

МІНІСТЕРСТВО КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ  
ХАРКІВСЬКИЙ НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ МИСТЕЦТВ  
ІМЕНІ І.П. КОТЛЯРЕВСЬКОГО

**ЖАЛЄЙКО Дар'я Миколаївна**

УДК 78.071.1 (477)

**КІТЧ ТА ЙОГО ТРАНСФОРМАЦІЯ У ТВОРЧОСТІ  
ВАЛЕНТИНА СИЛЬВЕСТРОВА**

Спеціальність 17.00.03 – Музичне мистецтво

**АВТОРЕФЕРАТ**  
дисертації на здобуття наукового ступеня  
кандидата мистецтвознавства

Харків – 2016

Дисертацією є рукопис.

Робота виконана в Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського Міністерства культури України.

**Науковий керівник:**

доктор мистецтвознавства, професор  
**Шаповалова Людмила Володимирівна,**  
Харківський національний університет  
мистецтв імені І. П. Котляревського, завідувач  
кафедри інтерпретології та аналізу музики

**Офіційні опоненти:**

доктор мистецтвознавства, професор  
**Кияновська Любов Олександрівна**  
Львівська національна музична академія  
імені М.В.Лисенка,  
завідувач кафедри історії музики

кандидат мистецтвознавства, доцент  
**Коханик Ірина Миколаївна**  
Національна музична академія України  
імені П. І. Чайковського,  
завідувач кафедри теорії музики

Захист відбудеться «28» квітня 2016 р. о 10.00 годині на засіданні спеціалізованої вченої ради К 64.871.01 у Харківському національному університеті мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13, ауд. 58.

З дисертацією можна ознайомитися в бібліотеці Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського за адресою: 61003, м. Харків, м. Конституції, 11/13.

Автореферат розісланий «26» березня 2016 р.

Вчений секретар  
спеціалізованої вченої ради,  
кандидат мистецтвознавства, доцент

М.С. Чернявська

## ЗАГАЛЬНА ХАРАКТЕРИСТИКА РОБОТИ

**Актуальність теми.** Кітч як специфічний тип музики ХХ – початку ХХІ століть характеризується відсутністю чіткого визначення. Безліч виникаючих дискусійних питань свідчать про те, що кітч являє собою складне, маловивчене явище музичної практики, що важко піддається інтелектуальній рефлексії. Термін «кітч» включає в себе різні, інколи далекі та несумісні смислові значення. Поширеність поняття вступає в протиріччя з його невідрефлексованістю, що стає причиною множинності та невизначеності його змісту.

Кітч як явище музичного мистецтва ХХ – початку ХХІ століть досі не був об'єктом окремого дослідження, хоча певні властивості кітчу опосередковано розглянуті в наукових розвідках Л. Акопяна, Т. Лисюк, А. Ляховича, Л. Новикової, В. Рожновського, В. Сирова, Б. Сюті. Окремо вкажемо на визначну роль В. Сильвестрова – творця унікального музичного стилю, в контексті якого з'явилась програмна назва «кітч-музика». Означений аспект розглядався в дослідженнях А. Ільїної, В. Чинаєва, П. Шмельца.

Назріла необхідність вказати (з часової відстані) на історичну місію «кітч-музики» як знакового явища в контексті «київського авангарду», коли В. Сильвестров увиразнив духовні механізми виходу з кризи (як суспільства, так і сучасної людини-митця) не через симбіоз «високого» і «банального» (метод Г. Малера, Д. Шостаковича, А. Шнітке), а через повернення вже існуючої Краси та її відтворення у «новій музичній реальності» (В. Сильвестров). Свідомо успадковуючи ідеали класико-романтичної культури, він стає творцем «інтонаційної форми» кітчу в царині академічного мистецтва останньої третини ХХ століття. Парадоксальність ситуації полягає в тому, що поняття «кітч» музичні критики тлумачать як другосортне явище, яке може знаходитися за межами справжнього мистецтва, при тому що власне у композиторській творчості кітч **може** інтерпретуватися і в позитивному сенсі.

Серед причин, що актуалізують дослідницький інтерес до кітчу в музичному мистецтві Новітньої історії, відзначимо: 1) розбіжності в аксіологічних визначеннях кітчєвих явищ у філософії, музичній соціології, культурології, що вимагають *систематизації та переоцінки в музикознавстві* (враховуючи амбівалентність та широту їх проявів в музичному виконавстві);

2) значущість методологічного обґрунтування *інтерпретації кітчу в музичному мистецтві*, яке уможливить поєднання філософських, когнітивних та соціокультурних аспектів вивчення кітчу на ґрунті музикознавчої теорії, здатної узагальнити досвід мистецької практики ХХ – початку ХХІ століть;

3) затребуваність теорії кітчу в музиці для вивчення впливів творчого методу В. Сильвестрова на *виконавський процес* (у концертній та навчальній діяльності численних інтерпретаторів його музики).

**Зв'язок дисертації з науковими програмами, планами, темами.** Дисертацію виконано згідно плану науково-дослідної роботи Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Проблематика дисертації відповідає комплексній темі «Когнітивні моделі виконавської інтерпретології» перспективного тематичного плану науково-дослідної роботи ХНУМ імені І. П. Котляревського» на 2012–2017 рр. (протокол № 2 від 25.10.2012 р.). Тему дисертації затверджено на засіданні вченої ради ХНУМ імені І.П.Котляревського (протокол № 4 від 29.11.2012 р.) та уточнено (протокол №3 від 29.10.2015 р.).

**Мета дослідження** – виявити сутність кітч як явища музичного мистецтва ХХ століття та його трансформацію в системі композиторського стилю В. Сильвестрова.

Означена мета передбачає вирішення наступних завдань:

- визначити смисловий об'єм поняття «кітч» в умовах музично-історичної ситуації ХХ – початку ХХІ століть;
- уточнити семантику кітч як явища культури та когнітивні аспекти її вивчення в екстраполяції на музичний контекст;
- виявити механізми актуалізації, оцінки та ідентифікації кітч в музиці;
- охарактеризувати функції кітч в музичному мистецтві;
- визначити своєрідність кітч в музичній творчості, встановивши типологію його проявів;
- обґрунтувати специфіку кітч в його категоріальній кореляції з іншими складовими стильової системи у творчості В. Сильвестрова;
- здійснити порівняльний аналіз інтерпретаторських версій «Кітч-музики» В. Сильвестрова, спираючись на концепцію «слабкого» стилю.

