

**Роль та перспективи сучасної мистецької критики
в українському культурному середовищі й суспільстві**

*(оглядова довідка за матеріалами преси, Інтернету
та неопублікованими документами)*

Критика – сфера діяльності, яка передбачає оперативну рефлексію на сучасний культурний процес у країні.

Пропонуючи новий ракурс бачення мистецького твору, вводячи його в широкий соціокультурний контекст, критики стають посередниками між митцями й публікою. Саме вони відіграють важливу роль у підтримці культурних і креативних індустрій, допомагають представникам різних видів мистецтва розвивати творчість і розширювати аудиторію, відкривають для загалу кінорежисерів, письменників, художників і музикантів.

Критик є носієм і знавцем сучасного культурного процесу, він живе й думає в той самий час, коли відбувається та чи інша подія, а його діяльність дає уявлення про суспільство через призму певних культурних явищ [1; 2].

У радянську добу критика виступала не тільки засобом пропаганди, а й інструментом цензури. Тобто, історичні умови передбачали необхідність функціонування такого культурного інституту як критика.

Здобуття Україною Незалежності в 1991 році принесло і в саме мистецтво, і в критику хвилю ейфорії, породжену правом відроджувати те, про що раніше можна було згадувати лише пошепки; писати й оцінювати, не озираючись на вказівки, вільно спілкуватися з цілим світом. Це справді радикально змінило стиль критичних статей – культура відійшла від ідеологічної константи й перестала виступати єдиним фронтом із політикою. Разом із тим, розмилося й поняття «художність», яким відзначали високу та низьку мистецьку цінність, відповідність події чи продукту державній «планці якості».

Сьогодні, хоч держава все ще частково утримує чималу кількість закладів культури та мистецтва, сучасна людина вже сама вирішує, витратити частину свого доходу на споживання мистецтва чи ні – зникли обов'язкові закупівлі

квитків на вистави та мистецьких видань державними установами й підприємствами [1; 3].

Тобто, в сучасному світі культурна критика дедалі частіше стає спробою зрозуміти складну реальність, яка формує низку подій; зрозуміти непрості й мінливі чинники – соціальні, економічні, політичні, – які визначають, як ми живемо, і чим є наше життя. Змінюючись разом із інформаційними потребами читачів і трансформаціями в самих медіа, від мистецької критики сьогодні очікують бути глибокою, аналітичною, цікавою, базуватися на ґрунтовному знанні, розумінні матеріалу й читача [4].

Якщо подивитися на європейські видання, які пишуть про мистецькі події, про ту ж Венеційську бієнале чи «Документу», можна зауважити, що формальної мистецької критики там стає дедалі менше. Натомість більшає суспільних референцій: що це означає, як це можна прочитати з точки зору загальних геополітичних сценаріїв та проблем, які нині стоять перед людством?

На це питання відповідає менеджер культури, куратор та редактор Катерина Ботанова, зазначаючи, що одним із важливих трендів сучасної культурної журналістики є трансформація вузькофахової мистецької журналістики в загальнішу культурну критику. Це означає, що культурні журналісти мусять виходити за межі своїх вузьких компетенцій, не втрачаючи їх, а, навпаки, розширюючи свої знання й суспільну відповідальність. Сьогодні часто вже не цікаво (а деколи й неможливо) писати огляд умовної книжки. Але можна й варто писати про певні суспільні тенденції чи суспільний порядок денний через цю книжку [5].

Із розвитком технологій, поряд із професійною думкою, з'явилася й «публічна». Пости в соціальних мережах, здебільшого позбавлені професійного аналізу, часто стають популярнішими, ніж енергозатратна публікація в ЗМІ [1].

Літературний критик Ірина Ніколайчук вважає, що соціальні мережі, зокрема Facebook, який віднедавна поповнився суттєвою кількістю українських користувачів, – це, крім усього іншого, одна з можливостей для мистецької критики стати більш видимою. І навіть не просто видимою, а близькою та доступною. Більш поміченою (в формі лайку, репосту чи й просто перегляду), більш обговорюваною (в коментарях і коментарях до коментарів), а отже, і більш ефективною (чи ефективною хоч наскільки-небудь). «Очікувано, поширення й поширюваність критики набувають рис SMM часом навіть не без SEO: лайки, репости, коментарі й перегляди стають, до прикладу, капіталом літературно-критичних ресурсів. І в сучасних умовах це їм, очевидно, на користь – і ресурсам, і критиці, і авторам», – зазначає І. Ніколайчук [6].

Експерти сходяться на тому, що ми живемо радше в час думок, аніж професійних суджень. То ж щоразу більшої актуальності набуває питання – чи потрібна сьогодні аудиторії театральна, літературна, музична, арт- і кінокрити-

ка? Якщо так, то наскільки? На яких майданчиках вона б мала існувати? Яка роль і місія критиків у мистецькому середовищі? [2].

