

© Павликов, Д.В., 2023

УДК 78.072

DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-99-109

МУЗЫКАЛЬНЫЙ КРИТИК ПЕТР ПОСПЕЛОВ: К ВОПРОСУ ИДИОСТИЛЯ АВТОРА

Д.В. Павликов¹

¹ Российская академия музыки имени Гнесиных, Москва, 121069, Российская Федерация

Аннотация. Статья посвящена проблеме идиостиля в музыкально-критических текстах. Современное социокультурное пространство России отличается обилием музыкальных критиков и блогеров. Однако далеко не каждый из них обладает индивидуальным интонационным словарем. В центре внимания оказываются работы музыкального критика и журналиста Петра Поспелова. На протяжении всей творческой деятельности Поспелов оставался верен собственной интонации. Анализ его многочисленных публикаций позволяет выделить индивидуальные особенности авторского стиля, среди которых обилие иронических оценок и порицаний, полисемантических лингвистических конструкций, частое обращение к приемам театральной драматургии с прописанными персонажами и диалогами. Тексты Поспелова часто связаны с методологическими проблемами музыкальной критики. В свойственной иронической манере автор размышляет о волнующих вопросах, связанных с влиянием музыкальной критики на публику, взаимоотношениями критика и исполнителя, проблемами контекста в музыкальной критике. Идиостиль Поспелова вписан в исторический хронотоп и формируется в условиях динамических социально-политических и культурных изменений. Уникальность Поспелова и его индивидуальная «языковая личность» явно выделяются на фоне общей массы авторов XXI в., выдвигая его на первый план как одну из важнейших фигур музыкальной критики на современном этапе.

Ключевые слова: идиостиль, Петр Поспелов, музыкальная критика, рецензия, языковая личность

Конфликт интересов. Автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

Для цитирования: Павликов Д.В. Музыкальный критик Петр Поспелов: К вопросу идиостиля автора // *Вестник музыкальной науки*. 2023. Т. 11, № 1. С. 99–109. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-99-109.

MUSIC CRITIC PETER POSPELOV: TO THE QUESTION OF THE AUTHOR'S IDIOSTYLE

D.V. Pavlikov¹

¹ Gnessin Russian Academy of Music, Moscow, 121069, Russian Federation

Abstract. This article is devoted to the problem of idiosyle in music-critical texts. The modern socio-cultural space of Russia is distinguished by an abundance of music critics and bloggers. However, not every one of them has an individual intonation dictionary. The focus is on the works of music critic and journalist Peter Pospelov. Throughout his creative activity, Pospelov remained faithful to his own intonation. The analysis of his numerous publications allows us to identify individual features of the author's style, among which there is an abundance of ironic assessments and ironic censures, polysemantic linguistic constructions, frequent recourse to theatrical dramaturgy techniques with prescribed characters and dialogues. Pospelov's texts are often associated with methodological problems of music criticism. In a characteristic ironic manner, the author reflects on the exciting issues related to the influence of music criticism on the public, the relationship between the critic and the performer, the problems of context in music criticism. Pospelov's idiosyle is inscribed in the historical chronotope and is formed

in the conditions of dynamic socio-political and cultural changes. Pospelov's uniqueness and his individual "linguistic personality" clearly stand out against the background of the general mass of authors of the XXI century, bringing him to the fore as one of the most important figures of music criticism at the present stage.

Keywords: idiostyle, Peter Pospelov, music criticism, review, linguistic personality

Conflict of interest. The author declares the absence of conflict of interests.

For citation: Pavlikov, D.V. (2023), "Music critic Peter Pospelov: to the question of the author's idiostyle", *Journal of Musical Science*, vol. 11, no. 1, pp. 99–109. DOI: 10.24412/2308-1031-2023-1-99-109.

В.Ф. Одоевский, В.В. Стасов, Г.А. Ларош – каждый из них был отменным литератором, пишущим музыкально-критические тексты так, словно это рассказы малой формы, новеллы. Подобный подход к написанию обзоров и рецензий в музыкальной критике России XIX в. был распространенным, но далеко не каждый автор мог обладать настолько характерным почерком, делающим его стиль узнаваемым.

