

Скрипник Назар Степанович
аспірант кафедри композиції
теоретико-композиторського факультету
Львівської національної музичної
академії ім. М. Лисенка
ORCID 0000-0001-5779-8242
pvvn0000@gmail.com

МІЖ ЕСТЕТИКОЮ ТА ІДЕОЛОГІЄЮ: ДЕЯКІ АСПЕКТИ ОЦІНКИ МУЗИЧНИХ ПРОЦЕСІВ «КАПІТАЛІСТИЧНОГО СВІТУ» У ПРАЦЯХ Т. ЧЕРЕДНИЧЕНКО

Мета роботи – дослідити соціально-політичні та філософсько-естетичні підходи радянського музикознавства до антиномії «E-Musik/U-Musik» на прикладі праць музикознавця Т. Чередниченко, опублікованих до і в часи перебудови, а також після розпаду СРСР. **Методологія** дослідження. Для досягнення відповідного наукового результату у статті використані такі методи, як метод індукції (на основі праць Т. Чередниченко різних періодів визначена парадигма її музикознавчої оцінки нової музики «капіталістичного» світу), компаративний (для порівняння праць Т. Чередниченко різних періодів) і комплексний (для узагальнення чинників та аспектів досліджуваного явища, зокрема, визначення ролі ідеології у формуванні наукової позиції музикознавиці в різні періоди). **Наукова новизна.** У статті вперше зроблено спробу дослідити рецепцію радянським музикознавством післявоєнної музичної культури за залізною завісою загалом (авангард, масова культура, а також їхня взаємодія та співіснування). За допомогою порівняння методів аналізу, якими послуговувалась радянський музикознавець Т. Чередниченко у своїх працях, опублікованих до і під час періоду перебудови, а також після розпаду СРСР, виділені фактори, які впливали на позицію науковця щодо нових музичних тенденцій на Заході. **Висновки.** Зміни напрямку мислення Т. Чередниченко наприкінці 1980-х років з ідеологічно залежного до позитивістського, які підтвердилися в її пізніших, пострадянських працях, відобразилися й у рефлексіях над антиномією «E-Musik/U-Musik». Парадокси, пов'язані зі співіснуванням «елітарної» і «масової» музичної культури, досі залишаються актуальними для дослідників музичної естетики. У контексті праць Т. Чередниченко помітний зв'язок заангажованого ідеологічного мислення з логічними помилками, зробленими музикознавцем при оцінці перспективи цієї антиномії для «капіталістичного» суспільства. Мова йде про ототожнення «кризи суспільства» і «кризи мистецтва» - тезу, поширену в радянському мистецтвознавстві аж до рівня самоцілі для дослідників. Метою типового радянського критика було «викриття» якомога більшої кількості логічних, на перший погляд, зв'язків, які б свідчили про ефемерність і кризовий характер культурних і соціальних процесів за «залізною завісою».

Ключові слова: радянське музикознавство, тандем «E-Musik/U-Musik», Т. Чередниченко, музичний авангард, музична естетика.

Скрипник Назар Степанович, аспирант кафедры композиции теоретико-композиторского факультета Львовской национальной музыкальной академии им. Н. Лысенко

Между эстетикой и идеологией: некоторые аспекты оценки музыковедческих процессов «капиталистического мира» в работах Т. Чередниченко

Цель работы: исследовать социально-политические и философско-эстетические подходы советского музыковедения к антиномии «E-Musik/U-Musik» на примере научных работ Т. Чередниченко, опубликованных до и во времена перестройки, а также после распада СССР. **Методология** исследования. Для достижения соответственного научного результата в данной статье использованные такие методы, как метод индукции (на основе работ Т. Чередниченко разных периодов определена парадигма её музыковедческой оценки новой музыки «капиталистического» мира), компаративный (для сравнения публикаций Т. Чередниченко разных периодов) и комплексный (для обобщения факторов и аспектов исследуемого явления, в частности, определение роли идеологии в формировании научной позиции музыковеда в разные периоды). **Научная новизна.** В данной статье впервые сделана попытка исследовать рецепцию советским музыковедением послевоенной музыкальной культуры за «железным занавесом» в целом (авангард, массовая культура, а также их взаимодействие и сосуществование). С помощью сравнений методов анализа, которыми пользовалась Т. Чередниченко в своих научных работах, опубликованных до и во времена Перестройки, а также после распада СССР, выделены факторы, которые повлияли на её позицию по поводу новых музыкальных тенденций на Западе. **Выводы.** Изменение направления мышления Т. Чередниченко в конце 1980-х годов с идеологически ангажированного на позитивистское, что подтвердилось в её более поздних работах, оставило отпечаток на восприятии тандема «E-Musik/U-Musik». Парадоксы, которые связанные с сосуществованием «элитарной» и «массовой» музыкальной культуры, до сих пор остаются актуальными для исследователей музыкальной эстетики. В контексте работ Т. Чередниченко наблюдается связь ангажированного мышления с логическими ошибками, сделанными музыковедом при оценке