Щодо театральної критики, цікавим і показовим виявилось дослідження журналістки, театрального критика Анастасії Головненко, опубліковане в «Тижні» під назвою «Театральна критика: вид, що зникає». У статті представлено думки експертів, які розходяться щодо функціонування в Україні театральної критики як інституту.

А. Головненко впевнена, що жоден відеозапис вистави чи оригінальна режисерська інсценівка ніколи не зможуть передати виставу так точно (але водночас суб'єктивно), як її відтворить у гіперконтекстуальному огляді майстерний театральний критик. На щастя, у текстах вже не натрапиш на вислови «актор подужав роль» чи «актрисі пасувала сукня героїні», каже театрознавець. Нині рецензії театральних критиків не посягають на оціночність і категоричність, як помилково розказує Вікіпедія. Критик намагається вписати продукт мистецтва в сучасний світ крізь призму свого світогляду й професійного та особистісного досвіду, проаналізувати його актуальність, самобутність, пояснити, власне, що хотіли сказати своїм твором його автори. І перше, чого він прагне позбутися, то це висловлювань на кшталт «вистава сподобалася/не сподобалася».

За словами ж колишнього редактора журналу «Український театр» *Анастасії Гайшенець*, зараз немає нічого ефемернішого, ніж професія «театральний критик». Із закриттям профільних платформ, більшість фахівців у галузі невідворотно мають шукати додаткові джерела для існування, залишаючи критику волонтерством або хобі, депрофесіоналізуючи її таким чином і знецінюючи, вважає вона.

«Критика стає найбільш уразливою в системі координат театрального процесу. Чому це погано? Тому що призводить до знищення експертного середовища, яке, може, і повинно впливати на формування та поступ театральної галузі. Ми ніколи не виберемося з примітивного постколоніального дискурсу, де нерозбірливий глядач „голосує копійчкою”, якщо не буде політичної волі на підтримку та формування фундаментальних інституцій, які займаються театральною аналітикою, історією та всебічною критикою поточного процесу. Без інституту театру та фахових медіа-платформ ця професія мертва», – підсумовує Гайшенець.

Театрознавець і театральний менеджер *Ірина Чужинова* теж акцентує на відсутності в Україні театральної критики в переліку професій, а отже, і в переліку спеціальностей профільних вишів. «Скажімо, я театрознавець за освітою, але для мене журналістика є лиш одним зі способів рефлексії та вивчення сучасного театрального процесу, не більше, – каже вона. – Це не діяльність, яка дає кошти на існування і яка визначає вектор мого професійного розвитку».

Проте викладач і театральний критик *Сергій Васильєв* переконаний, що хоч, у широкому сенсі, критика не виконує своїх функцій, все ж є хороші критики, здатні відрефлексувати процес і бути чесними у власних оцінках, судженнях та рефлексіях. Хоча впливу, зазначає він, критика на театральний процес не має, збереглася тільки звичка щось писати про театр. «Я не бачу такого явища, як критика. Вона існує паралельно, у вигляді різних спонтанних висловлювань, ніяк не впливаючи на театр», – підсумовує Васильєв.

А от театральний критик *Христина Хоменко*, навпаки, переконана, що проблема передусім полягає не в критиці, а в критиках. Авторка зізнається, що професійна спільнота просто не помічає тих потужних процесів, які відбуваються нині в українському театрі. «Критика відстала від реального театрального процесу. Творці вистав зараз на крок попереду журналістів. Режисери говорять про нагальні соціальні теми майже в кожній прем'єрі. А журналісти й театрознавці шукають проблеми в постановках. Ніби їхнє основне завдання – знайти, де прорахунки режисера, а де драматурга». Хоменко переконана, що в українського театру справи йдуть добре, але «наше упереджене ставлення до самих себе має змінитися».

Цікаво, що «критика театральної критики» – явище актуальне й нагальне. Чимало театрознавців уже давно говорять про те, що категоріальний апарат, яким послуговуються їхні колеги з західних країн, набагато прогресивніший, тоді як українське театрознавство послуговується пострадянським, не зважаючи на те, що в нашому театрі поступово з'являються нова драма, документальні постановки, постдраматичні роботи й перформативні експерименти, до яких інструментарій розгляду умовно «психологічного» театру важко застосувати ефективно.

Як наголошують театральні практики, щоб написати рецензію на виставу, переглянути її необхідно тричі. Інші спеціалісти запевняють, що критика на виставу можна запрошувати не раніше, ніж на сьомий показ. Але і перше, і друге правило в наш час застосувати майже неможливо. З одного боку, критик, який не має достатнього часу для рефлексії, не може дозволити собі багатократне відвідування тих самих вистав. З іншого – театр, зацікавлений у якомога швидшій публікації (яка, крім професійної рефлексії, є і піаром), не чекатиме, доки критик подивиться виставу тричі, а тим більше не чекатиме сьомого показу. У деяких випадках рецензії на вистави виходили б за півроку чи рік після прем'єри й уже не мали б того резонансу, який у них є зараз.