В XX в. ситуация с идиостилем автора в музыкальной критике усложнилась идеологическими запретами, и соответственно многие тексты не несли особой нагрузки и уж тем более не отличались попытками найти индивидуальный словарь. Современные музыкальные критики с их медийными возможностями тоже далеко не всегда помнят, что музыкально-критический текст – это еще и литературное произведение, для которого важна интонация автора. Попытка набрать большее количество просмотров или число читателей приводит к тому, что профессионализм отчасти уходит на второй план, а музыкальных критиков, которые выделяются на фоне общей массы, становится все меньше.

Одним из ярких примеров современных музыкальных критиков, чьи работы отличаются индивидуальной интонацией, является Петр Глебович Поспелов. Начав свою де-

ятельность в 1990-х гг., он активно продолжает публиковаться. Объем материалов Поспелова – это массив более тысячи музыкально-критических текстов. Каждая его работа представляет собой редкое сочетание грамотной оценки и художественного содержания. Круг интересов Поспелова широк. Помимо музыкально-критических статей, он пишет музыку, либретто, курирует различные творческие проекты¹.

Творческий путь Петра Поспелова в газетной критике тесно связан с тремя изданиями: «Коммерсантъ», «Известия», «Ведомости». На рубеже XX–XXI вв. музыкальная критика развивалась на страницах официальных периодических изданий. Именно печатная пресса в указанный период выступает ведущим каналом коммуникации, удерживая лидирующие позиции как источник информации. Отдельные разделы официальных СМИ были посвящены области музыкального искусства, что давало простор для публикаций и развития музыкальной критики. Поспелов, пишущий для данных рубрик, затрагивал самые различные проблемы академического музыкального искусства. Это область музыкального театра, концертная жизнь, фестивали, проходящие в России и за рубежом, вопросы методологии музыкально-критической мысли. Печать и слово выступают

для него ведущими компонентами передачи сообщения между адресатом и адресантом².

Как отмечает М.А. Толстунова: «По мнению П. Пospelова, для журналиста, работающего в отделе культуры, важно соблюдать баланс: вписаться в формат издания, но при этом сохранить собственную интонацию, индивидуальность» (2012, с. 351). За годы работы в указанных изданиях критик активно вел две линии – музыкально-критическую и журналистскую. Пospelов понимал, как нужно писать для публики, читающей общественно-политическую газету, сохраняя их интерес к рубрикам, связанным с культурными событиями. При этом идиостиль автора всегда был осязаем и не вуалировался.

Под идиостилем принято понимать определенную специфику художественных произведений, авторскую стилистику и индивидуальный стиль. М.М. Бахтин и Д.С. Лихачев отмечают важность изучения «языковой личности» (Бахтин М., 1986, с. 467), т.е. авторского слова, через которое раскрываются глубинные свойства идиостиля (Лихачев Д., 2001, с. 385). В.В. Виноградов под идиостилем подразумевает «систему индивидуально-эстетического использования свойственных данному периоду развития художественной литературы средств словесного выражения» (1963, с. 126), тем самым подчеркивая связь термина «идиостиль» с поэтикой произведений.

В музыкознании большое количество научных трудов, связанных с вопросами композиторского идиостиля, написала Н.С. Гуляницкая (2002, с. 102), чьи работы могут послужить методологической базой

для анализа и музыкально-критических текстов (2022, с. 14).

Музыкально-критические работы Петра Пospelова можно разделить на несколько групп. Первая – рецензии, с характерными художественными вставками, вторая – проблемные статьи, касающиеся области музыкального восприятия, отношений критик–исполнитель–публика, методологических вопросов музыкальной критики, третья – интервью.

Среди рецензий выделяются публикации, посвященные звездам оперного небосклона: «Лучший мужчина земли»³ 18 июля 2001 г. о концерте Пласидо Доминго, «Неравный брак»⁴ 2 декабря 2003 г. о концерте Джесси Норман, «Певица Сюзан Грэм в Москве: кто в опере хозяйка»⁵ 9 июня 2012 г., «Дмитрий Хворостовский покорила Москву в образе Демона»⁶ 4 февраля 2015 г., «Дебют Анны Нетребко в Большом театре стал бы триумфом, если бы не акустика и не режиссер»⁷ 17 октября 2016 г. и др.

