

**МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
НАЦІОНАЛЬНА МУЗИЧНА АКАДЕМІЯ УКРАЇНИ  
імені П. І. ЧАЙКОВСЬКОГО**

**НАЙДЮК Олеся Миколаївна**



УДК 78.072:070 (477)

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

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**Автореферат**

дисертації на здобуття наукового ступеня

кандидата мистецтвознавства

Київ – 2019

Дисертацією є рукопис.

Роботу виконано на кафедрі історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Міністерства культури України (Київ).

**Науковий керівник:** кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Д'ЯЧКОВА Олена Анатоліївна**  
Національна музична академія України  
імені П. І. Чайковського  
Міністерства культури України,  
доцент кафедри історії світової музики

**Офіційні опоненти:** доктор мистецтвознавства, професор,  
**СЮТА Богдан Омелянович**  
Муніципальний заклад вищої освіти  
«Київська Академія мистецтв»  
Міністерства культури України, проректор

кандидат мистецтвознавства,  
старший науковий співробітник  
**САВЧУК Ігор Борисович**  
Інститут проблем сучасного мистецтва  
Національної академії мистецтв України,  
заступник директора з наукової роботи

Захист відбудеться 29 січня 2020 року о 14.00. на засіданні спеціалізованої Вченої ради Д 26.005.01 із захисту дисертацій на здобуття наукового ступеня доктора наук у Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11, 4-й поверх, зал Вченої ради (фойє Малого залу).

Із дисертацією можна ознайомитись у читальному залі бібліотеки Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського за адресою: 01001, м. Київ, вул. Архітектора Городецького, 1–3/11.

Автореферат розіслано « 28 » грудня 2019 року

Учений секретар  
спеціалізованої Вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент



**Волосатих О. Ю.**

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Проблеми музичної критики незмінно привертають увагу дослідників. Наукові інтереси представників різних музикознавчих шкіл традиційно фокусуються довкола історіографічних питань, критеріїв оцінки в критиці, методів, інструментів критичного висловлювання, жанрів тощо. Стосовно музичної критики в Україні, то на даному етапі найбільш повно висвітлено період ХІХ – першої третини ХХ століть (зокрема, дослідження М. Гордійчука, Р. Кулик, О. Немкович, М. Ржевської, І. Таміліної).

1990-ті – початок 2000-х – найменш вивчений у науковій літературі період історії критики. Хронологічні рамки дослідження охоплюють власне 1990–2005 роки. Нижня межа обумовлена низкою змін (політичного, економічного, соціокультурного характеру), які після розвалу радянської системи торкнулися ледь не кожної сфери суспільного життя. Формально нова реальність в Україні розпочалася після проголошення державної незалежності у серпні 1991 року. Ці зміни мали вплив і на розвиток музичної критики.

Порівняно із радянським часом, змінився характер музичного життя, яке дослідники характеризують як період, відзначений неабияким підйомом, сплеском творчої енергії. Заявляють про себе талановиті виконавці, поживається фестивально-конкурсний рух. На хвилі національного відродження виникає інтерес до постатей українських митців, чия творча спадщина виявилася недооціненою чи несправедливо забутою у зв'язку із попередніми політичними обставинами; верифікації піддаються ті чи інші застарілі твердження. Усі ці процеси активізували соціальний запит на фахові музично-критичні публікації в пресі.

Основне медійне законодавство, прийняте на початку 1990-х й спрямоване на підтримку незалежних медій, спричинило появу численних нових видань; преса стала особливо різноманітною. Новим явищем у першу фазу посткомуністичних перетворень стала безцензурність ЗМІ. Звільнення медій від тотального контролю з боку влади й перехід на ринковий тип економічних відносин означав перетворення інформаційної діяльності на бізнес, а інформації – на товар. Це спричинило залежність змісту більшості видань від запитів споживача, але також призвело до природної конкуренції видань: *цікавість* усвідомлюється як фундаментальна засада комунікативної діяльності. Якщо за радянських часів домінував сухий, директивний, позбавлений суб'єктивності стиль викладу, у пострадянській критиці на передній план виходить оцінка автора, його підкреслено особисті міркування. Апелювання до образності, емоційної подачі у представленні музичних подій і явищ у 1990-ті стає тенденцією. Ознаками внутрішнього реформування критики стало розширення кола тем, проблематики статей, а також нові підходи до їх написання. Змін зазнає й ієрархічна структура критики: одні жанри (доповідь, лист, фейлетон) зникають із критичної практики, інші (зокрема, фестивальний огляд, інтерв'ю, есей) – виходять у лідери. Проявляється тенденція до взаємопроникнення, синтезу жанрів.

На початку 2000-х паперові ЗМІ дедалі частіше поступаються місцем електронним. Більшість спеціалізованих друкованих видань про культуру у перші роки нульових вже не виходили. Тому верхню хронологічну межу в дисертації визначено 2005 роком, що є доволі показовим в історії української музичної преси. Також приблизно в цей час завершується етап «гібридизації» критики, основні критичні жанри стабілізуються.

У пресі 1990–2000-х з'являються статті про негативні процеси у критиці цього періоду. Поширеною є думка про її занепад. Утім, досі немає розгорнутих спеціалізованих досліджень, які могли би стати вагомим коментарем і частковим спростуванням цієї думки, відзначалися б комплексним підходом до аналізу проблем критики, що й обумовило актуальність теми дисертації.

### **Зв'язок роботи з науковими програмами, планами, темами.**

Дисертацію виконано згідно з планом науково-дослідної і методичної роботи кафедри історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Дослідження відповідає комплексній темі № 24 «Музична критика: історія, теорія та методика» перспективного тематичного плану науково-дослідної діяльності НМАУ імені П. І. Чайковського (2015–2020 рр.). Тему дисертації в остаточному формулюванні затверджено на засіданні Вченої ради Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського (протокол №12 від 24.05.2019).