Водночас, у нашому кліповому вимірі мислення, такі «повільні» тексти також є і навіть потроху починають відвойовувати свою територію, вважає театрознавець Анастасія Головненко. Унаслідок появи *slow art* з'явилася й естетська *slow*-критика – як відповідь усьому тимчасовому й пластиковому деякі ав-

тори публікують «справжні», виважені тексти лише тоді, коли сенси в них складаються у відповідні, такі, що задовольняють автора, ланцюжки висновків.

Авторка критичних статей про театр *Єлизавета Олійник* як позитивний приклад мистецької критики наводить німецьку періодику, де про театр пишуть і говорять майже всі медіа. «Саме театральні критики, драматурги є своєрідними медіаторами між публікою (необов'язково глядачами театрів) і театальною спільнотою, розширюючи поле взаємодії театру, політики, філософії, соціуму. У багатьох німецьких театрах проводяться відкриті дискусії для знаходження точок вразливості, можливості діалогу, горизонтальної демократичної взаємодії всередині соціуму». Олійник переконана, що театральна критика не повинна обмежуватися рецензіями; вона пропонує розширювати поле роботи й на суспільно-політичні явища, які арт-критики можуть досліджувати, оперуючи знаннями з театальної теорії та драматургії.

Також однією з вічних проблем театальної критики є її спірне орієнтування на потенційного читача – професійного й просто допитливого. Тобто, хтось веде діалог у своїх текстах із потенційними авторами вистави: режисером, художником, акторами, звертаючись до них із аналізом побаченого й пропонуючи способи виправлення ймовірних помилок чи згладжування кутів. Інші ж критики звертаються зі своїми інтенціями до глядача, транслуючи йому теми й мотиви театральних творів, перекладаючи їхні сюжети на сьогодення.

Такий підхід одночасно й залучає нову аудиторію, й певним чином обмежує її. Однак театр – мистецтво професійне, і саме критикові довірено виявляти його стан, якість, тенденції, а в широкому сенсі – формувати смаки аудиторії, ознайомлювати її з незвичними, новими проявами в мистецтві, пропагуючи розвиток, а не консервування естетики загалом. Обидва формати існування театальної критики потребують відповідного внутрішнього налаштування й рівня підготовки мовця [1].

Музична критика, як і театральна, покликана адекватно реагувати на сучасні події. Проте нерідко ці події вимагають цілком іншого модусу сприйняття, до якого термін «критика», а тим паче – професійна, мистецька, музична – просто не пасує, ділиться музикознавець, доктор мистецтвознавства Любов Кияновська. Вона має на увазі численні форми шоу-бізнесу, які не можуть бути проаналізовані з позиції професійного бачення музичного мистецтва, але, тим одначе, на її думку, всіма способами намагаються витіснити останнє зі сфери духовних інтересів суспільства і замінити його.

«Чомусь в нашому суспільстві панує непохитне переконання, що писати про музику, як і співати на естраді, може будь-хто і будь-як, не маючи поняття ні про музичну грамоту, ні про найбільш елементарні закони музичного мистецтва, ні про його історичні етапи, – пише Л. Кияновська. – Тому й склалася парадоксальна ситуація: в популярних газетах і журналах про події музичного

світу (частіше зі сфери шоу-бізнесу) пишуть журналісти, які плутають консерваторію з філармонією, а незрозуміле словосполучення „гама До мажор” сприймають як особисту образу».

Так, фахові музичні критики іноді дописують до щоденних газет, і в деяких ЗМІ працюють випускники музичних академій, але їх не більше, ніж 20% від всіх авторів публікацій про музику.

Експерти вважають, що на тлі інших цивілізованих країн, навіть на пострадянському просторі, така ситуація виглядає ганебно. На їхню думку, серед основних перешкод, які заважають повноцінному функціонуванню музичної критики в Україні, фахівці, передусім, виділяють брак сформованих етичних засад у ставленні до критичного матеріалу як з боку самих авторів, так і з боку публіки, а насамперед – з боку виконавців і композиторів, про яких пишуться згадані матеріали. На жаль, не рідкість поки що і поява таких статей, які відображають упередженість авторів або тих, хто замовив матеріал, до того чи іншого артефакту. Як результат – відсутність фахового й коректного погляду, натомість – банальне зведення поррахунків. Також некомпетентність музичних критиків часто суттєво деформує об'єктивний образ музичної події [3].

Рецензії на концерти у філармонії чи на вистави в оперному театрі, – професійно обґрунтовані й подані водночас у доступній для широкого кола шанувальників формі, – власне це і є справжня музична критика, – вважає музичний журналіст Тома Яворський.