Обратимся к статье «Лучший мужчина земли». Так, текст о концерте Пласидо Доминго в Москве состоит из трех частей и изобилует ироническими сценками, описывающими обстановку на концерте. Крайние части представляют собой элементы, напоминающие театральные пьесы. В первой части Пospelов приводит диалог двух студентов, один из которых желает попасть на концерт знаменитого тенора, а автор в ответ иронизирует над ним: «Сцена на Ленинградском вокзале: “Хочу пойти на Доминго”, – говорит студент. – Надо только успеть стипендию получить”. Наивный, знал ли он про цены – от 4,5 до 30 тысяч рублей?»⁸.

В третьей части критик приводит еще сценку: «Сценка из Халле: у ограждения охранник не разрешает фотографу снимать Доминго поющим: “Если ты это сделаешь, он мне голову оторвет”. “Верится с трудом”, – пишет немецкий журналист, пребывающий во власти обаяния певца. Разделяем его чувства»⁹.

Журналист таким образом подчеркивает недостижимость артистов, которые работают только для элиты. Сквозь призму диалогов художественных персонажей критик затрагивает проблему доступности искусства, задается вопросом, почему публика так положительно реагирует на раскрученные имена.

Оценочный параметр в статье отличается двойственностью, и даже полисемантизмом. Оценка работы певца занимает центральную – вторую часть рецензии. С одной стороны, Поспелов отмечает не особо привлекательный, по его мнению, тембр Доминго, а с другой – подчеркивает харизму певца, которая помогла ему добиться высот: «Скажу крамольную вещь: вообще-то Доминго – не тенориссимо. Его тембр не самый красивый, у него нет ни стальной мощи Франко Корелли, ни идеального бельканто Паваротти. Доминго силен своим драматическим даром и неотразимым обаянием. Благодаря уму и харизме ему удалось сделать многое – он охватил и драматический, и лирический репертуар, освоил Вагнера, спел в “Пиковой даме”. Правда, практически прошел мимо авторов XX века»¹⁰.

В подобном ироническом тоне написана рецензия о постановке оперы «Манон Леско» с Анной Нетребко в главной роли. Начиная статью

со слов: «Вместо “Манон Леско” Адольф Шапиро поставил “Похороны куклы”»¹¹ Поспелов сразу задает тональность повествования, играя сарказмом и юмором. Ряд колких реплик в адрес мировой оперной звезды явно носят иронический оттенок: «Постановка “Манон Леско” первый случай в истории постимперского театра, когда название выбрал не театр, а приглашенная артистка»¹², далее Поспелов отмечает важную деталь и раскрывает перед читателем почему же именно эту оперу выбрала певица. Дело в том, что она недавно включила ее в свой репертуар и уже успела блеснуть с этой партией на европейских сценах, а теперь пришла пора показать эту оперу российской публике.

В следующей цитате наблюдается завуалированное порицание: «Свой масштаб певица прятать и сворачивать не собиралась. Но оказалось, что для Большого театра Анна Нетребко мала»¹³. Поспелов подчеркивает масштаб фигуры Нетребко, но усматривает в этом и негативный момент. С иронией констатирует Поспелов роль супруга Нетребко в постановке, который исполнил партию кавалера де Грие: «Последнего спел Юсиф Эйвазов, очень надежно, со знанием традиции – хотя в тандеме со звездной супругой ему по определению отведен номер два»¹⁴.

Оценочный параметр по классике жанра касается двух компонентов: пение и актерская игра. Первый Поспелов описывает так: «недостаток сочного, жаркого фортиссимо, которое наполнило бы зал. До премьеры Анна Нетребко признавалась, что акустика Исторической сцены ее слегка напугала. Похоже, что,

при стопроцентном владении ремеслом и самоконтроле, артистка и на премьере не вполне преодолела ситуацию»¹⁵. Со вторым дела обстоят не лучше: «Эмоциональная нейтральность, даже холодность. Если бы Пуччини узнал, что его творение прошло, ни у кого не вызвав слезинки, он бы невероятно огорчился. Но это было именно так: Нетребко спела все ноты и выполнила весь сценический рисунок роли – не более того. Это на нее не похоже: можно вспомнить, какие острые жизненные детали она находила для своих образов даже не в самых выдающихся постановках, какие живые были у нее Наташа Ростова или Виолетта Валери. Здесь же мы увидели в лучшем случае послушную артистку, равнодушную к собственной инициативе»¹⁶.