перспектив для «капіталістического» общества. Речь о отождествлении «кризиса общества» с «кризисом искусства» - тезиса, который был популярен в советском музыкознании вплоть до уровня самоцели для исследователей. Целью типичного советского критика было «разоблачение» как можно большего количества на первый взгляд логических связей, которые бы свидетельствовали о скоротечности и «кризисности» культурных и социальных процессов за «железным занавесом».

Ключевые слова: советское музыковедение, тандем «E-Musik/U-Musik», Т. Чередниченко, музыкальный авангард, музыкальная эстетика.

Skrypnyk Nazar, doctoral student, Department of Composition, faculty of Music Theory and Composition, Lviv National Music Academy named after Mykola Lysenko

Between aesthetics and ideology: some aspects of evaluating the musical processes of the «capitalist world» in the T. Cherednichenko's works

The purpose of the research is to consider sociopolitical and aesthetical approaches of Soviet musicology to the antinomy «E-Musik / U-Musik», analyzing T. Cherednichenko's works that has published before and during Perestroika, as well as after the collapse of the USSR. **Methodology.** To achieve the corresponding scientific result, the following methods have been used in the article, such as the method of induction (on the basis of T. Cherednichenko's works of different periods the paradigm of her musicology assessment of new music of the «capitalist» world is determined), comparative (for the comparison of T. Cherednichenko's works of different periods), and the complex (for the synthesis of factors and aspects of the phenomenon under the research, in particular, the definition of the role of ideology in shaping the scientific position of musicology in different periods). **The scientific novelty.** In the article the first attempt to investigate Soviet musicology's reception of the post-war musical culture for the Iron Curtain in general (avantgarde, mass culture, as well as their interaction and coexistence). By comparing the methods of analysis used by the Soviet musicologist T. Cherednichenko in her works before and during Perestroika, as well as after the collapse of the USSR, factors that affected on her position regarding new musical trends in the West were identified. **Conclusions.** Changing of the direction of T. Cherednichenko's thinking in the late 1980s from ideologically dependent to the positivist, which confirmed in her later post-Soviet works, left their mark on the perception of the tandem «E-Musik / U-Musik». Paradoxes related to the coexistence of «elite» and «mass» musical culture, remain relevant for researchers of musical aesthetics. In the context of T. Cherednichenko's works there is an observable link between the ideological thinking and the logical mistakes made by the musicologist in assessing the perspectives for a «capitalist» society. It means just the identification of the «crisis of society» and «crisis of art». This is a thesis which was so widespread in Soviet art history and which has reached the main aim level for researchers. The purpose of the typical Soviet critic was to «reveal» as many as possible logical, at first sight, connections indicating the ephemerality and the crisis of cultural and social processes behind the Iron Curtain.

Key words: Soviet musicology, E-Musik, U-Musik, T. Cherednichenko, musical avant-garde, musical aesthetics

Розмежування музики західного світу на «елітарну» і «розважальну» вперше було артикульованим радянським музикознавством на межі 1970-1980-х років, коли у світ вийшли дві монографії, присвячені масовій культурі «капіталістичного» світу: «Буржуазная массовая культура: теории, идеи, разновидности» (1978) Олександра Кукаркіна [2] і «Кризис буржуазной массовой культуры» (1981) Сергія Можнягуна [3]. Із цими двома працями в СРСР «офіційно» прибула велика кількість інформації про масову культуру на Заході, потенційні можливості впливу якої оцінювались дуже високо, оскільки захоплювали не десятки-сотні, як авангард, а значно більшу кількість слухачів.