Писати музичні рецензії непросто, цьому мистецтву потрібно вчитися – переконалися учасники воркшопу з музичної рецензії, який відбувся у Школі арт-журналістики «ПравоПис». Захід провів музичний оглядач і шеф-редактор сайту Cultprostir Ігор Панасов, який поділився досвідом і знаннями про те, як потрібно писати музичні рецензії; хто має право це робити; як спілкуватися з музикантами й читачами, а також зробив огляд можливих форм і жанрів музичної рецензії.

Передусім, музичний критик наголосив, що внутрішнє право писати музичні рецензії має той, хто любить музику й поважає тих, хто її створює: «Найголовніше – щоб журналіст виступив у ролі гіда, який взяв за руку і привів. І людина не відчувала себе обманутою. Саме так з'являється довіра до журналіста».

І. Панасов ділить рецензії на два типи – рецензію критика та рецензію оглядача, – однак наголошує, що об'єктивних рецензій не буває. «Саме словосполучення „об'єктивна рецензія” несе в собі абсурдність, – каже він. – Рецензія – це зустріч суб'єкта, людини, яка слухає, з певним продуктом, який проходить через неї, як через фільтр. Об'єктивність – завжди під питанням у будь-якій рецензії, але це не означає, що її треба ігнорувати. В очах читача думка автора

має бути наближеною до поняття об'єктивності. І тоді з'являється авторитет, автор стає людиною, до якої прислухаються».

Сам Панасов музичним критиком себе не вважає, адже не має музичної освіти й пише рецензії як оглядач: «Музиканти часто говорять, що потребують саме критиків, які розуміють усе зсередини. Безумовно, що в такої людини є багато шансів написати корисні речі... Попри це, було багато епізодів, коли я був корисним для музикантів», – ділиться музикознавець.

Писати про музику, щоб оцінили професіонали й зрозуміли звичайні слухачі, дуже важливо, адже чесна професійна музична критика – це не лише виховання естетичного смаку та художнього мислення аудиторії, але й підтримка впевненості, самоповаги – якостей, без яких стає нереальною побудова справді вільного розвиненого суспільства [7; 8].

Ці ж якості є базовими і для критики літературної, яка сьогодні зазнає трансформацій і має інші завдання, ніж ще кілька десятків років тому. Це, зокрема, знаходити для книжки свого читача, модерувати літературний процес і поєднувати всі його елементи. Така «художня критика» значно необхідніша за ідеологічні вказівки, куди і як має рухатися література. Критик стає медіатором між автором і читачем.

«Теоретично літературні критики можуть займатися просуванням української літератури на закордонному книжковому ринку та сприяти її перекладу, – зазначає літературознавець Євгеній Станісевич, – але у нас не існує цих шляхів комунікацій, немає літературних інститутів, які просували б авторів». Дуже важливо, щоб з'являлися критики з певною системою цінностей, щоб рецензія могла стати орієнтиром. Такого бракує в українській критиці.

У 2016 році під час Книжкового Арсеналу в рамках спеціальної програми Є. Стасіневича «Критикуючи критику» відбулася дискусія «Літературна критика сьогодні й (може) завтра: гравці, жанри, проблеми», в якій взяли участь літературні оглядачі, критики, літературознавці.

На думку Костянтина Родика, літературна критика напряму залежить від рівня свободи суспільства, вона не існує сама по собі. «Я категорично не згоден, що нема чого читати, навпаки, що мало часу, щоб прочитати все, що з'являється в українській літературі, – зазначає він. – Завдання критика – зрозуміти, чому тільки одна книжка може вважатися кроком вперед. Ми в критиці дуже упосліджуємо соціологічний аспект. Чому у нас менше резонансних книжок, чому резонанс не відбувається і чому ми не робимо більше енергійних кроків, щоб він був? У нас часто трапляється, що ми перестаємо читати тих, хто же відомий і ганяємося за новими іменами».

Книжковий оглядач Оксана Щур наголошує: щоб критикувати, потрібно мати певну базу – не лише читати книжку, але заглиблюватися в контекст. У критиці мають працювати справжні інтелектуали [9].

За словами Є. Станісевича, з появою онлайн-медіа літературна критика стала надмірно емоційною, іноді навіть істеричною, що має як позитивні, так негативні наслідки. «Молоді автори, – каже критик, – є дітьми соцмереж, а тому привносять у критику формат емоційного фейсбучного посту. В цих „нових щирих” текстах стає більше емоцій, аніж аналізу».

Усе ж Є. Станісевич переконаний, що в Україні є люди, які могли би писати, і вміють це робити. Це ті люди, які від рецензії до рецензії ростуть. Вони базово розуміють, що таке літкритика, що рецензія не має бути написана нудною мовою суто для «своїх», що читачі не хочуть читати переписані, нехай і «творчо», анотації з книжок, а прагнуть власне рецензій з авторським критичним аналізом. Такі люди розуміють, що є здорова провокативність, а є скандал заради скандалу.