Ирония и сопровождающие ее иронические оценки и порицания определенно присущи стилю Поспелова. Так, в статье «Концерт Марсело Альвареса обернулся казусом» от 18 ноября 2014 г. критик в своем стиле, с характерной драматургией и иронией рассказывает о выступлении тенора: «Все бы ничего, но перед хитовой арией *Nessun dorma* из-за сцены вдруг объявили, что Марсело Альварес нездоров. Но что все-таки продолжит концерт. До сих пор никаких признаков нездоровья в его голосе не чувствовалось. Но в арии *Nessun dorma* нужно было брать си бекар. Начал арию Альварес благополучно, хотя немного комкал верхушки. А в проигрыше перед си бекаром, картинно призывая публику разделить с ним его мучительное волнение, отпил воды из бутылочки и – была не была – пошел на кульминацию. В течение пары секунд

Марсело Альварес взял си бекар, сорвался, выказал ужас и опять взял си бекар. Конечно, победой это было назвать нельзя, и певец стал посылать публике знаки сокрушенного отчаяния и даже, каясь, упал на колени. В ответ добросердечная русская публика закатила гастролеру такую овацию, какой не последовало бы, возьми он си бекар самым образцовым образом. Не прекращая самобичевания, тенор спел – и без всяких проблем – две песни на бис, а его аудитория, лишь заслышав мелодию *O sole mio*, разразилась такими восторженными криками, что их хватило бы, вероятно, на весь сезон в “Ла Скала”»¹⁷.

Помимо вокалистов, в своих рецензиях Поспелов пишет и о режиссерах. Например, заметка «И серпа не боится»¹⁸ 9 сентября 2005 г. рассказывает о постановке оперы «Норма» Йосси Вилера, «Михайловский театр показал на “Золотой маске” оперу “Царская невеста”»¹⁹ 18 марта 2015 г. анализирует режиссерскую интерпретацию Андрея Могучего, «Дебютант диктует репертуар»²⁰ 30 декабря 2003 г. пишет о режиссерских успехах Дмитрия Чернякова, который получил признание и уже сам может выбирать в каком театре и какую оперу ставить.

Показательным примером идиостиля Поспелова выступает статья о Чернякове. Критик отмечает мастерство режиссера, его внимание к музыкальным деталям, но тут же переходит в сферу философии, рассуждая о черном и белом: «Черняков не просто умеет отличать арии от речитативов, не просто разбирается в голосах и инструментах, не просто детально продумывает спектакль и приходит на репетицию сто-

процентно готовым. Он создает на сцене систему образов, которая уже начала складываться в индивидуальный авторский мир. В нем есть добро и зло. На доброй половине ходят блаженные персонажи, там живет женщина с чистой и твердой душой, которая жертвует собою ради мужчины, слабого и уязвимого. Злая половина Черняковым еще не вполне определена – пока он перебирает варианты. По версии 2003 г. зло – это публичность, телевидение, манипуляции. Но все наверняка поменяется»²¹.

Самым интригующим моментом статьи выступает ее финал, где Поспелов пишет о фанатизме Чернякова, при этом добавляя в текст элемент фантастики: «Одна дама, известная журналистка, неделю ходила с забинтованным пальцем: если верить легенде, Черняков давал ей интервью и вдруг, услышав в вопросе непочтительное отношение к Вагнеру, набросился на нее и покусал. Сам он готов плакать на оперных спектаклях, а своего зрителя задевает за самые чувствительные струны»²². Подобные эпилоги в музыкально-критической деятельности Поспелова становятся его визитной карточкой, где он с успехом демонстрирует талант не только критика, но и писателя, умеющего рассказать увлекательную историю.