**Об'єктом дослідження** є композиторська творчість ХХ – початку ХХІ століть, в якій так чи інакше виявляються жанрові, програмні та стильові установки, що зумовлюють породження кітчевих механізмів музичного твору.

**Предмет дослідження** – кітч в системі композиторського стилю В. Сильвестрова.

**Матеріал дослідження.** Для обґрунтування концепції кітч в музичній творчості обрані твори В. Сильвестрова (частково інших композиторів: І. Стравінського, Б. Лятошинського, Д. Шостаковича, А. Шнітке, Л. Десятникова, В. Мартинова, Т. Адеса, Г. Пелеціса). Використано аудіо- та відеозаписи Є. Громова, П. Осетинської, О. Любимова фортепіанного циклу «Кітч-музика» та «Багателі» №1 (ор.1) у виконанні О. Чернова та В. Сильвестрова.

**Методи дослідження.** Необхідність обґрунтування іманентно-музичних проявів кітч в системі композиторського стилю пояснює вибір міждисциплінарної взаємодії, основу якої складають загальнонаукові (історичний, аксіологічний, когнітивний, системний, компаративний) і спеціальні підходи (жанрово-стильовий, структурно-функціональний, інтерпретологічний).

**Теоретична база.** Проблематика дисертації, що пов'язана з цариною позамузичних контекстів, зумовила звернення до праць з:

• *філософії* (Т. Адорно, Е. Блох, Г. Брех, Ж. Бодрійяр, Д. Даттон, Я. Друскін, Ю. Лотман, М. Мамардашвілі, Х. Ортега-і-Гассет, В. Руднев, Д. Судзукі, А. Шопенгауер, У. Еко);

• *культурології та соціології* (А. Моль, Т. Адорно, С. Бінклі, П. Бурдье, Н. Конрадова, О. Кривцун, О. Поляков, Р. Скрутон);

• *літературознавства* (Т. Гундорова, В. Єрофєєв, М. Кундера, Р. Музиль);

• *мистецтвознавства* (Н. Банаї, С. Бойм, А. Брізки, А. Варгафтік, К. Грінберг, Дж. Джонс, Н. Дмитрієва, Г. Дофлес, Н. Зорка, М. Калинеску, О. Карцева, Т. Кулька, М. Кьємен-Чапін, О. Нердрум, В. Раг, І. Смірнов, Д. Стренберг, В. Хофман);

• *етимології* (Н. Конрадова, Д. Ріот).

Музикознавчий базис дослідження представлено працями з:

• *теорії музики* (М. Арановський, Б. Асаф'єв, В. Мартинов, В. Медушевський, П. Поспелов, Ю. Холопов, В. Холопова);

• *теорії стилю* (Л. Березовчук, Н. Горюхіна, І. Коханик, М. Лобанова, В. Медушевський, Є. Назайкінський, С. Скребков);

• *жанрово-стильових проявів кітчу в музичній творчості* (К. Акопян, Л. Акопян, О. Демченко, Г. Єрмакова, І. Земцовський, В. Конен, Т. Лисюк, А. Ляхович, Л. Новикова, О. Опанасюк, Т. Чередніченко);

• *психології музичного сприйняття* (М. Арановський, Л. Виготський, Є. Назайкінський);

• *виконавської інтерпретації* (М. Аркадьєв, Ю. Белоусова, С. Голубков, Є. Громов, О. Катрич, Н. Корихалова, В. Москаленко, Г. Нейгауз, О. Тарасова, Г. Тудоровська).

Значним підґрунтям у формуванні концепції дисертації стали статті, присвячені проблемам композиторського стилю В. Сильвестрова (О. Берегової, О. Білик, О. Зінкевич, А. Ільїної, М. Калашник, О. Козаренка, Л. Кияновської, М. Кузнєцової, О. Михайлової, М. Нестьєвої, Н. Огаркової, С. Павлишин, С. Савенко, Т. Фрумкіс, Т. Чередніченко, В. Чинаєва, О. Швець, П. Шмельца), та опубліковані інтерв'ю з В. Сильвестровим (М. Нестьєвої, С. Пілютікова, А. Луніної), що набувають виняткової цінності.

**Наукова новизна отриманих результатів.** У дисертації *вперше*:

- визначено сутність кітчу в музичному мистецтві ХХ – початку ХХІ століть;
- виявлено механізми актуалізації кітчу в музиці;
- розроблено типологію кітчу в музичному мистецтві;
- охарактеризовано функції кітчу та його аксіологічні засади в музичному мистецтві;

- виявлено ціннісно-смислову трансформацію кітч у творчості В. Сильвестрова;
- запропоновано визначення кітч у музиці, враховуючи авторську концепцію метамузики В. Сильвестрова.

**Практичне значення отриманих результатів.** Матеріали дисертації можуть бути використані в курсах лекцій із «Сучасної музики», «Історії української музики», «Історії світової музичної культури», «Аналізу музичних творів», «Історії фортепіанного виконавства», «Музичної інтерпретації» для бакалаврів та магістрів, а також у класі спеціального фортепіано у вищих та середніх навчальних музичних закладах України.

**Апробація результатів дослідження.** Дисертація обговорювалася на засіданнях кафедри інтерпретології та аналізу музики Харківського національного університету мистецтв імені І. П. Котляревського. Основні положення дослідження публічно обговорювалися на міжнародних і всеукраїнських науково-практичних конференціях: «Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес» (Луганськ, 2012); «Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців» (Харків, 2012); «Актуальні проблеми музичного і театрального мистецтва» (Харків, 2013); «Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес» (Луганськ, 2014); «XXIII міжнародні читання пам'яті Л. С. Мухаринської» (Мінськ, 2014).

**Публікації.** Основні результати дослідження опубліковано в 7 наукових працях: 4 статті – у спеціальних фахових виданнях, затверджених МОН України, 1 стаття – у міжнародному науковому періодичному виданні «*Весці Беларускай дзяржаўнай акадэміі музыкі*» (Білорусь) та тези двох конференцій (міжнародної та всеукраїнської).