Тепер свою роль повинні відіграти великі інтернет-майданчики й усілякі платформи, які перестануть дивитися на цю галузь зверхньо; почнуть створювати відділи культури, де буде на рівних представлена й літературна критика, – зазначає літературознавець [10].

За словами редактора «ЛітАкценту» Дарини Пугач, українській літературній критиці бракує універсализацій. «У нас є рецензії, огляди, навіть такі-сякі висловлювання, які можна категоризувати як „блоги”. Втім, якщо провести аналогію, то це – лише камінчики, розкидані по воді. На них можна спиратися, ставити ноги, але вони не формують напрямів, куди рухатися, у який бік іти», – зазначає літературознавець. Літературознавчий світ в Україні лишається замкненим сам на собі. Література – це повільне мистецтво, тож їй, певно, складно давати швидкі (і вдумливі, якісні) відповіді на політичні, ідеологічні, культурні питання; втім, те, що літературна критика відрізає літературу, особливо прозу, від інших мистецтв, від діалогу з ними, заважає самій критиці глянути збоку як на себе, так і на свій інструментарій, вважає Д. Пугач [11].

На відміну від України, в Німеччині літературна критика існує в багатьох форматах: на радіо (і там – найвища зарплата), на телебаченні, як секція в друкованих і онлайн-ЗМІ і як окремі газети чи журнали.

Одні з-поміж найбільш читаних паперових видань, *Frankfurter Allgemeine Zeitung* та *Süddeutsche Zeitung*, мають не менш читані літературні додатки, а онлайн-аналоги цих видань – свої літературні додатки, які найчастіше не просто не перетинаються за тематикою й стилем матеріалів, а чи не діаметрально протилежні друкованим. У Німеччині є кому писати приблизно 3 000 рецензій на рік – і це тільки матеріали авторства тих, кого називають професійними критиками.

Питання про те, де межа між професійною критикою, літературознавством, блогами й читацькими відгуками, вже не постає. Так, у Німеччині блогерів

залучають до складу журі літературних премій, а на читацькі відгуки попит чи не більший, аніж на професійну критику

Утім, так само, як і в Україні, в Німеччині літературна критика – це щось подібне до розкоші: нею можуть дозволити собі займатися люди, у яких, крім цього, є ще інша робота, – зазначив Крістоф Шрьодер – вільний автор і літературний критик з Німеччини, який 17 грудня 2017 року в київському Goethe-Institut провів семінар із літературної критики для учасників із України – авторів, видавців, журналістів, кураторів проектів та перекладачів.

Однією з ключових ліній обговорення воркшопу стало питання падіння довіри до експертів. Така проблема на сьогодні є наслідком зростання ролі онлайн-блогерів і їхньої важливості як для читачів, так і для видавництва. Крістоф Шрьодер вважає, що, якщо дивитися глобальніше, до цього призвело зниження обсягів друкованих ЗМІ.

На думку літературознавця Ірини Ніколайчук, хоч літературно-критичний дискурс сучасної Німеччини, поза сумнівом, значно більш різноманітний і жвавий, аніж український, в Україні все ж є «професійна критика, яка з часом „обтешеться”, набереться досвіду... Є редактори літературно-критичних видань та порталів, які вчаться приймати виклики й реагувати на потреби цільової аудиторії. Є блогери, яких читають і думкою яких цікавляться не лише рядові читачі, а й видавництва. Є читацькі відгуки, які спонукають інших читачів ділитися враженнями від прочитаного й читати більше. І є колеги з Європи, які прагнуть спілкування з нами, щоб не повчати, а дізнаватися про те, „як тут у нас”. А у нас – усе гаразд. І буде краще. Вибору немає».

Треба пам'ятати, – наголошує есеїст, редактор, один із найвідоміших в українському медіапросторі літературних критиків Олександр Бойченко, – що самі поняття «хороше» й «погане» історично змінюються – не лише в літературі, а й так само в музиці, живописі, архітектурі, кіно. Одним словом, не існує формул, за якими можна би було назавжди однозначно оцінити якийсь твір. Залишається покладатися на прищеплений у дитинстві смак, добру освіту, досвід читання і думання [12 – 15].

Як і літературні рецензії, дописи кінокритиків експерти радять оцінювати, виходячи з двох критеріїв: чи добре написаний текст, і чи аргументував автор свою думку.

Олександр Гусєв, член журі міжнародних кінофестивалів, автор «Української правди» та «Укрінформу» впевнений, що українська кінокритика цілком справляється зі своїми професійними завданнями, впливаючи на професійну спільноту і глядачів, які серйозно цікавляться кінематографом. Важливо, що поступово критики входять в кінематографічну номенклатуру, зокрема, в різні нагородні комітети, що дозволяє їм більш ефективно формувати кінематографічний канон і виявляти напрями, актуальні для сучасного українського кіно.