**Метою** дослідження є виявити чинники трансформаційних процесів окремих музично-критичних жанрів, дослідити передумови та фактори їхньої динаміки. Поставлена мета визначила наступні **завдання**:

- з'ясувати, яким було становище музичної критики на етапі перших п'ятнадцяти років української незалежності, беручи до уваги концепції фахівців;
- розглянути музичне життя України від 1990-го по 2005 роки із погляду його відображення у музичній критиці, впливу на її характер та жанрові пріоритети;
- осмислити проблему музично-критичного факту та запропонувати власну дефініцію цього поняття;
- охарактеризувати загальний стан преси від 1990-го по 2005 роки, скласти реєстр видань, проаналізувати формати газет і журналів, які відіграли певну роль у розвитку музичної критики досліджуваного періоду;
- визначити основні аспекти поняття формату друкованого періодичного видання як фактору впливу на жанр музично-критичного тексту;
- адаптувати деякі аспекти теорії художнього перекладу до теорії музичної критики;
- проаналізувати конкретні жанри музичної критики (рецензія, фестивальний огляд, творчий портрет, полеміка й есей) в аспекті їхньої трансформації.

**Об'єктом** дисертаційного дослідження є музично-критичні публікації в українській пресі 1990–2005 років.

**Предметом** дослідження є трансформаційні процеси у жанрах музичної критики.

**Аналітичним матеріалом** дослідження стали публікації про музику у газетах і журналах, що виходили на території України у період 1990–2005 років. У фокусі уваги передовсім спеціалізовані музичні видання, культурологічні та мистецькі часописи, а також загальноінформаційна преса, де постійною була рубрика «Культура». Зокрема: журнали «Галас», «Музика», «Nota», «Art-Line», «Критика», «Сучасність», «Світовид», газети «День», «Дзеркало тижня», «Кур'єр муз», «Киевский телеграф», «Столичные новости» та ін. Загальний реєстр газетної періодики у дисертації становить 146 позицій, а журнальної – 70.

**Теоретичну базу** дисертації склали праці, присвячені таким проблемним напрямкам:

– *питанням історії, теорії і методології музичної критики* (роботи Р. Грубера, О. Зінькевич, Т. Куришевої, В. Медушевського, Л. Мельник, І. Сікорської, А. Сохора, Ю. Чекана та ін.);

– *питанням жанрів критики* (підручник О. Зінькевич і Ю. Чекана, нариси Т. Куришевої, посібник із театральної критики С. Васильєва, монографія Л. Мельник);

– *питанням історії музичної культури і музичного життя в Україні від 1990-го по 2005 роки* (роботи О. Д'ячкової, С. Зуєва, Б. Сюти, М. Шведа);

– *питанням історії преси досліджуваного періоду, теорії і практики журналістики* (праці О. Голік, В. Здоровеги, Р. Кабачія, Р. Дж. Каппона, В. Карпенка, В. Кулика, І. Михайлина);

– *аналізу української гуманітарної періодики* (О. Білозерової, І. Булкіної, О. Немкович, Т. Шумейка);

– *питанням аналізу стилю і стилістики поетичного і музично-критичного тексту* (В. Одінцева, Б. Томашевського, Ю. Тинянова, І. Пясковського).

**Методологічна основа** роботи має комплексний характер, де поєднуються наступні методи:

– *історичний* (розглядається музичне життя конкретного історичного періоду крізь призму критичних відгуків, а також здійснено загальний огляд ринку ЗМІ України у контексті змін політичної, історико-культурної ситуації 1990–2005 років);

– *семіотичний* (проблема факту музичної критики розглядається у контексті семіотичної концепції історичного факту Юрія Лотмана);

– *контекстуальний* (критичні публікації розглядаються у контексті редакційних політик конкретних видань);

– *типологічний* (використовується з урахуванням типологічної множинності критичних жанрів, їхніх жанрових моделей);

– *текстологічний* (аналіз композиційних та жанрових особливостей музично-критичних текстів).

Проблематика роботи обумовила також звернення до методології літературознавства (аналіз мови, стилістики вербальних текстів). Окремі положення роботи, зокрема, щодо особливостей форматів українських газет і журналів, їхнього впливу на жанр і характер музично-критичних текстів, базуються на особистому практичному досвіді авторки дисертації як музичного критика.

**Наукова новизна** роботи полягає у самому факті звернення до теми музичної критики від 1990 по 2005 роки в Україні, а саме проблематики трансформаційних процесів у музично-критичних жанрах. У дисертації вперше в українському музикознавстві:

- здійснено підхід до музичної критики не як абстрактно-узагальнюючої сфери, а як невід’ємної складової музичного життя, явища винятково динамічного, обумовленого низкою факторів політичного, історико-культурного, економічного, соціального характеру;

- запропоновано власне, обґрунтоване теоретичним аналізом, визначення поняття музично-критичного факту;

- досліджено ринок музичної критики (окреслено його фактичний масштаб), виявлено, систематизовано й описано періодичні видання, де друкувалися статті про музику;

- визначено основні аспекти поняття формату періодичного друкованого видання як суттєвого чинника впливу на жанр музично-критичного тексту;

- простежено трансформаційні процеси, яких зазнали окремі критичні жанри, враховуючи авторські підходи, комунікативні стратегії та стилістику; проаналізовано ці жанри з урахуванням особливостей критичної рецепції знакових артефактів доби.

