

*Maria Dzienisiewicz***Дефисные конструкции в музыкальных рецензиях****Введение**

Язык является важнейшим способом формирования представлений человека о мире. Он творит языковую картину мира, в которой отражается изменяющаяся действительность. Одним из факторов, влияющих на современный язык, является темп жизни, ведущий к тенденции к упрощению коммуникации, конденсации содержания и формы. Ускорение темпа жизни усиливает действие закона экономии, что может проявляться в стремлении к экономному использованию языковых форм и средств, к которым можно отнести составные наименования¹. Среди аналитических структур особенно интересными являются дефисные конструкции, т.е. такие, в которых две (или, иногда, три) самостоятельные лексические единицы вследствие соединения через дефис создают новообразование, обозначающее новое понятие. Паулина Бортновска рассматривает дефисные конструкции как

продукты лингвокреативной деятельности человека, которые могут быть ключом в изучении основных механизмов номинации в современном русском языке и привести к более глубокому пониманию процессов формирования языковой личности носителей русского языка².

Как замечает Татьяна Ивановна Кочеткова, сложносоставные слова занимают самостоятельное место в системе русского языка, которое обусловлено их статусом. Статус сложносоставных слов определяется единством следующих признаков: 1) выражением элементной номинации; 2) цельностью номинативного значения (т.е., сложносоставное слово обозначает единое, нерасчлененное понятие); 3) цельюоформленностью (которая заключается в строго фиксированном порядке следования компонентов,

¹ М.А. Дрога, А.А. Дрога, *Биномы, обозначающие лиц по профессии*, «Вестник Омского университета» 2014, № 3, с. 149. Авторы используют и другие термины: *разнословные сложения* и *биномы*.

² Р. Bortnowska, *Дефисные субстантивно-субстантивные конструкции личной семантики в современном русском языке*, Wydział Neofilologii UAM w Poznaniu, Poznań 2016, с. 29.

в непроницаемости – вставка элементов между слагаемыми компонентами невозможна, в унифицированной грамматической оформленности, в наличии одного основного ударения); 4) устойчивостью и воспроизводимостью, которые соответствуют проявлению этих свойств у всякого слова; 5) структурно-словообразовательным единством (модель «слово-слово»)³.

Цель настоящей статьи – указать семантические типы составных наименований в музыкальных рецензиях. В большинстве работ, посвященных дефисным конструкциям, рассматриваются структуры типа «существительное-существительное»⁴. В настоящей работе к дефисным конструкциям зачислены и сочетания типа «наречие-прилагательное», которые в музыкальных рецензиях показали себя очень продуктивной моделью.

Музыкальный словарь Гроува определяет музыкальную критику как «профессиональную оценку музыкального творчества и исполнительства, что следом ставит вопрос о проблеме профессионализма, которая значима для современной музыкальной журналистской практики»⁵. Одной из основных задач музыкальной критики традиционно является формирование эстетических вкусов аудитории, ее предпочтений. Тексты музыкальных рецензий всегда выполняли функцию интегратора процессов музыкальной культуры⁶. Однако, основополагающей категорией рецензии является оценка. В современной критике могут находить применение почти все жанровые модели, если в тексте соблюдено главное условие: предмет-артефакт представлен в оценочном ракурсе⁷. Кроме оценочной, рецензия выполняет ряд других функций: информативную, аналитическую, воздействующую, культууроформирующую.

По мнению многих специалистов, в настоящее время жанр рецензии переживает кризисный период. Ускорение темпа жизни, писание текстов с расчетом на публикацию на сетевых платформах и акцент, сделанный на рыночных отношениях привели к существенным изменениям, которым подверглись и музыкальные рецензии:

1. уменьшение размера рецензии (важно, чтобы читатель познакомился с текстом за 3–4 минуты);
2. увеличение информационной составляющей;

³ Т.И. Кочеткова, *Словосложение как средство номинации и предикации в современном русском языке*, автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, Москва 2005, с. 35.

⁴ М.А. Дрога и А.А. Дрога выдвигают предположение, что группа биноминов-субстантивов, обозначающих человека по профессии, является наиболее представительной в количественном отношении от общего числа составных слов (М.А. Дрога, А.А. Дрога, *Биномини...*, с. 151).

⁵ *Музыкальный словарь Гроува*, пер. с англ., т. 2, Практика, Москва 2001, с. 449.

⁶ М.А. Демчук, *Тенденции развития современной музыкальной рецензии*, «Медиа-среда» 2017, № 12, с. 132.

⁷ Т.Е. Нерсесова, *Типы и жанры рецензирования в современных печатных СМИ*, диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Москва 2012, с. 132. Стоит привести статью из *Издательского словаря-справочника*, в котором рецензия понимается как «критическое сочинение, в котором содержится разбор и оценка произведения» (А.Э. Мильчин, *Издательский словарь-справочник*, ОЛМА-Пресс, Москва 2003).

3. минимизация аналитической составляющей;
4. недосказанность при задействовании максимального количества тем.