**Структура роботи.** Дисертація складається зі Вступу, двох Розділів (6 підрозділів, 7 пунктів), Висновків, Списку використаних джерел. Загальний обсяг роботи – 205 сторінок, із них 185 – основного тексту. Список використаних джерел – 20 сторінок (221 позиція, з них 36 – на іноземних мовах).

## **ОСНОВНИЙ ЗМІСТ ДИСЕРТАЦІЇ**

У **Вступі** обґрунтовано актуальність теми дослідження, визначено мету, завдання, об'єкт і предмет дослідження. Охарактеризовано методологію і теоретичну базу, наукове та практичне значення отриманих результатів.

**РОЗДІЛ 1 «ТЕОРЕТИЧНІ ПРОБЛЕМИ ВИВЧЕННЯ КІТЧУ»** присвячений розгляду кітч у розмаїтті його мистецьких проявів. Представлені дефініції та соціокультурні передумови кітч у музичному мистецтві стали підґрунтям наукового усвідомлення його специфіки, що в цілому свідчить про полісемантичність та багаторівневність цього явища.

У підрозділі 1.1 «Поняття “кітч”: етимологія, генезис, семантика» надано стислу характеристику загальних положень авторських концепцій Т. Адорно, Г. Броха, К. Грінберга, Дж. Дофлеса, Н. Конрадової, О. Полякова, Дж. Стренберга. Дослідники тлумачать кітч із позицій протиріч у ієрархії оцінок в новому соціокультурному просторі, в умовах масової культури та функціонування засобів мас-медіа. Негативне навантаження кітчу є своєрідним маркером несмаку та залежить від суб'єктивних міркувань критиків.

У підрозділі 1.2 «Кітч у філософському і мистецтвознавчому дискурсах» відзначається, що діаметральні пояснення кітчу у філософії та мистецтвознавстві спровокували появу численних взаємовиключних підходів до вивчення явищ, що з ним пов'язані. Серед дослідників відсутня спільна точка зору стосовно сутності кітчу. Проте наявні прямо протилежні оцінки, що вказують як на *негативну* (Т. Адорно, А. Брізкі, П. Бурдье, К. Грінберг, Д. Дофлес, Н. Дмитрієва, Т. Кулька, М. Калінеску, О. Опанасюк, В. Рагг, Б. Сюта), так і *позитивну* семантику терміна (С. Бінклі, С. Бойм, В. Хофман, Дж. Джонс, О. Нердрум).

Підрозділ 1.3 «Механізми і функції кітчу в музичному мистецтві» містить аналіз механізмів актуалізації кітчу, його функцій та аксіологічних засад, що набувають прояву в музичному творі. Наголошується, що ідентифікація кітчу в музиці залежить від суб'єктів, які сприймають певні смисли (образи, символи) у специфічній системі комунікації: від композиторського задуму через виконавське прочитання до суб'єктивних слухацьких вражень.

Слід розрізняти «умисний» і «неумисний» кітч. Різновиди *умисного* кітчу розглядаються у двох можливих аксіологічних вимірах:

- кітч, що представляє художню цінність в умовах значної ролі контексту та вимагає від реципієнта ідентифікації з негативним відтінком;
- кітч, що не представляє художньої цінності, маючи на меті розважальність (звідси – комерційну успішність в умовах ринку) або ідеологічний вплив на слухачів;
- кітч, що представляє художню цінність та передбачає виявлення реципієнтом його позитивного семантичного навантаження.

Прояви *неумисного* кітчу також мають дві аксіологічні спрямованості:

- кітч, що не представляє художньої цінності (за браком смаку автора);
- кітч, що представляє художню цінність, однак через упередженість реципієнта щодо розподілу мистецтва на «високе – низьке», «елітарне – масове» може помилково ідентифікуватися саме як кітч.

У музиці виконавська інтерпретованість композиторського задуму твору, з одного боку, та слухацьке сприйняття кітчєвих явищ – з іншого, актуалізують відмінні від інших видів мистецтв засади існування кітчу, на які впливають два чинники. Перший чинник базується на «молекулярній», інтонаційно-стильовій взаємодії кітчєвого та оригінального матеріалу. Висхідні інтонаційні формули, поєднані на рівні мотивного опрацювання та переосмислення, утворюють якісно

новий «стилістичний сплав». Якщо перший чинник вказує на індивідуальну, авторську мову/мовлення, то другий пов'язаний із «режисеруванням» твору при взаємодії «кітчевого» та авторського матеріалу на рівні художньої цілісності. Ступінь контекстуальної взаємодії на композиційному рівні може бути різною: від частин і розділів цілісної форми – до інтонаційних комплексів-ідіом усередині більш дрібних структурних побудов. Це стає можливим завдяки симультанній драматургії та ролі контексту при сприйнятті кітчевих елементів в системі певного стилю (історичного, індивідуально-композиторського).

Виявлено специфізацію функцій кітч у музичному мистецтві.

1. *Охоронна* функція відповідає за «збереження» традицій, правил, норм, констант семантичного навантаження в інтонаційних кліше, що увиразнюють прагнення до «високого» мистецтва впродовж розвитку всього музично-історичного процесу.

2. *Пурифікаційна* функція вказує на негативне нашарування в сприйнятті кітч, задаючи високі критерії оцінювання, тим самим уможлиблюючи для експертів (професійних музикантів) відокремлення елементів «високої» і «низької» культур, смаку і несмаку. Саме означена функція сприяє збереженню художньої цінності, її «впізнаванню». Водночас вона здатна спровокувати упереджене ставлення рецепієнта до легкодоступності при сприйнятті так званого «кітчевого» матеріалу.

3. *Інтроспективна* функція дає можливість слухачеві самому «складати» критерії оцінювання певного матеріалу як кітч з *негативним смислом* (функція *дзеркала*, оберненого на внутрішній світ рецепієнта). Ця функція кітч пов'язана з психологією сприйняття музичного твору. Узагальнюючи, вкажемо, що пурифікаційна та інтроспективна функції відповідають за смислове навантаження поняття «кітч», за яким закріплене негативне значення.

