

8. Konen, V.D (1994). The third level: new mass genres in music of XX century. M.: Muzyka, 1994 [in Russian].
9. Livanova, T.B. (1983). History of Western European music till 1789. M.: Muzyka [in Russian].
10. Macievskij, I. Folk instrumental music as phenomenon of culture. Almaty: Dajk-press [in Russian].
11. Neustroev, A. (1892). About music origin: Aesthetical-Psychological note. S.-Peterburg: Tipografija V.Kirshbauma [in Russian].
12. Sitdikova, F.B. (2011). Violin urtext and its link with instrumental practice of Baroque, 12, 328–335 [in Russian].
13. Suhanceva, V.K. (2000). Music as a man's world. From the idea of universe to philosophy of music. K.: Fakt [in Russian].
14. Holopov, Ju., Kirillina, L., Kjuregian, T., Lyzhov, G., Pospelova, R., Cenova, V. (2006). Music-theoretical systems. M.: Kompozitor [in Russian].
15. Holopova, V.I. (2014). Phenomenon of music. M.: Direkt-Media [in Russian].
16. Shlykova, E.A. (2000). Performance of violin music of Baroque in the context of cultural-historical traditions. Doctor's thesis. Sumy: SumDU [in Russian].
17. Shtrifanova, K.V. (2007). Fantasy for a lute in XVI century: genre forming. Sumy: SumSU [in Russian].
18. Shtumpf, K. (1927). Pronunciation of music. Leningrad: Triton 1927 [in Russian].
19. Jelshek, O. (1987). Stylistic types of folk instrumental music in Slovakia. Folk music instruments and instrumental music. I. Macievskiy (Eds.). (Vols. 1), (pp. 68–105) [in Russian].

УДК [070. 447: 78. 072] (477)

Білозерова Олена Василівна
здобувач Східноєвропейського національного
університету ім. Лесі Українки
alenska.belozeroval2013@mail.ru

МУЗИЧНО-КРИТИЧНА ДІЯЛЬНІСТЬ ЖУРНАЛУ "ART LINE": ТЕМАТИКА, ЖАНРОВИЙ ЗМІСТ, СТРУКТУРА ТА ЗАСОБИ АРГУМЕНТАЦІЇ

У статті здійснено огляд культурно-аналітичного видання "Art line"; визначено етапи розвитку журналу; проведено аналіз музично-критичних текстів; з'ясовано особливості структури аргументації різних авторів; зроблено порівняльний аналіз рецензії Юрія Чекана "«Київ Музик Фест' 97»: деформація чи деградація" та аналітичної статті Олексія Коротенка (псевдо Олени Зинькевич) "Фестиваль как гипертекст".

Ключові слова: журнал, видання, музично-критичний текст, теза, аргумент.

Білозерова Елена Васильевна, соискатель Восточноевропейского национального университета имени Леси Украинки

Музыкально-критическая деятельность журнала "Art line": тематика, жанровое содержание, структура и средства аргументации

В статье осуществлен обзор культурно-аналитического издания "Art line"; определены этапы развития журнала; осуществлен анализ музыкально-критических текстов; выяснены особенности структуры аргументации разных авторов; проведен сравнительный анализ рецензии Юрия Чекана "«Київ Музик Фест' 97»: деформация или деградация" и статьи Алексея Коротенко (псевдо Елены Зинькевич) "Фестиваль как гипертекст".

Ключевые слова: журнал, издание, музыкально-критический текст, тезис, аргумент.

Bilozerova Olena, postgraduate of Lesya Ukrainka Eastern European National University

Musical-Critical Activity of "Art line" Magazine: Subjects, Genre Content, Structure and Tools of Argumentation

This article provides an overview of the "Art line" magazine. Two stages of publication are defined: the first (1995 – late 1996) – the period of searching and concept formation primarily as mass media. The second phase of the magazine is associated with the period that lasted from late 1996 to 1999. In a short time the publication turned into analytical from informative one. The analysis of musical-critical texts revealed structural peculiarities of different argument of the authors. The comparative analysis of Yurii Chekan's overview "«Kyiv Music Fest'97»: deformation or degradation" and articles of Olexii Korotenko (pseudo of Olena Zinkevych) "Festival as hypertext" is conducted.

Key words: magazine, newspaper, musical-critical text, thesis, argument.

