

співробітництва, дозволить виховувати власних фахівців-хореологів так, як того потребує перебіг часу та нові наукові завдання.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Додаток 10 до наказу Міністерства і науки України № 642 від 26.05.2014.
2. Иванов В. Диссертации – «взять и отменить»? [Текст] / В. Иванов // Зеркало недели, 2016. — 24 сентября.
3. Лифарь С. Мемуары Икара [Текст] / С. Лифарь. — М. : Искусство, 1995. — 358 с.
4. Проблемы высшего и среднего специального хореографического образования в Сибири в контексте перехода на федеральные государственные образовательные стандарты третьего поколения [Электронный ресурс]. — Режим доступа : <http://www.library.ru/3/news/index.php?month=6&year=2011>. — Назва з екрану.
5. Суржик Лидия. Как остановить вал диссертаций? [Текст] / Лидия Суржик // Зеркало недели, 2016. — 16 июля.
6. Фомкин А. В. Инновационные подходы к вузовской подготовке исследователей хореографического искусства [Текст] / А. В. Фомкин // Актуальные вопросы современной науки и образования : Материалы V Общероссийской научно-практической конференции с международным участием. Вып. 2. — Красноярск : Научно-инновационный центр, 2010. — С. 120–131.

УДК 78.072 : 791.43

Світлана Анфілова

ОПАНУВАННЯ МУЗИЧНО-КРИТИЧНИХ ЖАНРІВ НА ТЕЛЕБАЧЕННІ В НАВЧАННІ МУЗИКОЗНАВЦІВ

Музична критика, супроводжуючи музичне мистецтво з моменту його самовизначення як професійної сфери діяльності, залишається, як і раніше, однією з найбільш складних творчих дисциплін в програмі музичного вузу. Уже в другій половині минулого століття її методи і виразні засоби, так само як і сфера розповсюдження, надзвичайно



розширилися завдяки стрімкому розвитку електронних засобів масової інформації, зокрема, телебачення. Які наслідки це мало для музичної критики/журналістики? Безумовно, позитивні, оскільки нові можливості культурно-просвітницького, творчо-пропагандистського характеру сприяли охопленню більшої аудиторії. З іншого боку, технічний прогрес актуалізував ряд неминучих професійних музикознавчих проблем, однією з яких стало бажане освоєння музичним критиком (музичним журналістом) телевізійних жанрів, що відмічені власною специфікою, іншою, ніж в жанрах друкованих ЗМІ та навіть радіо. Стрімкий розвиток Інтернет-ресурсів, вільне поширення інформації, фактична відсутність цензури на тлі перегляду багатьох естетичних орієнтирів закономірно спровокували сплеск активності багатьох користувачів Інтернету в галузі створення музичної відеопродукції, що претендує на статус професійної. У цій ситуації ставки на музикознавця, експерта в області музичного мистецтва, який, до того ж, володіє навичками роботи в жанрах телевізійного інтерв'ю, репортажу, нарису, значно зростають. Крім того, навчальна практика підтверджує високу зацікавленість студентів-музикознавців сферою музичної тележурналістики. Пам'ятаючи про те, що професіоналізм характеризується досягненням мети найкоротшим і найефективнішим шляхом, зупинимось докладніше на створенні музичної передачі в жанрі творчого портрета.

Дане явище, виникнувши в сфері літературної художньо-критичної практики ХІХ століття, більш ніж звично для музикознавчого середовища, будучи представленим в формах *статті, нарису, есе, етюду, фейлетону, проблемного виступу*. Однак в більшості робіт по телевізійній майстерності поняття «творчий портрет» взагалі не фігурує в якості терміна. Близькими йому, хоча і різними за нюансами, виявляються такі жанри телевізійної публіцистики, як *інтерв'ю-портрет* (протиставляється інформаційним, протокольним інтерв'ю, інтерв'ю-дискусіям), а також *портретний нарис* – історія характеру, в якій простежуються обставини життя, мотиви вчинків героя, розкриваються глибинні властивості особистості, соціальний зміст його діяльності [4]. Як музично-критичний жанр, портрет має низку особливостей: він інформативний, містить оцінку, оператив-