Все это повлияло на возникновение так называемой музыкальной журналистики⁸. Стоит подчеркнуть, что не отсутствует высококачественных текстов музыкальной критики, авторов которых характеризует глубокий анализ, индивидуальный авторский стиль и высокий уровень владения средствами художественной выразительности⁹. Музыкальные рецензии характеризует особый подбор языковых средств: эпитет, метафора (особенно ее синестетическая и пространственная разновидности), метонимия, сравнение, персонификация, ирония, оценочная лексика, цитаты, элементы языковой игры, особые синтаксические конструкции. К ним относятся и дефисные конструкции, элементом которых являются как имена существительные, так и другие части речи, главным образом наречия и имена прилагательные.

Дефисные конструкции в музыкальных рецензиях

В настоящей статье представлен анализ дефисных конструкций, почерпнутых из 40 текстов современной русской музыкальной критики. Примеры разделены на субстантивно-субстантивные и адverbially-адъективные конструкции, которые, в свою очередь, подразделяются по семантическому принципу. Всех примеров 50. Число в скобках отсылает к интернет-странице, из которой текст рецензии был извлечен. Полный список ссылок помещается в приложении в конце статьи.

Субстантивно-субстантивные конструкции¹⁰:

1.1. названия лиц

– Литовка Гедре Шлеките (Балтия известна **девушками-дирижерами**) и похожий на юного Женю Кисина чех Иржи Рожен вдохновили храбростью и обаянием [1];

– Но было и нечто принципиально новое – мощное архитектурное мышление **Афанасьева-дирижера** [7];

– Алексей Любимов – **музыкант-просветитель** [2];

– Исправить это досадное обстоятельство были призваны кельнские коллективы под управлением Петера Нойманна: оркестр старинных инструментов Collegium Cartusianum и Камерный хор, а также четверка западных **солистов-барочников** [3];

– Пярт – очень серьезная фигура: возможно, самая серьезная для современной российской ситуации, где место **композитора-пророка** как-то не занято [4];

⁸ М.А. Демчук, *Тенденции развития...*, с. 133.

⁹ К ним следует зачислить Юлию Бедерову, Петра Поспелова, Екатерину Бирюкову, Владимира Дудина, Илью Овчинникова, Гюляру Садых-заде, Елену Черемных и Михаила Фихтенгольца.

¹⁰ Стоит отметить, что субстантивно-субстантивные конструкции можно рассматривать также как примеры приложения (аппозитива), в которых один из составляющих элементов данной структуры конкретизирует значение другого.

- Леонид Десятников – **композитор-интеллектуал**, создатель многослойных оксюморонов вроде симфонии «Зима священная 1949 года» [5];
- Образ, символика и музыка Баха в одеждах (обработках, транскрипциях, версиях) от **композиторов-романтиков** XIX века и одного метафизика-концептуалиста XX, а также от современного ученого Дональда Дрюса (...) должны были экстравагантно прошествовать перед взволнованной публикой в мерцающем свете фотовспышек [6];
- На встрече с учениками местного музыкального колледжа «Ардитти-квартет», показав работу над новым опусом сэра Харрисона Бертуистла – последнего в коллекции пишущих для квартета современных авторов, пожелал подрастающим коллегам срочно завязывать дружбу с **ровесниками-композиторами** [16];
- Демонстрация объективных истин, похоже, чувствует стремление к ним присоединиться, **художник-универсал** предстает «чистым музыкантом», не нуждающимся во вне- или околослуховой реальности [7];
- Михаил Плетнев, **художник-передвижник** [8];
- (...) **виолончелист-мегастар** Йо-Йо-Ма, последние выступления легендарной Вальтрауд Майер в партии Кундри в «Парсифале» Вагнера, поставленном Дмитрием Черняковым, – таковы акценты Festtage, Двадцатого Пасхального фестиваля Даниэля Баренбойма [9];

В данную группу зачислен также пример, в котором личная семантика относится к группе исполнителей (оркестру):

- Это был совсем не лощеный, высокомерный **оркестр-аристократ**, которому даже не надо смотреть на дирижера, чтобы все идеально сыграть, а собрание необычайно растревоженных и воодушевленных людей [17].

Если рассматривать набор сем в дефисных конструкциях личной семантики, в приведенных выше примерах отмечены семы, относящиеся к возрастной (**ровесники-композиторы**) и половой (**девушка-дирижер**) характеристике, конструкции, подчеркивающие авторитет или значительность человека (**художник-передвижник**, **виолончелист-мегастар**, **композитор-пророк**), конструкции, связанные общей семой «интеллект» (**композитор-интеллектуал**, **музыкант-просветитель**), конструкции с семантикой оценки (**оркестр-аристократ**), а также семы, указывающие на область узкой профессиональной деятельности в рамках музыкального исполнительства (**солист-барочник**).

Конструкции типа: первый компонент – имя собственное, второй, классифицирующий – нарицательное (ср. **Афанасьев-дирижер**), дают дополнительную информацию об этом лице, характеризуя его с точки зрения социального, семейного или иного статуса, а также по роду деятельности¹¹.

