

МУЗИЧНЕ МИСТЕЦТВО

УДК [070. 447: 78. 072] (477)

Олена Білозерова

МУЗИЧНО-КРИТИЧНИЙ ТЕКСТ: ФУНКЦІЇ, ЖАНРИ, СТРУКТУРА АРГУМЕНТАЦІЇ

У статті розглянуто явище музично-критичного тексту. Розкрито поняття музичної критики, висвітлено історію її виникнення та сутнісні ознаки. Охарактеризовано функції музичної критики (інформаційну, інтерпретаційну, аксіологічну, комунікативну, освітньо-виховну, регулятивну, та прогностичну), жанри (інформаційні, аналітичні й художньо-публіцистичні), а також структуру аргументації у музично-критичному тексті (висвітлено поняття доказу, аргументації та їх трьох спільних елементів: тези, аргументу, доказового роздумування).

Ключові слова: музично-критичний текст, музична критика, функція, жанр, доказ, аргументація.

Елена Белозерова

МУЗЫКАЛЬНО-КРИТИЧЕСКИЙ ТЕКСТ: ФУНКЦИИ, ЖАНРЫ, СТРУКТУРА АРГУМЕНТАЦИИ

В статье рассматривается явление музыкально-критического текста. Раскрыто понятие музыкальной критики, отражено историю ее возникновения и существенные признаки. Охарактеризованы функции (информационная, интерпретационная, аксиологическая, коммуникативная, образовательно-воспитательная, регулятивная и прогностическая), жанры (информационные, аналитические и художественно-публицистические), а также структура аргументации в музыкально-критическом тексте (освещено понятие доказательства, аргументации и их трех общих элементов: тезиса, аргумента, доказательного размышления).

Ключевые слова: музыкально-критический текст, музыкальная критика, функция, жанр, доказательство, аргументация.

Olena Bilozeroва

MUSICAL-CRITICAL TEXT: FUNCTIONS, GENRES, AND STRUCTURE OF ARGUMENTATION

This article overlooks the phenomenon of a musical-critical text. Its essential attributes, such as mobility, publicistic and evaluation of the phenomena are found out. The characteristic features of

musical-critical text are stated. There was found a great understanding of the critical functions of musical-critical text in different times and for different reasons. For example, A. Sohor considered the social functions of musical criticism, based on the place it takes in the musical culture. Position of L. Melnyk is caused by the interpretation of musical criticism as an analytical segment of music journalism. The most detailed features of musical-critical text are highlighted by O. Zinkevych and Yu. Chekan. In particular, they identified the informative, interpretative, axiological, communicative, educative, regulatory, and prognostic features.

Genre types of musical criticism are considered, their styles and compositional features are defined. It is noted that the informational genres of musical criticism include: announcement, post, reporting, interviews, summary; analytical ones include – review, overview, article; artistic and journalistic ones include – sketch, portrait, essay, lampoon, pamphlet. It was determined that the main feature of informative genres is informativity and the dominant function is to provide information on the specific phenomenon of musical culture. In genres of artistic and journalistic type, literary quality of musical criticism is the most evident. The base for musical criticism are analytical genres, because they realized all the dominant features of musical-critical opus: evaluative, informative, and communicative. Yet still the main function remains the axiological one.

Based on ideas and developments proposed by Yu. Chekan, the structure of musical-critical text is characterized. It is determined that evidence is a logical operation which proves the truth of any statement by any true and related judgments. The main function of the argument is to convince the recipient of the truth of the authors. Besides, in addition to logical methods other techniques of credibility are used: textual and non-textual. Despite the difference between evidence and argumentation, their structure is common. It includes three elements: thesis, argument and evidence-based thinking.

Based on the content of information thesis are divided into simple and complex; based on the substance of information – into factual, evaluative and normative; based on the form of expression – into explicitly formed and implicitly formed.

Arguments are judgments that emphasize the truth of thesis. They base upon the rational and the emotional bases. Arguments are divided into factual and evaluative.

Evidence speculations show to the reader the link between thesis and arguments. They are realized in three ways: in the form of induction, deduction, and analogy.

It was found that musical-critical text is a complex and unique phenomenon, which relies on a number of its own rules and laws, it has multidisciplinary and multifunctional nature and because of its identity, it is an integral part of music culture.

Key words: musical-critical text, music critics, function, genre, evidence, argument.

