

природи музики, трактування музичного інструмента в контексті сучасного образу миру.

Ключові слова: звукообраз, музичне мислення, інструмент, образ світу.

RYABUKHA N. SOUND IMAGES IN THE PERFORMING ARTS: FROM THE METAPHOR TO CATEGORY (etymologically discourse). Offers an analysis of the concept of “sound images” and the evolution of ideas about him as a cognitive category for the Performing Arts. Revealed patterns of artistic consciousness culture impact on attitudes toward nature sound music, interpretation of a musical instrument in the context of the modern image of the world.

Key words: sound images, musical thinking, instrument, image of the world.

УДК : 78.03

Дарья Жалейко

К ДИСКУССИИ О КИТЧЕ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ (опыт этимологического анализа)



Дарья Николаевна Жалейко – преподаватель кафедры «Фортепиано», концертмейстер колледжа при Луганской государственной академии культуры и искусств.

Выпускница Луганского колледжа культуры и искусств по классу фортепиано (2007). В 2012 году закончила магистратуру Донецкой государственной музыкальной академии имени С. С. Прокофьева. Тема магистерской работы «Проблемы исполнительской интерпретации фортепианного цикла “Китч-музыка” В. Сильвестрова» (научный руководитель – доцент А. Б. Максимов).

С 2012 года – аспирантка кафедры интерпретологии и анализа музыки Харьковского национального университета искусств имени И. П. Котляревского. Тема диссертационного исследования «Китч как явление в музыке XX ст.» (научный руководитель – доктор искусствоведения, профессор Л. В. Шаповалова).

У музыкальной науки нет задачи более насущной, чем помощь в преодолении предрассудков, затуманивающих наше восприятие музыки.

Л. Акопян [1, с. 81]

Китч – это пересадочная станция между бытием и забвением.

М. Кундера [11, с. 336]

Цель предлагаемой статьи – определить *сущность одного из распространенных явлений в композиторской практике второй половины XX века, каким является китч.*

Прежде чем объяснить причины нашего интереса к данному явлению, проведем этимологический анализ термина. Найденные семантические значения составят когнитивные аспекты изучения данного явления в его экстраполяции на музыкальный контекст.

Объектом исследования является композиторское творчество, в котором так или иначе проявляются жанровые, программные или стилевые функции китча, способствующих порождению механизмов смыслообразования в музыке.

Предмет исследования – *китч как тип музыкальной семантики*, проявляющейся в различных когнитивных измерениях музыкального творчества.

Диаметрально противоположные объяснения китча в философской литературе спровоцировали появление многочисленных взаимоисключающих парадигм в культурологии и искусствоведении. Природа китча имеет смысловую многомерность его методов и форм, и обусловлена семантической полифункциональностью и оценочной нагрузкой.

Зарождение дискуссии. Точная этимология термина неизвестна, принято считать, что слово, возникшее на рынках искусства в Мюнхене в 1860-х – 1870-х гг., употреблялось для описания дешевых, пользующихся широким спросом картин и зарисовок (английский термин, который был неправильно произнесен немцами в результате опущения гласной при произношении глагола kitschen, относящегося к немецкому диалекту, который первоначально имел значение «соскрести грязь с улиц» либо «марать»), а в последствии стало означать «состряпанный на скорую руку») [19]. Кроме этого, слово означало

переделку старой мебели с целью продать старое как новое. Одной из составляющих значений является и английское слово *sketch* (набросок, дешевая копия) [8].

Другим потенциальным источником является французское слово *chic*. Немецкий глагол *verkitchen* (диалектизм) обозначает «уступить за заниженную цену» или «сбыть».

В «Словаре культуры XX века» В. Руднева указывается, что термин китч произошел от польского *Сус* («поделка») и дается лаконичная дефиниция: «Китч – это массовое искусство для избранных» [14, с. 168]. Оксфордский английский словарь определяет китч как глагол, обозначающий «делать бесполезным» и классифицируя предметы китча как «нестоящие претензий» [19]. В дальнейшем при рассмотрении проявления природы китча в музыкальном искусстве мы сможем проследить процесс изменения его семантики. В зависимости от форм бытования этого явления содержание китча отражает следующую смысловую динамику:

1) китч как категория **банального, тривиального** в соответствии с этимологией («дешевка», «халтура»);