Музично-інформаційний простір в Україні 1990-х років формувалася завдяки виходу у світ низки спеціальних та неспеціальних журналів і газет. Серед них – журнали "Музика", "Галас", "Київ-Cult", "Нота", "Про", "Своя музика" та газети "Кур'єр муз", "Афіша", "Українська музична газета", "Кореспондент", "Київській телеграф", "День", "Зеркало недели", "Книжник-review", "Elite Club", "Столичные новости", "Телекритика", "Україна молода", "Час", "Україна і світ сьогодні". Багато з них проіснували недовго, втім

зайняли помітне місце у пресі того часу. До таких відносимо культурно-аналітичне видання "Art line", що за чотири роки свого існування продемонструвало дуже високі професійні досягнення і результати.

Мета статті – здійснити характеристику музично-критичної діяльності журналу "Art line". Завдання: 1) описати структуру та склад редколегії; 2) окреслити коло авторів, теми та жанри, до яких вони зверталися, та їхній основний доробок; 3) проаналізувати вибрані статті журналу з точки зору особливостей доказу й аргументації; 4) визначити основні етапи розвитку журналу.

Перший номер культурно-інформаційного журналу "Art line" з'явився на світ у вересні 1995 р. Метою видання, за словами його головного редактора Ігоря Чабана, було задовольнити інформаційний голод у галузі культури, будучи при тому не просто збірником розрізаних матеріалів, а цілісним комплексом, об'єднаним спільною позицією [3]. Команда журналу складалася з дев'яти осіб, до якої входили Євген Юхниця (голова), Ігор Чабан (головний редактор), Ірина Рябініна (заступник головного редактора), Людмила Кримчук (літературний редактор), Тетяна Трофімова (завідувач відділу зображального мистецтва та моди), Олена Кондратюк (набір), Олена Пильська (комп'ютерна верстка і дизайн), Анатолій Федорців (фотографії) та Віктор Занадворов (комерційний директор).

У журналі друкувалися матеріали російською та українською мовою. Обсяг номера складав близько 40 сторінок. Номер містив рубрики: "Перші особи на перших сторінках", "Фестивалі", "Кумири", "Прем'єра", "Енциклопедія джазу", "Біографії", "Майстри", "Думка", "Знай наших!", "Сінема", "Вернісаж", "Наші люди в Голівуді", "Конкурс", "Світ моди", "Смачного", "Smixoline" та інші.

Структура журналу того часу демонструвала, що його колектив був налаштований на експерименти. Так, у № 9 за 1996 рік замість рубрик з'явився поділ на відділи: "Музика", "Образотворче мистецтво" (з № 2'97 – "Візуальне мистецтво"), "Балет", "Література". З № 10 за 1996 рік "Сінема" та "Балет" зникли, натомість з'явилися "Театр" та "Зарубіжна література".

У кінці 1996 – на початку 1997 рр. головним редактором "Art line" став досвідчений музичний критик, автор спецкурсу з музичної критики в Національній музичній академії України імені П. І. Чайковського, доцент кафедри історії музики етносів України та музичної критики Юрій Чекан. З цього часу почався новий етап розвитку видання. До редакційної ради журналу ввійшли доктор мистецтвознавства Сергій Тишко, композитори Олександр Козаренко та Олександр Щетинський, художники Андрій Блудов, Павло Маков та Тіберій Сільваші, мистецтвознавець Михайло Рашковецький, театрознавці Наталія Єрмакова та Ганна Липківська. Видання змінило жанр, перетворившись з культурно-інформаційного на культурно-аналітичне.

Починаючи з №№ 5–6 1997 року, обсяг "Art line" зріс удвічі. Замість віддільного принципу знову став використовуватися рубрикаційний. Так з'явилися рубрики "Art-єврика", "Гороскоп", "Конкурси", "Інтерпретація", "Саунд-світ", "Art-історія" тощо, було введено також подвійні рубрики, наприклад, "Театр+музика". У кожній із рубрик розміщали матеріали з різних видів мистецтва, завдяки чому витримувалася концептуальна специфіка журналу як цілісного культурно-аналітичного видання, присвяченого проблематиці різних видів мистецтва. За рахунок дописів з рок-, поп-музики, джазу, новин у світі шоу-бізнесу розширилося тематичне коло статей, став яскравішим зовнішній вигляд видання, ілюстрованого шаржами та полотнами сучасних художників.