ний (інтерес до творчості сучасника), а також визначається рядом підходів до розкриття теми. Т. Куришева виділяє три його різновиди: *особистісно-біографічний* (переважає інформативність в подачі матеріалу з причини дослідження найважливіших етапів творчої долі героя); *художній* (підхід з позиції художнього світу, створеного героєм, підсилює роль аналітичного осмислення, розуміння психології творчості); *культурологічний* (взаємодія творчої особистості та епохи) [2, с. 226–229]. Мета розкриття формули творчого успіху героя, суті його світогляду визначають значимість мови від першої особи, що підсилює вірогідність, документальність події.

В умовах телебачення створення творчого портрета героя музичної професії втілюється у формі музичної передачі. Складність такого телевізійного продукту визначається його синтетичністю, об'єднанням різних видів як інформаційних, так і публіцистичних жанрів. Т. Куришева справедливо зауважує, що «музична передача як цілісна художня форма знаходиться на стику власне музичної журналістики та авторської художньої роботи в оригінальному виді творчості. Від журналістики йдуть її інформаційні, просвітницько-виховні властивості: така передача ґрунтується на запозиченому музичному матеріалі з метою його пропаганди. Від художньої творчості – її драматургія і режисура, побудова синтетичної видовищно-музично-словесної форми як закінченого твору» [2, с. 124].

Етапи роботи над портретним нарисом. Розробка сценарію. Передача в жанрі портретного нарису повинна містити такі обов'язкові компоненти:

- ремарки (описову частину);
- діалог (інтерв'ю, бесіда);
- синхрони, стенд-апи;
- закадровий текст;
- музичні фрагменти (в тому числі і з музичного архіву, якщо він є);
- фотографії, титри.

Підлеглі головній ідеї передачі, всі вони об'єднуються в *сценарії*. Згідно з визначенням С. Ожегова, сценарій – «літературний твір з докладним описом дії, на основі якого створюється кінофільм», а також, у другому, спеціальному значенні слова – «список дійових осіб п'єси



із зазначенням порядку і часу виходу на сцену» [3, с. 720]. Підкреслимо в цьому ряд важливих функціональних моментів, а саме: опис послідовності дій знімальної групи, зміни епізодів, порядку введення учасників, хронометраж. По суті, сценарій виконує роль письмового координатора дій величезної кількості людей, різних служб, зайнятих у виробництві телепередачі. У своєму розвитку сценарій пройшов певну еволюцію: від «явищ п'єси» до твору літератури; від листка паперу з переліком виходів акторів до докладного опису всього, що відбувається під час зйомок. Часом роль сценарію принижувалася. Так, вважалося, що «документальному кіно сценарій взагалі не потрібен, що фільм народжується сам по собі – на знімальному майданчику і за монтажним столом» [4, с. 86]. На початку 20 років ХХ століття набув поширення «номерний» (він же «залізний») сценарій, який представляв перерахування кадрів. На зміну йому прийшла теорія «емоційного» сценарію, покликаного порушувати творчі емоції, давати матеріал для фантазії режисера, без конкретного опису того, що має відбуватися перед кінокамерою.

Роль сценарію для портретного нарису складно переоцінити. У процесі створення передачі він неодноразово зазнає ряд істотних змін. Найбільш відомі американські сценаристи в категоричній формі закликають не користуватися першою ідеєю, що прийшла в голову, якою б геніальною вона не здавалася. Як правило, ця ідея лежить в області штампа, а рішення завжди десь посередині або в стороні. Тому найточнішим виявляється, зазвичай, 3 – ... 15-й варіант. Не торкаючись глибоко питань майстерності створення сценарію, чому присвячені численні роботи, узагальнимо найбільш істотні моменти практичного характеру.