Среди вышеуказанных примеров можно отметить лексемы похожие по звуковой оболочке (в конструкции: **художник-передвижник**). В таких случаях связь компонентов осуществляется на трех уровнях: графическом (дефис), семантико-функциональном (смысловая соотнесенность компонентов) и фонетическом (похожая звуковая оболочка)¹².

¹¹ Т.И. Кочеткова, *Словосложение...*, с. 22.

¹² P. Bortnowska, *Дефисные...*, с. 27.

1.2. названия произведений

- На конкурсе не говорят: «Это Рахманинов» – говорят: «Это *Этюд-картина* ми-бемоль минор» [10];
- Лавируя между умными стилизациями Сергея Загния и тривиальным *эрцац-Бахом* Алексея Шульгина, повествование зависало в математизированных антифонах Владимира Мартынова [11];
- Владимир Мартынов сочинил гедонистический «Послеполуденный сон Баха», Владимир Николаев – *арию-наваждение*, исполняемую болезненным задыхающимся *Sprechstimme* [12].

Определение «этюды-картины» относится собственно к Сергею Рахманинову. Данное название, по словам композитора, указывает на соединение виртуозно пианистических задач с осознанным стремлением к красочному «живописанию в звуках» и конкретной характеристичности образов¹³. Форма дефисной конструкции оказывается наиболее удобным средством для указания этого соединения.

В свою очередь, конструкция *эрцац-Бах* характеризуется неодобрительной оценкой описываемого музыкальным критиком произведения, так как слово *эрцац* Толковый словарь Ефремовой (далее ТСЕ) определяет следующим образом: I. «1. Продукт, предмет, обладающий лишь некоторыми свойствами заменяемого, лишь по некоторому сходству являющийся заменителем натурального; суррогат»; «2. перен. разг. Фальсификация чего-либо; суррогат, фальшивка». II. неизм. прил. «1. Являющийся неполноценным заменителем чего-либо; суррогатный. 2. перен. разг. Фальсифицированный, суррогатный». Таким образом, конструкцию *эрцац-Бах* следует понимать как неполноценное по отношению к творчеству И.С. Баха современное сочинение.

Насчет конструкции *ария-наваждение* можно предположить, что данное произведение (ария) имеет характер призрака, обманчивого видения (ср. ТСЕ, где наваждение: «призрак, обманчивое видение, внушенное – по суеверным представлениям – злой силой с целью соблазна»).

Стоит отметить, что некоторые дефисные названия произведений относятся к конкретным сочинениям:

- Под влиянием этих обстоятельств открывающий вечер «*Полонез-фантазия*» оказывается чуть ли не самым спорным номером из всех [37];
- В программе концерта сонаты Скрябина, Бетховена и Шопена и «*Мефисто-вальс*» Листа [38];
- Контрасты одного концерта, или К кому прилетает *Жар-птица* [39];
- Среди них и работы Васильева, например «Элегия» на музыку Сергея Рахманинова, «*Вальс-фантазия*» Михаила Глинки и «Анюта» Валерия Гаврилина [40].

¹³ belcanto.ru [дата обращения: 1.03.2022].

1.3. названия мероприятий

- Методично выходя на сцену в меру устремленной походкой по диагонали из-за кулис к роялю, чуть напоминая походку священнослужителя, но больше – касание ногами «клавиш» пола этого «храма искусства», он начинает свой **концерт-проповедь, концерт-лекцию, концерт-терапию** [13];
- Стилль «Новых имен», сформированный целиком и полностью вкусом генерального директора программы Иветты Вороновой, – это блестящее сочетание семейной задушевности пионерлагеря и умилительной трогательности детских утренников с помпезностью буржуазных **гала-концертов** [14];
- К противоречивым впечатлениям от **концерта-закрытия** в большей степени оказались подготовлены те слушатели, кто двумя днями раньше побывал и на сонатном вечере Миши Майского в Малом зале консерватории [15];
- все сочинения **концерта-открытия** поочередно акцентировали в названии «муки» [29];
- Послеконцертная **автограф-сессия** с суфиями прошла в атмосфере переходящего в давку восторга [16].

Названия мероприятий главным образом относятся к концертам. В указанных дефисных конструкциях подчеркиваются различные функции концертов: **концерт-лекция, концерт-терапия, концерт-проповедь, концерт-открытие, концерт-закрытие**, а также **гала-концерт** (гала по ТСЕ: «грандиозный праздничный концерт»). В некоторых случаях, особенно в конструкциях типа **концерт-**, наблюдается разный род у обоих компонентов: **концерт-лекция, концерт-терапия, концерт-проповедь** (м.-ж. род), **концерт-открытие, концерт-закрытие** (м.-ср. род).

1.4. названия музыкальных инструментов

- для исполнения «Песен Гурре» все же никуда не денешься без предельного оркестрового состава, включающего в себя, к примеру, десять валторн, восемь флейт, двенадцать контрабасов, четыре арфы и **бас-тубу** [18].