**Практичне значення** дисертації полягає у використанні її наукових результатів у спеціалізованих курсах із теорії й методології музичної критики та музичної журналістики, історії музичної культури другої половини ХХ – ХХІ століть, а також у практичних семінарах, присвячених створенню музично-критичних текстів.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертація обговорювалася на кафедрі історії музики етносів України та музичної критики, кафедрі історії світової музики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. Деякі положення було викладено під час виступів на конференціях, як в Україні, так і за кордоном, серед яких: Всеукраїнська конференція «Молоді музикознавці України» (Київ, 9–11 січня, 2003); Всеукраїнська конференція «Молоді музикознавці України» (Київ, 10–12 січня, 2005); Наукова конференція Студентського науково-творчого товариства НМАУ імені П. І. Чайковського (Київ, 5–6 квітня, 2005); Наукова конференція Студентського науково-творчого товариства НМАУ імені П. І. Чайковського (Київ, 8–9 квітня, 2009); Laboratorium Badań Naukowych stypendystów MSH EW (Warszawa, 24–25 czerwca 2010); Музикознавча конференція «Композитор

і сучасне виконавське мистецтво» в рамках Міжнародного фестивалю «Музичні прем'єри сезону-2011» (Ворзель, 10 квітня, 2011); International Musicological Competition «Interdisciplinary Studies in Music. New Approaches, Methods and Conceptions» as a part International conference «Sociocultural Crossing and Borders: musical microhistories» (Vilnius, 4–7th of September 2013).

**Публікації.** За матеріалами та проблематикою дисертації опубліковано **11** праць, включно із дослідженням, здійсненим в рамках стипендіальної програми уряду Республіки Польща для молодих науковців у Інституті музикології Варшавського Університету (серпень 2016 – липень 2017 рр.). Із них **5** – у спеціалізованих наукових збірках, затверджених МОН України, **2** – у зарубіжних фахових виданнях, **3** – у періодичних виданнях України та Польщі.

**Структура дисертації.** Робота складається зі вступу, трьох розділів, висновків, списку використаних джерел (всього 283 позиції, з них 5 – англійською, 11 – польською мовами), таблиць та додатків. Загальний обсяг роботи – 252 сторінки, основний текст – 159 сторінок.

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ РОБОТИ**

У **ВСТУПІ** обґрунтовується вибір та актуальність обраної теми, визначено об'єкт, предмет, мету й основні завдання дослідження, сформульовано його наукову новизну і практичну цінність, описано теоретичну базу й методологічні засади, подано відомості про апробацію результатів дослідження та наведено список публікацій по темі.

**Розділ 1 «ВПЛИВ МУЗИЧНОГО ЖИТТЯ УКРАЇНИ 1990–2005 РОКІВ НА ЖАНРОВІ ПРІОРИТЕТИ МУЗИЧНОЇ КРИТИКИ»** присвячено історичному контексту української критики, власне особливостям музичної культури конкретного періоду. Центральна теза розділу: характер музичного життя, основні музичні події, тенденції впливають на характер музичної критики, обумовлюють пріоритети критичних жанрів, домінування одних над іншими. Цей розділ складається із двох підрозділів, один з яких, своєю чергою, складається із восьми пунктів.

**Підрозділ 1.1. «Становище музичної критики України періоду незалежності: погляд фахівців»** присвячено огляду статей О. Зінкевич, Ю. Чекана, О. Д'ячкової, О. Москальця та Ю. Бенті – про ситуацію, основні проблеми й тенденції української музичної критики на межі століть. На основі аналізу низки статей про критику, авторами яких є самі критики, виявилось, що критика тісно пов'язана як із загальною музичною ситуацією, так і з ситуацією у друкованих ЗМІ. Зокрема, друковані ЗМІ України досліджуваного періоду – явище, вкрай вразливе до будь-яких економічних змін у державі, а відтак вразливою до цих змін була й критика.

У підрозділі **1.2. «Музичні реалії на межі століть крізь призму критичних відгуків»**, що складається із восьми пунктів, представлено,

зокрема, основні музичні події, процеси, проблеми, тенденції в українському музичному житті 1990–2005 років, відрефлектовані критиками.

Оскільки музичні реалії набувають зримо-конкретних обрисів лише у відображенні (в даному випадку, у музично-критичних відгуках), постало питання теоретичного осмислення поняття факту музичної критики. Відштовхуючись від розуміння факту в культурі Юрія Лотмана, за яким факт – «подія, якій надається значення», наведено власну дефініцію музично-критичного факту, це – *введення критиком смислового потенціалу певного феномена музичного процесу в контексті культури епохи у публічний дискурс* (пункт 1.2.1. «Проблема музично-критичного факту»).

Основною формою концертного життя України досліджуваного періоду є фестивалі. У пункті 1.2.2. «Фестивальний «бум» і фестивальні рефлексії в критиці» розглядаються найпоказовіші критичні статті, присвячені саме українським фестивалям сучасної академічної музики.

Поруч з фестивалями вагоме місце в українському музичному житті посідають конкурси. Серед них статус одного з найпрестижніших здобув Міжнародний конкурс молодих піаністів пам'яті Володимира Горовиця. У цьому зв'язку цікавою видається проблема критичної оцінки класичного «шлягера» та його виконання, що розглядається у пункті 1.2.3. «Міжнародний конкурс молодих піаністів пам'яті В. Горовиця. До питання «шлягеризації» класики».

Одним із центрів музичного життя України і головним концертним академічним залом Києва є Національна філармонія. У пункті 1.2.4. «Критика репертуарної і гастрольної політики Національної філармонії України» на основі аналізу критичних відгуків виявлено такі тенденції, як одноманітність програм і почасти їх еkleктичність, перевага популярної класики над музичними новинками, дефіцит сучасної музики.

