое содержание словесным указанием, т.е. названием сочинения, указывающим на какое-либо явление действительности, произведение литературы, визуального искусства, природу. В случае эпитетации названия сочинений программной

музыки подчеркивают изобразительность данного эпитета (*Мефисто-вальс*). В анализируемом материале отмечены и дефисные конструкции, компонентом которых являются названия музыкальных форм, напр., *Полонез-фантазия* и *Вальс-фантазия*.

## Заключение

Музыкальные рецензии изобилуют художественными средствами, которые подчеркивают индивидуальный стиль автора. Разнообразие языковых средств, особенно различных эпитетов, свидетельствует также о богатом внутреннем мире переживаний музыкального критика. Явление эпитетации, наблюдающееся в текстах музыкальной критики, можно определить следующими качествами: изобразительность, оценочность, эмоциональность, индивидуализм. Данный художественный прием служит описанию всех уровней музыкального события, таких, как произведение и его отдельные элементы, исполнение, манера исполнения, поведение музыкантов, реакции зрительного зала и др. Существенным и неотъемлемым для жанра рецензии элементом являются эпитеты с семантикой оценки (*удивительно талантливый музыкант*), а также эпитеты-вербализации эмоций (*истерическая виртуозность*). Эмоционально наполненная лексика проявляется в рецензиях на музыкальные события на всех уровнях языка как результат вопроса эмоциональности в музыке, существующего с античности до наших дней. Следует заметить, что приему эпитетации часто сопутствует прием метафоры, особенно ее синестетической (а также синестетической эмотивной) разновидности, что прежде всего нашло отражение среди цитат, касающихся звука (*бархатный звук*) (ср. Dzienisiewicz 2021).

В плане словообразования, для более четкого, выразительного описания употребляется префиксация (*поствагнеровское томление*) и суффиксация (*малерианская программа* и *малеровская версия*). Если рассматривать эпитеты с точки зрения принадлежности к частям речи, то в текстах музыкальной критики преобладают имена прилагательные (*прокофьевская соната*), иногда в превосходной степени (*высочайшая простота*), наречия (*экстремально медленно*), причастия (*пугающий аспект*) и деепричастия (*восхищаясь глубиной*). Особенную группу представляют дефисные наречно-именные конструкции (*призрачно-инопланетный*), а также субстантивно-субстантивные конструкции, называющие музыкальные произведения („*Полонез-фантазия*”).

## Библиография / References

- Babenco, L.G. (1989). *Leksičeskie sredstva oboznačeniâ èmocij v russkom âzyke*. Sverdlovsk: Izdatel'stvo Ural'skogo universiteta [Бабенко, Л.Г. (1989). *Лексические средства обозначения эмоций в русском языке*. Свердловск: Издательство Уральского университета].
- Belcanto.ru. (Online) <https://www.belcanto.ru> (доступ 23.07.2022)
- Bogdanov, V.V. (1990). *Kommunikativnaâ kompetenciâ i kommunikativnoe liderstvo*. V: *Âzyk, diskurs, ličnost': mežvuz. sb. nauč. tr.* Tver': Tverskoj gosudarstvennyj universitet: 26–31 [Богданов, В.В.