У **підрозділі 1.4 «Типологія та ідентифікація кітч у музичному мистецтві»** узагальнюються характеристики кітч в систему, що стали своєрідним фундаментом теоретичного осмислення. Запропоновано типологію кітч в музичній творчості, що містить шість рівнів.

**I. «Кітч-підробка» (кітч = кітч)** існує у двох варіантах: 1) *неумисний* кітч, обумовлений елементарним прорахунком смаку автора, не наділений художньою цінністю. Природа такого явища – «копіювання», «наслідування» високого мистецтва; 2) *умисний* кітч, що має на меті розтиражованість, розважальність (=затребуваність), однак він не представляє достеменної художньої цінності. Крім того, умисний кітч може бути «тоталітарним» (термін Б. Сюті).

**II. «Кітч-стилізація»** – свідомо професійна стилізація властивостей іншої історико-стильової мови (сцени з опери «Мавра» І. Стравінського, фортепіанні прелюдії (№№ 6, 10, 15, 16, 19) ор. 34 Д. Шостаковича, «Кадриль» та «Частушки Варвари» з опери «Не тільки любов» Р. Щедрина, II та IV частина Симфонії №1 А. Шнітке, композиції Л. Десятникова та Т. Адеса). Умисно стилізований кітч може



представляти художню цінність, оскільки кітч в контексті нового твору «дистанціюється» як від позитивної, так від негативної оцінки реципієнта.

**III. «Кітч-гротеск» (= пародіювання кітчю).** Умисний кітч («Гоголь-сюїта», «*Stille Nacht*» для скрипки та фортепіано, опера «Життя з ідіотом» А. Шнітке) є своєрідним композиторським прийомом, умовою якого стає занурення кітчевого матеріалу в «небанальну художню структуру» (Г. Єрмакова). Композитором умисно ставиться акцент саме на негативній семантиці кітчю з метою осміяння, пародіювання найбільш характерних особливостей цього явища. Втім зразки кітчю цього рівня свідчать про високу художню цінність.

**IV. «Кітч-маска» (=кітч як амбівалентне поняття).** Використання банального «кітчевого» матеріалу в якості «маски», що приховує неоднозначне семантичне навантаження, яке, залежно від виконавської інтерпретації, може трактуватися в найрізноманітніших смислах – від образу фальшивої краси до символу прекрасного («Танго» з *Concerto grosso* № 1; II частина Альтового концерту А. Шнітке). Контекстуальна взаємодія відбувається як на рівні однієї частини між темами-репрезентантами, так і на рівні наскрізної драматургії твору.

**V. «Кітч-символ»** містить два різновиди. Перший з них вказує, що кітч є символом однозначно трактованої якості музичного образу – з позитивним або негативним відтінком. Так, «танго смерті» з кантати «Історія доктора Іогана Фауста» А. Шнітке, в якому вульгарна кітчева тема є символом зла. Вальсова тема з II частини Фортепіанного квінтету А. Шнітке символізує світ крихких, зворушливих спогадів, де так званий «побутовий» жанр психологізується, а «банальне» поетизується і перестає бути кітчем за своєю суттю.

Другий різновид розкриває ситуацію коли кітч не відповідає усталеним кліше кітчю (*кітч-символ*  $\neq$  *кітч*) і породжує пересемантизацію його ціннісно-сміслового навантаження. В якості прикладів назвемо твори В. Сильвестрова («Кітч-музика» для фортепіано, «Осінь серенада» для камерного оркестру та сопрано, «Музика в зимову ніч» для фортепіано та синтезатора, «Мелодії миттєвостей» для скрипки та фортепіано, «Кітч-пісні» для голосу і фортепіано, багателі для фортепіано). В усталених ідіомах класико-романтичної традиції сучасна людина розрізняє на слух ознаки як «високого» (академічного, елітарного), так і «низького» (банального, популярного) стилів. Їх потенційна «інтонаційна спільність» (А. Ільїна) обумовлена подібністю інтонаційно-стильових моделей, з типовими знаками мелосу, гармонії, фактури як носіїв духовної краси. Зовнішня сентиментальність стає виразом щирості та глибини людських почуттів. Виконавська інтерпретація для кітчю цього рівня типології відіграє вирішальну роль.

**VI. Кітч-ілюзія** відбиває ступінь упереджень у сприйнятті реципієнта. Пурифікаційна функція задає аксіологічні критерії сприйняття кітчю. З одного боку, композиторський задум не передбачає ідентифікації музичного матеріалу як кітчевого, але реципієнт помилково ідентифікує його саме так (у негативному сенсі).

З іншого – композитор може враховувати цю «погіршеність» сприйняття, намагаючись донести до слухача власну концепцію, коли «кітч-ілюзія  $\neq$  кітч». (Приклади: «Різдвяна музика», композиція «*Come in!*» В. Мартинова, «*Revelation*» для сопрано, труби, струнних та фортепіано, «Квітучий жасмин» для скрипки, вібрафону та камерного оркестру, прелюдії з фортепіанного циклу «Вниз по терціям» Г. Пелеціса та «Листування» В. Мартинова та Г. Пелеціса). Почасти причиною помилкової ідентифікації є «упереджений» професійний підхід у сприйнятті *некітчевого* матеріалу або повна відсутність художнього смаку. Механізм смислоутворення кітчу, що характерний для комплементарних V та VI рівнів типології, спирається на семіотичний закон тотожності значення і значущості (В. Медушевський).

Запропонована типологія кітчу та її характеристики в музичному мистецтві слугують свідоцтвом його смислової багатомірності, вказуючи на механізми трансформації від негативного до позитивного полюсу. Під дефініцією «кітч в музиці» в *широкому розумінні маємо на увазі інтонаційну форму, яка складена з «інтонаційного словника епохи» та має амбівалентну природу*. В конкретному музично-стильовому контексті ця амбівалентність обумовлює ціннісно-сміслові виміри певного твору, увиразнюючи світоглядні настанови композиторського Я.