На думку випускового редактора Cineticle.com *Юлії Коваленко*, завдання кінокритика схоже на завдання культуролога – віднаходити та артикулювати показові, актуальні та проблемні крапки на культурному чи кінематографічному полотні. «Тому, як на мене, важливіше говорити про фільми у зв'язку з тим, чи породжують вони якісь нові чи цікаві сенси стосовно нашого часу, історії, людських відносин, життя», – каже вона [16].

Важливо зазначити, що разом із суттєвим збільшенням виробництва українських кінострічок на передньому плані постала дилема: як писати про ці стрічки? Чи мусять кінокритики, висловлюючи свої професійні оцінки новим фільмам, враховувати всі локальні складнощі? Чи не варто українським кінокритикам бути поблажливішими до національного кіно, яке щойно стає на ноги, і має конкурувати зі значно потужнішим західним кінематографом?

Так проблема запиту на кінокритику, її якості та соціальної відповідальності, зокрема її ролі у популяризації нових вітчизняних фільмів для публіки подекуди почала набирати рис відкритого конфлікту – дискусії щодо вирішення цього питання періодично виникають у соцмережах, ефірах, друкованих та інтернет-ЗМІ.

Одні експерти вважають, що зараз зовсім не час критикувати українські фільми, принаймні ті, що покликані об'єднувати українців перед загрозою російської агресії, інші ж, відстоюючи своє професійне право мислити вільно, – навпаки [17].

З огляду на це свою думку висловила журналістка *Надія Заварова*, зазначивши: «Українські кінокритики, будучи частиною вітчизняного кінопроцесу, щиро вболівають за розвиток українського кіно, і хочуть бачити більше хороших фільмів, але це зовсім не означає, що вони повинні відмовитися від професії і від аналітичного погляду на будь-який вітчизняний фільм... Хороший кінокритик дарує фільму його словесну форму, роблячи індивідуальний, часом мінливий ритм кінокартини більш виразним для вуха та ока кожного глядача, завдяки чому переживання від зустрічі з твором мистецтва стає більш глибоким і сильним» [18–19].

Справді – тут думки експертів сходяться – єдине, що кінокритика має, чи принаймні до чого мусить прагнути – разом із кіно намагатися відповідати на питання, що з нами відбувалося та відбувається, хто ми, та яке наше місце в цьому світі. Кінокритика може сприяти формуванню світогляду – хоча це й містить у собі ризик затвердження, нав'язування істин.

Станіслав Бітюцький, куратор першого Київського тижня критики та інших кінофестивалів, засновник порталу Cineticle, кінорежисер, вважає, що сьогодні кінокритика взагалі мало на що впливає як в Україні, так і в світі. Принаймні, в плані фільмів, що виходять у кінопрокат. Проте критика ще важлива для підтримки незалежних проєктів чи невеличких фільмів, адже про них гля-

дач іноді може просто не знати. Тобто критика все більше необхідна саме як частина кураторської роботи і тут вже треба шукати нові способи донесення своїх думок до читача/глядача.

Рейтингів чи відзнак для кінокритиків в Україні ще немає, а культура роботи з їхніми текстами часто залишається прерогативою самих кінокритиків. У самому кіносередовищі знавців кіно часто хочуть бачити промоутерами і деколи запрошують у журі кінофестивалів.

Наблизити Україну до світового досвіду спробували ініціатори Першого київського тижня кінокритики.

Програму сформували чотири картини-тренди світових кінофестивалів. Їх переліки на вибір продюсерам «Артхаус-Трафік» запропонували куратори Дар'я Бад'яор, Надія Заварова, Олександр Гусев та Станіслав Бітюцький. Усі вони активно виступають із публікаціями. Зокрема, найпершими пишуть про стрічки-події таких кінофестивалів як «Молодість», ОМКФ, Docudays.UA та ін.

За словами журналістки *Олени Коркодим*, Тиждень кінокритики – починання просто революційне для України, де подібні програми не є практикою кінофестивалів. Справжній кінокритик – це знавець кіномистецтва, що замість вражень про фільм ділиться аргументованою точкою зору, вважає О. Коркодим.

Загалом куратори заходу переконані: кінокритика не має ні на що впливати. Вона ні в якому разі не має перебирати на себе функції піар-служб, бо, йдучи на необхідні для цієї діяльності компроміси, кінокритика дискредитуватиме, знищуватиме себе. Кінокритика не має обслуговувати прокат – обов'язок реагувати на кожен фільм, що виходить на великий екран, звужуватиме світ кіно, уніфікуватиме його; кінокритика не має бути впливовою – інакше вона небезпечно наближується до авторитарних практик.

Сергій Васильєв, член FIPRESCI, координатор Бюро української кіножурналістики (kinobuk.com), кінооглядач Delo.ua впевнений, що кінокритик – це, передусім, співрозмовник кіноглядача. І в центрі такої бесіди є саме кіно [16].

