

## **ВІДГУК**

офіційного опонента, доктора мистецтвознавства, професора,  
проректора МЗВО «Київська академія мистецтв»

**Сюти Богдана Омеляновича**

про дисертаційну роботу Найдюк Олесі Миколаївни

**«ТРАНСФОРМАЦІЙНІ ПРОЦЕСИ У ЖАНРАХ МУЗИЧНОЇ  
КРИТИКИ (ЗА МАТЕРІАЛАМИ УКРАЇНСЬКОЇ ПРЕСИ  
1990–2005 РОКІВ».**

подану до захисту на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

за спеціальністю 17.00.03 – музичне мистецтво

У сучасному українському музикознавстві нині спостерігаємо позитивну тенденцію: послідовне зростання дослідницького інтересу до складних теоретичних тем і проблем, розв'язання яких потребує інтердисциплінарних підходів і наукової рефлексії. До таких належать праці, присвячені теоретико-методологічному розвиткові, а також новаторському висвітленню питань, що мають першорядну вагомість не лише для музикознавства, а й для теорії та історії мистецтва, культурології, музичних естетики та педагогіки, мистецької критики. Науковці позбуваються тематичної замкнутості, галузевої герметичності, активно виходять у царину недостатньо опрацьованих питань, розглядають у новітніх ракурсах те, що видається добре знаним. Новооб'єктивованим феноменам при цьому дають власне пояснення, обґрунтування, джерелознавче й фактологічне забезпечення.

Проблеми сучасної музичної критики, сформульовані в широкому інтердисциплінарному контексті розвитку музичного мистецтва крізь призму осмислення фундаментальних питань еволюції жанрів музичної критики, трансформації їхніх функцій, розширення проблематики і зміни стилістики музично-критичних текстів, є для сучасного етапу розвитку вітчизняного музикознавства певною мірою *terra incognita*. Особливо коли йдеться про

аналіз містких панорамних різнорівневих зрізів, груп і форматів друкованої періодики в контексті суспільної рефлексії впродовж найбільш знакового періоду становлення незалежної вітчизняної музичної науки.

До таких новаторських праць належить рецензована дисертація Олесі Миколаївни Найдюк, у якій здійснено різноаспектне дослідження трансформаційних процесів, що відбувалися в жанрах української музичної критики 1990–2005 років.

Дослідження питань, пов’язаних з осмисленням статусу жанрів музичної критики в українській пресі 1990–2005 років та з їх трансформацією у зв’язку з динамікою музичних процесів епохи, як «явища, обумовленого низкою факторів політичного, історико-культурного, економічного та соціального характеру» (С. 3), зберігає високу актуальність і запитуваність. Із цього погляду опрацювання цих питань на багатому й різноманітному матеріалі музичного життя перших півтора десятиліть становлення новітньої української держави, як це зробила О. М. Найдюк, варто визнати доречним, евристично цінним. Власне, мета дисертації навіть дещо ширша – «виявити трансформаційні процеси окремих музично-критичних жанрів, дослідити передумови і фактори їхньої динаміки» (автореферат, С. 2).

Зрозуміло, що при такому об’ємно-панорамному баченні вагомості поставленої мети коло накреслених для вирішення безпосередніх завдань істотно розширюється. Воно, крім з’ясування «становища музичної критики на етапі перших п’ятнадцяти років української незалежності, беручи до уваги концепції фахівців» (С. 18), покликане «розглянути музичне життя України від 1990 по 2005 рр. із погляду його відображення у музичній критиці, впливу на її характер та жанрові пріоритети» (С. 18), «осмислити проблему музично-критичного факту» (С. 18), «охарактеризувати загальний стан преси досліджуваного періоду, скласти реєстр видань, проаналізувати формати газет і журналів, які відіграли певну роль у розвитку музичної критики» (С. 19), «адаптувати деякі аспекти теорії художнього перекладу до теорії

музичної критики» (С. 19), «проаналізувати конкретні жанри музичної критики .. в аспекті їхньої трансформації» (С. 19).

Детерміновані метою названі вище конкретні завдання роботи спрямовані на узагальнення зasadничих теоретичних і практичних питань сучасного музикознавства, теорії музичної критики, а також зіставлення отриманих результатів із доступною мистецтвознавчою інформацією, набутками джерелознавства, стилістики текстів, музичної історіографії, естетики й культурології. Комплексне вирішення цих завдань забезпечило належний рівень *наукової новизни, значущості та практичної цінності* результатів дисертаційної праці. Теоретичні узагальнення, зроблені в ході дослідження, його результати і проаналізований матеріал, як зазначено в тексті роботі, створюють можливість «використання її наукових результатів у спеціалізованих курсах із історії і методології музичної критики та музичної журналістики, історії музичної культури другої половини ХХ початку ХХІ століття, а також у практичних семінарах, присвячених створенню музично-критичних текстів» (С. 22). Звернемо увагу й на те, що матеріали дослідження мають перспективу стати підґрунтам для розгортання подальших наукових досліджень особливостей і динаміки розвитку жанрів музичної критики, як в Україні, так і за рубежем.