Національна опера України серед критиків здобула репутацію однієї із найконсервативніших музичних установ Києва. Водночас, музична критика, крім аксіологічної функції, часто виконує тут рекламну функцію і функцію «сторожового собаки» (у низці статей про проблеми театру критики акцентують передусім питання національного репертуару і оперної режисури). Цьому присвячено пункт 1.2.5. «Діяльність Національної опери України у висвітленні музичної критики».

Домінуючою музичною практикою доби є популярна музика («третій пласт» – за Валентиною Конен). У пункті 1.2.6. «Третій пласт» і музична критика» виявлено, що явища «третього пласту» пов'язані не лише із рекламою та PR-ом, а також журналістикою в широкому сенсі слова. Втім, специфічною ознакою власне музичної критики, присвяченої популярній музиці, нерідко є вихід на передній план розважальної функції, а також занурення самих авторів критичних нарисів у злободенні проблеми соціального характеру, що зрештою, зближує критику із журналістикою.

Водночас, особливим явищем у даному контексті є так звана джазова критика, що посіла певну нішу у музичній культурі досліджуваного періоду



(як свідчення – спеціалізовані радіо-, телепередачі про джаз, тематичні рубрики у загальноінформаційній пресі, а також феномен присвяченого джазу журналу «Nota»).

Одним із факторів організації музичного життя є ювілеї – особи, установи, тощо. Ювілей чи ювілейний захід часто стає «інформаційним приводом» критичної публікації в пресі. У *пункті 1.2.7. «Ювілейні» реакції в пресі* проаналізовано статті, написані у жанрі творчого портрета, присвячені постаті українського композитора кінця XIX – початку XX століть, Миколи Лисенка, який у пантеоні національних композиторів-класиків посідає особливе місце. Виявилось, що у критичній рецепції постаті М. Лисенка відбулася еволюція: від культу композитора і пов'язаного із ним образу «націєтворця», до деякого зниження патріотичного пафосу, «приземлення», показу не «героя людського духу», а людини зі своїми слабкостями, комплексами.

*Пункт 1.2.8. «Медійна полеміка про музику і музикантів»* присвячено знаковим мистецьким скандалам у пресі. Серед них – скандал, який викликала стаття Олени Зінкевич «50 років тому...» у журналі «Сучасність», присвячена річниці жданівської постанови «про оперу «Великая дружба» В. Мураделі» 1948 року, в якій авторка публікує архівні стенограми заходів Спілки композиторів України того часу, спрямованих на «боротьбу» із «формалізмом» в українській музиці.

У розділі 2 **«ФОРМАТ ДРУКОВАНОГО ВИДАННЯ ЯК ФАКТОР ЖАНРОУТВОРЕННЯ В КРИТИЦІ»** описано основні аспекти поняття формату друкованого видання і розглянуто ринок музичної періодики України. «Музична періодика» в аспекті цієї роботи – це і фахові музичні видання, і загальноінформаційна преса, та, де неодноразово друкувалися матеріали з питань музичної культури (за Оленою Немкович).

У підрозділі 2.1. **«Поняття формату друкованого періодичного видання»** здійснено аналіз змісту слова «формат», як багатозначного поняття, простежено еволюцію його значення (від формату як розміру друкованого листка – до формату як характеру організації комунікаційного процесу); визначено основні позиції впливу формату друкованого періодичного видання на діяльність музичного критика (вибір теми, обсяг тексту, підхід, тон письма, інтонація, лексика, правопис тощо). Формат розглядається як один із чинників критичного жанру.

**Підрозділ 2.2. «Огляд ринку музичної періодики»** присвячений виданням, які відіграли певну роль у розвитку музичної критики, і складається із чотирьох пунктів.

Теоретичною основою для пункту 2.2.1. *«Українські друковані ЗМІ. Загальний огляд і основні тенденції»* стали наукові праці О. Голік, В. Здоровеги, В. Карпенка, В. Кулика, Р. Кабачія та інших. Дослідники вказують на суперечливий характер розвитку друкованих ЗМІ першого п'ятнадцятиріччя незалежної України. З одного боку – «свобода слова», з другого – відсутність сприятливих економічних умов для розвитку преси; накладі одних видань

(масових) зростають, а інших (гуманітарна періодика) – навпаки, падають. Чимало видань лишилися пострадянськими за суттю, які неспроможні були задовільнити нові суспільні запити на інформацію. Видання, розраховані на масову аудиторію, домінували на ринку преси, і лиш окремі видання намагалися створювати якісний інформаційний продукт. Саме ці останні, однак, були основними майданчиками музичної критики. На маргінесі медійного ринку опинилися видання про культуру, фахові мистецькі часописи. Порівняно мала їхня кількість і недовготривалість свідчать про нерозвиненість цього сегменту ринку.

У наступних трьох пунктах музична періодика розглядається за групами відповідно до наступної ієрархії: фахові музичні видання (*пункт 2.2.2. «Спеціалізовані музичні часописи»*), спеціалізована преса про культуру (*пункт 2.2.3. «Літературно-мистецькі і культурологічні видання»*), загальноінформаційні друковані ЗМІ (*пункт 2.2.4. «Громадсько-політичні видання»*). Здійснено аналіз видань, зокрема спеціальних рубрик («Культура», «Музика») в аспекті особливостей їхнього формату.