2) китч как **слепок, отпечаток** уже существовавших в искусстве объектов и форм, **«имитативность», «стереотипичность»** («подделка», «копирующий набросок», ориентированность на образец [8, с. 187]);

3) китч как шлягер (популярность, тиражированность);

4) китч как проявление **ретроспективности** (производность от исходной функции китча выдавать «старое как новое» [8, с. 187]);

5) китч как подражание, **пародирование** (этимон «подделка», «дешевая копия»);

6) китч как проявление «отрешенности от реального мира» [8, с. 188] и, одновременно, как символ проявления «общечеловеческого» в человеке (сентиментальность, ностальгия, доступность восприятия на всех понятийных уровнях).

Эти характеристики китча как явления, являясь своеобразным фундаментом «концептуальной» техники претворения природы китча, возникшей в пространстве *теоретизации*, пройдя длительный путь становления, итогом которого стала их противоречивая полислойность. Именно они служат прямым доказательством смысловой

многомерности китча, а в музыкальном искусстве указывают на механизм трансформации данного понятия от негативного полюса банального к возвышенному.

В 1930-х слово «китч» было популяризировано теоретиками Т. Адорно, Г. Брохом и К. Гринбергом. Их аргументы теоретиков основывались на предполагаемом определении китча как формы ложного сознания. Так, Т. Адорно утверждал, что китч – это «пародия на катарсис» [19]. Г. Брох называл китч «злом в ценностной системе искусства». Писатель придерживался мнения, что китч зависел исключительно от разграбления творческого искусства, принимая **формулы**, которые стремятся подражать ему, ограничивая себя соглашениями и требуя распознавания таких соглашений. Он утверждал, что генезис китча был заложен в романтизме и включал в себя попытку достичь «красоты» вместо «правды», а любая попытка создать что-то красивое привела бы к китчу [18, с. 138].

Академическое искусство, которое продолжило эту традицию романтизма, имеет двойственную причину для ассоциации с китчем. Американский критик К. Гринберг полагал, что авангард возник для того, чтобы защитить эстетические стандарты от падения вкуса, рассматривая китч и искусство как две противоположности. Более того критик определял китч как «стиль мышления, а не стиль искусства» [4]. Одно из его наиболее спорных утверждений, что китч эквивалентен академическому искусству, сделано опираясь на тот факт, что академическое искусство было сильно сосредоточено на правилах и формулировках. Философ Ж. Бодрийяр, определив китч как «псевдообъект, копию, стереотип», обозначает его статус как культурологической категории.

В противовес радикальным высказываниям Т. Адорно и К. Гринберга, философ Эрнст Блох подразумевает под китчем «воплощение народной грезы об **ином**, нежели непосредственно переживаемом *мире*» [15, с. 25]. Среди современных социологов, исследующих явление китча, укажем американского ученого С. Бинкли, утверждающего: китч не должен как термин заключать в себе негативную смысловую нагрузку; **отражая** в себе **явления массовой культуры**, он не может включаться в низшую ступень каких-либо иерархических структур в отношении вкуса экспертов, разделяющих культуру на высокую и низкую [18, с. 132–149].

Российский филолог, философ-культуролог В. Руднев обозначает мелодраму как лучший жанр, совпадающий с понятием китч. Такая мелодрама должна быть сделана «слишком изыскано, чем обычная мелодрама», но так, чтобы «рядовой» зритель «принимал это за чистую монету», а зритель-интеллектуал наслаждался тем, «как сделано» [14, с. 169]. Осуществив текстологическое исследование на основе контент-анализа наиболее популярных значений китча среди российских и «западных» авторов, российский культуролог Н. Конрадова отмечает самую распространенную интерпретацию китч-явления как *несоответствие элитарным эстетическим установкам*. Парадоксальным является результат исследования, указывающий на «метаисторическую» категорию китча, в которой присутствует значение уникальности и вечности: некоторые принципиальные характеристики китча являются универсальными и актуальными в любой культуре [8, с. 184–189].

После сравнения общей направленности приведенных высказываний, можно сделать следующее обобщение. Культурологи и социологи настаивают на определении китча как *крайности, апофеоза проявления массовой культуры*. Это **социокультурное значение в дальнейшем станет причиной «наслоений» с негативным смыслом термина при оценочных суждениях**.