Одне з головних місць у музичній культурі належить музичній критиці – професійній музичній діяльності, яка спрямована на оцінку сучасного музичного життя та її продукту – музично-критичного тексту. Лише з виникненням інституту музичної критики можна говорити про зрілість національної музичної культури новоевропейського типу.

Музична критика є самостійною галуззю музикознавства, яка займає вагомe місце в культурному процесі. Проте в останні десятиріччя досліджень з питань та проблем музичної критики майже не вopубліковано, за винятком окремих статей Ю. Чекана [7], О. Зінкевич [2] та Л. Мельник [4].

Мета статті – розкрити поняття музично-критичного тексту. Визначити функції, жанри та структуру аргументації в музично-критичному тексті.

Музична критика є важливим інструментом аналізу та оцінювання музичного життя будь-якої країни. Вона служить регулятором цінностей її музичної культури та впливає на хід музично-історичного процесу. Оскільки, схвалюючи чи засуджуючи певні явища, музичний критик формує ставлення до них широкій музичній громадськості, змушує автора (виконавця чи композитора) подивитися на результати своєї праці збоку, задуматися над характером своєї діяльності, спонукає упевнитись у правильності чи хибності обраного шляху, переглянути свої принципи, прийняти нові рішення тощо.

Завдяки музичній критиці в культурі формується особливий інформаційний простір, що стає потужним засобом масового поширення інформації про музику і в котрому, як ніколи раніше, проявляються багатожанровість, багатотемність, багатоаспектність музичної критики. Процес цей є діалогом усередині культури, зверненим до масової свідомості, центром якої стає фактор оцінки. Критика, на думку Б. Асаф'єва, виступає чинником, що “встановлює соціальну значимість художнього твору, і служить ніби барометром, який вказує на зміни впливу навколишнього середовища стосовно тієї чи іншої визнаної або такої, що бореться за визнання, художньої цінності” [1, с. 221]. Ці слова можна віднести не лише до художнього твору, а й до будь-якого об'єкта музичної критики.

Слово “критика” походить від грецького *κριτική*, що означає судити, судження. Більшість дослідників, зокрема Ю. Чекан, О. Зінкевич, Т. Куришева, В. Конєв та ін., датують виникнення критики з XVIII століттям. Саме цей період відзначився ускладненням художніх процесів у мистецтві та потребою у виникненні механізму для їх регуляції. Цим механізмом і стала критика.

Більшість словників трактують поняття “музична критика” як розгляд, обговорення, аналіз явищ музичного мистецтва з метою оцінювання. Звичайно, подібне трактування є не зовсім правильним, оскільки не розкриває суті музичної критики як самостійної галузі музикознавства. “Елементи критики, – зазначив А. Сохор, – часто використовують і в наукових роботах, і в педагогічних, і в популяризаторських, особливо, якщо ті присвячені сучасній музиці. Але з найбільшою повнотою та ефективністю критика може здійснити своє призначення тоді, коли діє самостійно як особня галузь музикознавства” [6, с. 4].

Відправною точкою у розгляді нами питання музично-критичного тексту є розуміння критики як науки відкривати красу та недоліки творів мистецтва. Вона потребує досконалого володіння правилами, якими керується митець у своїх працях, базується на глибокому вивченні зразків і на виявленні прекрасного в сучасних явищах мистецтва. На нашу думку, таке визначення найточніше розкриває сутність поняття художньої (зокрема музичної) критики і вказує на її головні специфічні ознаки: мобільність (оперативний відгук на подію), публіцистичність (висвітлення актуальних проблем музичного сьогодення, небайдуже ставлення до них, активне формування громадської думки щодо порушених питань) та оцінку розглянутих явищ. Найемкіше значення музичної критики для суспільства визначив Ю. Келдиш. Дослідивши стан радянської музичної критики 1970–1980-х років, автор написав: “Вона (музична критика. – О. Б.) відображала зростання авторитету вітчизняного музичного мистецтва, виховувала смаки аудиторії, проклала шлях до визнання нових творчих явищ, роз'яснювала їх значення і цінність, намагаючись вплинути як на композитора, так і на слухача і на організації, від яких залежали постановка концертної справи, робота оперних театрів, музичних навчальних закладів” [3].

Звичайно, робота над музично-критичним опусом потребує від його автора неабиякого хисту і володіння низкою навичок. Відштовхуючись від надважливих завдань, які критик повинен втілити у своїй праці, варто зауважити, що він, окрім природної обдарованості, чутливості, інтуїції, літературного таланту, має бути музично грамотним, та обізнаним у художній культурі загалом, зокрема в сучасній.