Особняком стоят публикации, затрагивающие важные вопросы восприятия и методологии музыкальной критики, проблемы исполнительства и музыкального театра. В публикации «Разговор с читателем»²³ 5 июля 2001 г. Поспелов высказывается и словно вступает в диалог с одним из читателей, который написал в редакцию гневное

письмо о работе дирижера Геннадия Рождественского. «В музыкальной критике ситуация приходит в норму»²⁴ 9 августа 2001 г. автор пишет о методологических аспектах музыкальной критики, рассказывает об особенностях работы и сложностях, с которыми приходится сталкиваться музыкальным критикам. Статья «Критическое накопление»²⁵ 9 ноября 2007 г. рассматривает проблему отсутствия концертных площадок для новых оперных спектаклей молодых композиторов и др.

Обратимся к публикации о Геннадии Рождественском. В условиях отсутствия социальных сетей люди весьма часто писали письма в редакцию. Многие из этих сообщений оставались без внимания на страницах газет, однако профессионализм Поспелова, его внутреннее умение выстроить коммуникативный акт с читателем не позволили ему пройти мимо данного текста.

Приведем цитату из письма читателя: «Картина, нарисованная Г.Н. Рождественским, ужасающа. Если не будут приняты кардинальные меры на государственном уровне, то Большой мы потеряем. Но, разделяя гнев и обиду замечательно-го дирижера, невозможно не задаться таким вопросом: а что, он совсем не знал, что его ждет, когда соглашался занять пост главного дирижера? Можно также понять те чувства, которые вызывают у Рождественского несправедливые и грубые нападки некоторых критиков... Но есть одно место в письме Г.Н. Рождественского, в котором он сам допускает тот стиль, который совершенно справедливо осуждает у других»²⁶.

Обеспокоенный слушатель выражает свои сомнения по пово-

ду назначения Рождественского в Большой театр. На эти замечания Поспелов отвечает следующей репликой: «Выступления критики в адрес Рождественского – явление другого порядка. Критика выставляла Рождественскому эстетический, а не моральный счет. Многие из нынешних критиков выросли на концертах Рождественского и были воодушевлены его назначением в Большой театр. Его выступления в прошедшем сезоне, в том числе и премьера “Игрока”, заслужили немало сочувственных слов. То, что Рождественский не сумел поднять Большой театр, огорчило всех. Разочаровало и то, что Рождественский не захотел уйти красиво, как подобает аристократу профессии. И то, что он нарушил эстетические законы филармонического жанра, взявшись прорабатывать прессу прямо со сцены Большого зала Консерватории. Но мы все равно надеемся, что услышим еще немало его интересных концертных программ»²⁷.

Критик не особо вступает в полемику с читателем, а скорее ведет беседу, как он сам и обозначил в заглавии публикации. Данный текст выступает новаторским для своего времени, наряду с типичными обзорами и рецензиями, Поспелов открывает новые перспективы развития музыкально-критических жанров. Он словно смотрит в будущее, предвещая эпоху блогеров и открытых комментариев.

Немаловажно отметить и проблемы, которые затрагиваются здесь. Вопрос восприятия и реакция на критику, объективна она или нет, стоит ли исполнителю принимать замечания в своей адрес или же он не обязан считаться с музыкаль-

но-критическим сообществом. Все эти сложности четко очерчены Поспеловым в его «Разговоре с читателем». И конечно – какова роль публики во всей этой истории, почему аудитория, пришедшая на концерт, была вынуждена выслушать лекцию.

Особый интерес представляет публикация Поспелова о положении дел в музыкальной критике начала XXI в. Подобные размышления встречались на страницах газет еще с XIX в. и волновали умы классиков русской музыкально-критической мысли: В.Ф. Одоевского, А.Н. Серова, В.В. Стасова. Поспелов пишет о тех же проблемах, но ориентируясь на иной временной хронотоп: «Порой критику легче демонстрировать здравомыслие, чем самым лучшим музыкантам, поставленным в сложные отношения с коллегами, властями и неповоротливыми творческими коллективами. С другой стороны, большинству нынешних критиков не хватает возраста и опыта: мой коллега из берлинской газеты видел 100 “Валькирий”, а я – 10. Кроме того, редакции не имеют возможности держать более одного музыкального критика (для сравнения: в “Нью-Йорк таймс” их четыре), и этому критику приходится писать обо всем и вся, обнаруживая разные степени компетентности в разных вопросах»²⁸.