Мета дослідження – дослідити соціально-політичні та філософсько-естетичні підходи радянського музикознавства до антиномії «E-Musik/U-Musik» на прикладі праць музикознавця Т. Чередниченко, опублікованих до і в часи перебудови, а також після розпаду СРСР.

Виклад основного матеріалу. 1985 року у світ вийшла перша музикознавча праця, в якій комплексно була відображена антиномія «E-Musik/U-Musik» (нім. elite — елітарна, ernste — серйозна; untere — нижча, Unterhaltung — розвага). Ідеться про книгу «Кризис общества – кризис искусства: музыкальный «авангард» и поп-музыка в системе буржуазной идеологии» [8] Тетяни Чередниченко. Як і монографії О. Кукаркіна і С. Можнягуна, вона була призначена для широкого кола читачів, про що свідчить анотація. Незважаючи на досить невеликий обсяг тексту, книга охоплює значний історичний проміжок – від початку ХХ століття до 1980-х років.

Авторка пропонує читачеві декілька основних аргументів критичного підходу до існування антиномії «E-Musik/U-Musik» у західній музичній культурі. Спробуємо їх відокремити і проаналізувати, а також простежити еволюцію їхньої інтерпретації в інших працях Т. Чередниченко, датованих від другої половини 1980-х, часів початку Перебудови, до 2000-х років, тобто після розпаду СРСР – факту, який зумовив не лише зміну ідеологічного вектору, але й повну свободу в доступі до інформації. Останній фактор є не менш важливим за інші щодо формування структури мислення та підходу до аналізу музичних процесів.

Чи не найпомітнішим є наголос радянського музикознавця на різноплщинності двох явищ. «Про роздвоєння музики на E-Musik ... і U-Musik ... багато музикознавців пишуть як про один з найголовніших процесів музичного життя Заходу в ХХ столітті. Саме це роздвоєння позбавляє обидва напрямки точності й повноти у відображенні дійсності, стає передумовою для формування в суспільній свідомості однобічно-перекручених уявлень про соціальну реальність» [8, 10].

Такий дуалізм, на думку Т. Чередниченко, безумовно спричиняє конфронтацію напрямів, яка, своєю чергою, сприяє деградації музичної культури загалом (в чому, на нашу думку, музикознавець має рацію). З іншого боку спроба розгляду двох напрямків в сукупності провокує Т. Чередниченко на дещо незрозумілі висновки: «... ретельно вдивляючись у виставлені на цій вітрині поп-музичні товари, приходиш до висновку: за цим видимим розмаїттям прихована доволі обмежена кількість основних смислів... Сталість це засвідчує: у поп-музики, як і в музичного «авангарду» – немає, по суті справи, історії...» [8, 172].

У своїй пізнішій праці – «Тенденции современной западной музыкальной эстетики» (1989) [10] Т. Чередниченко розглядає антиномію елітарної та масової музики під дещо іншим кутом зору. Авторка абстрагувалась від ідеологічних суджень, періодично наголошуючи на пошуковому та інформативному характері своєї праці. Наприклад, у вступі вона пише: «Перша, ближня ціль – інформативна. На протигагу молодому радянському музикознавству 1920-х років з його критичною і перекладацькою активністю, відкритістю і широтою світогляду, вітчизняна наука пізніших десятиліть практично не зверталась до музично-естетичної літератури, яка існувала за кордоном. Спостерігалась парадоксальна ситуація: у виданих працях з музичної естетики провідне місце займала критика буржуазних концепцій, але картина не деталізувалась, і не було ясно, що це за концепції. Виникав розмитий образ «формалізму в загальному», «ідеалізму в загальному», який у свідомості читача повинен би представляти західну думку про музику» [10, 5].

Тобто Т. Чередниченко, опираючись на «капіталістичну» літературу, присвячену музичній естетиці, повертає на шлях позитивістського трактування проблеми. Наголосимо, що для висвітлення післявоєнного музичного авангарду в радянському музикознавстві такий же підхід використовувала і С. Павлишин [5, 6] (причому, на десяток років раніше, аніж Т. Чередниченко), що робить її праці донині актуальними як зразок оцінки музичних течій їхніми сучасниками.