Із приходом в журнал Юрія Чекана змінився склад редколегії. Зокрема, завідувачем відділу музики стала Леся Ланцута, літератури – Олесь Хрущ (псевдо Євгена Юхниці, власника журналу). Ян Табачник став вести "Розмови зірок", Галина Побережна – "Гороскоп". Процес змін супроводжувався суттєвим оновленням авторського складу. Зокрема, після Лесі Ланцуті, яка очолювала відділ музики у двох номерах журналу за 1996 рік (№№ 10–11), протягом двох років змінилося четверо її наступників: Тетяна Романишина (№ 1'97), Олена Дьячкова (№№ 10–11'96; № 2'97; №№ 10–11'97), Наталія Аріскіна (№ 9'97, №№ 10–11'97) та Надія Товстоп'ят (з №№ 10–11'98). Коло авторів суттєво розширилося. Починаючи з 1997 р., серед постійних дописувачів "Art line" – засновник та завідувач кафедри історії музики етносів України та музичної критики Національної музичної академії України імені П. І. Чайковського Олена Зінкевич, викладачі цієї кафедри – кандидати мистецтвознавства Олена Дьячкова та Леся Ланцута; доктори мистецтвознавства Любов Кияновська та Галина Побережна; кандидати мистецтвознавства Лідія Мельник, Ольга Зосім, Наталя Степаненко, Богдан Сюта, Олександр Козаренко, Олена Чекан та інші.

У колі інтересів журналу – найрізноманітніші мистецькі теми та об'єкти уваги сучасності та минулого. Зокрема, сучасні постановки Національної опери України імені Т. Г. Шевченка та постановки Київської опери XIX століття, творчі портрети сучасних українських композиторів і виконавців. Зокрема, Валентина Сильвестрова, Євгена Станковича, Ольги Криволап, Богдани Фроляк, Ігоря Блажкова, Романа Кофмана, Каті Чілі, статті про творчі колективи (наприклад, "Perpetuum mobile" та "Пікардійську терцію"), огляди конкурсів і фестивалів, а саме "Київ Музик Фесту", "Контрастів", Міжнародного конкурсу піаністів імені В. Горовиця та інші. Вже тільки побіжний огляд тем, що висвітлювалися на сторінках "Art-line" того часу, демонструє, наскільки якісний, сучасний і різноманітний матеріал знаходився у фокусі уваги видання.

Аналізуючи тематика, жанровий зміст та структуру аргументації знакових текстів журналу за цей період, приходимо до висновку, що дописи Олени Зінкевич відзначені масштабністю (окремі друкую-

лись у кількох випусках) та аналітичною спрямованістю. Серед таких, наприклад, стаття, присвячена постановкам опер В. А. Моцарта в Києві у XIX столітті ("Опери Моцарта на київській сцені (XIX століття)"; №№ 9–11'96) та стаття, присвячена 130-літтю Національної опери України імені Т. Г. Шевченка ("Київський оперний: роки дитинства..."; №№ 10–12'97 та №№ 1–3'98). Олена Зінкевич частіше, ніж інші, зверталася до позатекстових прийомів переконливості¹. Натомість критичні матеріали Юрія Чекана ("Абсурд. Смысл. Абсурд або зигзаги музичної історії" № 2'97; "Музичний світ Євгена Станковича" № 9'97; ""Київ Музик Фест'97": деформація чи деградація" № 10–11'97; ""Два дня й дві ночі". Варіант № 4" № 5–6'98 та ін.) засвідчили, що автор будував структуру аргументації, переважно спираючись на власну думку, тобто віддаючи перевагу текстовим прийомам переконливості³.

Доробок Лідії Мельник виявляє переважання публіцистичних жанрів над критичними. Серед таких – есе "Звукове середовище сучасності, або Чому гора сама приходиться до Магомета" (№№ 7–8'97), огляд "Контрасти: чорним по білому, білим по чорному..." (№ 12'97) та нарис "У музики – не жіноче обличчя?... " (№ 3'98). Структура аргументації усіх цих текстів містить позатекстові прийоми переконливості (зокрема, цитати Богдани Фроляк, Ольги Криволап та ін.), спираючись на раціональні судження фактологічного або фактологічно-ціннісного змісту.