**Розділ 3 «АВТОРСЬКІ ПІДХОДИ, КОМУНІКАТИВНІ СТРАТЕГІЇ, СТИЛІСТИКА ЯК ЧИННИКИ ЖАНРОВИХ ТРАНСФОРМАЦІЙ ТА ЕКСПЕРИМЕНТАЛЬНА СФЕРА МУЗИЧНОЇ КРИТИКИ»** складається із двох підрозділів, один з яких присвячено адаптації деяких аспектів теорії художнього перекладу до теорії музичної критики (під художнім перекладом мається на увазі характерна – поетична, образна – «вербалізація» музичного образу), а в іншому підрозділі проаналізовано з погляду трансформаційних процесів конкретні критичні жанри, а саме: рецензія, фестивальний огляд, полеміка, творчий портрет та есей. Вибір цих жанрів обумовлено тим, що вони є найтипівішими критичними жанрами, представленими у пресі від 1990-го по 2005 роки. Поза тим, йшлося про показ оригінальних жанрових моделей, утворених завдяки специфічному жанровому синтезу.

У підрозділі **3.1. «Художній переклад як специфічний інструмент музичної критики»** критика розглядається як своєрідний переклад. Із перекладом критику зближують наступні моменти: 1) проблема пошуку еквівалента в іншій мовній системі; 2) роль посередника; 3) «вторинність» створюваного продукту і водночас його автономне функціонування в культурі; 4) створення актуального для даної епохи образу оригінального тексту, завдяки якому він стає фактом даної культури; 5) варіативна серійність як можливість різних інтерпретацій одного феномена. У цій дисертації поняття художнього перекладу не розглядається у повному обсязі проблемних аспектів, а зводиться до *специфічного інструмента* критики, коли за допомогою слова (порівнянь, епітетів, гіпербол та інших стилістичних прийомів) створюється не просто образ музичної події чи явища, а художній образ. У світовій історії музичної критики яскравим прикладом художнього перекладу є вербальні інтерпретації феномену творчості композитора Александра Скрябіна знаними російськими музикознавцями першої половини ХХ століття Борисом Асаф'євим і

Болеславом Яворським: перший змальовує скрябінську музичну стихію за допомогою образу вогню, а другий – води.

Специфічні факти художнього перекладу музики за допомогою слова виявлено і в українській музичній критиці.

У підрозділі **3.2. «Потенціал жанрових трансформацій музичної критики»** розглядаються власне специфічні авторські підходи, комунікативні стратегії й стилістика в контексті трансформаційних процесів конкретних критичних жанрів. У *пункті 3.2.1 «Чотири типи рецензій на аудіо-альбом з погляду різних комунікативних стратегій»* проаналізовано різновиди рецензії, які утворилися в результаті таких комунікативних стратегій, як **стратегія інформування, стратегія емоційного впливу, пояснювальна стратегія та стратегія жарту.**

У *пункті 3.2.2. «Процеси жанрової дифузії у фестивальному огляді (за матеріалами про «Київ Музик Фест»* виокремлено п'ять різних критичних оглядів згаданого фестивалю сучасної академічної музики, один з яких має ознаки звіту, інший – коментаря, третій – рецензії, четвертий – памфлета, п'ятий – фейлетона.

*Пункт 3.2.3. «Динаміка полеміки у музично-критичному дискурсі (на прикладі «справи Ігоря Блажкова»)* сконцентровано на медійному скандалі, який у 1990-і роки розгорнувся навколо постаті диригента Ігоря Блажкова у зв'язку з його звільненням із посади художнього керівника і головного диригента Національного симфонічного оркестру України. Полею «бою» стала газета «Дзеркало тижня». Проаналізовано інструментарій, прийоми, техніки й стратегії учасників цієї полеміки.

Центральним питанням *пункту 3.2.4. «Портрет Валентина Сильвестрова в українській пресі: жанрові варіації»* стала критична рецепція творчості українського композитора. Аналітичний матеріал тут дещо виходить за означені хронологічні рамки дисертації й включає також етапні критичні тексти радянської доби. Адже рецепція музики В. Сильвестрова зазнала еволюції: від різкої критики і неприйняття в 1960-і роки до всезагального схвалення, зокрема деякої ідеалізації самої постаті митця, починаючи від другої половини 1990-х. На протигагу директивному стилю соцреалістичної критики новий напрямок вербалізації концепту сильвестрівської музики, що базується на суб'єктивній асоціативно-образній інтерпретації, задала у своїй рецензії на П'яту симфонію Олена Зінькевич (публікація у журналі «Музика» від 1986 р.). Рецензентка вписує творчість Сильвестрова у контекст ліричного симфонізму, традиції малерівського *adagio*, і буквально «переповідає» ліричний сюжет музичного твору. У структурі опису О. Зінькевич можна виокремити три групи вербальних характеристик, які пов'язані з образами **води** («звуковий обшир... розтікається на потоки, струмочки та струмені»), «глухий рокіт ритмічної пульсації, що накочується хвилями», «висхідні потоки у струнних зливаються...»), **вогню** («мелодія ніби губиться в просторі... спалахуючи поряд»), «ілюзія... світла, що поволі заливає все своїм сяйвом», «інтонаційний

рельєф ледь *жевриє*, поволі *затухаючи*»), і **повітря** («звуковий обшир *дихає*», «*вітер*» духових», «*дихання* романтичного мистецтва»). В аспекті цієї роботи це і є художній переклад в критиці.

Показово, що подібна поетична інтерпретація стане визначальною у критичній сільвестріані в Україні (й не лише) у 1990-і – 2000-і роки. Критики цього періоду характеризують музику В. Сильвестрова через такі метафори, як «відблиск Вічності» (Н. Герасимова-Персидська), «відображення життя і людського існування» (О. Жукова), «острів спокою в бурхливому морі катаклізмів» (О. Рибніков), «дихання Бога» (С. Мовчан); зокрема, знаний російський критик, Пьотр Поспелов, про Постлюдію для фортепіано з оркестром (1984) Валентина Сильвестрова в одній зі своїх рецензій початку 2000-х написав так: «подобно кругам от упавшего камня все медленнее расходящимся по глади воды, музыка обретает все более протяженное дыхание».