Повертаючись до проблеми антиномії «E-Musik/U-Musik» у праці «Тенденции современной западной музыкальной эстетики», радянський музикознавець не послуговується саме цими термінами. Питання «елітарності-масовості» музичної культури як ключовий елемент музичної естетики розглядається в контексті концепції К. Дальгауза про існування музики автономної та функціональної. Т. Чередниченко, якщо порівнювати з працею «Кризис общества – кризис искусства», посуває межу «повноправної» появи антиномії «елітарна/масова музика» з 1910-х років (часу зародження новітньої концепції музичної індустрії) до початку ХІХ століття. Цей крок пов'язаний з рефлексією на концепцію К. Дальгауза, переконаного в тому, що стилістика романтизму, яка концентрувалась на суб'єктивному сприйнятті й інтерпретації музики, спричинила появу кітчу в музиці. Через таке зміщення точки розмежування «E-Musik/U-Musik» зазнає краху помітний аргумент радянської культурології про тривалий процес кризи культури, який нібито супроводжував капіталістичний світ якраз від початку існування СРСР. До слова, цей аргумент був результатом копіткої роботи на ниві ідеології і супроводжувався не лише культурологічним міфом про шпенглерівські «сутінки Європи», але й насадженим зверху міфом історичним про ворожнечу між СРСР і капіталістичним світом від самого початку існування першої у світі соціалістичної держави (загальновідомо, що в перше десятиліття свого існування СРСР не притримувалася стереотипно приписаної йому політики ізоляції). Врешті-решт еволюція мислення Т. Чередниченко привела до зміщення пріоритетів з соціально-політичного до філософсько-естетичного бачення проблематики подвійних стандартів у музиці.

Подібні зміни можна спостерігати і на інших аспектах, які зачіпає радянський музикознавець. Друга ключова проблема, розглянута у праці «Кризис общества – кризис искусства», – превалювання комерційної складової у популярній музиці за залізною завісою. Цей аргумент завжди виглядав сильним у суспільстві, що протистояло натиску капіталізму і споживацтва, протиставляючи їм вагому ідейну складову з явно применшеним значенням у ній ролі фінансового фактору. Тому ним послуговується і Т. Чередниченко: «В літературі відзначається, що післявоєнного «авангарду» власне у розумінні цього слова не існувало би без фінансів і рекламної підтримки радіостанцій і журналістики» [8, 98]. У поп-індустрії все, як відомо, виглядало навпаки – якщо авангарду важко було існувати без зовнішньої підтримки, то продукція поп-індустрії за допомогою залучення найширшого кола споживачів сама приносила дивіденди.

На самому початку розділу, присвяченого поп-музиці, Т. Чередниченко, оцінивши прибутки від продажу платівок у Німеччині, здійсненого, зокрема, видавничим концерном GEMA, робить висновок, услід за яким виникає питання, яке власне і стає метою написання цієї частини книги: «Отже, поп-музика стала товаром, виробництво і збут якого – не просто повноправна частина сучасної буржуазної економіки, але в деяких розвинутих капіталістичних країнах навіть належить до найбільш прибуткових галузей. Яким чином і яка музика могла стати прибутковою “справою”?» [8, 108]. У процесі аналізу і пошуку інформації Т. Чередниченко робить висновок про залежність поп-індустрії від американських монопольних концернів платівок. Схема, подана у праці «Кризис общества – кризис искусства» [8, 118], покликана наочно демонструвати цілеспрямовану діяльність цих концернів – залучення різних інструментів соціального впливу (радіо, телебачення, організація фестивалів, формування фан-клубів, тощо) з метою збільшення прибутків.

Посилаючись виключно на філософсько-естетичні дослідження, Т. Чередниченко ігнорує цю проблему у праці «Тенденции современной западной музыкальной эстетики». Пізніше, після розпаду СРСР, вона повернеться до комерційного питання в музиці, розглядаючи його в контексті бурхливого розвитку масової індустрії у пострадянській Росії. Одним з найпомітніших прикладів є її стаття «Саундтреки», опублікована в журналі «Новый мир» [9]. У ній Т. Чередниченко знову ж таки абстрагується від критичної позиції. Навпаки, її погляд спрямований на дослідження цього явища: «Шрифти на рекламних плакатах, дизайн упаковок, приспівки модних пісеньок та інша стильова дрібнота нечасто викликають герменевтичний інтерес. Академічно-аристократична інерція відносить їх до “відходів” сучасності. Можливо, пізніше, коли епоха перетвориться на міф, її деталі наповняться значенням. ... У сьогоднішньому культурному укладі крихти буденності займають не просто статистично, але й економічно (а тому й семіотично) привілейоване становище» [9].