У **РОЗДІЛІ 2 «КІТЧ У СИСТЕМІ КОМПОЗИТОРСЬКОГО СТИЛЮ В. СИЛЬВЕСТРОВА»** обґрунтовується специфіка кітчу як актуального чинника стилістики музичного твору. У розвиток концепцій А. Ільїної, В. Чинаєва, П. Шмельца пропонується інтерпретологічний підхід до кітчу як *інтонаційного явища*, «вбудованного» в структуру композиторського стилю В. Сильвестрова. Наголошується, що композиторська та виконавська інтерпретація кітчу корелюється з іншими складовими стильової системи творів митця.

У **підрозділі 2.1 «Феномен композиторського стилю В. Сильвестрова»** висвітлюється творчий метод митця в аспекті категоріальної кореляції кітчевого матеріалу з індивідуальним стилем.

У **пункті 2.1.1 «Особливості творчої індивідуальності В. Сильвестрова»** увага приділяється принципам мислення композитора. Охарактеризовано жанровий діапазон творчості митця, якості та особливості його світоспоглядання, вплив видатних попередників на формування стилю В. Сильвестрова.

У **пункті 2.1.2 «Спадкоємність творчого метода: Б. Лятошинський – В. Сильвестров»** на підставі порівняльних аналогій в системі «вчитель – учень» виявлено загальні інтенції, що розкривають динаміку смислоутворення від спадкоємності до новацій, а саме: 1) від *психологічної поглибленості* (інтроспективності) образного строю до медитативності (повільні темпи, семантична наповненість пауз тощо); 2) від *імпресіоністських* барв до *сонористики*, через вияв таких звукових параметрів, як обертоновий відзвук (відлуння), об'ємність тембру, внутрішня проспіваність інструментальної фактури; 3) від

драматичної до елегійної експресії; 4) від стилістичних знаків музичного романтизму та символізму (в його вітчизняній традиції) через інакомовність інтонаційних формул-кліше до народження *метастилу*, «нового символізму» (за В. Сильвестровим).

У **пункті 2.1.3 «Контекстуальний простір кітч у творчості В. Сильвестрова»** зазначено, що у системі інтонаційних зв'язків «Кітч-музики» і «Вісника» виявлено закономірності, важливі для розуміння метафоричного стилю композитора. Стереотипічні формули «романтичного словника» ХІХ ст. (мелодичні, ритмічні, фактурні) взаємодіють з індивідуально-авторським мовленням, зокрема, «вкрапленнями» сучасного письма (ацентричні гармонічні системи, тональна розімкненість). Кітчеві інтонаційні структури в слухацькому сприйнятті перетворюються завдяки численним авторським позначкам щодо звуковидобування, руху, нюансування, мікродинаміки, агогіки, увиразнюючи стильові принципи виконавської інтерпретації.

**Підрозділ 2.2 «Кітч як складова метамузики В. Сильвестрова»** містить аналіз загальних положень авторської концепції творчості в аспекті актуалізації кітчевих механізмів, їх оцінки та ідентифікації в конкретних творах, а також у їх виконавських інтерпретаціях.

У **пункті 2.2.1 «“Слабкий стиль” у творчій парадигмі В. Сильвестрова: семантична трансформація кітч»** відзначено, що інтонаційний синтез формул-кліше класико-романтичної доби та естрадних шлягерів (у тому числі і виявлення їх інтонаційної спільності) зумовлює парадоксальну стильову єдність. За інтонаційними ідіомами музики минулого В. Сильвестров вбачає «первинне легкозасвоюване зерно музики» (за авторським виразом). Особливості «слабкого» стилю формувалися і закріплювалися впродовж тривалого періоду (1973-2010 рр.) у таких творах композитора, як: «Кітч-пісні» для голосу і фортепіано, «Кітч-музика» для фортепіано, «Серенада» для струнного оркестру, «Осінь серенада» для сопрано і камерного оркестру, симфонія для оркестру і фортепіано «Мета-музика», «Мелодії миттєвостей» для скрипки і фортепіано, «Музика в зимову ніч» для фортепіано і синтезатора, численні багателі для фортепіано. Кітч, будучи лексичним підґрунтям мови/мовлення композитора, на рівні інтертекстуальних зв'язків стає новим інструментом смислоутворення в музиці.

Унікальність кітчевих інтонацій у творах В. Сильвестрова полягає у свідомому залученні аксіологічних механізмів сприйняття реципієнтом тих або інших ознак музичної мови у якості параметрів «культури почуття», цінностей класико-романтичного буття музики (на противагу авангардному *ratio*). За умови амбівалентності кітч уможлиблюється його трансформація з негативного на позитивний смисл.

Отже, перевтілення кітчевого матеріалу стає можливим через звернення В. Сильвестрова до *символізації* («редукції до прафеноменів», за М. Аркадьєвим),

що генералізує процес «розкодування» *quasi*-стереотипових інтоном у слухацькому сприйнятті.

У пункті 2.2.2 «**Стилістика циклу «Кітч-музика» для фортепіано. Особливості виконавської інтерпретації**», відштовхуючись від ідейної концепції твору та вказівок автора в нотному тексті, здійснюється аналіз композиторської мови/мовлення.

Застосовуючи стильовий метод «перетворення» (за В. Сировим), В. Сильвестров улаштовує «кітчевий» матеріал у певний контекст, що виникає на рівні текстового оточення, авторських вказівок і виконавської інтерпретації. Метамузика в творчій парадигмі композитора стає символічним виміром (однозначно позитивним) більш розгорнутого трансцендентального простору. Така система композиторського мислення розкривається через принцип «подвійного кодування», визначаючи свою самореферентність. Кітч як складова метамузики є «двоїстою» інтонаційною формою (за В. Медушевським). Якщо поза контекстом метамузики кітч впізнається реципієнтом як аналітична форма зі сталими кліше драматургічних рішень, то в контексті стильової системи В. Сильвестрова інтонаційна форма кітчу будується на паритеті обох її сторін.