І хоч думка кінокритика – це завжди суб'єктивна точка зору (в цьому її цінність), саме вона вводить читача в загальнокультурний та загальнокінематографічний контекст.

Цей контекст важливий для будь-якої критики, зокрема, й арт. Напередодні п'ятого Мистецтвознавчого конкурсу Stedley Art Foundation, арт-критики, редактори й представники культурних інституцій зібралися обговорити стан арт-критики в Україні та можливі перспективи її розвитку.

Основні питання, які піднімали експерти – чи є арт-критика впливовою в Україні, чи в медіа й суспільстві існує запит на серйозну критику художніх процесів, чому критики, конструюючи сенси, ігнорують форму та інші.

Під час дискусії Катерина Ботанова, редактор УП.Культура, куратор мистецьких проектів, серед іншого, виокремила надзвичайно важливу річ, необхід-

ну для мистецької критики, – запит від аудиторії. Бо коли його не буде, навіть якщо профінансувати певні теми завдяки дружній спонсорській допомозі, й це дасть змогу опублікувати десять прекрасних статей, рівень прочитання таких матеріалів залишиться мінімальним.

Звісно, має існувати критична маса текстів про важливі культурні події, які представлятимуть поліфонію думок. Але для читача це нічого не означає, – наголосила Ботанова. «Ми в редакції „Українська Правда. Культура” дуже чітко бачимо три шари читацької аудиторії. Це маленька професійна аудиторія, яка дає невелику кількість прочитань, але багато „шерів”, коли кожна друга людина ділиться прочитаним зі своїм середовищем, бо вважає цей матеріал важливим. Другий рівень – це аудиторія, яка так чи інакше включена в культурне життя, ходить на події й цікавиться культурою; в текстах для них має бути менше специфічної лексики, більше цікавого, що буде чіпляти. Третій рівень – це найширше коло читачів, завдяки якому можна дістати 20–30 тисяч переглядів. Для таких має бути гаряча тема. Тоді питання – для кого ж ми як критики пишемо серйозні тексти? Українські медіа дедалі менше використовують професійну лексику».

Зважаючи на те, що інтерес читачів хвилеподібний – сьогодні якась тема їх зачіпає й бентежить, завтра її просто не помітять, – це питання справді актуальне.

То чи ж є, і які конструктивні шляхи покращення зв’язків між інституціями, медіа й аудиторією?

Координатор Мистецтвознавчого конкурсу, який проводить Stedley Art Foundation, Валентина Клименко наголосила, що, на її думку, професії критика в чистому вигляді зараз не існує. Це завжди паралельна робота, при цьому він може бути куратором, автором, викладачем. Критик не бачить системи й поля, в якому він може реалізуватися. «Я передусім журналістка, і коли працювала в щоденній газеті, редакція завжди чекала від мене, що я напишу про подію, на яку йду, – каже Клименко. – Якби для роботи арт-критиків був зовнішній запит із боку медіа й суспільства – реагувати якомога швидше й повніше на всі події мистецького життя – мені здається, критика була би жвавішою й охоплювала ширше коло питань».

Також потребу в критиці відчувають чимало інституцій, їм бракує зворотного зв’язку й аналізу того, як їхній мистецький продукт комунікує з іншими, тобто в якому контексті він працює, як в українському, так і в міжнародному середовищі.

Проте, варто зазначити, що ситуація, яка склалася в Україні, не є унікальною, якщо брати до уваги, наприклад, Польщу чи Німеччину. Головний редактор онлайн-журналу Korydor Віра Балдинюк, зокрема, зазначає: «Я часто спілкуюся з колегами звідти й чую нарікання з боку критиків, що немає майданчи-

ків, де можна висловитися, а менеджери культурних проєктів скаржаться, що про їхні проєкти немає кому писати. Це пов'язано і з монетизацією ресурсів, і з оплатою такого типу творчої праці, і з ситуацією в паперових й електронних медіа загалом – вони ще не випрацювали якихось успішних моделей розвитку в нових умовах ринку. Це не додає оптимізму, але принаймні дає розуміння, в якому світі ми опинилися» [20].

Хоч експерти й не дають готового рецепту, як швидко розвинути цю галузь, із їхніх слів можна зробити висновок, що говорити й писати про кіно, театр, музику чи літературу сьогодні варто й потрібно, бо жива практика потребує постійної оцінки, реакції на те, що відбувається [21].

Викладач і театральний критик Ганна Липківська переконана, що в ідеалі мистецька критика має бути скерована як усередину, так і назовні (на глядача). За її словами, вона має і прагнути комунікувати з усіма, й не забувати лишати по собі адекватну картину поточного процесу для історії.

Отже, підсумовуючи, можна з упевненістю сказати, що сучасна українська мистецька критика має всі шанси бути корисною, потрібною й цікавою, а це, своєю чергою, відкриє дорогу для реалізації творчого й інтелектуального ресурсу в Україні.