Лідія Мельник вказала на те, що тривалий час будь-які публікації про музику в періодичних виданнях – як специфікованих, так і загального змісту, – підпадали, незалежно від жанру та способів подачі інформації, під загальне визначення “музичної критики” (як вивчення, аналіз та оцінка творів мистецтва). Така ситуація утримувалася впродовж десятиліть і навіть століть [4]. Подібне трактування музично-критичного тексту не розкриває головної особливості, яка відрізняє його від наукового та журналістського, – це домінування оціночної інформації. Адже оцінка художнього явища та визначення його місця в культурно-історичному процесі – є головне завдання, котре критик повинен реалізувати в критичному опусі.

Звичайно, аксіологічна функція є найспецифічнішою, навіть головною функцією музичної критики та її продукту – музично-критичного тексту. Проте критиці як явищу поліфункційному притаманний ряд інших функцій. У різний час критики розглядали функції музичної критики по-різному. Така ситуація була зумовлена певними причинами, про які буде

мова далі. Наприклад, А. Сохор розглядав суспільні функції музичної критики, відштовхуючись від місця, яке вона займає в музичній культурі. Автор визначав це місце як посередницьке між різними ланками: діяльністю професійних музикантів і слухацьким сприйняттям, з одного боку, та між керівниками музичної культури й діяльністю закладів і інститутів, які до неї належать, з іншого боку. Оскільки автор визначав суспільні функції, враховуючи певні ідеологічні чинники того часу (це стосується переважно другої ланки), то таке визначення не в усьому змогло пройти практичне випробування. Проте усвідомлення А. Сохором музичної критики як зв'язуючого елемента між діяльністю професійних музикантів та сприйняттям слухачів є досить влучним. У цьому контексті автор виділяв переважно просвітницьку та оцінювальну функції критики, а також функцію “літопису”, фактично визначаючи інформаційне значення музичної критики [6, с. 4–7].

Найдетальніше, з нашого погляду, питання функцій музичної критики і музично-критичного тексту розглянули О. Зінкевич та Ю. Чекан. Вони виділили інформаційну, інтерпретаційну, аксіологічну, комунікативну, освітньо-виховну, регулятивну й прогностичну функції. Серед них можна виділити первинні та вторинні. Первинні (інтерпретаційна, комунікативна і, звичайно ж, аксіологічна) відрізняють музичну критику, а значить і музично-критичний текст від суміжних галузей музикознавства. Комунікативна функція постає спільною для критики та інших комунікативних технологій (зокрема, PR і реклами), освітньо-виховна – визначає специфіку й мету музично-освітньої сфери, регулятивна і прогностична – домінують у сфері мистецького менеджменту. Домінуючі функції ієрархізуються відповідно до мети, жанру та форми музично-критичного опусу. Наприклад, інформацію містить будь-яка (за метою, жанром чи формою вислову) критична публікація, оскільки вона про щось повідомляє. Проте домінуючою інформаційна функція є лише в інформаційних жанрах музичної критики [2].

Дещо інший погляд на відношення інформаційної функції до первинних має Лідія Мельник. З цього приводу авторка зазначила, що: “Методологічно неправильним видається поширене твердження про те, що музична критика виконує, наприклад, інформаційні функції. Запереченням цього може служити вже сама етимологія поняття *критики* як розгляду, аналізу. Тож панівною функцією критики в ЗМІ, критики як способу мислення, як аналітичного інструментарію повинна залишатися оцінювальна, аксіологічна, в той час, як музична журналістика охоплює й інші функційні сфери” [4, с. 57–58]. Далі авторка продовжує: “Саме останні (йдеться про музично-журналістські жанри. – О. Б.) покликані виконувати передовсім інформаційну метафункцію як комплексне багатоскладове завдання, в той час як доменом критики залишається метафункція оцінювання” [4, с. 58]. Така позиція Л. Мельник щодо функцій зумовлена трактуванням авторкою музичної критики як аналітичного сегменту музичної журналістики.

Крім уже зазначених інформаційних жанрів виділяють також аналітичні та художньо-публіцистичні жанри. Кожен з названих жанрових типів має свої стильові, композиційні особливості, цільове призначення. Так, для інформаційних жанрів головною ознакою є інформаційність, а домінуючою функцією – поінформувати, надати інформацію про певний об'єкт чи явище музичної культури. Для цього жанрового типу обов'язкові оперативність та, як правило, невеликий обсяг публікації. Він об'єднує наступні жанри: анонс, допис, репортаж, інтерв'ю, анотація.