В конструкции **бас-туба** (как и в аналогичных: **бас-кларнет, бас-гитара** или **баритон-саксофон**) один компонент указывает на название инструмента, другой – на предназначение для игры в определенном диапазоне.

2. Адвербиально-адъективные конструкции:

2.1. конструкции, относящиеся к звуку и его свойствам

- Его **балалаечно-домровый** «Хорал» гипнотизировал потоком тремоло, в котором будто бы случайно появлялись и исчезали солисты – музыканты передавали друг другу пульсации, какие-то из них ненадолго выходили на передний план, но вскоре терялись в общем звучании [19];
- **призрачно-инопланетный** саунд и гротесковые цитаты и аллюзии – спасение от жути [20];

– *Все сыграно al fresco – грубо, батально броско, наотмашь – и изрядно сдобрено жирно-густым вибрато* [21].

Указанные конструкции подчеркивают некоторые особенности звуков. Во-первых, относятся к звучанию русских народных инструментов, балалайке и домре (*балалаечно-домровый*), во-вторых, подчеркивают характер, необычность слуховых впечатлений (*призрачно-инопланетный*), в-третьих, используют механизм синестетической метафоры¹⁴, в данном случае (*жирно-густой*) относящейся к осязанию.

2.2. конструкции, относящиеся к характеру исполнения

– *Причем делающими это с такой виртуозностью и самоотдачей (на репетиционном этапе пара человек травмировали себе спину), что начинаешь испытывать крайне далекое от изящно-салонного впечатление* [22];

– *Это было прекрасное сочетание юности и мастерства, простоты и искренности музыкальной речи, вкус, и, несмотря на обстановку конкурсного напряжения, естественная, органично-спокойная концентрация* [23];

– *Зато получилась эксцентрично-озорная симфония веселья, ликующего сквозь слезы* [24];

– *«Веселая, пустовато-виртуозная музыка, созданная специально для развлечения высшего света»* – ни разу не встречал ни в одном пресс-релизе, посвященном репертуару Большого зала Консерватории, подобных слов [25];

– *четыре биса великолепного карнавально-циркового покроя венчали академическую веселость оркестра ее простодушным эстрадно-стадионным вариантом* [26];

– *Других параллелей с программой 1936 года у нынешнего концерта не было, если не считать Увертюры к «Нюрнбергским мейстерзингерам» Вагнера, исполненной не столько в качестве нарядно-праздничной прелюдии, сколько в гимническом ключе* [32].

Указанные примеры относятся, главным образом, к впечатлениям от исполнения музыки. Совместное употребление компонентов в функции определений придает эмоционально-экспрессивный оттенок (*эксцентрично-озорный, пустовато-виртуозный, карнавально-цирковый, нарядно-праздничный*). В свою очередь, определение оркестра как вариант *эстрадно-стадионный* подчеркивает его размер, соответствующий большой музыкальной площадке. В случае таких дефисных конструкций, как *нарядно-праздничный* и *эстрадно-стадионный* наблюдается принцип смысловой близости компонентов. Так, в случае связи *нарядно-праздничный* обнаружена синонимическая связь компонентов, поскольку слово *праздничный* во втором значении толкуется как

¹⁴ См. М. Dzienisiewicz, *Metafora synestezyjna w rosyjskich tekstach krytyki muzycznej*, „Acta Polono-Ruthenica” 2018, Vol. XXIII/3, s. 31–44; М. Dzienisiewicz, *Językowy obraz dźwięku (na materiale polsko- i rosyjskojęzycznych recenzji muzycznych)*, „Studia Rossica Posnaniensia” 2021, Vol. 46(2), s. 243–255.

‘нарядный, красивый, не будничный’ (ТСЕ). В свою очередь, оба компонента словосочетания *эстрадно-стадионный* соединяет общая сема ‘площадка’.

2.3. конструкции с семантикой оценки

- Безусловно, это было яркое, запоминающееся выступление незаурядной личности, не лишенной эпатажа, что всегда вызывает диаметрально противоположные оценки: от **бурно-восторженных** до **раздраженно-презрительных** [27];
- игра Алексея Сканава выглядела **грубовато-самоуверенным** чтением с листа [30].

Субъективно-оценочная функция является одним из ключевых признаков рецензии, в том числе рецензии на музыкальное мероприятие. Как указывают примеры, случаи, когда музыкальный критик выражает свое субъективное отношение к исполнению, могут характеризоваться положительной (*бурно-восторженный*) или отрицательной (*раздраженно-презрительный*, *грубовато-самоуверенный*) оценкой.

2.4. конструкции, определяющие лиц

- В проект включилось более трех десятков поэтов и композиторов разных возрастов и направлений – от академических традиционалистов до концептуалистов, от **православно-ориентированных** до **эстрадно-подкованных**, от **европейски-раскрученных** до **маргинально-экспериментирующих** [11].