Следующий аспект изучения китча – **искусствоведческий**. В срезе данного аспекта существуют противоречивые высказывания, что может свидетельствовать о том, что в искусстве нет единого ракурса рассмотрения анализируемого нами явления. Австрийский писатель Р. Музиль утверждает, что термин «китч» как эстетическая формулировка интеллектуального происхождения сохраняет свой смысл согласно первоначальному этимону («товар уличного торговца», «хлам») и «может быть перенесен в сферу духа, каждый раз, когда использован бессознательно и уместно», а также в качестве критических суждений. Р. Музиль определяет китч как «искусство плюс-минус жизни» [11, с. 436].

Противоположного мнения придерживается норвежский художник О. Нердум, который один из немногих западных мыслителей трактует китч как явление в ракурсе положительной смысловой окраски, утверждая, что стандартом для китча как для страстной формы выра-

жения на всех уровнях, является лучшее из созданного в истории [13]. Для китча важны поиски интенсивности (а не оригинальности) и мастерство для воплощения собственной меланхолии (а не служение идеям): «Китч ставит вечные человеческие вопросы, обращается к индивидууму. Китч – это гуманность, чувственность, свет» [13].

Суждения чешского писателя М. Кундеры формируются вокруг двух противоречивых пониманий китча: с одной стороны, наделенное **авторитарной** силой явление («идеологический», «тоталитарный» китч), которое может психологически объясняться *формулой* «второй слезы»: вторая слеза как проявление умиления первой слезой, вызванной искренними чувствами (именно вторая слеза делает китч китчем). С другой стороны – китч как человеческая слабость, неотделимая составляющая человеческого существования [9, с. 329–330]. Убедительным с точки зрения доказательства смысловой неоднозначности данного понятия, является высказывание писателя: «В ту минуту когда китч осознается как ложь, он оказывается в контексте *не-китча*» [там же, с.340]. Рассуждая о «китче» в киноискусстве, российский историк-мыслитель И. Смирнов приходит к выводу, что явление китча зависит от оценочного суждения, одновременно оно **динамично** и «способно изменять свое бытование» [15, с. 27], что подтверждает смысловую «подвижность» данного понятия, способность к семантической трансформации.

К *музыковедческому дискурсу* искомого термина отнесем концепции Л. Акопяна, Р. Щедрина, И. Земцовского, Г. Ермаковой, Л. Березовчук, А. Шнитке. Так, Р. Щедрина, анализируя современное состояние музыки и развития музыкальной психологии, высказал мысль о появлении в музыкальной культуре так называемого «третьего направления» [7, с. 15] (к первому он относил серьезную, элитарную музыку, ко второму – легкую, массовую). С этой точкой зрения соглашается ученый И. Земцовский: «...композитору третьего направления не нужна интонационная экзотика, он ищет выразительность, понятную большинству, и стремится к слуховой чуткости особого рода – той, что рождается в пересечении целого ряда линий: бытового музицирования, классики и эстрады разного толка, поэзии, кино и театра». Это направление характеризуется культивированием не «усредненных», а объединяющих музыкальных средств [7, с. 15].

Согласно мнению Л. Акопяна, китч как явление принадлежит исключительно XX веку, и как полноправное средство художественного воздействия утвердилось в практике многих крупных композиторов. Сущность китча – в отсутствии принципа рациональной экономии средств, а его воплощение происходит посредством простого, жанрового материала, погруженного в серьезный контекст [1, с. 75]. Однако китч не ограничивается только одним измерением в его музыковедческом описании. И в этом заключается вся парадоксальность и сложность данного феномена. В XX веке существует прием «отстраненного китча» [1, с. 75] – использования «чужого» материала, где в контексте сложной симфонической формы он воспринимается как «апофеоз пошлости». Существование «не совсем отстраненного» [там же, с. 75] китча происходит по причине элементарного просчета вкуса автора.

Рассмотрим некоторые виды **преднамеренного китча** на двух аксиологических уровнях:

- китч, представляющий художественную ценность в условиях значительной роли контекста и требующий от реципиента идентификации китча с негативным оттенком («отстраненный китч», по Л. Акопяну);

- китч, не представляющий художественной ценности, не требующий от реципиента идентификации китча, но имеющий своей целью развлекательность (значит коммерческую успешность в условиях рынка) или идеологическое воздействие на слушателей, так называемый «тоталитарный китч» (термин Б. Сюты [16, с. 20–35]).