Базовими для музичної критики є аналітичні жанри, оскільки в них реалізуються всі домінуючі функції музично-критичного опусу: оціночна, інформаційна, комунікативна. Та все ж головною залишається оціночна (аксіологічна) функція. Аргументація оціночних суджень відбувається через аналіз. Методи аналізу залежать від об'єкта, мети й адресата критичного висловлювання (а значить, і характеру друкованого органу). До аналітичних жанрів належать рецензія, огляд, критична стаття.

У жанрах художньо-публіцистичного типу (нарисі, портреті, есе, фейлетоні, памфлеті) найяскравіше проявляється літературна якість музичної критики. Для них характерні вільна форма, образність викладу, використання стилістичних та композиційних прийомів літератури, полемічне загострення розглянутих питань.

Важливим фактором цього жанру є індивідуальність критика, його погляд на обрану тему. Тому основні компоненти таких публікацій – роздум, міркування, судження. Домінуюча функція – просвітницько-виховна.

Як вже неодноразово було зазначено, основним завданням музичної критики є оцінювання певного явища чи об'єкта музичної культури. Проте сама собою оцінка притаманна й іншим музикознавчим текстам: науковому, журналістському. В музично-критичному опусі найважливішим є аргументація оціночних суджень. З цього приводу влучно висловився О. Серов: “Написати посередню картину, драму, оперу – тому, хто має хоч мізерний талант писати картини, або драми, або опери, написати просто, невимушено, як бог на душу поклав, – безперечно *простіше*, ніж *правильно оцінити* (курсив автора. – О. Б.) художній твір і оцінку свою зробити доказовою, переконливою в очах інших людей” [5, с. 217–218].

Розглядаючи поняття аргументації в музично-критичному тексті, ми опиралися на структуру доказу й аргументації, що запропонував Ю. Чекан [7]. За його словами доказ – це логічна операція, в якій обґрунтовується істинність будь-якого твердження за допомогою інших істинних і пов'язаних з ними суджень. Мета доказу – обґрунтування істинності твердження. При цьому автора не цікавить доля доведеної істини, для нього не суттєво, прийняв (чи не прийняв) її читач.

Основна функція аргументації – переконати адресата в істинності твердження автора. Для цього використовують, крім логічних прийомів й інші прийоми переконливості. Зокрема в рецензії, як базовому жанрі музичної критики, використовують текстові й не текстові прийоми переконливості. До перших належать переказ тексту, тобто вербальний опис музичного твору, або його виконання. До других – звернення до думки авторитетних людей, опис реакції публіки.

Незважаючи на відмінність доказу й аргументації, їхня структура є спільною. Вона охоплює три елементи: тезу, аргумент і доказовий роздум.

Тези поділяються: за змістом – прості (відзначена одна якість у розглянутому явищі) й складні (зафіксовано кілька якостей); за сутністю інформації – фактологічні (“як є”), оціночні (оцінка, яку аргументуємо далі) й нормативні (“як повинно бути”); за формою вираження – експліцитно сформульовані та імпліцитно сформульовані.

Аргументи – це судження, що підкреслюють істинність тез. Вони базуються на раціональних твердженнях і на емоційних основах. Аргументи поділяються на фактологічні (орієнтовані на факти) та ціннісні (орієнтовані на оцінки і норми).

Доказові роздумування демонструють читачеві зв'язок між тезою й аргументами. Вони здійснюються у формі індукції (коли теза є узагальнюючим твердженням, аргумент – одиничним фактором), дедукції (теза – одиничний фактор, аргумент – узагальнююче твердження), і традукції (зв'язок між тезою і аргументом здійснюють через аналогію).

Отже, враховуючи усе викладене, а саме: визначення ролі та місця музичної критики в культурному процесі, функцій і жанрів музично-критичного тексту, аналіз його структури, зокрема змісту та співвідношення таких його елементів, як доказ й аргументація, можна стверджувати, що музично-критичний текст є складним оригінальним явищем, яке функціонує за рядом власних правил і закономірностей, має багатожанрову й багатфункціональну природу та завдяки своїй своєрідності є невід'ємною частиною музичної культури.