У пункті 3.2.5. «*Есеїстичність в інформаційних та аналітичних жанрах музичної критики*» описано й проілюстровано на конкретних прикладах явище есеїстичности. Поняття есеїстичности, похідне від есею, є ширшим за жанр, і означає специфічний спосіб викладу, особливу манеру висловлювання, в якій на передній план виходять міркування автора. Проникнення есеїстичности в інформаційні та аналітичні жанри критики призводить до утворення жанрів-гібридів.

**ВИСНОВКИ.** 1990–2005 роки – переломне п'ятнадцятиріччя новітньої історії української музичної критики. У 1990-і з'явилося чимало нових видань, мистецьких часописів, де друкувалися музично-критичні тексти. Утім, вже на початку 2000-х років більшість із них припиняють свою діяльність. Паперові ЗМІ дедалі частіше поступаються місцем електронним ЗМІ, що потребують дещо інакших (порівняно із пресою) підходів аналізу. Тому досліджуваний період закінчується 2005 роком, що став багато в чому визначальним для української музичної преси.

Ключовим поняттям у контексті дослідження преси 1990–2005 років є поняття формату друкованого видання, що є вагомим чинником жанру критичного тексту.

На українському ринку друкованих ЗМІ основними є наступні формати: інформаційно-новинний, інформаційно-розважальний, інформаційно-просвітницький, аналітичний і формат аналітичної есеїстики. Змішування форматів як характерна ознака української преси досліджуваного періоду є, своєю чергою, однією з причин змішування критичних жанрів і народження жанрів-гібридів.

Як показав огляд преси, видання інформаційного формату кількісно домінують над аналітичними, хоч саме ці останні є основними майданчиками фахової музичної критики. Серед них – газети «День», «Дзеркало тижня», «Столичные новости», «Киевский телеграфъ», «Власть и политика», «Голос України», «Коммерсант-Украина», «Львівська газета», «Україна молода»,

«Час/Time», «Газета 2000», журнали «Політика і культура», «Російсько-український бюллетень».

Серед спеціалізованих видань про культуру найвагомішу роль у розвитку музичної критики на межі століть відіграли такі видання, як «Art Line», «Критика», «Кур'єр муз», «Сучасність», «Світовид».

Стосовно фахових музичних часописів, найстабільніші позиції в силу державних дотацій посідали двомісячник «Музика» та кварталник «Українська музична газета». Обидва видання у роздрібний продаж не надходили, але їх можна було передплатити, долучившись до сталої референтної групи, що призводило до деякої герметизації музичної інформації «серед своїх».

Альтернативою цим часописам були приватні музичні журнали. Однак більшість із них зникали мало не відразу після своєї появи. Найпомітнішими на ринку музичних журналів цього періоду виявилися щомісячник «Галас» та кварталник «Nota». «Галас» висвітлював події як популярної, так і класичної музики, працював у специфічному форматі молодіжної тусівки й був спрямований на інформативність і розважальність. Журнал «Nota», крім оригінального дизайну (обкладинки у формі конверта вінілової платівки), вирізнявся особливою увагою до джазу.

Музичне життя від 1990-го по 2005 роки характеризується пошвавленням фестивально-конкурсного руху, появою молодих талановитих виконавців, культурних менеджерів. Існує чимало праць, що з тих чи інших позицій висвітлюють музичне життя України досліджуваного періоду. Але жодна з них, посилаючись на критичні тексти як джерело, не зосереджується на самій критиці. Водночас, цікавою теоретичною проблемою є проблема факту музичної критики і його природи. На основі дослідження Юрія Лотмана щодо проблеми історичного і ширше – культурного факту критичний факт у нашій роботі усвідомлюється як такий, що у певному сенсі створюється критиком, будучи *смыслом*, що впливає із актуального семіотичного простору культури епохи.

Саме із цих позицій – крізь призму критичних відгуків – у цій дисертації розглядається музичне життя. Виявилось, що характер музичного життя, проблеми, тенденції, основні музичні події – все це впливає на характер музичної критики, зокрема, визначає її жанрові пріоритети. Не даремно в епоху активізації фестивального руху поширеним жанром є фестивальний огляд. Конкурс Володимира Горовиця спровокував зацікавленість постаттю й біографією самого піаніста, відповідно, цей інтерес виявився у появі великої кількості публікацій про Горовиця, написаних у жанрі «творчого портрета». Національна філармонія в силу репертуарної і гастрольної політики почасти провокує процеси перетворення рецензії на репортаж (акцент зміщується із виконуваних композицій на постаті виконавців у процесі виконання). Корпус текстів про Національну оперу України можна поділити на три групи: рецензії на оперні спектаклі, іміджеві публікації про співаків та статті про проблеми театру. «Ювілейні» реакції в пресі можуть проявлятися через наукову публіцистику, епістолярний жанр, мемуаристику, хроніку, а також через жанр ювілейного

портрета. Полеміка – жанр менш популярний для даного періоду, але цікавий з того погляду, що виконує функцію своєрідного барометра культури, вказуючи на найбільш чутливі її зони.