Автор подчеркивает важность знания контекста, компетентность критика в области, о которой он пишет, возможность сравнения различных постановок. В жанровой системе он отметит: «Рецензия установилась в качестве основного жанра. Газетная музыкальная критика, по крайней мере в столицах, признана

как явление, и ведущие фигуранты музыкальной жизни выстраивают с ней отношения»²⁹.

Подытоживая свои рассуждения Поспелов приходит к выводу: «Некоторые музыканты критику из принципа не читают. Некоторые читают. Обижаются они ужасно. Чаще глотают обиду и молчат. А когда нет сил молчать, жалуются, как жаловался мне один дирижер: “Она написала, что мы расходились. Правильно, расходились! Но она же не знает, что нам дали всего одну репетицию”»³⁰.

Исходя из анализируемых публикаций, видим интерес критика к вопросам восприятия и оценки, реакции на критику. Стоит отметить, что попытки осмысления обозначенных Поспеловым проблем в начале XXI в. актуальны и по сей день, и вызывают дискуссии в музыкальном мире. Погружение в контекст, профессиональный дискурс отличают тексты Поспелова, делают их интересными с точки зрения критиковедческого анализа.

Филолог Т.А. Чернышева понимает под анализом текстов с позиции идиостиля следующие компоненты: «Идиостилистические особенности, отражающиеся в тексте, рассматриваются с опорой на феномены “языковая личность” и “дискурс”. Это связано с тем, что, с одной стороны, имеет место индивидуальный выбор тех или иных средств для выявления собственного мировоззрения и точки зрения на отдельные вопросы, а с другой стороны, речь идет о выборе “направленном”, включенном в общий контекст институционального дискурса. Газетно-публицистический дискурс представлен конститутивными признаками (це-

левая ориентированность, ценностные характеристики, своеобразие хронотопа, участники дискурса) и является той средой, в которой действует языковая личность» (2007, с. 9).

Тексты Поспелова – всегда представляют собой отдельную историю. Критик словно грамотный драматург преподносит читателю рассказ, где есть герои и злодеи, но кто из них кто, читающие статью должны решить сами. Подобная авторская находка весьма оригинальна. Она позволяет не просто констатировать: кто как спел, что сделал режиссер, чисто ли играл оркестр, а выстроить цельный, увлекательный текст, погружающий в захватывающую историю.

Жанр интервью в творчестве Поспелова наиболее ярко представлен следующими работами: «Теодор Курентзис: Малер боялся финала»³¹ 5 июня 2016 г., «Леонид Десятников: Необходимо быть насекомым»³² 16 октября 2020 г. Помимо того, именно Поспелов взял интервью у Кирилла Серебренникова³³ после скандальной отмены его спектакля «Нуреев» в Большом театре и др.

Поспелов с легкостью переключается между журналистским и музыкально-критическим стилем, поэтому его работы отличаются особым интересом с точки зрения логики развития текста и структурных решеток³⁴, в них реализуемых. Лексика и стиль Петра Поспелова отличаются броскостью и смелостью. Художественное дарование литератора и владение словом придают его текстам выразительность и являются критерием, отличающим Поспелова от огромного числа других музыкальных критиков. Он свобод-

но сочетает черты академической музыкальной критики с присущей ей сдержанностью и журналистский стиль с характерными плакатными эмоциями.

Таким образом, рассмотрев отдельные публикации Петра Поспелова и определив особенности его языковой личности, можно сделать следующие выводы. Идиостиль автора проявляется в первую очередь в лексиконе и выборе стилистически-языковых конструкций. Придавая своим текстам конкретные драматургические формы, критик вырабатывает определенную модель повествования, подчеркивая свою инклюзивность, выделяясь на фоне других. Ирония и сарказм становятся для автора не только тайным оружием, благодаря которому можно в завуалированной форме писать не самые лестные вещи

о неприкосновенных знаменитостях, но и неотъемлемой частью языковой личности, формирующей стиль.

Идиостиль Поспелова вписан в хронотоп событий, он органично отражает музыкально-концертную картину рубежа XX–XXI вв. в России. Так как идиостиль не может существовать вне дискурса и целевой ориентированности, критик постоянно взаимодействует с читателем на страницах газет, невольно заставляя задуматься и быть не просто пассивным участником, а стать частью коммуникативного акта.