Структура аргументації Олени Дьячкової (стаття "Бути чи не бути грі? (Сценічним версіям "Пікової Дами" П. Чайковського присвячено)", № 10–11'96; огляди "Роман Кофман і його друзі", № 4'97; "Конкурс пам'яті великого майстра", № 5–6'97) спирається винятково на фактологічну інформацію. Її оціночні судження є або зовсім короткими ("успішно дебютував студент підготовчого відділення", "за допомогою чудової гри Роман Кофман і його друзі..."), або ж узагальненими ("Але як це не дивно, учасники першої і другої групи вигідно відрізнялися від "дорослих" з третьої артистичною витонченістю, сценічним чуттям та здатністю генерувати блискучі ідеї") [1, 36]. Для доведення істинності суджень Олена Дьячкова використовує як текстові, так і позатекстові прийоми аргументації, спираючись переважно на дедуктивний метод доказового роздумування.

У доробку Любові Кияновської – огляд фестивалю "Контрасти" ("Музичні барви львівської осені"; № 1'97), стаття "Примусити лити сльози, або закон бутерброда" (№3'97), нариси "Сучасний львівський неоромантизм і з чим його їдять" (№№ 5–6'97), "Музичні силуети сецесійного Львова" (№№ 5–6'98). Структура аргументації критика в цілому вибудована на раціональних фактологічних аргументах.

Чотири статті Олени Чекан (нарис "Львівська кончета XX століття, або що означає "Пікардійська терція"", № 10–11'97; "Сни мого народу (Про Катю Chilly, і не тільки про неї)", № 3'98; портрет "Одвічна жіночість", № 4'98 та стаття "Музика у храмі", № 4'99) позначені відкритою позицією автора. Олена Чекан використовує лише текстові прийоми переконливості. У структурі аргументації автора переважають оціночні судження емоційного характеру ("перше враження від композицій пікардійців – "так не буває"; "ну не може такого бути"; "сльози наверталися на очі"; "він мене вражає найбільше"). Інколи мова ведеться від першої особи ("мені здається"), використовується гра слів (conchetto та концерт) тощо.

Доробок Олександра Козаренка складають чотири тексти: нарис "Геть від абсурду" (№№ 7–8'97), рецензія ""І серце одпочине" (Думки після прослуховування компакт-дисків Ніни Матвієнко)", №№ 10–11'97; стаття "Українська духовна музика: спогад про майбутнє", № 1'98; портрет "Лідія Шутко (Портрет артистки в сімейному інтер'єрі)", № 3'98. Вибудовуючи структуру аргументації, Олександр Козаренко спирається переважно на текстові прийоми переконливості та раціональні судження фактологічного та фактологічно-ціннісного змісту. В окремих статтях виклад матеріалу ведеться від першої особи ("ця тема довгий час є предметом і моїх роздумів", "не раз намагався пояснити це відчуття", "мене завжди дивувала та захоплювала...").

Оригінальним за структурою аргументації та манерою викладу є нарис Світлани Мовчан "Таке світло і така печаль" (№ 9'97), присвячений стилю В. Сильвестрова. Нарис складається з авторського тексту (звичайний шрифт), фрагментів інтерв'ю композитора (виділено жирним) та цитат з творів Карлоса Кастенеди, Майстера Экгарта, Олексія Босенка, Ісікави Такубоку, Хорхе Луїса Борхеса, Валерія Ламаха, біблійних сюжетів. Зокрема, Одкровення св. Іоанна Богослова, Першого послання св. Апостола Павла до коринтян (все виділено курсивом). Такий метод викладу авторка називає колажем, зазначаючи це на початку статті, поряд з назвою. Позатекстові прийоми переконливості застосовано нею також у статті "Світло й тіні музичного вернісажу: нотатки про міжнародний форум музики молодих" та дописі "Avlos" (про творчість однойменного ансамблю старовинної музики). У цілому структуру аргументації побудовано як на текстових, так і позатекстових прийомах переконливості, а також переважанні раціональних суджень фактологічного й фактологічно-ціннісного змісту. Хід доказового роздумування переважно дедуктивний.