Належно сформована методологічна основа праці (С. 21) забезпечила загалом ефективне досягнення мети й завдань, сприяла представленню об'ємної картини трансформаційних процесів, актуальних для сучасної української музичної критики, конкретизувавши їх динаміку щодо основних її жанрових і функційних різновидів.

Здійснена в такому ракурсі характеристика еволюції та трансформації жанрів музичної критики, що відбувалися в зазначений період, заповнює існуючу у вітчизняному музикознавстві лакуну. Дисерантка у викладі опирається на масштабну (у багатьох позиціях тільки частково відому широкому загалові дослідників) джерельно-аналітичну базу. Чимало з

використовуваних нею матеріалів, зокрема численні друковані тексти, уводяться в загальноукраїнський музикознавчий дискурс уперше, що є очевидним здобутком рецензованої праці.

Теоретичні положення дисертаційного дослідження, а також основні його практичні здобутки й висновкові узагальнення були апробовані на засіданнях кафедри історії музики етносів України та музичної критики і кафедри історії світової музики Національної музичної академії України ім. П. І. Чайковського, у виступах на 7 наукових і науково-практичних конференціях, а основні її положення оприлюднені в 11 одноосібних друкованих працях, 5 із яких у виданнях, затверджених МОН України за напрямом «Мистецтвознавство», а дві – у зарубіжних фахових виданнях.

З огляду на визначені у вступній частині мету й завдання роботи, п. О. М. Найдюк структурує свій виклад таким чином: у **першому** розділі схарактеризовано особливості музичного життя України за період 1990 – 2005 pp, що суттєво вплинули на жанрові пріоритети музичної критики, та вербалізовано проблему музично-критичного факту; у **другому** розділі подано аналіз формату друкованого видання, як фактора жанроутворення, у **третьому** – висвітлено низку дієвих чинників жанрових трансформацій, які от авторські підходи, комунікативні стратегії та стилістика матеріалів, а також експериментальна сфера музичної критики.

Роботу завершують самостійні, переконливі, скорельовані із поставленими завданнями **Висновки** (С. 163-167), а також об'ємний **Список використаних джерел та літератури**, що охоплює 283 позиції чотирма мовами – українською, російською, польською і англійською. В додатках А – В подано ряд вихідних довідкових даних газет і журналів України (1990–2005), що полегшують прочитання тексту роботи. Також – приклади музично-критичних текстів (Додаток В). Додаток С містить передбачений сучасними вимогами список публікацій за темою дисертації та відомості про

апробацію результатів дослідження. Відразу відзначу високу практичну цінність додатків, особливо ж А і В.

З огляду на незаперечну новизну обраної тематики та складність осмислення культурно-політичних реалій нещодавнього періоду нашої історії, впродовж якого було актуалізовано матеріал дослідження, можна констатувати прагнення дисертантки всебічно охопити і вивчити доступні матеріали й факти. І варто визнати, що загалом це намагання дисертантки реалізоване успішно. Водночас немає сумнівів у тому, що при виконанні таких пionерських робіт неможливо однаково досконало задоволінити всі методологічні наставлення й ракурси очікування запитуваної інформації. Це зумовлює низку питань, міркувань, а врешті – побажань, що пов’язані з нашим баченням і сприйманням авторської концепції аналізу, особливостей запропонованого в дисертації висвітлення й роз’яснення досліджуваних феноменів і фактів, зроблених узагальнень і висновків лише на матеріалі друкованих видань. При належному критичному осмисленні й (при потребі) накладанні на авторську концепцію вони могли б не тільки розширити обрій дослідження музичної критики як самодостатнього вектора сучасної української музикології, однак сьогодні слугуватимуть лише опорними тезами для плідної наукової дискусії.

Розпочну виклад цих дискусійних положень. Так, зміст окремих термінів, ключових для метамови рецензованої праці, відається нам недостатньо з’ясованим. Це дещо звужує можливості авторського маневрування у викладі матеріалу і викликає супутні запитання.