Обширный тезаурус и активная творческая деятельность в различных видах искусств делают Петра Поспелова одной из самых значимых фигур в современном музыкальном мире и особенно в сфере музыкальной критики.

ПРИМЕЧАНИЯ

¹ Музыкальные сочинения П. Поспелова: «Петя и волк-2», опера «Ночь в музее, или Завещание магистра», кантата «Искатели жемчуга в Язуе». Является автором оркестровой реконструкции балета Ц. Пуни «Катарина, или дочь разбойника».

² Якобсон Р. Лингвистика и поэтика // Philology. ru. URL: <http://www.philology.ru/linguistics1/jakobson-75.htm> (дата обращения: 25.11.2022).

³ Поспелов П. Лучший мужчина земли // Известия. 2001. 18 июля. URL: <http://musiccritics.ru/?readfull=3616> (дата обращения: 13.11.2022).

⁴ Поспелов П. Неравный брак (Звезды мирового вокала на сценах Москвы) // Ведомости. 2003. 2 дек. URL: <http://teacrit.ru/?readfull=4404> (дата обращения: 13.11.2022).

⁵ Поспелов П. Певица Сюзан Грэм в Москве: кто в опере хозяйка // Ведомости. 2012. 9 июня. URL: https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2012/06/09/hozyajka_griehala (дата обращения: 24.11.2022).

⁶ Поспелов П. Дмитрий Хворостовский покорил Москву в образе Демона // Ведомости. 2015. 4 февр. URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2015/02/04/sochuvstvie-dyavolu> (дата обращения: 04.11.2022).

⁷ Поспелов П. Дебют Анны Нетребко в Большом театре стал бы триумфом, если бы не акустика и не режиссер // Ведомости. 2016. 17 окт. URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2016/10/17/661308-debut-netrebko-bolshom> (дата обращения: 14.11.2022).

⁸ Поспелов П. Лучший мужчина земли...
⁹ Там же.
¹⁰ Там же.
¹¹ Поспелов П. Дебют Анны Нетребко...
¹² Там же.
¹³ Там же.
¹⁴ Там же.
¹⁵ Там же.
¹⁶ Там же.

¹⁷ Поспелов П. Концерт Марсело Альвареса обернулся казусом // Ведомости. 2014. 18 нояб. URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2014/11/18/ne-brat-sibekar> (дата обращения: 18.10.2022).

¹⁸ Поспелов П. И серпа не боится (Опера «Норма» храбро сражается с продвинутой режиссурой) // Ведомости. 2005.

9 сент. URL: <http://teacrit.ru/?readfull=4042> (дата обращения: 18.10.2022).

¹⁹ Поспелов П. Михайловский театр показал на «Золотой маске» оперу «Царская невеста» // Ведомости. 2015. 18 марта. URL: https://goldenmask.ru/press_2718.html (дата обращения: 18.10.2022).

²⁰ Поспелов П. Дебютант диктует репертуар (Дмитрий Черняков – оперный режиссер года) // Ведомости. 2003. 30 дек. URL: <http://musiccritics.ru/?readfull=4377> (дата обращения: 5.11.2022).

²¹ Там же.

²² Там же.

²³ Поспелов П. Разговор с читателем // Известия. 2001. 5 июля. URL: <http://www.musiccritics.ru/?id=3&readfull=3614> (дата обращения: 05.11.2022).

²⁴ Поспелов П. В музыкальной критике ситуация приходит в норму (рефлексия) // Известия. 2001. 9 авг. URL: <http://musiccritics.ru/?readfull=3617> (дата обращения: 05.11.2022).

²⁵ Поспелов П. Критическое накопление // Ведомости. 2007. 9 нояб. URL: <http://teacrit.ru/index.php?readfull=5311> (дата обращения: 05.11.2022).

²⁶ Поспелов П. Разговор с читателем...

²⁷ Там же.

²⁸ Поспелов П. В музыкальной критике...

²⁹ Там же.

³⁰ Там же.

³¹ Поспелов П. Теодор Курентзис: Малер боялся финала // Ведомости. 2016. 5 июня. URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/characters/2016/06/06/643674-maler-boyalsya-finala> (дата обращения: 15.11.2022).