Непреднамеренный китч также имеет две аксиологические направленности:

- не представляющий художественной ценности, обусловленный просчетом вкуса автора;

- представляющий художественную ценность, не являющийся китчем в негативном понимании, но ложно идентифицирующийся реципиентом профессионального уровня именно как китч, из-за предрассудков разделения высокой, элитарной и массовой музыки.

Г. Ермакова указывает, что в полислойности художественного восприятия по отношению к категории банального лежат две основные тенденции:

- *сглаживание* отрицательности – идеализация, поэтизация банального материала, где ностальгический тон высказывания сводится к семантике «воспоминаний о прошлом» [6, с. 205–207];

- *подчеркивание* отрицательности: задача композитора здесь – осмеяние, пародирование посредством банального [6, с. 206–207]. Отсюда берет истоки прием **гротеска**, инструментом для которого является китчевый материал.

Однако существует и третий аспект, который указывает на превращение банального как этимологической характеристики китча за границы банального и его снятие, своеобразная «модуляция из банального в оригинальное». Отметим два фактора, влияющих на эту трансформацию – фактор технологический и драматургический [6, с. 210]. Первый фактор базируется на тонком «молекулярном» **интонационно-стилевом взаимодействии** материала «китчевого», «банального» и материала «оригинального». Вместе на уровне мотивной переработки и переосмысления исходных интонационных формул и фонем они образуют новый качественный «сплав». В конечном итоге, первый фактор определяет индивидуальную авторскую стилистику как таковую (механизм взаимодействия «разнородного» материала герметизирован на интонационном уровне).

Второй фактор связан с драматургией – «режиссированностью» образного строя произведения и проявляется на уровне целостной формы, где взаимодействие «китчевого» и авторского материала происходит на уровне тем, разделов, а семантика банального материала разомкнута по отношению к контекстуальному окружению. Такое взаимодействие возможно благодаря симульганной драматургии и обуславливающей роли контекста в стилевой системе композитора. К данному фактору мы можем отнести концепцию Л. Березовчук о **семантической ассимиляции**. По утверждению музыковеда, «объектом семантической ассимиляции являются сформировавшиеся в слуховом опыте слушателя XX в. характеристики музыкальных явлений на основании устойчиво повторяющихся элементов музыкальной речи» [3, с. 69]. Чтобы определить китч как явление надо распознать его интонационную структуру.

Подчеркнем, что именно в музыкальном искусстве явление китча приобретает отличную от других видов искусств окраску восприятия

и семантическую трансформацию. Это обусловлено двумя аспектами музыкального восприятия: его **симультанности** и «живой», поддающейся изменениям **интерпретируемости** как новаторских для данной эпохи произведений, так и «шедевров» с отпечатком традиций и устоев. Уровень идентификации слушателем композиторского замысла с той или иной категорией будет в крайней степени зависеть от позиции не только автора, но и интерпретатора.

Симультанность музыкального восприятия опирается на общий сложившийся образ музыкального произведения [12, с. 165] и имеет своей направленностью четкий, рельефный, запоминающийся музыкальный «профиль», который может быть «дешифрован» сознанием только при опоре на слуховой опыт. Так, В. Медушевский указывает, что «процесс восприятия начинается с распознавания использованных в произведении звуковых элементов и грамматик и соответствующих им коммуникативных значений» [10, с. 19]. По мнению Л. Березовчук, «... ориентация сознания слушателя на более доступные для понимания элементы музыкального сообщения является одной из причин выделения объекта ассимиляции в музыкальной речи произведения» [3, с. 70].

Во многом симультанность восприятия **порождает инертность слуха** (термин М. Аркадзева [2]) – возможность *предслышания* посредством опоры на предыдущий опыт, музыкальную память. Резервуар памяти и возможность **предслышания** могут стать причиной, объясняющей неосознанное тяготение слухового воображения к составлению стереотипических **интонаций-формул**: логически понятных, естественных, запоминающихся, – данные параметры входят в качественные характеристики природы китча, следовательно, можно утверждать, что в музыке явление «китч» проявляется согласно особенностям музыкального восприятия, сознательного свободного «оперирования» музыкальными образами. «Китчевый материал» используется композитором как инструмент, чтобы указать на скрытый подтекст его использования. Такая, по выражению А. Шнитке, интонационная основа отличается краткостью, формульностью, рельефностью и, что важно, «подчеркнутой красотью» [5, с. 121].