1. Початковий варіант сценарію зазвичай пов'язаний з підготовчим етапом передачі, який передбачає:

- знайомство з життям героїв (попереднє спілкування, архівні матеріали, статті, публікації, відео та інші матеріали);
- детальне дослідження, вибір персонажів, подій, які увійдуть в майбутню передачу чи фільм;
- вибір та аналіз стану музичного матеріалу майбутнього нарису (що є в наявності, що необхідно записати: де і коли?);



- конкретизація теми, проблеми, ідеї на обраному автором матеріалі відповідно до героя портретного нарису;
- обговорення з режисером загальної концепції музично-телевізійної композиції;
- розробка питань інтерв'ю.

Різновидом попередньої форми сценарію може бути названий *синопсис* – короткий виклад змісту сюжету книги, фільму або серіалу. У телевізійному процесі – це, скоріше, заявка на сюжет, яка містить найголовніші його параметри і дає можливість ще до зйомок визначити готовність журналіста попрацювати з конкретним матеріалом. Більш розгорнуті в описі синопсиси прирівнюються до сценарного плану [1, с. 54]. Поширений в сфері інформації, синопсис новин може бути корисним і для художньо-публіцистичних програм, зокрема, портретного нарису. Досвідчені журналісти радять перед початком відповідальної роботи сформулювати ряд питань для творчого самоконтролю і перевірки особистої готовності до роботи над обраною темою. Назвемо, на наш погляд, основні із запропонованих Н. Зверевою в книзі «Школа тележурналіста»:

- *тема сюжету* (загальне смислове спрямування майбутньої передачі. Для музичних телевізійних нарисів це може бути музичне мистецтво, музична професія, конкретна особистість);
- *мета сюжету* (при цьому мета важливіше, оскільки вона конкретніше теми);
- *герой сюжету* (герой може бути один або кілька; сюжет цілком може бути без героя. У цьому випадку «героем» стає гостра проблема або яскрава деталь);
- *точки зйомок* («... за сучасними правилами, кожен сюжет повинен мати як мінімум п'ять різних точок зйомок, тоді буде глибина, різноманітність, розуміння того, що і де відбувається» [1, с. 54]).

Сценарій або синопсис використовують в якості плану майбутніх відеозйомок, більш докладно про які буде сказано пізніше.

2. Наступний етап роботи над сценарієм пов'язаний з пошуком оригінального «ходу» передачі, остаточним затвердженням її основної ідеї. Відзнятий матеріал проглядається, «розшифровується» і аналізується на предмет не тільки якісної «картинки», а й повноти розкриття



заявленої теми, з метою виявлення типології, подібності в суперечливій, на перший погляд, інформації. З огляду на факт обов'язкової присутності в нашому телевізійному портретному нарисі «слів від першої особи» – бесіди автора з героєм – важливо виявити «вузлові» моменти діалогу і розподілити їх таким чином, навіть змінивши послідовність при відеомонтажі, щоб максимально динамізувати драматургію майбутньої передачі. По суті, автор повинен дотримуватися рішення трьох завдань:

- домагатися повноти висвітлення теми;
- дотримуватися логіки у викладі фактів, матеріалу, цілісності композиції;
- прагнути до максимального емоційно-художнього впливу на аудиторію.

Вже підкреслювалося, що телевізійний сценарій завжди зазнає ряд суттєвих перетворень. Це може бути викликано різного роду причинами: інформаційними, технічними. Так, нові дані, що раптом відкрилися в процесі бесіди з героєм, в результаті вивчення архівних документів або зйомок, можуть змінити хід цілої передачі, виявити невидимий, на перший погляд, зв'язок подій і явищ. Наведемо приклад з особистої практики. Одного разу на Обласному державному телебаченні готувалася передача про талановитого харківського художника Володимира Стародубцева, майстра гравюри (2002 р.). Попередня розмова з героєм визначила створення сценарію майбутньої передачі, яка обіцяла бути сама по собі цікавою, враховуючи рід занять, ерудованість співрозмовника, його вміння яскраво висловлювати власні думки, тонке почуття гумору. Зйомки в майстерні художника процесу виготовлення гравюри за участю ведучої під керівництвом головного героя забезпечували, що важливо, цікаву телевізійну «картинку». Тим часом, програма виходила в рамках телевізійного циклу «Маєстро», присвяченого видатним музикантам-харків'янам – представникам різних музичних професій.