Привертають увагу шість нарисів Дмитра Терентьєва, присвячених масовим музичним жанрам: "Навіщо народу пісня" (№№ 12'98/1'99), "Про оперу, джаз і Moulin Rouge" (№ 2'99), "Ще трошки про джаз" (№ 3'99), "Три приколи рок-н-ролла" (№ 4'99), ""The Beatles" і мої роздуми" (№№ 5–6'99) та "Чи танцюєте ви самбу? Про музику латиноамериканську, і не тільки..." (№№ 7–8'99), структура аргументації яких побудована на фактологічних судженнях.

Серед знакових дописів варто відзначити статті Сергія Зажитька "Ненормальність нормального" (№ 2'97) про явище абсурду в музичній культурі, Ніни Герасимової-Персидської "Музика тиші" (№ 9'97), присвячену розгляду цього феномена, передусім у творах В. Сильвестрова, а також Юлія Малишева "1948 – міфи та історія" (№ 2'98), у якій розглянуто вплив постанов ЦК КПРС на музичну культуру СРСР.

До кращих текстів видання належать рецензія Яни Іваницької на концерт Монсеррат Кабальє та Ванесси Мей "Цінності мистецтва і мистецькі цінності" (№№ 5–6'99), стаття Олега Вергеліса про головного художника Національної опери України Марію Левитську "Кольорові сни про чорно-біле (Художник Марія Левитська: фрагменти біографії)" (№№ 12'98/1'99), портрети Сергія Мамаєва "Вадим Федотов. Спогади про балетмейстера" (№ 2'99), Леонілі Глінської "Ірина Молостова: "Драма – це видовище розуму, опера – видовище почуттів"" (№№ 5–6'99), Олександра Сердюка "Кшиштоф Пендерецький: шлях до світу сакрального", інтерв'ю Надії Товстоп'ят з Мирославою Которович ("Мирослава Которович: "Я відчувала себе ватажком банди""), №№ 5–6'99).

Варто відзначити також дописи Наталії Шкоди: "Хочу на конкурс!" (№№ 12'98/1'99) та "Всім, у кого не зникло бажання взяти участь в міжнародних конкурсах, присвячено" (№ 4'99), які написано з точки зору потенційного конкурсанта. Цікавою є стаття Віктора Давиденка "У світлі "контрастних" зіставлень" (№№ 12'98/1'99), присвячена порівнянню міжнародних фестивалів "Київ Музик Фест" та "Контрасти". Серед статей про шоу-бізнес – "Хіт-парад: реальність? Розкрутка?" Алли Головань (№№ 12'98/1'99), "Класика звукозапису: джентельменський набір" Тетяни Королюк та "Музика + українське ТБ = ?" Юлії Дергун (№ 2'99), "Шоу 1998–99: нові тенденції і старі проблеми" Олександра Євтушенка (№ 3'99), ""Скрябін": що, як, для кого?" Наталії Опілат (№ 4'99), "Професія – лабук: досвід апології" Юлії Гожик (№№ 5–6'99), "Сім правил тата Леопольда. Практичне керівництво по вирощуванню зірок" Олени Ларіної (№№ 7–8'99). Аналіз структури аргументації вказаних текстів продемонстрував переважне спирання на фактологічні та фактологічно-ціннісні судження, домінування дедуктивного методу доказового роздумування, аналітичної та оціночної якості текстів.

Із метою детального показу структури і якості аргументації подаємо порівняльний аналіз рецензії Юрія Чекана та аналітичної статті Олексія Коротенка (псевдо Олени Зінкевич), присвячених одній події – Міжнародному фестивалю Київ Музик Фест'97 ("Art line" № 10–11'97).

Тексти Ю. Чекана та О. Коротенка дають однакову – негативну – оцінку фестивалю, порівнюючи його концепцію з концепцією пленумів Спілки композиторів СРСР. Збігаються погляди рецензентів і в оцінці деяких явищ, зокрема обоє схвально поставилися до виступу квартету Ежена Ізаї. Проте цим і вичерпується все спільне між ними.