Если симультанность восприятия является объяснением особенно проявления закономерности природы китча как явления именно в музыкальном искусстве, то исполнительская интерпретация явля-

ется предпосылкой для возможности семантической трансформации понятия китча и восхождения в этой трансформации от негативного смыслового наполнения к позитивному. При этом, чем сильнее «сопротивляемость», репрезентирующего китч, материала интонационному и контекстуальному окружению, тем шире «поле» его интерпретируемости. А чем сложнее и шире это «поле», тем увеличивается возможность ухода от негативного оттенка понимания китча к своей оппозиции.

Согласно изложенным выше аргументам, можно обозначить предназначение **китча как явления музыкальной культуры** через спецификацию его функций:

1. охранная функция: копия, «подделка» правил и норм, стремление имитировать воздействие «высокого» искусства – уникальный способ сохранения традиций, констант семантической нагрузки в интонациях-формулах – интонационных клише на протяжении всего музыкально-исторического процесса (исторический срез функции китча);
2. «очищающая функция»: негативное наслоение в восприятии китча задает высокие критерии оценочной работы восприятия, тем самым, давая возможность экспертам (профессиональным музыкантам) отделять и разграничивать элементы «высокой» и «низкой» культуры, вкуса и безвкусицы (аксиологический срез функции китча);
3. интроспективная функция: предоставление возможности слушателю самому «составить» критерии по которым нужно оценить является ли данный китчевый материал *китчем с отрицательным смыслом* (философский срез функции китча как *зеркала*, обращенного на внутренний мир реципиента).

«Очищающая» функция имеет прямую зависимость от уровня восприятия слушателя, от профессионализма анализа музыкального материала, от высоких культурных стандартов и требований реципиента. Именно данная функция стоит на страже вкуса, художественной ценности, но в то же время она порождает предрассудки (напомним, что в 1930-е годы философ Г. Брош отнес к гениям «высокого» китча П. Чайковского и Р. Вагнера [13]) и предвзятое отношение к доступности и легкому восприятию так называемого «китчевого материала».

«Очищающая» и интроспективная функции затрагивают аспект терминологии (а именно: отнесение явления к термину) и во многом создают препятствие для осознания возможности перехода понятия китча в *антикитч*.

Иллюзия китча, создающаяся для подготовленного слушателя, объясняется тремя факторами:

1) растиражированность *некитчевого* материала, введение его в повседневный обиход, популяризованность, погружение «небанального» материала в банальную композиционную структуру, контекст; например, появление таких жанров как «популярная классика», «классический кроссовер» как проявление функционирования коммерческих композиторских проектов и др. (исторический и социокультурный аспект);

2) «искаженное» исполнение интерпретатора-реципиента, идущее в разрез с авторским замыслом, композиторским стилем (интерпретационный аспект); 3) претворение композитором «конструктивных задатков» (интонационных клише) китча в «небанальный» материал (новое качество «интонационного сплава») на уровне мотивов, интонации-фоном и их взаимодействия; поэтизация китчевого материала; использование форм стилевой ретроспективности; стирание граней условностей и конфликтных семантических противоречий между китчевым и *антикитчевым* материалом для выражения категорий «возвышенного», «общечеловеческого», «сакрального» (композиторский аспект).

Интроспективная функция свидетельствует об ответственности, которую композитор предлагает взять слушателю на себя, задавая ему вопрос: является ли высказывание автора, скрытое в шаблонных формах, искренним и подлинным, раскрывающим «человеческое» в человеке? Ответ будет зависеть от уровня внутренней чистоты восприятия слушателя, глубины его когнитивного опыта. Как свидетельствует Г. Ермакова, «...можно говорить об элитарности банального, поскольку на уровне высокой культуры возможен противоречивый процесс восхождения от объективно незначительного явления к духовно сложному эстетическому переживанию» [6, с. 206].