³² Поспелов П. Леонид Десятников: Необходимо быть насекомым // Музыкальная жизнь. 2020. 16 окт. URL: <https://muzlifemagazine.ru/leonid-desyatnikov-neobkhodimo-byt-na/> (дата обращения: 22.11.2022).

³³ Поспелов П. Кирилл Серебренников об отмене балета «Нуреев»: «Это решение театра» // Ведомости. 2017. 8 июля. URL: <https://www.vedomosti.ru/lifestyle/articles/2017/07/08/716045-serebrennikov-ob-otmene-baleta> (дата обращения: 22.11.2022).

³⁴ Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 2006. 548 с.

ЛИТЕРАТУРА

Бахтин М.М. Проблема речевых жанров // Литературно-критические статьи. М.: Худож. лит., 1986. С. 428–472.

Виноградов В.В. Стилистика. Теория поэтической речи. Поэтика. М., 1963. 255 с.

Гуляницкая Н.С. Поэтика музыкальной композиции. Теоретические аспекты русской духовной музыки XX века. М.: Языки славянской культуры, 2002. 432 с.

Гуляницкая Н.С. О курсе гармонии: Что и как // Ученые записки Российской академии музыки имени Гнесиных. 2022. № 2. С. 6–15.

Лихачев Д.С. Историческая поэтика русской литературы. Смех как мировоззрение и другие работы. СПб.: Алетейя, 2001. 566 с.

Толстунова М.А. Культуроформирующие функции деловой прессы (газеты «Коммерсантъ» и «Ведомости») // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского. 2012. № 1. С. 350–354.

Чернышева Т.А. Идиостиль в газетно-публицистическом дискурсе: Автореф. ... дис. канд. филос. наук. Череповец, 2007. 23 с.

REFERENCES

Bakhtin, M.M. (1986), “The problem of speech genres”, *Literaturno-kriticheskie statii* [Literary and critical articles], *Hudozhestvennaya literatura*, Moscow, pp. 428–472. (in Russ.)

Chernysheva, T.A. (2007), *Idiostil' v gazetno-publitsisticheskom diskurse* [Idiostyle in newspaper and journalistic discourse], Abstract Cand. Sc. Thesis, Cherepovets, 23 p. (in Russ.)

Gulyanitskaya, N.S. (2002), *Poetika muzykal'noi kompozitsii. Teoreticheskie aspekty russkoi dukhovnoi muzyki XX veka* [The poetics of musical composition. Theoretical aspects of Russian sacred music of the XX century], *Yazyki slavyanskoi kul'tury*, Moscow, 432 p. (in Russ.)

Gulyanitskaya, N.S. (2022), “About the Harmony Course: What and how”, *Uchenye zapiski Rossiiskoi akademii muzyki imeni Gnesinykh* [Scientific notes of the Gnessin Russian Academy of Music], no. 2, pp. 6–15. (in Russ.)

Likhachev, D.S. (2001), *Istoricheskaya poetika russkoi literatury. Smekh kak mirovozzrenie i drugie raboty* [Historical poetics of Russian literature. Laughter as

a worldview and other works], Aleteiya, Saint Petersburg, 566 p. (in Russ.)

Tolstunova, M.A. (2012), "Cultural-forming functions of the business press (Kommersant and Vedomosti newspapers)", *Vestnik Nizhegorodskogo universiteta im. N.I. Lobachevskogo* [N.I. Lobachevsky Bulletin of the Nizhny Novgorod University], no. 1, pp. 350–354. (in Russ.)

Vinogradov, V.V. (1963), *Stilistika. Teoriya poeticheskoy rechi. Poetika* [Stylistics. Theory of poetic speech. Poetics], Moscow, 255 p. (in Russ.)

Сведения об авторе

Павликов Дмитрий Викторович, аспирант кафедры музыкальной журналистики Российской академии музыки имени Гнесиных (Москва)

E-mail: dmitrijpavlik4249@gmail.com

Author Information

Dmitry V. Pavlikov, postgraduate student of the Department of Music Journalism at the Gnessin Russian Academy of Music (Moscow)

E-mail: dmitrijpavlik4249@gmail.com

Поступила в редакцию 27.01.2023

После доработки 14.02.2023

Принята к публикации 17.02.2023

Received 27.01.2023

Revised 14.02.2023

Accepted for publication 17.02.2023