Одним із висновків роботи є той, що традиційні критерії жанрів (об'єкт, мета і завдання, метод тощо) на матеріалі музично-критичних публікацій в українській пресі 1990–2005-го років працюють лише частково. Визначальними чинниками жанру є оригінальні авторські підходи, комунікативні стратегії та стилістика, вони й уособлюють ту експериментальну сферу критики, де формується жанр. Отже, на основі аналізу цих аспектів виявлено наступні **жанрові моделі**:

– *рецензія-нарис, рецензія-есеї, рецензія як наукова стаття, рецензія-жарт;*

– *огляд-звіт, огляд-коментар, огляд-рецензія, огляд-памфлет, огляд-фейлетон;*

– *полеміка як критична стаття, полеміка як колективний лист, полеміка як есеї, «центавна» полеміка (нанизування цитат і посилань на різні авторитети);*

– *портрет як підбірка відгуків, портрет на тлі епохи, портрет-есеї, портрет-колаж, портрет-спогад;*

– *есеї-хроніка, есеї-репортаж, фестивальний огляд як есеї, есеї-рецензія з елементами портрета.*

Безумовно, ця типологія жанрів є доволі умовною й недосконалою, можливо часом тавтологічною (як майже будь-яка типологія), але вона є свідченням жанрових трансформацій як характерної ознаки музичної критики того часу.

Становище критики цього періоду характеризується нестабільністю. Фахова критика розвивалася там, де розвивалися друковані видання, зацікавлені у музично-критичних текстах. Позаяк же друкована періодика – явище, вкрай вразливе до будь-яких економічних, соціальних змін, вразливою до цих змін виявлялася й музична критика. Втім, поширена думка про занепад критики в цей період, або й узагалі не-існування не відповідає дійсності. Навпаки, саморефлексивність, що випливає із низки проблемних статей про критику, авторами яких є самі критики, на наш погляд, є свідченням її зрілості. В ролі музичних критиків, що в цей час регулярно дописують до газет і журналів, виступають: Юлія Бентя, Катерина Берденникова, Альбіна Бутук, Оксана Гармель, Юлія Гожик (Пальцевич), Артем Дегтярьов, Олена Д'ячкова, Яна Іваницька, Маргарита Ільницька, Олександр Євтушенко, Олена Зінькевич, Любов Кияновська, Ольга Кізлова, В'ячеслав Криштофович-молодший, Валентина Кузик, Людмила Кучеренко, Леся Ланцута, Ігор Лапинський, Володимир Лозовий, Лідія Мельник, Олександр Москалець, Євгенія Морєва, Любов Морозова, Вікторія Муратова, Леся Олійник, Анна Різаєва, Ігор Савчук, Ірина Сікорська, Галина Степанченко, Богдан Сюта, Марія Храпачова, Олена Чекан, Юрій Чекан, Марина Черкашина-Губаренко, Аля Філіпова, Ніна Шурова, Роман Юсипей та інші.

У контексті цієї роботи також здійснено адаптацію деяких аспектів теорії художнього перекладу до теорії музичної критики. Художній переклад постає як важливий методологічний інструмент критики. Розгляд критики й перекладу у повному обсязі проблемних аспектів не входить до завдань цієї дисертації. Але сама постановка питання розширює методологічні горизонти музичної критики, дає можливість поглянути на неї у ширшому розумінні як на складну семіотичну проблему.

### СПИСОК ПУБЛІКАЦІЙ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ:

1. Найдюк О. М. Про «цікаві» і «нецікаві» матеріали в сучасній музичній критиці: До проблеми комунікації між критиком та читачем // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. ст. Вип. 64. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2006. С. 155–160.
2. Найдюк О. М. Есеїстичний стиль письма в інформаційних та аналітичних жанрах сучасної музичної критики: до питання інтерпретації факту // Київське музикознавство : зб. ст. Вип. 22. Київ : КІМ ім. Р. М. Глієра, 2007. С. 77–83.
3. Найдюк О. М. Інтонаційний процес як предмет музичної критики. Постановка проблеми (на прикладі Міжнародного конкурсу молодих піаністів пам'яті Володимира Горовиця) // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. ст. Вип. 75. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2009. С. 305–316.
4. Найдюк О. М. Часові аспекти класичного «шлягеру» (на прикладі Другого фортепіанного концерту С. Рахманінова) // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. ст. Вип. 90. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2010. С. 99–106.
5. Найдюк О. М. Переклад як інструмент музичної критики // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського : зб. ст. Вип. 97. Київ : НМАУ ім. П. І. Чайковського, 2011. С. 162–170.
6. Найдюк О. М. Валентин Сильвестров відбувається заново // Критика, 2013. Число 3–4 (185–186), квітень. С. 41–43.
7. Найдюк О. М. Пригоди музичної критики // Критика, 2014. Число 5–6 (199–200), червень. С. 38–39.
8. Naydiuk O. Musik aus der Asche. Porträt des Komponisten Maxim Kolomiiets // MusikTexte, 148. Köln, 2016, S. 55–60.
9. Najdiuk O. O paradoksach i kompleksach krytyki muzycznej // Ruch muzyczny, 2017. #2 (luty). S. 14–15.
10. Найдюк О. М. Музичні журнали України: кінець «паперової» епохи // Український альманах-2018 : щорічник. Варшава : Об'єднання українців у Польщі, 2018. С. 365–374.
11. Naidiuk O. Recepja muzyki kompozytorów ukraińskich na festiwalu «Warszawska Jesień» w latach 1970–2014 : praca przygotowana w ramach Programu Stypendialnego Rządu RP dla Młodych Naukowców. Warszawa : Instytut Muzykologii Uniwersytetu Warszawskiego, 2017. 54 s.

## АНОТАЦІЯ

**Найдюк О. М. Трансформаційні процеси у жанрах музичної критики (за матеріалами української преси 1990–2005 років).** – Кваліфікаційна наукова праця на правах рукопису.