Многоуровневость восприятия китча и полифункциональность его природы проявляются именно в музыкальном искусстве как «от-

центрирование» от основного негативного понимания китча, заявленного большинством философов и культурологов. В музыкальном искусстве проявляется своеобразное «снятие» оппозиций – «элитарное – массовое» (высокое – низкое), «китч – антикитч» – согласно иерархичности, выраженной в вертикали восхождения-трансформации на почве контекстуального взаимодействия, которая обусловлена аксиологической нагрузкой китча и его функциями. Аксиологический аспект в понимании данного явления связан с **музыкально-историческим процессом**, где понятие китч как степень негативного осмысления обозначающего им явления, представляет собой **промежуточное** историческое «звено».

Данная гипотеза автора статьи базируется на том утверждении, что свойства китча как термина функционировали в музыке еще задолго до его появления: например, взаимопроникновение академической музыки и элементов бытовых жанров, домашнего музицирования превращалось в определенный «сплав», который становился частью традиции «высокого искусства». Однако **подражание** этим традициям (которые исходили из двух целей: подделка под «высокое искусство» с целью популярности (отсюда имитация внешних форм) и «демократизация» высокого искусства (отсюда упрощение, выведение на первый план «общедоступных» элементов академического искусства) привели к его «успешному» и стойкому бытованию, а со временем к автоматизации этого механизма. Этот процесс зародился в эпоху романтизма, а его **кульминацией** стало появление явлений, которым был дан термин «китч». Это и стало своеобразной точкой «ноль» для последующей рефлексии музыкантов на это явление.

Негативная окраска данного понятия стала доминирующей, **центральной**: к ней «стягивались» *стереотипические свойства* музыкальной традиции, поддающиеся популяризации и банальной музыки быта, адаптирующиеся в пространстве элитарных эстетических установок. Однако в XX веке наблюдается противоположный процесс: с одной стороны, в профессиональной композиторской практике это явление применяется как «целостное» качество (с негативным смысловым оттенком), как «инструмент» для воплощения авторской концепции, посредством контекстуального окружения; с другой – ис-

пользуется сама природа этого явления, его свойства, благодаря которым и происходило его становление.

Таким образом, происходит обратный процесс – «извлечение» свойств китча как семантически отрицательно не нагруженных. Это *отцентрирование* от негативного понимания данного явления происходит на фоне **рефлексирования** реципиентом китча как явления с отрицательной семантической нагрузкой, что обусловлено исторически. Парадокс состоит в том, что слушатель может и не идентифицировать свойства китча как китч. Именно амбивалентность природы китча (как целостного явления и **свойства** китча) и двойственность восприятия слушателя – это те особенности, которые может использовать и учитывать композитор в своей авторской концепции. Показательно высказывание А. Шнитке: «...задача моей жизни – это преодоление разрыва между “Е” (Ernst – серьезная музыка) и U (Unterhaltung – развлекательная музыка). Мне мерещится утопия единого стиля, где фрагменты **Е** и **U** представляются элементами многообразной музыкальной реальности» [5, с. 116]. Так, в творчестве композитора представлены примеры использования банального («китчевого») материала как **«маски»**, скрывающей противоречивую семантическую нагрузку (тема танго из VI части (Рондо) Concerto grosso № 1, «лирическая» тема Альтового концерта). Смыслообразующая роль этих примеров указывает на двойственность самой человеческой природы, ложность соответствия красоты «облика» темы и ее истинного семантического наполнения.

В творчестве В. Сильвестрова так называемый «китч» (стереотипические интонационно-тематические комплексы-идиомы из фортепианного цикла «Китч-музыка») является своеобразным **символом** неделимого пространства Метамузыки, которая воплощает «звучащую память музыки всех времен» [17, с. 25]. А истинный контекст композиции «Войдите!» В. Мартынова скрывается в **концепции** произведения, где «формулы» бриколажной техники (интонационные модели эпохи романтизма) выражают проявление «сакрального пространства», где нет разделений на знаки «элитарной» и «низкой» культуры, где наступает освобождение от «эгоистического» авторства.