Адже текст Ю. Чекана – класична рецензія, де в максимально компактній формі вміщено максимально чітку й однозначну оцінку явища (обсяг близько сторінки без фото), тоді як текст О. Коротенка – майже вдвічі більший; це аналітично-критична стаття, деталізована поясненнями, уточненнями, елементами наукового тексту (є посилання) та елементами оцінювання. Різними є назви. У Ю. Чекана – проблемна та оцінювальна, у О. Коротенка – описова та безоцінювальна. У обох авторів явище – проведення "Київ Музик Фесту-1997" подано у різному контексті. У Ю. Чекана – в соціокультурному (порівняння з іншими фестивалями), а О. Коротенка – у знаково-лінгвістичному (як аналогія до тексту та гіпертексту).

Різними є тези. У Ю. Чекана – чітко виражена, пряма негативна оцінка, тобто проста і експліцитна теза (другий абзац "Вже побіжне знайомство з програмами "Київ Музик Фесту" засвідчило: він знаходиться у стані глибокої кризи, яка цього разу була загальноочевидною" [5, 34]) та її підтвердження (функція повтору-наголошення) в останньому абзаці ("Тепер же – він не виправдав тих сподівань, що на нього покладалась за традицією" [5, 35]).

У О. Коротенка теза – складна, адже включає два твердження: перше, що "Київ Музик Фест-1997" є проекцією моделі гіпертексту (початок другого абзацу), а друге – що фестиваль виявився невдалим. Цей другий елемент тези розосереджений у тексті та включає п'ять фрагментів: "Але теперішнє передозування привело до того, що медики називають побічним ефектом" [2, 36] – п'ятий абзац; "Чому Фест, задуманий, як вернісаж художніх відкриттів, так збіднів у відношенні нового?" [2, 36] – шостий абзац; "Що ж стосується української музики 1990-х рр., то вона в масі своїй виглядала на Фесті понуро, якщо не сказати сіро, викликаючи в пам'яті горезвісні композиторські пленуми" [2, 36] – сьомий абзац; "Все таки, можливо в дефіциті яскравих фарб винні не композитори, а виконавці, що не розпізнали в новій музиці шедевр?" [2, 36] – восьмий абзац; ""Розтягуючи простір для самореалізації, Фест-8 впустив на свою територію елементи інших культур, чужих його природі: партійно-радянської (заклучний концерт, побудований за принципом урядових концертних "вінегретів"), маскультури, шоу-бізнесу" [2, 37] – дев'ятий абзац. Таким чином, теза є не просто складною, але і виразно імпліцитною, про що свідчить не тільки її "розтікання" по тексті, але й характер цих елементів. Адже тоді, як у рецензії Ю. Чекана теза виражена чітко й однозначно двома ствердними реченнями, де друге не вносить нічого нового, а виконує функцію посилення змісту першого, то у статті О. Коротенка перша частина тези (про фестиваль як гіпертекст) взагалі позбавлена оцінковості. Пояснюючи, вона немов відводить читача вбік від предмета. З п'яти елементів другої частини тези два подано у формі

запитання, тобто не ствердно, а пом'якшено (автор немов намагається виправдати фестиваль, шукаючи пояснення, чому він не вдався). Ще один елемент – метафора (про передозування), завдяки якій гострота оцінки також пом'якшується. Ще один елемент (про сірість музики 1990-х) починається фразою "що ж стосується", що також пом'якшує критичну оцінку, описуючи українську музику 1990-х на фестивалі як явище "так собі, між іншим". І, нарешті, останній елемент другої частини тези в композиційному плані виконує замикаючу роль, повертаючись до ідеї гіпертексту, доцільність уведення якої в цій статті до цього моменту була взагалі незрозумілою. Автор приходиться до висновку, що джерелом недоліків фестивалю є його побудова як моделі гіпертексту, з його суміщенням несумісного.

Різною є структура аргументації. У Ю. Чекана п'ять аргументів викладено одразу після тези, дуже стисло і компактно, а після цього протягом цілого тексту відбувається їх пояснення, наведення прикладів, у довільній формі, як есе. Мова ведеться від першої особи ("я свідомо називаю"; "з трепетом чекав", "це моє глибоке переконання"), невимушено, довірливо, як розмова в колі однодумців. Виклад матеріалу – прості речення, без прикрас, що підкреслює прямоту позиції автора, який прагне бути почутим і зрозумілим. Завершуються міркування серією риторичних питань з трикрапкою.