Втілення закономірностей «нової музичної реальності» (В. Сильвестров) представляє для виконавця «Кітч-музики» низку проблем, що розв'язуються за таких умов: 1) розуміння та виконання авторської передмови; 2) бездоганне дотримання всіх авторських ремарок щодо: а) мікродинаміки та мікроагогіки, що регулюють тривалість та «інтенсивність» обертонового відлуння усередині мікромотивів, дозволяючи виконавцеві втілити фіксоване автором у нотному тексті *rubato*, що залежить від реалізації обертоново-мікроінтонаційного комплексу; б) філігранно виписаної педалі; в) якнайтонших градацій відтінку *p*, що характеризують якість «крихкості», ірреальності звучання, внутрішньої проспіваності фактурних голосів; 3) віднайдення інтерпретатором звукоутворення, адекватного авторському задуму, з метою збереження відчуття природності, невимушеності, спонтанності виконання, зумовленого наявністю чуйного контакту виконавця з інструментом, знання акустичних властивостей приміщення, максимальної слухової концентрації.

У пункті 2.2.3. «**“Багательний” стиль В. Сильвестрова: еволюція інтонаційної форми кітчу**» відзначено, що «кітчеві мотиви», зредуковані до рівня інтоном, є квінтесенцією трансцендентального, духовного змісту. «Багательний» стиль слід сприймати як «новий символізм» (за В. Сильвестровим): його стереотипічні інтонаційні структури долають дуалізм «високе-низьке», «піднесене-банальне». Інтонаційна «профільність» (вираз В. Сильвестрова) п'єс циклів спрямована на впізнаваність «*quasi*-типових» інтонаційних зворотів, які можуть сприйматися як кітчеві, банальні поза контекстом твору, проте в системі «багательного» стилю митця стають виразниками символічної реальності –

піднесеного, поетичного світу. Вищезазначене підтвердив аналіз «Багателі» №1 (ор. 1) в інтерпретаторських версіях О. Чернова та В. Сильвестрова.

Отже, до *інтонаційної форми кітч* слід віднести такі її елементи, як: 1) мелодія (панмелодизм, мелодичні синтагми, мелодичні хвилі); 2) секвенціювання; 3) кадансування як засіб музичного «римування»; 4) оперування ритмо-фактурними формулами, що створюють ефект алюзій, «впізнаваності» реципієнтом кітчевих прообразів.

У **пункті 2.2.4 «Порівняльний аналіз виконавських версій циклу «Кітч-музика» для фортепіано»** виявляються інтерпретаторські підходи, найбільш адекватні авторському задуму. Спираючись на аналіз виконавських концепцій О. Любимова, Є. Громова, П. Осетинської, надано узагальнення порівняльного аналізу різних версій трактування циклу.

Вказано, що еталоном інтерпретації циклу «Кітч-музика» є виконання самого автора. Наближеними до нього вважаємо інтерпретації О. Любимова та Є. Громова, з якими автор безпосередньо працював над втіленням композиторського задуму твору. Відповідно такий спосіб роботи виконавців над авторським текстом є віддзеркаленням *нової виконавської естетики (М. Нестьєва)*. Її найбільш важливим принципом є мікроінтонування, що залежить від вслуховування в обертонову природу звука; «пульсація» звукової матерії, що розкривається в мікродинаміці і мікроагогії (позначених автором в нотному тексті), залежить від природного «розцвічування» обертонів в акустичному просторі та їх зникання.

Відзначимо «ефект присутності» живої зустрічі автора з виконавцем, яку слід розглядати як невід'ємну складову виконавської естетики В. Сильвестрова. Обов'язковість цієї умови (ефекту присутності) потребує визнання унікальної ролі виконавця в сучасній системі музичної комунікації. Створення інтерпретації, адекватної авторському задуму, стає надзавданням виконавця і слугує «зняттю» опозиції «кітч-антикітч». Чим вагомішою є взаємодія кітча з контекстом, тим далі кітч знаходиться в опозиції від свого первинного значення (етимону). Градації цієї взаємодії проявляються у функціонуванні кітчу на рівні авторської концепції твору: кітч може застосовуватися як інструмент «подвійного кодування» (підтекст, композиторський прийом).

**Висновки** містять узагальнення відповідно до мети і завдань дослідження.

1. Досвід термінологічного аналізу дозволив визначити смисловий об'єм поняття, що сприяє розумінню сутності кітчу в музичному мистецтві з урахуванням новоєвропейського музично-слухового досвіду.

*Кітч в академічній музичній творчості проявляється як інтонаційна форма, яка складена композитором з «інтонаційного словника епохи» без індивідуальної активності та самостійності («банальне» мистецтво, підробка), або за допомогою моделювання та перетворення («високе» мистецтво, його*

*трансцендентна сутність), у виразно-стереотипних уявленнях людини про Красу в ціннісно-смісловій динаміці музичного мистецтва.*

Поява кітчу в музиці мала кілька підстав: 1) прагнення композиторів справити на слухача враження або досягти комерційної успішності. Звідси імітація високих зразків мистецтва через демократизацію, орієнтовану на тиражування та розповсюдження музичного твору; 2) сприйняття кітчу як «вторинного» явища, як копії, підробки, замість оригіналу, оскільки панує принцип повторності інтонаційних форм і ставлення до цієї повторності реципієнта; 3) зміну однієї культурної парадигми на іншу («романтизм – авангардизм – постмодернізм»).

2. В умовах професійного сприйняття та оцінки музичного твору кітч може бути наділений негативним семантичним навантаженням. Проте, якщо ракурс і критерії оцінки змінюються, то кітч стає «порубіжним» явищем музичної культури. Трансформація і «відцентрування» від негативного розуміння кітчу в музичному мистецтві є можливими лише при його задіяності з певним композиторським контекстом.

3. Виявлено механізми актуалізації, оцінки та ідентифікації кітчу в музичному мистецтві ХХ – ХХІ століть, де прояви кітчу набувають відмінного від інших видів мистецтв забарвлення сприйняття і можливої семантичної трансформації. Рівень ідентифікації кітчевих механізмів композиторського твору з тим чи іншим тлумаченням залежить від інтерпретатора.