ВЫВОДЫ. Рассмотрев китч как явление в музыкальном искусстве XX столетия, мы определяем его **сущность** как динамичное,

многоуровневое, полисемантическое **свойство** музыкальной логики, характеризующее форму-содержание, отражающее универсальное и стереотипическое понимание человеком категории красоты в рамках новоевропейского музыкального слуха. Критерии, по которым возможно определить художественную ценность китча в музыке, зависят от трех факторов композиторского мышления:

- 1) использования композитором техники автоматического или шаблонного **воспроизведения механизма** вышеуказанной логики;
- 2) наличия этой логики в «живой» когнитивной практике творчества;
- 3) применения техники механизма воспроизведения сущности китча при погружении ее в контекст.

Второй и третий фактор являются доказательствами, определяющими возможность достижения китчем художественной ценности. Подчеркнем, что музыка как вид искусства является благодатной почвой для «реабилитации» китча, со всеми ему присущими свойствами, как сложного явления представляющего художественный интерес.

Сущность китча имманентно предрасположена к многовариантности своего проявления, в зависимости от особенностей корреляции композиторского замысла и восприятия реципиента. Одной из главных сторон свойства китча является то, что чем больше его взаимодействие контекстом, тем дальше китч уходит в оппозицию от своего первоначального этимона (значения с негативным смысловым оттенком). Градации данного взаимодействия проявляются в функционировании китча на уровне авторской концепции: китч может применяться композитором как инструмент «двойного кодирования» (подтекст), а может использоваться только свойство природы китча (авторский стиль). Степень контекстуального взаимодействия на композиционном уровне может быть различной: от взаимодействия частей и разделов целостной формы, до взаимодействия интонационных комплексов-идиом внутри более мелких структурных построений.

В музыкальном искусстве понятие китч способно «поддаваться» семантической «девальвации» по отношению к исходной дефиниции, введенной в культурологию и философию в 1930-х годах. Восприятие реципиентом китча с негативной семантической окраской может быть включено в авторский замысел, а может быть, вполне аргументируе-

мым предрассудком. Идентификация данного явления как проявления безвкусицы или художественного приема, непосредственное эмоциональное переживание или «духовная глухота», наивность восприятия или интеллектуальные поиски контекстуальных шифров – все эти процессы в сознании реципиента детерминируются уровнем его культурного развития и богатством когнитивного опыта.

Существование китча и его смыслообразующих граней в музыкальном искусстве возможно благодаря специфике музыкального восприятия (симультанности и «инертности слуха») и вариантной множественности исполнительской интерпретации от которой зависит донесение слушателям авторской смысловой «окраски» китча. Чем дальше китч уходит в оппозицию по отношению к своей негативной окраске, тем шире свободная «зона» для интерпретации. Парадоксально то, что композитор «сужает» эту область авторской концепцией, которую должен знать или верно понимать исполнитель.

Таким образом, китч как явление музыкального искусства выполняет *интроспективную*, *охранную* и *очищающую* функции. И если охранная функция свидетельствует собственно о «клонировании» музыкальных традиций, то это может значить, что возможно доказательство существования определенных музыкальных «генов» несущих силу воздействия музыкального искусства. Проявляя стойкость сохранения во временном континууме, эти «гены» скрыты в «архетипах» логики музыкального развития и «поддерживают» бесконечную циркуляцию взаимотрансформации явлений китч – *антикитч* на каждом новом витке музыкально-исторической спирали.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Акопян Л. Музыка как отражение человеческой целостности / Л. Акопян // Музыка как форма интеллектуальной деятельности [ред.-сост. М. Арановский]. — М. : Книжный дом «ЛИБРОКОМ», 2009. — С. 70–81.
2. Аркадьев М. Семинар «Универсальные принципы современного пианизма» [электронный ресурс : видеозапись] / М. Аркадьев // Mikhail Arkadev (канал You Tube). — Режим доступа : <http://www.youtube.com/watch?v=po8zmGzjl88>.
3. Березовчук Л. О восприятии элементов стиля прошлого в современном произведении / Л. Березовчук // Традиции музыкального искусства и му-

зыкальная практика современности : сб. науч. трудов [ред. Л. Раабен]. — Л. : ЛГИТМиШ, 1981. — С. 60–80.

4. Гринберг К. Авангард и китч [электронный ресурс] / К. Гринберг // Режим доступа : <http://xz.gif.ru/numbers/60/avangard-i-kitch/>.

5. Демченко А. Альфред Шнитке. Контексты и концепты / А. Демченко. — М. : Композитор, 2009. — 296 с.