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за фахом 17.00.03 «Музичне мистецтво» – Національна музична академія України імені П. І. Чайковського, Міністерство культури України, Київ, 2019.

Дисертацію присвячено музичній критиці України у друкованій періодиці 1990–2005 років, а саме трансформаційним процесам у музично-критичних жанрах. Відзначене п'ятнадцятиріччя – найменш вивчений у науковій літературі період новітньої історії української музичної критики. Хоча саме в цей час відбулися принципові зміни політичного, економічного, соціокультурного характеру, що мали вплив на розвиток критики і критичних жанрів. У дисертаційному дослідженні розглядається, з одного боку, музичне життя та його вплив на характер і жанрові пріоритети музичної критики, а з іншого – преса, що аналізується з погляду формату видання. Формат друкованого видання мислиться як фактор жанроутворення. Окремий розділ присвячено практичному аналізу конкретних музично-критичних жанрів, а саме – рецензії, фестивального огляду, творчого портрета, полеміки й есею, в аспекті динаміки їх трансформації, а також факторів, що впливають на трансформаційні процеси.

Одним із висновків дисертаційного дослідження – традиційні критерії жанрів (об'єкт, мета і завдання, метод, обсяг тексту тощо) на матеріалі критичних публікацій в українській пресі 1990–2005-х років працюють лише частково. Визначальними чинниками жанру є саме оригінальні авторські підходи, комунікативні стратегії та стилістика, вони, власне, й уособлюють ту експериментальну сферу музичної критики, де формується жанр.

**Ключові слова:** музична критика, музично-критичний жанр, музично-критичний факт, музичне життя, критична рецепція, формат друкованого видання.

## АННОТАЦИЯ

**Найдюк О. Н. Трансформационные процессы в жанрах музыкальной критики (по материалам украинской прессы 1990–2005 годов).** – Квалификационная научная работа на правах рукописи.

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности 17.00.03 «Музыкальное искусство» – Национальная музыкальная академия Украины имени П. И. Чайковского, Министерство культуры Украины, Киев, 2019.



Диссертация посвящена музыкальной критике Украины в печатной периодике 1990–2005 годов, а именно трансформационным процессам в критических жанрах. В научной литературе отмеченное пятнадцатилетие – наименее изученный период новейшей истории украинской музыкальной критики, хотя именно в это время произошли изменения политического, экономического, социокультурного характера, которые в целом повлияли на развитие критики и критических жанров. В диссертационном исследовании рассматривается, с одной стороны, музыкальная жизнь и ее влияние на характер и жанровые приоритеты музыкальной критики, а с другой – пресса, которая анализируется с точки зрения формата издания. Формат печатного издания рассматривается как фактор жанрообразования. Отдельный раздел посвящен практическому анализу отдельных музыкально-критических жанров, а именно рецензии, фестивального обзора, творческого портрета, полемики и эссе, в аспекте динамики их трансформации, а также факторов, влияющих на трансформационные процессы.

Один из выводов диссертационного исследования – традиционные критерии жанров (объект, цель и задание, метод, объём текста и др.) на материале критических публикаций в украинской прессе 1990–2005-х гг. работают лишь частично. Определяющими факторами жанра являются именно оригинальные авторские подходы, коммуникативные стратегии и стилистика, собственно они и являются той экспериментальной сферой критики, где образуется жанр.

**Ключевые слова:** музыкальная критика, музыкально-критический жанр, музыкально-критический факт, музыкальная жизнь, критическая рецепция, формат печатного издания.

## SUMMARY

**Naidiuk O. The processes of transformation in genres of music criticism (based on material from the Ukrainian press, 1990 to 2005).** – The qualifying academic paper. Manuscript copyright.

The thesis for the Candidate's Degree (Ph.D.), specialising in 17.00.03 «Musical Art». – Ukrainian National Tchaikovsky Academy of Music, Ministry of Culture of Ukraine, Kyiv, 2020.

The work is devoted to musical criticism written in printed media in Ukraine between 1990 and 2005, specifically focusing on the processes of transformation in critical genres. During these fifteen years, the social, political and economic changes which occurred had a significant impact on the development of criticism, and in particular on genres of criticism. There was a broadening in the types of topics and issues which were being written about in criticism, as well as a noticeable variation in the approaches and styles. The hierarchical structure of criticism also underwent change – several genres completely vanished from the critical field, others diminished and yet others were particularly favored. Furthermore, the tendency to

fuse and mutually incorporate genres together also became typical in that period. In this particular work, the most common types of critical genres were analysed – in particular, the processes of transformation of reviews, festival reviews, artistic portraits, polemics and essays were all considered.

One of the conclusions of the thesis – the traditional criteria for critical genres (such as the object, method, scope of the text and etc.) only works partially. The determining factors of the genre are the originality of the author's approaches as well as the strategies of communication and stylistics used – these are the embodiment of the experimental field of criticism, which forms the genre. The influence of the print edition format were included in the analysis of the impact of context. Periodicals are considered in groups according to the hierarchy: specialized musical periodicals, literary and cultural periodicals, general medias.

The following genre models were found: sketch review, review essay, academic review article, comic review; overview report, overview-comment, overview review, overview pamphlet and overview feuilleton; polemic critical article, polemic collective letter, polemic essay, «centon» polemic; portrait-survey, «portrait-era», portrait-essay, portrait-collage, portrait-recollection; essay-chronicle, essay-report, festival overview as an essay, essay-review with elements of a portrait.

**Key words:** musical criticism, musical-critical genre, musical-critical fact, musical life, critical reception, format of printed periodical.