СПИСОК ДЖЕРЕЛ

1. Головненко А. Театральна критика: вид, що зникає [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://m.tyzhden.ua/publication/210778>.

2. ЛЕКЦІЯ 2: Що таке критика? [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://www.culturepartnership.eu/ua/publishing/cultural-journalism-course/lecture-13-2>.

3. Любов Кияновська: Музична критика сьогодні: пошук гармонії у вселенському хаосі [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <https://moderato.in.ua/blogs/music-critic-today.html>.

4. Семінар культурної критики і репортажу Культура 3.0 [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <http://www.i3grants.org/uk/articles/45>.

5. Платонова А. Катерина Ботанова: «В суспільстві розвивається бажання говорити тільки про хороше» [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <https://culturepartnership.platfor.ma/katerynabotanova/>.

6. Ніколайчук І. Наш Маркес найкраще смакує на пляжі, або Про крайнощі в сучасній критичності [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2017/09/01/nash-markes-naykrashhe-smakuye-na-plyazhi-abo-pro-kraynoshhi-v-suchukrlitkrititsi/>.

7. Кисіль К. Як писати музичну рецензію: візія Ігоря Панасова [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: https://ms.detector.media/mediaprosvita/master_clas/yak_pisati_muzichnu_retsenziyu_viziya_igorya_panasova/.
8. Яворський Т. Музична критика: відновлення традицій [Електронний ресурс]. – Текст. дані. – Режим доступу: <https://zbruc.eu/node/8826>.
9. Мочарник І. Літературна критика, або Як тримати в тонусі українську книжку [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://archive.chytomo.com/news/literaturna-kritika-abo-yak-trimati-v-tonusi-ukraiinsku-knizhku>.
10. Кушнір Ю. Євгеній Стасіневич: Літературна критика стала надмірно емоційною, іноді навіть істеричною [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: https://ms.detector.media/trends/mediacriticism/evgen_stasinevich_literaturna_kritika_stala_nadmirno_emotsiynoyu_inodi_navit_isterichnoyu/.
11. Пугач Д. Літературна критика майбутнього [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2017/11/21/literaturna-kritika-maybutnogo/>.
12. Ніколайчук І. Сучасна українська літературна критика: політ нормальний [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2017/12/19/suchasna-ukrayinska-literaturna-kritika-polit-normalniy/>.
13. У Києві відбувся семінар з порівняння української літературної критики – і німецької [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2017/12/18/u-kiyevi-vidbuvsya-seminar-z-porivnyannya-ukrayinskoyi-literaturnoyi-kritiki-i-nimetskoyi/>.
14. Троскот І. Про критику [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://litakcent.com/2017/10/08/45445/>.
15. Кушнір М. Про критику в літературі, графоманів, суржик та як редагувати твори відомих письменників: інтерв'ю з есеїстом, редактором і перекладачем Олександром Бойченком [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <https://thepoint.rabota.ua/pro-krytyku-v-literaturi-hrafomaniv-surzhyk-ta-yak-redahuvaty-tvory-vidomyh-pysmennykiv-intervyu-z-eseyistom-redaktorom-i-perekladachem-oleksandrom-boychenkom/>.
16. Коркодим О. Знайти свого кінокритика. 6 питань до п'ятьох авторів [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: https://ukr.lb.ua/culture/2017/11/26/382989_znayti_svogo_kinokritika_6_pitan.html.
17. Григоренко С., Баранівська М. Неретін VS Гусєв. Важливий діалог про кіно, що насправді не відбувся [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <https://video.detector.media/interview/neretin-vs-gusyev-vazhlyvyy-dialog-pro-kino-shho-naspravdi-ne-vidbuvsya-i124>.

18. Заварова Н. Деякі люблять гарячіше Чому нападки на кінокритиків згубні для українського кінопроцесу [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <https://cultprostir.ua/uk/post/chomu-ukrayinska-kinokritika-vazhliva-dlya-kinoindustriyi>.

19. Грабович І. Що бачать тільки кінокритики [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://detector.media/kritika/article/-133585/2018-01-11-shcho-bachat-tilki-kinokritiki/>.

20. Ти не бачиш арт-критики? А вона є [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://www.korydor.in.ua/ua/opinions/ty-ne-bachysh-art-krytyku.html>.

21. Аннічев О. Театральная критика в эпоху интернета [Електронний ресурс]. – Текст. і граф. дані. – Режим доступу: <http://timeua.info/post/-kultura/teatral-naya-kritika-v-epohu-interneta-13788.html>.

Матеріал підготувала

М. Б. Лелик,
головний бібліограф
відділу наукового аналізу
та узагальнення інформації

Комп'ютерне опрацювання та редагування **І. Г. Піленко**

Формат 60x84/16. Умовн. друк. арк. 0,89. Б/т. Зам. 51. Безплатно

НБУ імені Ярослава Мудрого, Київ-1, Грушевського, 1. Тел. 278–85–12