6. Ермакова Г. Категория «банальное» и ее место в художественной критике / Г. Ермакова // Эстетические очерки. Избранное [сост. И. Константинов, С. Раппопорт]. — М. : Музыка, 1980. — С. 192–215.

7. Земцовский И. Путь и стиль / И. Земцовский // Современная музыка. — 2001. — № 11. — С. 15.

8. Конрадова Н. Китч: не-искусство не-элиты / Н. Конрадова // Общественные науки и современность. — М. : РАН, 2000. — № 5. — С. 181–191.

9. Кундера М. Невыносимая легкость бытия / М. Кундера. — М. : Азбука-классика, 2007. — 384 с.

10. Медушевский В. О закономерностях и средствах художественного воздействия музыки / В. Медушевский. — М., 1976. — 254 с.

11. Музиль Р. О глупости / Р. Музиль // Малая проза : избр. произведения : в 2 т. [пер. с нем. ; сост. Е. Карцева]. — М. : КАНОН-пресс-Ц. Кучково поле, 1999. — Т. 2. — С. 430–444.

12. Назайкинский Е. О психологии музыкального восприятия / Е. Назайкинский. — М. : Музыка, 1972. — 382 с.

13. Нердум О. Высокий китч [электронный ресурс, подготовила А. Бандальер] / О. Нердум // Режим доступа : <http://artpages.org.ua/palitra/odd-nerdrum-visokiy-kit4.html>. — www.nerdrum.com.

14. Руднев В. Китч / В. Руднев // Словарь культуры XX века : Ключевые понятия и тексты. — М. : Аграф, 1999. — С. 168.

15. Смирнов И. Грядущий хлам. Десять тезисов к проблеме «китч и киноискусство 1920–1940-х годов» / И. Смирнов // Неприкосновенный запас. — 2012. — № 6 (86). — С. 24–37.

16. Сюта Б. Проблеми організації художньої цілісності в українській музиці II половини XX ст. [дослідження] / Б. Сюта. — К., 2004. — 120 с.

17. Фрумкис Т. Дух рискованной свободы: к портрету В.Сильвестрова / Т. Фрумкис // Музыкальная академия. — 2008. — № 5. — С. 23–35.

18. Binkley S. Kitsch as a repetitive system / S. Binkley // Journal of Material Culture. — 2000. — № 5 (2). — P. 131–152.

19. Jones J. *Kitch art: love it or loathe?* [электронный ресурс] / J. Jones // Режим доступа : www.theguardian.com/artanddesign/jonathanjonesblog/2013/jan/28/kitsch-art-love-loathe-jonathan-jones.

ЖАЛЕЙКО Д. К ДИСКУССИИ О КИТЧЕ В МУЗЫКАЛЬНОМ ИСКУССТВЕ (опыт этимологического анализа). В статье рассматривается одно из сложных явлений в композиторской практике XX в. – китч как динамичное, полисемантическое свойство музыкальной логики. Предлагается этимологический анализ термина, дефиниция данного явления. Обосновываются уровни функционирования китча в пространстве музыкальной культуры XX ст.

Ключевые слова: китч, полисемантика, смыслообразование, контекст, интонационная модель, simultанность.

ЖАЛЕЙКО Д. ЩОДО ДИСКУСІЇ ПРО КІТЧ У МУЗИЧНОМУ МИСТЕЦТВІ (досвід етимологічного аналізу). У статті розглядається одно зі складних явищ у композиторській практиці XX ст. – кітч як динамічна, полісемантична властивість музичної логіки. Пропонується етимологічний аналіз терміну, дефініція даного явища. Обґрунтовуються рівні функціонування кітчу в просторі музичної культури XX ст.

Ключові слова: кітч, полісемантика, смислотворення, контекст, інтонаційна модель, simultанність.

ZHALEYKO D. ON THE DEBATE ABOUT KITCH IN MUSIC (attempt of etymological analysis). The article deals with kitch as one of complicated phenomena in composer's practice of the XX century dynamic, polisemantic characteristic of music logic. Is offered etymological analysis of the term and this phenomenon definition. Also are grounded different levels of kitch functioning in music culture of the XX century.

Key words: kitch, polisemantic, coining of meaning, context, intonation model, simultaneous.