ЛІТЕРАТУРА

1. Асаф'єв Б. Задачи и методы музыкальной критики / Б. Асаф'єв // Критика и музыкознание. – Ленинград: Музыка, 1987. – Вып. 3. – С. 219–232.
2. Зінкевич О. Музична критика: теорія та методика: навч. посіб. / Олена Зінкевич, Юрій Чекан. – Чернівці: Книги – XXI, 2007. – 424 с.
3. Келдыш Ю. В. Музыкальная критика и наука / Ю. В. Келдыш // История русской музыки. Т. 7. – Режим доступа: <http://lib.rmvoz.ru/bigzal/irm/7/muz-kr>.
4. Мельник Л. Музична журналістика: теорія, історія, стратегії. На прикладах із щоденної преси Львова від початків до сьогодення: монографія / Лідія Мельник. – Львів: ЗУКЦ, 2013. – 384 с.

5. Серов А. Н. Избранные статьи / А. Н. Серов. – Т. 2. – Л.: Музыка, 1957. – 627 с.
6. Сохор А. Общественные функции музыкальной критики / А. Сохор // Критика и музыкознание: сб. ст. – Л.: Музыка, 1975. – С. 3–23.
7. Чекан Ю. Доказательство и аргументация в музыкально-критическом тексте / Юрий Чекан // Науковий вісник Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського. – Вип. 98: Світ музикознавства: стратегії, дискурси, сюжети: зб. наук. ст. – 2011. – С. 373–386.

REFERENCES

1. Asaf'ev, B. (1987) Tasks and Methods of musical Criticism, *Kritika i muzykoznanie* [The Criticism and Musicology], Issue 3, Leningrad, Muzyka, pp. 219–232. (in Russian).
2. Zinkevych, O. and Chekan, Ju. (2007) *Muzychna krytyka: teoriia ta metodyka: navch. posib.* [Musical Criticism: The Theory and Methodology: tutorial], Chernivtsi, Knygy – XXI. (in Ukrainian).
3. Keldysh, Yu. (2016), Musical criticism and science, *Istoriya russkoy muzyki* [History of Russian Music], Vol. 7, available at: <http://lib.rmvoz.ru/bigzal/irm/7/muz-kr> (access July 15, 2016).
4. Melnyk, L. (2013), *Muzychna zhurnalistyka: teoriia, istoriia, stratehii. Na prykladakh iz shchodennoi presy Lvova vid pochatkiv do sohodennia: Monohrafiia* [Musical Journalism: the Theory, History, Strategies. On Examples From the Daily Press of Lviv From Beginning to Present Time: monograph], Lviv, ZYKC. (in Ukrainian).
5. Serov, A. N. (1957), *Izbrannye stat'i* [Select Articles], Vol. 2, Leningrad, Muzyka. (in Russian).
6. Sokhor, A. (1975), Public Functions of Musical Criticism, *Kritika i muzykoznanie: sb. st.* [Criticism and Musicology. Collection of scientific papers], Leningrad, Muzyka, pp. 3–23, (in Russian).
7. Chekan, Ju. (2011), Proof and Argumentation in the Musical-Critical Text, *Naukovyi visnyk Natsionalnoi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P. I. Chaikovskoho* [Scientific Announcer of P. I. Tchaikovsky National Musical Academy of Ukraine], Issue 98, World of musicology, strategies, discourses, stories, collection of scientific articles, Kyiv, pp. 373–386. (in Ukrainian).

УДК 788.5

Микита Перцов

СПЕЦИФІКА РОЛІ ФЛЕЙТИ В ІНСТРУМЕНТАЛЬНИХ КАМЕРНИХ ТВОРАХ ОЛЕГА БЕЗБОРОДЬКА

У статті досліджено специфіку ролі флейти в інструментальних камерних творах сучасного українського композитора Олега Безбородька. Охарактеризовано творчість даного автора, який використовує новітні тенденції, що охоплюють інтерес до такої техніки сучасної композиції як сонорика. Композитор переосмислює роль флейти залежно від обраного виконавського ансамблю. Звернено увагу на найновітніші прийоми гри на флейті, що значно розширюють можливості її використання.

Ключові слова: флейта, прийоми гри, Олег Безбородько, виконавство.

Никита Перцов

СПЕЦИФИКА РОЛИ ФЛЕЙТЫ В ИНСТРУМЕНТАЛЬНЫХ КАМЕРНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЯХ ОЛЕГА БЕЗБОРОДЬКО

В статье исследована специфика роли флейты в инструментальных камерных произведениях современного украинского композитора Олега Безбородько. Охарактеризовано творчество данного автора, который использует новейшие тенденции, включающие интерес к такой технике современной композиции, как сонорика. Композитор переосмысливает роль