- (1990). *Коммуникативная компетенция и коммуникативное лидерство*. В: *Язык, дискурс, личность: межвуз. сб. науч. тр.* Тверь: Тверской государственной университет: 26–31].
- Bulahova, N.P., Skovorodnikov, A.P. (2017). K opredeleniû ponâtiâ èpitet (predugotovlenie k funkcional'noj harakteristike). *Èkologiâ âzyka i kommunikativnââ praktika*, 2: 122–143 [Булахова, Н.П., Сквородников, А.П. (2017). К определению понятия эпитет (предупотребление к функциональной характеристике). *Экология языка и коммуникативная практика*, 2: 122–143].
- Dzieniaiewicz, M. (2018). Metafora synestezyjna w rosyjskich tekstach krytyki muzycznej. *Acta Polono-Ruthenica*, 23(3): 31–44.
- Dzieniaiewicz, M. (2021). Językowy obraz dźwięku (na materiale polsko- i rosyjskojęzycznych recenzji muzycznych). *Studia Rossica Posnaniensia*, 46(2): 243–255.
- Èрман, V.A., Ермакова, A.V. (2018). Музыкальна́а рецензи́а как интердискусивный текст. *Crede Experto: transport, obšestvo, obrazovanie, âzyk*, 1(16): 85–94 [Эрман, В.А., Ермакова, А.В. (2018). Музыкальная рецензия как интердискусивный текст. *Crede Experto: транспорт, общество, образование, язык*, 1(16): 85–94].
- Gorbačevič, K.S. (1979). *Slovar' èpitetov russkogo literaturnogo âzyka*. Leningrad: Nauka [Горбачевич, К.С. (1979). *Словарь эпитетов русского литературного языка*. Ленинград: Наука].
- Kienik, T. (2012). *Internetowe oblicza krytyki muzycznej*. W: Bristiger, M., Ciesielski, R. (Red.). *Krytyka Muzyczna. Krytyka czy krytyki?*. Zielona Góra: Oficyna Wydawnicza Uniwersytetu Zielonogórskiego: 53–64.
- Kozłowska, Z. (2015). Synestezja. *Forum Poetyki*, 1: 110–119.
- Mil'čin A.È. (2003). *Izdatel'skij slovar'-spravočnik*. Moskva: Olma-Press [Мильчин, А.Э. (2003). *Издательский словарь-справочник*. Москва: Олма-Пресс].
- Nenarokova, M.R. (2003). *Dostočtimyj Beda – ritor, agiograf, propovednik*. Moskva: IMLI RAN. (Online) [https://azbyka.ru/otechnik/Beda\\_Dostopochtennyj/dostochtimyj-beda-ritor-agiograf-propovednik/2\\_5](https://azbyka.ru/otechnik/Beda_Dostopochtennyj/dostochtimyj-beda-ritor-agiograf-propovednik/2_5) (dostêp 15.07.2022) [Ненарокова М.Р. (2003). *Достоцитимый Беда – ритор, агиограф, проповедник*. Москва: ИМЛИ РАН. (Online) [https://azbyka.ru/otechnik/Beda\\_Dostopochtennyj/dostochtimyj-beda-ritor-agiograf-propovednik/2\\_5](https://azbyka.ru/otechnik/Beda_Dostopochtennyj/dostochtimyj-beda-ritor-agiograf-propovednik/2_5) (доступ 15.07.2022)].
- Semenova, A.È. (2014). Tendencii razvitiâ muzykal'noj žurnalistiki v Rossii konca XIX načala XXI veka. *Učenyje zapiski Kazanskogo universiteta. Seriâ Gumanitarnye nauki*. T. 156, kn. 6: 120–131 [Семенова, А.Э. (2014). Тенденции развития музыкальной журналистики в России конца XIX начала XXI века. *Ученые записки Казанского университета. Серия Гуманитарные науки*. Т. 156, кн. 6: 120–131].
- Šahovskij, V.I. (2016). *Èmocii. Dolingvistika, lingvistika, lingvokul'turologiâ*. Moskva: Librokom [Шаховский, В.И. (2016). *Эмоции. Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология*. Москва: Либроком].
- Tertyčnyj, A.A. (2000). *Žanry periodičeskoj pečati. Učebnoe posobie*. Moskva: Aspekt Press. (Online) <http://evartist.narod.ru/text2/01.htm> (dostêp 15.07.2022) [Тертычный, А.А. (2000). *Жанры периодической печати. Учебное пособие*. Москва: Аспект Пресс. (Online) <http://evartist.narod.ru/text2/01.htm> (доступ 15.07.2022)].