В данном случае, в одном предложении, можно заметить противопоставление направления *православно-ориентированного* и европейского, западного, указывающее на две совершенно разные традиции, также в области музыки. С другой стороны, композиторы *эстрадно-подкованные*, чьих сочинения предназначены для больших залов и восторгов публики, являются контрастом для композиторов-экспериментаторов, чье творчество предназначено для узкой группы слушателей, в определенном смысле маргинальной и элитной.

2.5. конструкции с семантикой чувств

- **празднично-приподнятый** тонус оратории напомнил об искрящейся радости «Магнификата» Баха [33];
- Кристиан Тилеман и возглавляемый им оркестр Саксонской капеллы вместе с хором Баварского радио исполнили бетховенскую **безудержно-радостную** Торжественную мессу [34];
- **тоскливо-созерцательные** «Равнины» латыша Петериса Вакса (почти от первого лица в ансамбле лидировала виолончелистка Кристина Блаумане) [35];
- И напоследок – **трагически-мрачная**, тяжкая поступь Прелюдии Шопена до минор [36];

– Но ткань была по-современному рваной и диссонантной, вместо благородного иноземного клавиесина звучал простецкий аккордеон в **нервно-чутких** руках Эвелины Петровой [31];

– они – два различных потока музыкального творчества: объективно-архитектурный и **эмоционально-чувствительный** [28].

Восприятие музыки вызывает эмоции. Впечатления от музыки, явления неуловимого, кратковременного и аморфного иногда трудно поддаются описанию. Несмотря на то, что психологи насчитывают 5000 эмоций, большинство из них не обладает лингвистической номинацией¹⁵. Аркадий Седых замечает, что вербализация эмоций может проявляться на всех уровнях языковой организации, т.е. лексическом, синтаксическом, лексикографическом, фразеологическом, паремическом, афористическом и пр.¹⁶. Дефисные конструкции типа *празднично-приподнятый* или *трагически-мрачный* могут показаться удобными для передачи многогранности эмоциональных состояний и их различных оттенков. К тому же, эмотиологи замечают, что эмоциональные состояния редко выступают изолированно, чаще они реализуются пучком, т.е. *кластерно*¹⁷, что в языке находит отражение именно в форме дефисных конструкций.

Итоги

Богатство языковых средств в музыкальных рецензиях свидетельствует о многогранности, многомерности, трудности в описании впечатлений от музыки и музыкальных событий, отражает также индивидуальный авторский стиль рецензента. Для более четкой и выразительной передачи впечатлений от слушаемой музыки критики иногда прибегают к употреблению дефисных конструкций различной семантики.

¹⁵ В.И. Шаховский, *Эмоции. Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология*, Либроком, Москва 2016, с. 12.

¹⁶ А.П. Седых, *Природа эмоций и их классификация в гуманитарных науках и языкознании*, «Научные ведомости. Серия Гуманитарные науки» 2012, № 6 (125), вып. 13, с. 113. Подробную классификацию предлагает Уршуля Енчень, которая замечает, что вербализация эмоций может осуществляться в языке посредством: 1) субстантивных наименований чувств (напр., *грусть, отвращение*); 2) вербальных наименований чувств (напр., *радоваться, бояться*); 3) словосочетаний (напр., *радость от чужой беды, угрызения совести*); 4) фразеологических оборотов (напр., *быть на седьмом небе*); 5) фразем (напр., *к черту!*); 6) перифрастических конструкций (напр., *железная леди*); 7) восклицаний как чистого проявления эмоций (напр., *О времена, о нравы!*); 8) экспрессивных словообразовательных конструкций (напр., *лентяюга, матулечка, подскребочек*); 9) невысказанной эмотивности – имплицатуры (напр., *Нам лучше закончить этот разговор*); 10) повторений слов (напр., *уйди, уйди!*); 11) аффектонимов, свидетельствующих о фамиллярности (напр., *милый, дорогой, котик*); 12) семантических преобразований, напр. метафор, сравнений, риторических вопросов (U. Jęczyń, *Lingwistyczne sposoby ujmowania zjawisk emocjonalnych*, [w:] *Bliżej emocji II*, red. A. Błachnio, A. Przepiórka, Wydawnictwo KUL, Lublin 2008, s. 250–25).

¹⁷ В.И. Шаховский, *Эмоции. Долингвистика...*, с. 9.

В семантическом плане, проведенный анализ 50 дефисных конструкций в музыкальных рецензиях указал на креативность музыкальных критиков в формировании данных конструкций. Так, среди субстантивно-субстантивных конструкций выделены следующие типы: названия лиц, названия произведений, названия мероприятий и названия музыкальных инструментов. В свою очередь, адвербиально-адъективные примеры составили конструкции, относящиеся к звуку и его свойствам, конструкции, относящиеся к характеру исполнения, конструкции с семантикой оценки, конструкции, определяющие лиц, а также конструкции с семантикой чувств. В ходе анализа отмечены семы, относящиеся к возрастной (*ровесник-композитор*), половой (*девушка-дирижер*), интеллектуальной (*композитор-интеллектуал*) характеристикам, семы, указывающие на область узкой профессиональной деятельности музыкантов (*солист-барочник*), семы, указывающие на авторитет или значительность человека (*художник-передвижник*). Наименования лиц даются по многочисленным основаниям, различным параметрам, или признакам, индивидуальным и социально значимым¹⁸. Как показал материал, в большинстве случаев служат конкретизации значения, т.е. вторая часть дефисной конструкции является уточняющей по отношению к первой.