Присутність «музичних натяків» в ряді картин, гравюр художника не вирішувала головної проблеми: наявності музичної компоненти всієї передачі, обґрунтованості включення в даний цикл розмови «про живопис». Заради справедливості зазначимо, що телепередача



про В. Стародубцева вже сама по собі мала право на існування і без музичних асоціацій. Але завдання ускладнювалося тим, що створення творчого портрета художника було доручено саме музичній редакції, а тому цей інформаційний привід мав бути знайдений. Несподіване вирішення ситуації принесли зйомки у Володимира Стародубцева вдома. Вся обстановка типової двокімнатної квартири опинилася «наповненою» музичними знаками, що робило саме житло дуже цікавим. Це і колекція блок-флейт, і старовинне фортепіано зі своєю дивовижною історією, і безліч інших музичних дрібниць ... Майбутня передача немов отримала друге дихання. Перегляду вимагав і сценарій. Якими ж були здивування автора і режисера, коли дослідження етимології слова «маестро» раптом дало несподівані результати. Виявляється, що слово «маестро», яке ми застосовуємо переважно у звертанні до музикантів, спочатку призначалося для живописців та майстрів шахової гри. Ця знахідка не тільки виправдовувала вибір героя, але і породжувала найцікавіші «сміслові перехрестя» між мистецтвами (музикою, живописом, шахами), які раптово виникли в нашій передачі.

3. Етап роботи над заключним варіантом сценарію може бути різним: створення загальної музично-літературної композиції із зазначенням послідовності відеофрагментів разом з готовим авторським текстом, або тільки написання авторського тексту до вже змонтованому відеоряду. Важливо підкреслити, що саме поняття *телевізійного сценарію* припускає переробку текстів літературних першоджерел, з метою адаптації їх до телевізійного продукту. Створюючи текст на телебаченні, необхідно враховувати його специфіку, яка полягає у перевазі візуальної сторони. Автор передачі повинен спочатку *побачити* майбутній матеріал (як в своїй уяві, так і в реальності), і лише потім складати відповідний текст, враховуючи той факт, що відеоряд, якщо він цікавий, інформативний, вже переймає на себе частину функцій літературного тексту.

Тому з самого початку важливо усвідомити: тексти *теле-, радіо-, газетного та літературного* нарисів – суть різні тексти. Невипадково навіть редактори радіо в умовах телебачення, здавалося б, спорідненої для них сфери, змушені переосмислювати своє ставлення до слова, озвученого з екрану, враховувати його закони. Ще більшою мірою



це відноситься до музикознавців, вся практика навчання яких націлена на інше – створення наукових текстів, концептуальних за суттю, вузькоспеціалізованих. Тут і виникає одна з головних проблем: як не впасти в поверхневу легковажність або її крайність – надмірну науковість. Доступність для широкої аудиторії мови, стилю викладу, установка на яскравість, образність подачі повинна доповнюватися професійним знанням предмета дискусії, творчості героя, розумінням психології співрозмовника. Тому так важлива на телебаченні інформація «з перших рук»; присутність живої бесіди в жанрі теленарису, висловлювання героєм особистої позиції.

Відеозйомки. Додамо, що специфіка музичної передачі вимагає обов'язкову наявність в неї *музичних номерів*. Їхня роль ще більш посилюється в жанрі портретного нарису, оскільки вони стають не тільки важливим доповненням до будь-яких розмов про майстерність учасника програми, але й найкращим доказом. З чого слід починати процес відеозйомки передачі – з запису інтерв'ю, синхронів, створення та запису закадрового тексту? Враховуючи власний досвід, стверджуємо: починати слід зі збору музичного відеоматеріалу. Зупинимось на цьому докладніше.