## Приложение / Appendix

- [1] <http://musiccritics.ru/index.php?readfull=5704>
- [2] [http://os.colta.ru/music\\_classic/events/details/13204/?expand=yes](http://os.colta.ru/music_classic/events/details/13204/?expand=yes)
- [3] <https://www.kommersant.ru/doc/98351>
- [4] <https://rg.ru/2017/04/20/pochemu-vydaishchij-sia-pianist-grigorij-sokolov-nikogda-nepriezhaet-vmoskvu.html>
- [5] <https://www.kommersant.ru/doc/128383>

- [6] <https://rg.ru/2015/06/22/grincello-site.html>
- [7] <https://www.kommersant.ru/doc/3111920>
- [8] <http://yarcen.ru/articles/culture/music/tsep-i-nit-28726/>
- [9] [http://os.colta.ru/music\\_classic/events/details/18404/?expand=yes](http://os.colta.ru/music_classic/events/details/18404/?expand=yes)
- [10] [http://os.colta.ru/music\\_classic/events/details/8205/](http://os.colta.ru/music_classic/events/details/8205/)
- [11] <https://www.kommersant.ru/doc/3328703>
- [12] <http://archive.gazetaigraem.ru/a11201612>
- [13] <https://www.classicalmusicnews.ru/reports/neizvestnaya-simfoniya-sviridova/>
- [14] <https://portal-kultura.ru/articles/music/332858-yuriy-bashmet-o-muzykalnom-festivale-v-yaroslavle-eto-nastolko-krasivo-chto-dolzno-byt-uslyshano-lyu/>
- [15] <https://www.classicalmusicnews.ru/reports/muzyka-o-lyubvi-i-smerti/>
- [16] [https://www.colta.ru/articles/music\\_classic/7753-bratya-po-muzyke](https://www.colta.ru/articles/music_classic/7753-bratya-po-muzyke)
- [17] [https://www.colta.ru/articles/music\\_classic/29320-anton-svetlichnyy-festival-dyagilev-plus-2021-perm](https://www.colta.ru/articles/music_classic/29320-anton-svetlichnyy-festival-dyagilev-plus-2021-perm)
- [18] <https://www.colta.ru/articles/society/7938-slova-i-muzyka-natsionalizma-vostochnoy-evropy>
- [19] <https://www.colta.ru/news/8084-lyuka-debarg-vystupit-v-bolshom-zale-moskovskoy-konservatorii>
- [20] <http://teacrit.ru/?readfull=3132>
- [21] <https://www.kommersant.ru/doc/2645861?9f476940?9f476940>
- [22] <https://www.rewizor.ru/news/v-bolshom-teatre-sostoitsya-gala-kontsert-v-chest-80-letiya-sodnya-rojdeniya-ekateriny-maksimovoy/>
- [23] <http://teacrit.ru/?readfull=3816>
- [24] <https://www.kommersant.ru/doc/175412>
- [25] <https://rg.ru/2015/06/18/pianist-site.html>
- [26] <http://www.vremya.ru/2009/186/10/239173.html>
- [27] <http://www.vremya.ru/2009/53/10/226042.html>
- [28] <https://www.kommersant.ru/doc/11803>
- [29] <https://www.kommersant.ru/doc/240597>
- [30] <https://www.kommersant.ru/doc/3089438>
- [31] <https://rg.ru/2016/11/10/v-moskve-proshyol-festival-aktualnoj-muzyki-drugoe-prostranstvo.html>
- [32] <http://classicalforum.ru/index.php?topic=1959.25>
- [33] <http://teacrit.ru/?readfull=3808>
- [34] [http://os.colta.ru/music\\_classic/events/details/10234/](http://os.colta.ru/music_classic/events/details/10234/)
- [35] [http://os.colta.ru/music\\_classic/projects/82/details/17603/?expand=yes](http://os.colta.ru/music_classic/projects/82/details/17603/?expand=yes)
- [36] [http://os.colta.ru/music\\_classic/events/details/13204/](http://os.colta.ru/music_classic/events/details/13204/)
- [37] [http://os.colta.ru/music\\_classic/events/details/18404/?expand=yes](http://os.colta.ru/music_classic/events/details/18404/?expand=yes)

Competing interests: The author declares that he has no competing interests.