Дефисные конструкции показали себя подходящим средством для передачи многогранных оттенков впечатлений от музыки, которые часто возникают одновременно, пучком (*трагически-мрачный*). Заметны также конструкции, подчеркивающие субъективно-оценочную функцию музыкальных рецензий (*пустовато-виртуозный, бурно-восторженный*). Стоит отметить и лексемы похожие по звуковой оболочке, т.е. опирающиеся на принцип фонетической гармонии (*художник-передвижник*), а также метафорические образования, использующие механизм синестезии (*жирно-густой*).

Компактная структура и семантическая емкость описываемых аналитических конструкций ведут к их широкому употреблению в современном русском языке. Несомненно, дефисные конструкции в музыкальных рецензиях возникли как результат языковой креативности критиков, а также как «богатое и неограниченное хранилище психолингвистически и лингвокультурологически значимой информации»¹⁹.

Литература

belcanto.ru [дата обращения: 3.09.2022].

Bortnowska P., *Дефисные субстантивно-субстантивные конструкции личной семантики в современном русском языке*, Wydział Neofilologii UAM w Poznaniu, Poznań 2016.

Dzienisiewicz M., *Językowy obraz dźwięku (na materiale polsko- i rosyjskojęzycznych recenzji muzycznych)*, „Studia Rossica Posnaniensia” 2021, Vol. 46(2), s. 243–255.

Dzienisiewicz M., *Metafora synestezyjna w rosyjskich tekstach krytyki muzycznej*, „Acta Polono-Ruthenica” 2018, Vol. XXIII/3, s. 31–44.

Jęczeń U., *Lingwistyczne sposoby ujmowania zjawisk emocjonalnych*, [в:] *Ближе эмоции II*, ред. А. Блэчню, А. Пржепіорка, Wydawnictwo KUL, Lublin 2008.

¹⁸ М.А. Дрога, А.А. Дрога, *Биномы...*, с. 150.

¹⁹ P. Bortnowska, *Дефисные...*, с. 150.

- Демчук М.А., *Тенденции развития современной музыкальной рецензии*, «Медиасреда» 2017, № 12, с. 132–135.
- Дрога М.А., Дрога А.А., *Биомины, обозначающие лиц по профессии*, «Вестник Омского университета» 2014, № 3, с. 148–151.
- Жеребило Т.В., *Словарь лингвистических терминов*, Пилигрим, Назрань 2010.
- Кочеткова Т.И., *Словосложение как средство номинации и предикации в современном русском языке*, автореферат диссертации на соискание ученой степени доктора филологических наук, Москва 2005.
- Мильчин А.Э., *Издательский словарь-справочник*, ОЛМА-Пресс, Москва 2003.
- Музыкальный словарь Гроува*, пер. с англ., т. 2, Практика, Москва 2001.
- Нерсесова Т.Е., *Типы и жанры рецензирования в современных печатных СМИ*, диссертация на соискание ученой степени кандидата филологических наук, Москва 2012.
- Новый словарь русского языка. Толково-словообразовательный*, ред. Т.Ф. Ефремова, <https://www.efremova.info/> [дата обращения: 3.09.2022].
- Седых А.П., *Природа эмоций и их классификация в гуманитарных науках и языкознании*, «Научные ведомости. Серия Гуманитарные науки» 2012, № 6 (125), вып. 13.
- Шаховский В.И., *Эмоции. Долингвистика, лингвистика, лингвокультурология*, Либроком, Москва 2016.

Hyphenated structures in musical reviews

Abstract

This article presents the phenomenon of substantive-substantive and adverb-adjective hyphenated word combinations in musical reviews in Russian. Musical reviews abound in linguistic means, including compounds nominations. These linguistic structures were analyzed, and the diversity in their semantics was indicated. In the research material, semes related to age, gender, intellectual characteristics, semes indicating the area of professional activity, the authority of a person were found. Hyphenated structures seem to be a suitable language tool for conveying various impressions of music as well as musical events as they emphasize the individual style of authors. They also prove the creativity of music critics and the trend towards analyticity reflected in the texts of music criticism.