Структура аргументації О. Коротенка – якісно відмінна. Наукова перша частина тези приховує і "згладжує" оцінкові аспекти статті. Складається враження, що автор довго вагається, перш ніж починає висловлювати свою оцінку, але, навіть висловлюючи її, намагається максимально її пом'якшити і завуалювати. Аргументація тут, на відміну від рецензії Ю. Чекана, побудована послідовно: після кожного елементу тези уводиться відповідний аргумент, що нерідко з'являється як відповідь на запитання елементу тези, нерідко подвійні ("Чому Фест, задуманий як вернісаж художніх відкриттів так збіднів у відношенні нового? ...А де ж В. Бібік, Ю. Ланюк, А. Щетинський, О. Криволап, А. Грінберг, А. Гугель? Де О. Кива, В. Загорцев, Я. Губанов?" [2, 36]). Виклад матеріалу ускладнений елементами наукового стилю, з елементами класифікації (третьій абзац), багаточисленними поясненнями в дужках по всьому тексту, іронічним підтекстом слів у лапках та введенням величезної кількості імен і творів. При цьому намагання пожвавити сприйняття за допомогою кількарізних екстатичних підйомів (знаки оклику) мало допомагає, вони виявляються неповороткими в густій консистенції такого роду тексту. У статті автор веде мову від третьої особи, перебуваючи в ролі стороннього спостерігача, що сприймається як його прагнення бути максимально об'єктивним. Лише в заключному абзаці він переходить на мову від свого імені, намагаючись пояснити свою критику як вболівання палкого прихильника фестивалю. Крім того, злий жарт зіграла ідея гіпертексту, адже оголосивши фестиваль "поліваріантною децентралізованою "конструкцією"", автор себе поставив в незручне становище, змушений указувати на прорахунок організаторів – два несумісні в такому порядку твори підряд – "Летаргія" С. Луньова та "Похоронний марш" В. Костенка.

Отже, проведений аналіз музично-критичних текстів журналу "Art line" продемонстрував, що діяльність видання можна умовно поділити на три етапи. Перший (1995 – кінець 1996 рр.) – період пошуку та становлення концепції видання як переважно інформаційного засобу масової комунікації. У цей період домінуючими є біографічні нариси про поп-зірок та інтерв'ю з діячами шоу-бізнесу. Аргументація таких матеріалів опирається лише на фактологічну інформацію, вони позбавлені аналітики та оцінкових суджень.

Другий етап діяльності журналу "Art line" пов'язаний з періодом, що тривав, починаючи з кінця 1996 по 1999 рр. включно. За короткий час видання з інформаційного перетворилося на аналітичне, набуло концептуальної цілісності (завдяки дотриманню рубрикаційного поділу, що прийшов на зміну віддільному). У центр об'єктиву критиків, окрім поп-, рок- та джазу, потрапляє проблематика авангарду, сучасної та класичної музики. Обличчя журналу періоду його розквіту сформували статті відомих майстрів пера – Олени Зінкевич, Любові Кияновської, Лідії Мельник, Олени Чекан, Олени Дьячкової та Юрія Чекана. Розширилася жанрова й тематична палітра видання. На його сторінках почастишали рецензії, критичні статті, аналітичні нариси. Урізноманітнилися структура та засоби аргументації. У дописах Олени Зінкевич, Лідії Мельник, Олени Дьячкової, Любові Кияновської, Світлани Мовчан, Дмитра Терентьєва спостережено переважання текстів аналітичної спрямованості, позатекстових та імпліцитних прийомів аргументації, раціональних суджень фактологічного змісту, тоді як у дописах Юрія Чекана, Олени Чекан та Олександра Козаренка – текстів оцінкової спрямованості, текстових та експліцитних прийомів аргументації, рівновагу раціональних та емоційних суджень як фактологічного, так і фактологічно-ціннісного змісту.

Примітки

¹ До позатекстових прийомів переконливості належать "звертання автора до суджень авторитетних для читацької аудиторії людей (т. зв. "акторів" – знаменитостей чи експертів), опис реакції аудиторії (тут "актор" – пореконаний споживач)" [4, 376].

² До текстових прийомів переконливості належать "переказ тексту (вербальний опис музичного твору чи його виконання)" [4, 376].