Збір музичного відеоматеріалу.

1. Вже на першому, підготовчому, етапі зустріч з майбутнім героєм портретного нарису передбачає обов'язкове залучення його до творчого процесу. Як правило, обраний герой – музикант будь-якої виконавської спеціальності, що передбачає використання в програмі музичних фрагментів за його участю. Окрім інтерв'ю, відгуків колег, глядачів, інформації та критичних оцінок «від ведучого», саме музичні фрагменти стають найкращим «документом», доказом майстерності митця. Як доводить практика, мало хто з запрошених музикантів має будь-які архівні відеозаписи своїх концертних виступів. Слід пам'ятати і про технічний рівень цих відеозаписів: здійснені як аматорські, вони, як правило не відповідають вимогам професійної теле- чи відеозйомки. Внаслідок цього відділ технічного контролю часто забороняє використання таких матеріалів в програмах телебачення. Особливо жорстко цього правила дотримуються на державних телеканалах. Зараз більшість каналів – комерційні; поширилось коло



відеоджерел – носіїв інформації: Інтернет, аматорська зйомка, зйомка з мобільного та ін. Однак слід пам'ятати, що домашнє чи навіть і професійне відео з концертів, зняте кілька років тому, підпадає вже під розряд «архівних матеріалів», використання яких повинно бути обмеженим. Наявність в передачі лише «архівних» музичних матеріалів може бути виправданою, якщо програма носить «меморіальний» напрямок, якщо нарис створюється як спогади про видатну людину.

В іншому випадку повинний бути здійснений новий запис музичних фрагментів. Це можуть бути:

- зйомки у студії (запис відео та звуку водночас);
- лише студійна відеозйомка (при наявності готової фонограми високої якості);
- запис кількох фрагментів з одного концерту;
- відвідування серії концертів чи музичних вистав;
- запис концертних номерів та репетиційних фрагментів;
- запис «постановочного» матеріалу, що може здійснюватися як в студії, так і в репетиційному процесі на сцені або в класі.

2. **Домовленість про зйомки.** При цьому слід пам'ятати, що збір фактологічного матеріалу (відеофрагментів за участю головного героя) може зайняти багато часу – іноді до кількох місяців. Це особливо стосується оперних чи балетних артистів, які ведуть насичену творчу діяльність. При цьому треба враховувати репертуарну політику театрів і, якщо потрібно, заздалегідь обговорити з дирекцією театру чи музичної організації, до якої належить артист, питання наявності в репертуарі театру/філармонії вистав (або концертів) за участю героя майбутньої програми.

Також, окрім домовленості з дирекцією, слід кожного разу підтверджувати дозвіл на зйомки. Це може здійснюватися як в режимі телефонної розмови, так і будь-яким іншим способом, наприклад, письмовою заявою. Існує безліч способів організації процесу роботи, прийнятих в телекомпанії, де працює журналіст, і про які його, безумовно, попередять. Для рішення цих питань існує посада адміністратора, продюсера. Однак в більшості регіональних телекомпаній автору телевізійного нарису часто приходиться поєднувати в собі і сценариста, і редактора, і журналіста, і адміністратора. І в цьому ви-



падку редактору слід пам'ятати про журналістську етику, вміти вести діалог і з героями передачі, і з адміністрацією, і з колегами знімальної групи. Це досить складне і важливе питання, яке потребує окремого розгляду. Зазначимо лише, що від суто людської коректності, чуйності редактора залежить успіх і зйомок, і передачі взагалі.

3. Участь автора в процесі зйомок музичного матеріалу. Візний відеозапис музичного матеріалу (не кажучи вже про студійний, трансляції або прямий ефір) передбачає присутність на зйомках режисера, покликаного допомогти знайти найбільш цікавий ракурс зйомки, підказати драматургічні рішення кадру, мізансцени, та й усієї передачі. Досвідчений оператор при цьому також володіє режисерським баченням і здатний відчути потрібний тон майбутньої передачі, знайти відповідне операторське рішення. Правда полягає в тому, що для роботи над музичними передачами необхідні режисери і оператори, які відчувають природу телевізійної художньої публіцистики і спеціалізуються безпосередньо в музичній області, на жанрах портретного нарису. (Закони показу музики на телебаченні – особлива професійна тема, торкатися якої зараз не будемо).