Key words: hyphenated structures, review, musical critical texts, substantive, adverbial

Дефисные конструкции в музыкальных рецензиях

Резюме

В настоящей статье рассматриваются субстантивно-субстантивные и адвербиально-адъективные дефисные конструкции в русских музыкальных рецензиях. Музыкальные рецензии изобилуют языковыми средствами, в том числе и составными наименованиями. Данные конструкции подверглись анализу, который раскрыл разнообразие в семантическом плане. В исследовательском материале отмечены семы, относящиеся к возрастной, половой, интеллектуальной характеристике, семы, указывающие на область профессиональной деятельности, значительность человека и др. Дефисные конструкции показали себя подходящим языковым средством для передачи различных впечатлений от музыки и музыкального события, подчеркивающим индивидуальный стиль авторов. Данные структуры свидетельствуют также

о креативности музыкальных критиков и тенденции к аналитизму, отражающейся в текстах музыкальной критики.

Ключевые слова: дефисные конструкции, рецензия, музыкальная критика, субстантивный, адвербиальный

Maria Dzienisiewicz, dr

ORCID: 0000-0001-6140-6889

Instytut Filologii Wschodniosłowiańskich, Wydział Neofilologii

Uniwersytet im. Adama Mickiewicza w Poznaniu

e-mail: maria.w.dzienisiewicz@gmail.com

+48697196781

Maria Dzienisiewicz, PhD

Institute of East Slavic Philology

Faculty of Modern Languages and Literatures

Adam Mickiewicz University

Приложение

- [1] Л. Гучмазова, *Лоренцо Виотти получил приз лучшему молодому дирижеру*, <https://rg.ru/2015/08/18/viotti-site.html> [дата обращения: 1.03.2022].
- [2] П. Поспелов, *Концерт в Рахманиновском зале консерватории. Романтическое фортепиано как хорошо темперированный клавир*, <https://www.kommersant.ru/doc/128383> [дата обращения: 1.03.2022].
- [3] Е. Бирюкова, *«Мессия» Генделя под управлением Петера Нойманна*, http://os.colta.ru/music_classic/events/details/8205/ [дата обращения: 1.03.2022].
- [4] Е. Бирюкова, *Музыка как праздник и как высказывание*, http://os.colta.ru/music_classic/events/details/13620/?expand=yes [дата обращения: 1.03.2022].
- [5] А. Мороз, *Обретение гармонии: вечер одноактных балетов «L.A.D» на музыку Леонида Десятникова*, <https://teatrto.ru/2021/11/07/l-a-d-na-muzyku-leonida-desyatnikova/> [дата обращения: 1.03.2022].
- [6] Ю. Бедерова, *Руина, чти! Премьера Александра Кнайфеля как «Новое платье господина И.-С. Баха»*, <http://teacrit.ru/?readfull=3892> [дата обращения: 1.03.2022].
- [7] *Концерт в Большом зале Консерватории. Валерий Афанасьев сыграл симфонии как симфонии*, <https://www.kommersant.ru/doc/74259> [дата обращения: 1.03.2022].
- [8] П. Поспелов, *Михаил Плетнев, художник-передвижник*, <http://teacrit.ru/?readfull=2595> [дата обращения: 1.03.2022].
- [9] В. Дудин, *Даниэль Баренбойм собрал звезд на своем фестивале*, <https://rg.ru/2016/03/24/daniel-barenbojm-sobral-zvezd-na-svoem-festivale.html> [дата обращения: 1.03.2022].
- [10] Е. Бирюкова, *27 ашугов с Востока и Запада против одного Луганского*, <http://teacrit.ru/?readfull=2444> [дата обращения: 1.03.2022].
- [11] Е. Черемных, *Баха сделали крестным отцом современного искусства*, <http://teacrit.ru/?readfull=4068> [дата обращения: 1.03.2022].
- [12] К. Верникова, *Бах простит*, <http://teacrit.ru/?readfull=4054> [дата обращения: 1.03.2022].