Література

1. Дьячкова Е. Конкурс памяти великого мастера / Елена Дьячкова // Art line. – 1997. – № 5–6. – С. 34–37.
2. Коротенко А. Фестиваль как гипертекст / Алексей Коротенко // Art line. – 1997. – № 10–11. – С. 35–37.
3. Семенченко М. "Art line". От культуры политики до культуры тела / Марина Семенченко. – 1996. – 17 мая. – Режим доступа : http://gazeta.zn.ua/ARCHIVE/art_line_ot_kultury_politiki_do_kultury_tela.html
4. Чекан Ю. Доказательство и аргументация в музыкально-критическом тексте / Юрий Чекан // Научный вестник Национальной музыкальной академии Украины имени П.И. Чайковского. – Вып. 98. – 2011. – С. 373–386.
5. Чекан Ю. "Київ Музик Фест' 97": деформація чи деградація / Юрій Чекан // Art line. – 1997. – № 10–11. – С. 34–35.

References

1. D'yachkova, Ye. (1997). The Competition of the Great Master Memory. Art line, 5–6, 34–37 [in Russian].
2. Korotenko, A. (1997). Festival as Hypertext. Art line, 10–11, 35–37 [in Russian].
3. Siemienchenco, M. (1996). "Art line". From culture of politics to culture of body. Zierkalo niedieli. 17.05.1996. Retrieved from : http://gazeta.zn.ua/ARCHIVE/art_line_ot_kultury_politiki_do_kultury_tela.html
4. Chekan, Yu. (2011). Proof and Argumentation in the Musical-Critical Text. Naukovyi visnyk Natsional'noi muzychnoi akademii Ukrainy imeni P.I. Chaikovs'koho. – Issue 98: Svit muzykoznavstva: stratehii, dyskursy, suzhety, 373–386 [in Russian].
5. Chekan, Yu. (1997). "Kyiv Music Fest'97": Deformation or Degradation. Art line, 10–11, 34–35 [in Ukrainian].

УДК 007 : 304 : 004.9

Вінічук Артем Олегович
аспірант Національної академії
керівних кадрів культури і мистецтв

ФУНКЦІОНУВАННЯ СОЦІОКУЛЬТУРНИХ ЗВ'ЯЗКІВ УКРАЇНИ ТА РУМУНІЇ В ТЕАТРАЛЬНО-КОНЦЕРТНІЙ ДІЯЛЬНОСТІ СУЧАСНОГО СУСПІЛЬСТВА

У статті проаналізовано особливості стану науково-пізнавальної та практичної діяльності театральної та концертної звукорежисури; з'ясовано особливості розвитку театральної-концертної звукорежисури на користь національним інтересам України і співробітництва в умовах внутрішніх суспільних трансформацій із визначенням його ефективності, проблем та подальших перспектив.

Ключові слова: менеджмент, засоби сучасного театру, звукорежисур, мистецтво композиції, концертна діяльність.

Vinichuk Artem Olegovich, aspirant Natsional'noi akademii rukovodnykh kadrov kultury i iskusstv
Функционирование социокультурных связей Украины и Румынии в театральном-концертной деятельности современного общества

В статье проанализированы особенности состояния научно-познавательной и практической деятельности театральной и концертной звукорежиссуры, выяснены особенности развития театрально-концертной звукорежиссуры на пользу национальным интересам Украины и сотрудничества в условиях внутренних общественных трансформаций с определением его эффективности, проблем и дальнейших перспектив.

Ключевые слова: менеджмент, средствами современного театра, звукорежиссура, искусство композиции, концертная деятельность.

Vinichuk Artem, Postgraduate of National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts
Functioning of sociocultural connections of Ukraine and Romania in theatrical-concert activity of modern society

In the article the features of the scientifically-cognitive and practical to activity of theatrical and concerto conditions are analysed. The feature of development of theatrical-concert sound direction with benefits to national interests of Ukraine, and collaboration in the conditions of internal public transformations with determination of his efficiency, problems and further prospects are considered.

Keywords: management, facilities of modern theatre, sound direction, art of composition, theatrical-concert activity.

У сучасному суспільстві, що швидко змінюється, роль культури стає визначальною для розвитку України та створення її позитивного іміджу. Останнім часом у міжнародних відносинах вагому роль відіграють питання міжкультурного співробітництва, що визнано на міжнародному, регіональному та національному рівнях. Культурні зв'язки розглядаються як самостійний і важливий інстру-