Здавалося б, маючи таких професійних помічників, автор передачі може бути відсутнім на зйомках. Адже музичні номери – всього лише ілюстрація! Але це помилкова думка. Навіть дуже висока якість аудіо чи відео програє живому виконанню, бо не в змозі передати всю атмосферу моменту, цього тонкого вібруючого зв'язку залу і виконавця, всіх відтінків емоційних відгуків слухачів, всю «хімію» творчої співпраці. Все це можна пережити, лише перебуваючи безпосередньо в залі. Потім автор-ведучий свої враження може озвучити в своєму тексті. Осмислення власних слухацьких вражень активізує навички музично-критичного процесу, механізми інтерпретаційного аналізу. Воно виступає для автора не стільки самоціллю, скільки засобом для виявлення відправної точки в пошуках оригінальної стильової манери героя. Тільки провівши попередній зорово-слуховий аналіз, можна торкатися «анатомії творчості» у словесній бесіді/інтерв'ю. Без цієї попередньої роботи автора з музичними фрагментами майбутня розмова буде безпредметною. Важливою представляється порада досвідчених журналістів і щодо обов'язкової фіксації виникаючих під час



попереднього знайомства з героєм або під час запису музичних фрагментів своїх особистих вражень та відчуттів. Ця фіксація – практично єдиний спосіб повернутися до тих же емоцій і через досить великі проміжки часу між їх виникненням та зйомкою, монтажем. Втрату цих відчуттів можна вважати однією з головних помилок при роботі над сценарієм.

Цей метод, який використовується сценаристами, можна вважати універсальним. Іноді під час бесіди зафіксовані відчуття, асоціації допомагають проникнути за «панцир» співрозмовника, зрозуміти логіку його вчинків, припустити оцінку їм тих чи інших явищ. У свою чергу, нові деталі, почерпнуті з бесіди, здатні вплинути на підсумковий літературний текст сценарію, формування оціночної думки автора щодо діяльності героя.

Синхрони, стенд-апи (англ. *stand-up*) – текст ведучого в кадрі – як правило, підкреслюють факт присутності кореспондента на місці подій, часом навіть створюючи ілюзію прямого ефіру. Ці специфічні прийоми інформаційного мовлення особливо актуальні в ситуації, коли до місця подій відсутній широкий доступ публіки, інших кореспондентів. Синхрони, стенд-апи – невід’ємна риса репортажних зйомок, інформаційних телевізійних жанрів. Але чи можуть вони бути застосовані у телевізійному нарисі – творчому портреті? Безумовно. Хотілося б навести ще один цікавий, на наш погляд, випадок з особистої телевізійної практики. У програмі «Маестро» про заслуженого діяча мистецтв України, диригента Ю. Янко (2002) саме стенд-апи на початку програми стали своєрідною презентацією героя. На вулиці Римарській біля старої будівлі Театру опери та балету ім. М. В. Лисенка, де знайшла на той момент свій тимчасовий притулок Харківська обласна філармонія, було проведене своєрідне опитування перехожих на тему: «Чи знаєте Ви, де в нашому місті розташована філармонія?». Оразу зазначимо, що 95 % респондентів (люди у віці від 25 до 45 років), переважно харків’яни, виглядали розгубленими, продемонструвавши тим самим абсолютну байдужість до філармонії та її ролі в житті міста. Крім самих відповідей, цікавою була і міміка ряду опитаних, яка краще за всі слова характеризувала дану ситуацію. Головна інтрига полягала в тому, що опитування проводилося під сті-