Резервуар пам'яті і можливість антиципації можуть слугувати причиною, що пояснює неусвідомлене тяжіння слухової уяви до відтворення та впізнання стереотипічних інтонаційних формул: зрозумілих, природно запам'ятованих. «Кітчевий» матеріал застосовується композитором як інструмент для маркування прихованого підтексту його використання. Проте, якщо симультанність сприйняття є поясненням прояву закономірності природи кітчу як явища музичного мистецтва, то виконавська інтерпретація є передумовою для семантичної трансформації кітчу і сходження в цій трансформації від негативного смислу до позитивного. Чим сильнішим є «опір» репрезентуючого кітч-матеріалу контекстуальному оточенню – інтонаційної структури твору, тим ширшим є «поле» його інтерпретованості. А чим складнішим і розгорнутішим є це «поле», тим вагомішою стає можливість відходу від негативного розуміння кітчу до його опозиції – позитивного ідеалу (творчий метод А. Шнітке). Амбівалентність природи кітчу і двоїстість його сприйняття слухачами є тими іманентними властивостями, які може враховувати і використовувати автор у власній інтерпретації кітчу. Критерії, за якими визначається цінність кітчу в музичному творі, залежать від: 1) застосування техніки автоматичного, шаблонного відтворення інтонаційних структур історично-усталених «словників епохи» (романтизм, естрадний шлягер, музика звичаєвої традиції, «жорстокий» романс тощо); 2) звернення до кітчу безпосередньо у «живій» практиці, його актуалізація за принципом «тут і зараз»; 3) концептуальна причина задіяння митцем кітчевого матеріалу (музичні приклади типологічних рівней «Кітч-

гротеск», «Кітч-маска», «Кітч-символ»); 4) смислова трансформація інтонаційних структур кітчу при залученні до іншого контексту.

Отже, музика як вид мистецтва є сприятливим ґрунтом для «реабілітації» кітчу як полісемантичного явища, що представляє інтерес для сучасного слухача в аксіологічній динаміці.

4. Охарактеризовані функції кітчу в музичному мистецтві – *інтроспективна, охоронна, пурифікаційна*. Поліфункціональність сприйняття кітчу проявляється в музиці як «відцентрування» від негативного розуміння кітчу, заявленого більшістю філософів і культурологів ХХ ст. У музичному мистецтві кінця ХХ – ХХІ ст. формується тенденція до «зняття» опозиції «елітарне – масове» (високе – низьке), «кітч – антикітч».

5. Сутність кітчу іманентно наділена схильністю до багатоваріантності свого прояву, залежно від кореляції композиторського задуму і сприйняття реципієнта. Проаналізувавши семантику кітчу в композиторській практиці та його залежність від контексту, визначено шість рівнів типології кітчу. В музичному мистецтві кітч може «піддаватися» семантичній «девальвації» щодо до усталеного етимону, впровадженого в культурології та філософії в 1930-х роках.

6. Кітч як складова системи композиторського стилю В. Сильвестрова відповідає V і VI рівням розробленої типології. Стиль композиторського висловлення стає «точкою відліку» обговорення теорії кітчу в музичній творчості. «Кітчевий» матеріал взаємодіє з авторською стилістикою та звільняється від негативного смислу, замінюючи його на протилежне значення. Так, мелодія як увиразник особистісного *Я* набуває надіндивідуального вислову та немов відображає рефлексію власного буття на ґрунті позиціонування себе як *символу метамузики*.

7. Здійснено порівняльний аналіз інтерпретаторських версій «Кітч-музики» для фортепіано В. Сильвестрова. Безпосередність відтворення інтонаційно-кітчевих формул передбачає особистісне, щире промовлення, що і є однією з важливих проблем інтерпретації циклу виконавцями. Аби кітч набув семантичної трансформації, автор «звужує» вільну «зону» виконавської інтерпретації авторською концепцією твору.

І якщо охоронна функція кітчу свідчить власне про «тиражування» музичних традицій, то це означає можливість доказу буття певних музичних «генів», що зберігають силу дії музичного мистецтва. Проявляючи стійкість об'єктивних механізмів збереження в часовому континуумі людської цивілізації, виявлені «гени», приховані в «архетипах» музичної мови, «підтримують» нескінченну циркуляцію в аксіологічній системі «*кітч – антикітч*» на кожному новому витку музично-історичного процесу. Так, В. Сильвестров, звертаючись до романтичної «кітчевої» лексики, немов звільнює її від штампів і кліше та структурує нову **музичну реальність** і мову, яка є **актуальною** для сучасного слухача.

## СПИСОК ОПУБЛІКОВАНИХ ПРАЦЬ ЗА ТЕМОЮ ДИСЕРТАЦІЇ

1. Жалейко Д. К дискуссии о китче в музыкальном искусстве (опыт этимологического анализа) / Д. Жалейко // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти: Когнітивне музикознавство : зб. наук. ст. [ред.-упоряд. Л. Шаповалова]. – Вип. 40. – Харків : ТОВ «С.А.М.», 2014. – С. 85-102.
2. Жалейко Д. Разомкнутость тонально-гармонических структур как фактор смыслообразования в фортепианном творчестве В. Сильвестрова / Д. Жалейко // Проблемы взаємодії мистецтва, педагогіки та теорії і практики освіти : зб. наук. ст. [ред.-упоряд. Г. Ганзбург]. – Вип. 39: На честь Тараса Кравцова (до 90-ліття). – Харків : ТОВ «С. А. М», 2014. – С. 224-233.
3. Жалейко Д. Три погляди та три прочитання: порівняльний аналіз виконавських версій фортепіанного циклу «Кітч-музика» В. Сильвестрова / Д. Жалейко // Вісник Харківської державної академії дизайну та мистецтв : зб. наук. пр. [за ред. Даниленка В.]. – Харків : ХДАКМ, 2014. – №8. – С. 16-22.
4. Жалейко Д. Творчество Б. Лятошинского и В. Сильвестрова: параллели и метаморфозы / Д. Жалейко // Наукові записки ТНПУ ім. В. Гнатюка : зб. наук. пр. [ред. О. Смоляк]. – Тернопіль : ТНПУ ім. В. Гнатюка, 2015. – 1 (Вип. 33). – С. 112-122.
5. Жалейко Д. К дискуссии о китче в музыкальном искусстве (опыт типологического анализа) / Д. Жалейко // *Весці БДАМ : Наукова-тзарэтычны часопіс*. – 2015. – Вып. 26. – С. 180-186.
6. Жалейко Д. К проблеме интерпретации цикла «Китч-музыка» для фортепиано В. Сильвестрова / Д. Жалейко // Виконавська інтерпретація та сучасний навчальний процес : матеріали ІV всеукр. науково-практ. конф. [упоряд. С. Турнеєв]. – Луганськ : ЛДАКМ, 2012. – С. 128-130.
7. Жалейко Д. Цикл «Кітч-музика» для фортепиано В. Сильвестрова: исполнительский аспект / Д. Жалейко // Мистецтво та шляхи його осмислення в дослідженнях молодих науковців : матеріали ХІІ міжнар. науково-творчої конф. студентів та аспірантів [ред.-упоряд. М. Борисенко]. – Харків : ТОВ «С. А. М.», 2012. – С. 51-52.