Справедливо було б зазначити, що критика музичної поп-культури Заходу у праці Т. Чередниченко не обмежується суто комерційною її складовою. Як і у працях А. Кукаркіна і С. Можнягуна, вона також містить у собі проблеми моралі. Адже окремі форми цього напрямку (рок, панк, тощо) знаходили себе в радикальних колах, які часто ставили ідею протиставлення себе суспільству як самоціль, зачіпаючи при цьому табуовані теми. Ось що з цього приводу пише Т. Чередниченко: «Від кінця 60-х років рок-музика зазнає процесу ускладнення своїх музичних і поетичних виразових засобів. У межах цього процесу виникають способи побудови іміджів, що є складною ідейною спекуляцією навколо молоді, яка сповідує свою соціальну опозиційність. Молоді, яка, однак, все більше відчуває розчарування в можливостях “боротьби з системою”» [8, 162].

Одним з найбільших інструментів негативного впливу радянська музикознавець вважає яскраві, «культові» постаті. Причому вона знаходить їх не лише в U-Musik, де їхня наявність є стовідсотковою необхідною. Вона вбачає присутність таких і в післявоєнній «елітарній» музичній культурі, описуючи перебіг класичного геппенінгу: «Демократизм ідеї “композиторського народництва” виявляється маскуванням елітарної високомірності. ... Ритуальний колективізм імпровізації з необхідністю висуває «фашистоїдну» фігуру лідера, що бере на себе сміливість визначати напрямок, у якому досягається «надорганічна» єдність учасників» [8, 50].

Обов’язкова наявність лідерів-дороговказів у масовій та елітарній культурі капіталістичного світу наштовхує Т. Чередниченко на висновки про певну підконтрольність свідомості слухача виробникам музичної продукції. Ця теза часто фігурує в радянському музикознавстві, присвяченому післявоєнному авангарду. Наприклад, композитори-авангардисти ще у працях Г. Шнеєрсона звинувачуються у штучному формуванні сприятливого для себе середовища, створення міфу про винятковість, елітарність свого напрямку, не враховуючи при цьому смаки слухача (звідси і теза про “мертву» музику [11]). Дослідження витоків авангарду і масової культури доводили інколи до крайніх висновків: наприклад, у статті «Новые тенденции в музыкальной эстетике ФРГ» Ю. Давидов знаходить прямий зв’язок між розвитком цих напрямів у 1960-х роках і течією «нових лівих» [1].

При спробі порівняти розглянуті вище праці Т. Чередниченко з її радянськими попередниками на ниві критики західної музичної естетики стає очевидним, що якісно вони вкрай різні. Праця «Кризис общества – кризис искусства» асоціюється у читача з типовими зразками радянської критичної літератури, покликаної вщент рознести капіталістичний лад разом із процесами, які він породжує. Для музичної літератури такого типу характерний акцент на «кризовості», постійне нагадування про безпосередній зв’язок згубних для музики явищ (тієї ж антиномії «елітарна-масова») із чужорідним суспільним ладом. Навіть назви таких праць одразу «готували» читача: «О музыке живой и мертвой» Г. Шнеєрсона, чотиритомна збірка статей «Кризис буржуазной культуры и музыка». Праця Т. Чередниченко «Кризис общества – кризис искусства» в цьому плані не виняток. На противагу їй праця «Тенденции современной западной музыкальной эстетики» пропонує інший підхід до аналізу,

ближчий до позитивістського. Уже в передмові Т. Чередниченко пише: «...підкреслю, що пропонується праця має пошуковий характер, а пошуки не можуть зупинитись на тому, що знайдено (або здається таким) на цей момент» [10, 17].

Отже, ще в радянський період у працях Т. Чередниченко стали помітними зміни в оцінці музичної спадщини Заходу. Очевидно, вони були зумовлені частковим відкриттям кордонів в час перебудови і ґрунтовним знайомством музикознавця з недоступною доти іноземною літературою. Окрім того, «кризові» тенденції Заходу увірвались в пострадянське суспільство, давши привід критикам для оцінки їхнього впливу на локальному рівні, порівнюючи, звісно, з тим, що відбувається на Заході.