- [13] В. Дудин, *Почему выдающийся пианист Григорий Соколов никогда не приезжает в Москву*, <https://rg.ru/2017/04/20/pochemu-vydaiushchij-pianist-grigorij-sokolov-nikogda-ne-priezzhaet-v-moskvu.html> [дата обращения: 1.03.2022].
- [14] П. Поспелов, *«Новые имена» становятся «Новыми именами планеты»*, <http://teacrit.ru/?readfull=2754> [дата обращения: 1.03.2022].
- [15] П. Поспелов, *Миша Майский сыграл не нашего Шостаковича*, <https://www.kommersant.ru/doc/178693> [дата обращения: 1.03.2022].
- [16] Е. Черемных, *В Екатеринбурге завершился третий музыкальный фестиваль «Евразия»*, <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/10/22/613805-festival-evraziya> [дата обращения: 1.03.2022].
- [17] Е. Бирюкова, *Ангрейд Чайковского. Печали и радости главного русского композитора*, https://www.colta.ru/articles/music_classic/7231-apgreyd-chaykovskogo [дата обращения: 1.03.2022].
- [18] Е. Бирюкова, *Марис Янсонс празднует юбилей своего Оркестра Баварского радио*, http://os.colta.ru/music_classic/events/details/13204/?expand=yes [дата обращения: 1.03.2022].
- [19] А. Малаховский, *Космос и балалайка. Национальные символы объединила музыка молодых композиторов*, https://www.colta.ru/articles/music_classic/12500-kosmos-i-balalayka [дата обращения: 1.03.2022].
- [20] Е. Бирюкова, *Дягилевский фестиваль в Перми*, http://os.colta.ru/music_classic/events/details/10234/ [дата обращения: 1.03.2022].
- [21] Д. Ренанский, *Четырнадцатая симфония Шостаковича—Курентзиса на Alpha*, http://os.colta.ru/music_classic/projects/82/details/17603/?expand=yes [дата обращения: 1.03.2022].
- [22] Ю. Бедерова, *Работайте, товарищи, работайте. «Персимфанс» в «Школе драматического искусства»*, <https://yarcenr.ru/articles/culture/offtopic/rabotayte-tovarishchi-rabotayte-17613/> [дата обращения: 1.03.2022].
- [23] С. Елина, *Как Даниил Харитонов и Дмитрий Маслеев стали героями фортепиано*, <https://rg.ru/2015/07/01/fortepiano-site.html> [дата обращения: 1.03.2022].
- [24] И. Шымчак, *Волшебный Лядов, изысканный Чайковский и фееричный Шостакович*, <https://www.classicalmusicnews.ru/reports/rno-lyadov-shostakovich-glazunov-2016/> [дата обращения: 1.03.2022].
- [25] П. Поспелов, *Банкет противоположностей. Редкости и новинки: произведения для четырех роялей и дважды двойной концерт*, <http://www.ppospelov.ru/index.php?readfull=5905?lng=en> [дата обращения: 1.03.2022].
- [26] Ю. Бедерова, *Бодрость без предубеждения. Венесуэльский молодежный оркестр и Густаво Дудамель*, <https://www.classicalmusicnews.ru/reports/bodrost-bez-predubezhdeniya/> [дата обращения: 1.03.2022].
- [27] С. Елина, *Коробейников и Харитонов поразили слушателей конкурса Чайковского*, <https://rg.ru/2015/06/20/fortepiano-site.html> [дата обращения: 1.03.2022].
- [28] *Концерт в Московской консерватории*, <https://www.kommersant.ru/doc/130458> [дата обращения: 1.03.2022].
- [29] *Звуки мук. В Рахманиновском зале открылся XX фестиваль камерной музыки «Возвращение»*, <https://www.kommersant.ru/doc/3187767> [дата обращения: 1.03.2022].
- [30] П. Поспелов, *Песня о встречном*, <http://teacrit.ru/?readfull=3521> [дата обращения: 1.03.2022].

- [31] С. Савенко, *Кругом возможно Бах*, <http://teacrit.ru/?readfull=4070> [дата обращения: 1.03.2022].
- [32] *Песни героики и опыта. Госоркестр отметил 80-летие мировой премьерой и мировой классикой*, <https://www.kommersant.ru/doc/3111920> [дата обращения: 1.03.2022].
- [33] Г. Садых-заде, *В Москве прошел фестиваль актуальной музыки «Другое пространство»*. Владимир Юровский представил Москве другую музыку, <https://rg.ru/2016/11/10/v-moskve-proshyol-festival-aktualnoj-muzyki-drucoe-prostranstvo.html> [дата обращения: 1.03.2022].
- [34] А. Мокроусов, *В Зальцбурге завершился Пасхальный фестиваль, основанный еще Гербертом фон Караяном*, <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2016/03/29/635431-zaltsburge-zavershilsya-pashalnii-festival-osnovannii-esche-gerbertom-karayanom> [дата обращения: 1.03.2022].
- [35] П. Пospelов, *Фестиваль камерной музыки «Возвращение» прошел в двадцатый раз*, <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2017/01/17/673214-festival-vozvrashchenie> [дата обращения: 1.03.2022].
- [36] Г. Садых-заде, *Григорий Соколов дал сольный концерт в Петербурге*, <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2017/04/18/686143-sokolov-kontsert> [дата обращения: 1.03.2022].
- [37] А. Светличный, *Вот и пришел конец козленку. «Дягилев+» 2021*, https://www.colta.ru/articles/music_classic/29320-anton-svetlichnyy-festival-dyagilev-plus-2021-perm [дата обращения: 1.03.2022].
- [38] *Люка Дебарг выступит в Большом зале Московской консерватории*, <https://www.colta.ru/news/8084-lyuka-debarg-vystupit-v-bolshom-zale-moskovskoy-konservatorii> [дата обращения: 1.03.2022].
- [39] М. Бабалова, *Контрасты одного концерта, или К кому прилетает Жар-птица*, <http://teacrit.ru/?readfull=3132> [дата обращения: 1.03.2022].
- [40] *В Большом театре состоится гала-концерт в честь 80-летия со дня рождения Екатерины Максимовой*, <https://www.rewizor.ru/news/v-bolshom-teatre-sostoitsya-gala-kontsert-v-chest-80-letiya-so-dnya-rojdeniya-ekateriny-maksimovoy/> [дата обращения: 1.03.2022].