нами тієї самої багатостраждальної філармонії, про яку і йшла мова. Сумно і смішно було бачити спроби людей згадати про її існування безпосередньо під фасадною вівіскою організації. Можна було б звинуватити авторів програми в заангажованому погляді на ситуацію, в залученні до синхронів (мова респондентів в кадрі) підготовлених людей і т. п., але реальність дійсно була прикрою – харків'яни дійсно не знали, де знаходиться ця концертна організація. Ще однією вдаюю знахідкою стала спроба представити у ролі «кореспондента», який проводив опитування на вулиці, саме Юрія Янко, незадовго до цього призначеного головним диригентом філармонії. Коли, отримавши негативну відповідь на своє питання, «кореспондент»-диригент безпосередньо вказував своїм співрозмовникам на будівлю філармонії, а також представлявся сам, реакція людей кардинально змінювалася, з їхнього боку виникав справжній інтерес і до самої музичної організації. Так були отримані цікаві синхрони/стенд-апи, що краще будь-яких коментарів характеризували стан академічного мистецтва в сучасному мегаполісі. Водночас з самого початку дана була заявка про Юрія Янка як творчу, активну людину, зацікавлену у відродженні інтересу харків'ян як до філармонії, так і музиці класичного напрямку. Ця думка про відродження мимоволі стала стрижнем програми, визначивши і одну з істотних рис нового диригента як творчої особистості – яскравого митця, талановитого організатора і пропагандиста класичного мистецтва. Динамічний тон передачі, заданий з самого початку, було продовжено екскурсією по великій залі старої будівлі оперного театру. Це – унікальна славетна сцена, на якій виступали Ф. Шаляпін, А. Нежданова, Л. Собінов, Н. Забела-Врубель, І. Алчевський та багато інших корифеїв виконавського мистецтва. Колись це була головна музично-театральна сцена Харкова. Але на час створення передачі Велика зала вже була закрита на реконструкцію. Тому завдяки «екскурсоводу», в ролі якого знов виступив новопризначений директор – диригент Юрій Янко, глядачі на власні очі змогли побачити цю унікальну залу. Увага до цікавих моментів – старовинної ліпнини, що прикрашала стіни, скульптур нереїд (за архітектурною традицією XIX століття вони підтримували балкон другого поверху), демонстрація чистоти і рівності звуку в будь-якій просторовій точці

залу – стали кращими доказами унікальності всій архітектурної споруди, що була побудована на пожертвування городян. Ідея про необхідність збереження даного артефакту – одного з кращих по акустиці залів в Європі – народжувалася сама собою у всіх глядачів, не байдужих до краси або історії свого міста. Переконаність головного героя, який кинув виклик розрусі і прагнув зберегти унікальну спадщину минулого, мимоволі передавалася кожному.

Висновки. Творчий портрет або портретний нарис, якщо використовувати телевізійну термінологію, насправді є одним із найскладніших жанрів публіцистики. Відкриття свого стилю – літературно-мовного, музично-критичного – справа часу, досвіду і наполегливої праці. Висловлені у статті думки та зауваження можуть стати у пригоді тим музикознавцям, які відкривають для себе світ тележурналістики. Поєднання музичної критики та телевізійних можливостей може привести до створення яскравих, цікавих проєктів, як на користь класичного мистецтва, так і сучасного телебачення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Зверева Н. Школа тележурналіста [Текст, Електронний ресурс] / Н. Зверева. — Нижній Новгород : Издательский дом Минакова, 2009. — 272 с. — Режим доступу : Zvereva_Shkola_telezhurnalista_RuLit_Net.
2. Курьшова Т. Музыкальная критика и музыкальная журналистика [Текст] : учеб. пособ. для вузов / Т. Курьшова. — М. : Владос-Пресс. — 253 с.
3. Ожегов С. И. Словарь русского языка [Текст] / С. Ожегов. — 12-е изд., стереотип. — М. : Рус. яз., 1978. — 846 с.
4. Телевизионная журналистика [Текст, Электронный ресурс] / Г. В. Кузнецов и др. — М. : Высшая школа, 2002. — Режим доступу : <http://dedovkgu.narod.ru/bib/teleshur.htm>.