Висловлена у праці «Кризис общества – кризис искусства» теза про ключову роль постаті лідера в західній музичній культурі другої половини ХХ століття позбулася ідеологічних штампів. Щоб не бути голослівними, наведемо цитату зі статті «В режиме музыкального времени», опубліковану вже після розпаду СРСР: «Від часів Баха на нещодавно (у ХVІІІ столітті) вибудований концертний подіум музика виставляє харизматично-дорогоговказні фігури: «генія» – у високому мистецтві, «зірку» – в музичному бізнесі. Ці персонажі зовсім не те, що «зразковий кантор» чи «досконалий капельмейстер» (наведені типові назви навчальних посібників ХVІІ-ХVІІІ століть). «Геній» і «кантор», «зірка» і «капельмейстер»: пари слів натякають на різну етику, стилістику і статистику музичного життя» [4]. Як бачимо, критична позиція музикознавця змінюється на нейтральну в результаті позитивістського підходу, тому у висновках відсутні порівняння керівників ансамблів/оркестрів чи фронтменів груп із лідерами крайніх лівих чи правих організацій.

Наукова новизна. У статті вперше зроблено спробу дослідити рецепцію радянським музикознавством післявоєнної музичної культури за залізною завісою загалом (авангард, масова культура, а також їхня взаємодія та співіснування). За допомогою порівняння методів аналізу, якими послуговувалась радянський музикознавець Т. Чередниченко у своїх працях, опублікованих до і під час періоду перебудови, а також після розпаду СРСР, виділені фактори, які впливали на позицію науковця щодо нових музичних тенденцій на Заході.

Висновки. Зміни напрямку мислення Т. Чередниченко наприкінці 1980-х років з ідеологічно залежного до позитивістського, які підтвердилися в її пізніших, пострадянських працях, наклали свій відбиток на сприйняття тандему «E-Musik/U-Musik». Парадокси, пов'язані із співіснуванням «елітарної» і «масової» культури, досі залишаються на порядку денному в музичній естетиці. Проте логічно побудована аргументація робить будь-яку критику більш актуальною. Разом з тим, зміна напрямку і методів аналізу відкрила для читача ще один ефект, анігіляцію логічних помилок, заснованих на ідейному мисленні. Ідеться якраз про ототожнення «криза суспільства – криза мистецтва» – теза, яка була настільки яскравою в радянському мистецтвознавстві, що досягла рівня самоцілі. Метою типового радянського критика було «викриття» якомога більшої кількості логічних, на перший погляд зв'язків, які б свідчили про скороминучість і кризовість культурних і соціальних процесів за залізною завісою. Але таке намагання відстояти правоту державної ідеології у підсумку призвело до культурної відсталості радянського суспільства, результати залишаються помітними і в наш час.

Література

1. Давыдов Ю. Новые тенденции в музыкальной эстетике ФРГ. Кризис буржуазной культуры и музыка: сборник статей. Москва, 1972. С. 175-244.
2. Кукаркин А. Буржуазная массовая культура: Теории. Идеи. Разновидности. Образцы. Москва: Политиздат, 1978. 350 с.
3. Можнягун С. Кризис буржуазной массовой культуры. Київ, 1981. 151 с.
4. Раку М. Музыкальная классика в мифотворчестве советской эпохи. Москва: Новое литературное обозрение, 2014. 720 с.
5. Павлишин С. Про деякі тенденції розвитку сучасної зарубіжної музики. Київ: Музична Україна, 1976. 68 с.
6. Павлишин С. Зарубежная музыка ХХ века. Пути развития. Тенденции. Київ: Музична Україна, 1980. 212 с.
7. Чередниченко Т. В режиме музыкального времени. Новый мир, 2001. № 5. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/8/cher.html (дата звернення: 8.05. 2019).
8. Чередниченко Т. Кризис общества – кризис искусства. Музыкальный авангард и поп-музыка в системе буржуазной идеологии. Монография. Москва: Музыка, 1985. 191 с. (2-е изд. – 1987).
9. Чередниченко Т. Саундтреки. Новый мир, 2002. № 5. URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/5/cher.html (дата звернення: 8.05. 2019).
10. Чередниченко Т. Тенденции современной западной музыкальной эстетики. Монография. Москва: Музыка, 1989. 222 с.
11. Шнеерсон Г. О музыке живой и мёртвой. Москва: Музыка, 1964. 429 с.