Скажімо, щодо термінопоняття «публіцистика» варто зауважити, що більшість гуманітаріїв застосовують його щодо напряму масмедійної діяльності, який активно інтерпретує з власних позицій важливі питання суспільно-культурного чи культурно-політичного характеру з метою сформувати суспільну думку, спрямувати її в бажаному для автора (авторів) тексту напрямку, спонукати бажану реакцію суспільних інститутів щодо

постульованих (здебільшого в емоційному дискурсі) питань. Однією із основних цілей публіцистики є намагання трансформувати громадську думку. Здобувачка, аналізуючи достатньо розлогий корпус матеріалів, зрештою акцентує увагу на такому показовому явищі, як «вихід критиків за межі сухо музичних питань у площину соціальної проблематики на злобу дня» (С. 62–63). Предметом публіцистичних рефлексій може бути, серед іншого, елемент культурно-мистецького життя чи мистецький артефакт, який має викликати широкий суспільний резонанс і вплинути суспільну думку. Але публіцистичний опис музичного артефакту чи певних подій музичного життя навряд чи належить до завдань музичної критики і визначає її сутністю: у цих різновидів інтелектуальної творчості різна кінцева мета. Власне, багато матеріалів, згадуваних у дисертації як зразки музичної критики (скажімо, резонансні статті В. Скуратівського у виданні «Культурі і житті» та О. Зінькевич в «Сучасності» (С. 133 і 144) або ж «медійна дискусія про музику і музикантів» (С. 69-72), насправді є стовідсotковою публіцистикою.

Доречним і водночас новаторським елементом авторської концепції дослідження є запропонована характеристика портрету композитора як субжанру сучасної музичної критики (див. підрозділ 3.2.4. «Портрет В. Сильвестрова в українській пресі: жанрові варіації»). Однак, на нашу думку, при цьому не варто абсолютизувати видову належність певних опублікованих у пресі текстів, як це також засвідчено у цьому ж підрозділі. Адже не все, надруковане в пресі, що має предметом розгляду дотичні до музики реалії, може бути жанрово кваліфіковане як музична критика (вище вже йшлося про публіцистику, варто згадати ще такий поширений жанр пресових текстів, як «присвятні» статті до ювілеїв, які можна зарахувати до музичної критики тільки дуже умовно).

Одним із моментів, які посилюють наукову новизну дисертації, є акцентування уваги на понятті «формат» (тобто оформлення будь-якої бази

даних (у тому числі друкованих текстів) чи засобу для створення такої бази без суттєвої зміни її змісту), як метамовній одиниці теорії сучасної музичної критики. Необхідно визнати, що його появі в гуманітарному дискурсі ми завдячуємо диджілізації суспільства і впливу на побутове спілкування комп’ютерної лексики. Гіпертрофований вияв цих процесів припав в Україні саме на початок дев’яностих років. Однак твердження авторки, що «формат видання є фактором, який регулює здатність перетворення критичного тексту на цілеспрямовану інформацію» (С. 79 та 112) видається дешо перебільшеним. Адже будь-яка музична критика є за своєю природою априорі інтенційною, і власне ця її спрямованість на досягнення певної наперед визначеної мети є дієвим чинником трансформацій, що відбуваються в жанрах.

На С. 16-17 авторка слушно розмежовує поняття музичної критики і журналістики. При цьому музичну критику вважає самодостатнім щодо музичної науки видом інтелектуальної діяльності. Окремі висловлювані у зв’язку з цим твердження п. О. Найдюк можна вважати дискусійними. Так, на с. 86 дослідниця зауважує, що часопис «"Музика"» балансує між популярним журналом про музичну культуру і науковим збірником» (с. 86). Уважно читаю цей журнал від 1979 р., також перечитав ще чимало чисел від часу поновлення видання у 1970 р., тому можу констатувати, що з науковим збірником він не має нічого спільногові навіть сьогодні. А щоб знівелювати певну іронійну конотацію висновку дисерантки щодо ефективності поєднання у часописах текстів, належних і до художнього, і до наукового дискурсу, наведу показовий класичний приклад такого органічного поєднання: це «Літературно-науковий вісник» періоду редакторства Д. Донцова (1922-1932 рр.).

Олеся Миколаївна активно використовує в дисертації два випрацювані нею і поставлені в контекст теорії музичної критики термінопоняття: «музично-критичний факт» (с. 30 і далі) та «художній переклад» (с. 114 і

далі). Оперування ними справді підвищує евристичну цінність дослідження об'єктивованих у праці складних реалій. Схвально оцінюючи такий авторський підхід, хочу висловити обережне застереження щодо використання другого із згаданих понять у незалапкованому вигляді. Адже згідно з науковою теорією художнього перекладу, музичну критику можна вважати «художнім перекладом музики за допомогою слова» (с. 143) дуже умовно, а тому, вживаючи щодо музично-критичних матеріалів терміносполуку «художній переклад», нею варто оперувати як когнітивною метафорою, а отже, брати в лапки.