References

1. Cherednichenko T. (1985). The Crisis of Society is the Crisis of Art: Musical Avant-garde and Pop Music in the System of Bourgeois Ideology. Monography. Moskva: Muzyka. [in Russian].
2. Cherednichenko T. (2002). Soundtracks. In *Novyy mir*, № 5. Retrieved from http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2002/5/cher.html [in Russian].
3. Cherednichenko T. (1989). Trends in Contemporary Western Musical Aesthetics. Monografiya. Moskva: Muzyka. [in Russian].
4. Cherednichenko T. (2001). In the Mode of Music Time. In *Novyy mir*, №5. Retrieved from http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2001/8/cher.html [in Russian].
5. Davydov, Iu. (1972). New Trends in the Musical Aesthetic of the West Germany. In *Krizis burzhuznoy kultury i muzyka: sbornik statey*. Moskva. – pp. 175-244 [in Russian].
6. Kukarkin A. (1978). Bourgeois mass culture: Theories. Ideas. Varieties. Examples. Moskva: Politizdat. [in Russian].
7. Mozhniagun, S. (1981). Crisis of Bourgeois Mass Culture. Kiev. [in Russian].
8. Raku M. (2014). Musical Classic in the Myth-Making of the Soviet Era. Moskva: Novoe literaturnoe obozrenie. [in Russian].
9. Pavlyshyn S. (1980). Foreign Music of the XX century. Ways of Development, Trends. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Russian].
10. Pavlyshyn S. (1978). About some Trends of the Contemporary Foreign Music Development. Kyiv: Muzychna Ukraina. [in Ukrainian].
11. Shneierson G. (1964). About Music Alive and Dead. Moskva: Muzyka. [in Russian].

Стаття надійшла до редакції 21.03.2019 р.

УДК 791.12(=521)(4+7)«1945-2015»:130.2

Тимофєєнко Аліна Вадимівна
аспірант кафедри культурології
Харківської державної академії культури
ORCID 0000-0002-8338-1683
tim_av@ukr.net

ЄВРОПЕЙСЬКА РЕЦЕПЦІЯ ЯПОНСЬКОЇ ФІЛОСОФІЇ (НА ПРИКЛАДІ КІНОМАТЕРІАЛІВ ДР. ПОЛ. XX СТ. – ПОЧ. XXI СТ.)

Мета роботи полягає у виявленні особливостей європейської рецепції японської філософії у ігровому кіно, визначенні характерних сюжетних комплексів і принципів репрезентації. **Методологічною** основою дослідження виступає культурологічний підхід, що вможливив використання феноменологічного, герменевтичного, семіотичного методів. Зазначений методологічний комплекс дозволяє виявити основні принципи експлікації образу Японії через філософські практики, що відображено у європейському кінематографі. **Наукова новизна** дослідження полягає у збільшенні евристичного потенціалу образу Японії у європейській масовій культурі. **Висновки.** Європейська рецепція японської філософії, що зображена в ігровому кіно, інтерпретується через дві основні теми: самурайського та чернецького служіння. Спільними принципами екстраполяції образів самурая і ченця є ідеалізація і романтизація персонажів, розкриття основних принципів світогляду, співвідношення європейських стереотипів і реалій японської традиції.

Ключові слова: японська філософія, японська культура, рецепція, європейське ігрове кіно, кінематограф.

Тимофєєнко Аліна Вадимівна, аспірант кафедри культурології Харківської державної академії культури

Европейская рецепция японской философии (на примере кино материалов вт. пол. XX в. – нач. XXI в.)

Цель работы заключается в выявлении особенностей европейской рецепции японской философии в игровом кино, определении характерных сюжетных комплексов и принципов репрезентации. **Методологической** основой исследования выступает культурологический подход, который сделал возможным использование феноменологического, герменевтического, семиотического методов, которые позволяют выявить основные принципы экспликации образа Японии через философские практики, что отражено в европейском кинематографе. **Научная новизна** исследования заключается в увеличении эвристического потенциала образа Японии в европейской массовой культуре. **Выводы.** Европейская рецепция японской философии, изображена в игровом кино, интерпретируется через две основные темы: самурайского и монашеского служения. Общими принципами экс-