Цінною позитивною особливістю рецензованої дисертації є глибокі панорамно-аналітичні описи форм і реалій музичного життя України 1990-2005 років (перший розділ), а також детальний огляд ринку української друкованої музичної періодики того самого періоду (другий розділ). Ці матеріали створюють багатоаспектний контекст, без якого сприйняття і оцінка багатьох аналізованих у дисертації явищ і фактів була б неточною, неповною, а, можливо, й неадекватною.

Не зовсім вдалим вважаємо запропонований у роботі (с. 16) географічний принцип визначення української друкованої преси. Близкучими зразками української періодики всіх часів і нині залишається, наприклад, друкований у Москві 1912-1917 рр. місячник «Украинская жизнь», американський український тижневик «Свобода» (заснований у 1893 р.), або ж заснований у Лондоні 1948 р. часопис «Шлях перемоги» (видавався до 2009 р.), що містять численні високоякісні публікації на культурно-мистецькі, зокрема й музичні теми. Отже, коректність географічного принципу ще потребує уважного обмірковування.

Безумовно така ґрунтовна праця, що торкається висвітлення ряду непростих і неоднозначних питань трансформаційних процесів жанрів сучасної музичної критики, не може не викликати після прочитання певних питань, деякі з яких я хочу озвучити.

1. Чи вдалося дисерантці випрацювати дієві методологічні дистинктивні критерії, що допомагали б розмежовувати музичну критику і публіцистику? Якщо так, то яким чином можна це розмежування здійснювати на практиці?
2. В дисертації тільки окремими натяками фіксується інтердискурсивність музичної критики. Але кінець ХХ ст. показово оприявив цю тенденцію. На полі дискурсивності кожен факт музично-критичної активності актуалізується водночас у кількох дискурсах, три із яких вияскравлюються максимально: музичний, літературний та економічний. Дослідниця згадує про останній, характеризуючи «ринок музичної критики» (с. 22 і наступні), пишучи про жанрові моделі фестивальних оглядів (с. 132) та про «змішування різних форматів у намаганні охопити різні групи читачів» (с. 106). А чи не вважає здобувачка, що у багатьох випадках, особливо з кінця 1990-х років, економічно-маркетингова складова полідискурсу в деяких трансформованих жанрах музичної критики стала домінантною? Адже аналізована в роботі рецензія Л. Грабовського є фактично класичним маркетинговим текстом для процесу просування певного товару (тут він двоїстий: компакт-диск і записи української музики), а окрім згадувані фестивальні огляди, що були у свій час критиковані авторитетними музикознавцями, просто висвітлювали в першу чергу не особливості музичних творів і концертних виконань, а риси організаційного маркетингу у фестивальному русі. У всяком разі чи не переважна більшість сучасних рецензій, оглядів, репортажів та й навіть інтерв'ю на музичні теми значно співзвучніша класичній маркетинговій теорії «четирьох Р», аніж основам «чистої» теорії музичної критики...

Безумовно висловлені зауваження й міркування не впливають на позитивну оцінку рецензованої дисертації Олесі Миколаївни Найдюк

«Трансформаційні процеси у жанрах музичної критики (за матеріалами української преси 1990–2005 років)», поданої на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства із спеціальності 17.00.03 – «музичне мистецтво». Це самостійне, концепційно цілісне дослідження, в якому представлено осучаснене комунікативно-прагматичне трактування природи музично-критичних жанрів, та їх трансформації упродовж 1990-2005 років. Його наукову вартість підтверджують: а) актуальність студійованої музикознавчої проблеми; б) очевидна теоретико-методологічна значущість; в) переконливість і надійна наукова верифікація матеріалу; г) цінність практичних результатів. За сукупністю цих параметрів дисертація відповідає вимогам п. 9, 11, 12, 13 «Порядку присудження наукових ступенів», затверджену Постановою Кабінету Міністрів України № 567 від 24.03. 2013 (зі змінами, внесеними згідно з Постановою Кабінету Міністрів України № 656 від 19.08.2015, № 1159 від 30.12.2015 та № 567 від 26.07.2016), що відповідає чинним вимогам Міністерства освіти і науки України. За її виконання О. М. Найдюк заслуговує на присудження наукового ступеня кандидата мистецтвознавства зі спеціальності 17.00.03 – «музичне мистецтво».

Доктор мистецтвознавства, професор,  
проректор МЗВО «Київська академія мистецтв»

  
Б. О. Сюта

Підпис *Сюти Богдана* Засвідчує:  
ЗАСВІДЧУЮ:  
ПРОВІДНИЙ ФАХІВЕЦЬ  
ВІДДІЛУ ПО РОБОТІ З ПЕРСОНАЛОМ



*Н. Мельник*