## АНОТАЦІЇ

**Жалейко Д. М. Кітч та його трансформація у творчості Валентина Сильвестрова. – Рукопис.**

Дисертація на здобуття наукового ступеня кандидата мистецтвознавства за спеціальністю «17.00.03. – Музичне мистецтво». – Харківський національний університет мистецтв імені І. П. Котляревського. – Харків, 2016.



Дисертацію присвячено розробці теорії китчу як явища музичного мистецтва ХХ – початку ХХІ ст. На ґрунті філософської та соціокультурної рефлексії (Т. Адорно, К. Грінберг, Дж. Дофлес, Н. Конрадова, О. Поляков та ін.) систематизовані семантичні значення китчу, його соціокультурні та аксіологічні передумови.

Китч в академічній музичній творчості проявляється як інтонаційна форма, яка складена композитором з «інтонаційного словника епохи» без індивідуальної активності та самостійності («банальне» мистецтво, підробка), або за допомогою моделювання та перетворення («високе» мистецтво, його трансцендентна сутність), увиразнюючи стереотипи уявлень людини про Красу в ціннісно-смісловій динаміці музичного мистецтва.

Обґрунтовано типологію китчу та його функції в музиці. Механізмами смислотворення китчу постають семантичні, аксіологічні, виконавські чинники. Так, у творах В. Сильвестрова увиразнено стереотипічні уявлення про Красу (як неодмінну цінність, ідеал мистецького осягнення чистої духовності) в межах новоєвропейського музично-слухового досвіду.

Здійснено порівняльний аналіз виконавських версій «Китч-музики» для фортепіано (П. Осетинської, Є. Громова, О. Любимова).

**Ключові слова:** китч, композиторський стиль, механізми смислотворення, інтонаційна форма китчу, трансформація, полісемантичність.

### **Жалейко Д. М. Китч и его трансформация в творчестве Валентина Сильвестрова. – Рукопись.**

Диссертация на соискание ученой степени кандидата искусствоведения по специальности «17.00.03 – Музыкальное искусство». – Харьковский национальный университет имени И. П. Котляревского. – Харьков, 2016.

Диссертация посвящена разработке теории китча как явления музыкального искусства ХХ – начала ХХІ веков. На почве философской и соціокультурной рефлексии (Т. Адорно, К. Грінберг, Дж. Дофлес, Н. Конрадова, А. Поляков и др.) систематизированы семантические значения китча, его соціокультурные и аксіологические предпосылки.

Появление китча в музыке имело несколько оснований: 1) стремление композиторов произвести на слушателя впечатление, а также достичь коммерческой успешности. Отсюда имитация высоких образцов искусства через демократизацию, ориентированную на достижение тиражированности и распространенности музыкального произведения; 2) восприятие китча как «вторичного» явления, как копии, подделки в ситуации повторности интонационных форм и отношение к этой повторности реципиента; 3) смена одной культурной парадигмы на другую («романтизм – авангардизм – постмодернизм»).

Китч в академическом творчестве проявляется как интонационная форма, составленная композитором из «интонационного словаря эпохи» без

индивидуальной активности и самостоятельности или посредством моделирования и претворения, благодаря чему выражаются стереотипические представления человека о Красоте в ценностно-смысловой динамике музыкального искусства.

Выявлены механизмы актуализации, оценки и идентификации китча в музыке. Уровень идентификации слушателем композиторского замысла с тем или иным оценочным суждением будет зависеть от позиции не только автора, но и интерпретатора. Амбивалентность природы китча и двойственность его восприятия слушателями – это те свойства, которые может использовать и учитывать композитор в своей авторской интерпретации. Сущность китча имманентно предрасположена к многовариантности своего проявления, в зависимости от особенностей корреляции композиторского замысла и восприятия реципиента. Таким образом, в музыкальном искусстве явление китча обретает отличное от других видов искусств восприятие и возможную семантическую трансформацию.

Предложена типология китча и его функции в музыке. Механизмами смыслообразования китча являются семантические, аксиологические, исполнительские факторы. Многогранность понимания интонационных форм китча зависит от композиторской, исполнительской и слушательской интерпретации. Анализ семантики китча в композиторской практике выявил **шесть** типологических уровней его обнаружения. В условиях профессионального восприятия и субъективной оценки произведения китч включает в себя негативную семантическую нагрузку. Однако, если ракурс и критерии оценки меняются, то китч может стать «пограничным» явлением музыкальной культуры (между его положительной и отрицательной семантической нагрузкой). Трансформация и «отцентрирование» от основного негативного понимания китча возможны лишь при погружении его в определенный композиторский контекст.

Уникальность интонационного воплощения китча В. Сильвестровым состоит в том, что композитор «включает» аксиологический аспект восприятия тех или иных его элементов (признаков, параметров) реципиентом для воплощения философско-концептуальной идеи своих опусов. В них В. Сильвестров отразил стереотипические представления о Красоте (как неотъемлемой ценности, идеале художественного постижения чистой духовности) в пределах новоевропейского музыкально-слухового опыта.

Являясь лексическим «компонентом» стиля композитора, на уровне интертекстуальных связей китч становится новым инструментом порождения смыслообразования в музыке. Китч «внутри» композиторской концепции В. Сильвестрова освобождается от своей отрицательной семантической нагрузки, заменяя ее на противоположную. Преображение композитором «китчевого» материала становится возможно посредством его *символизации*, которая генерализирует процесс семантической «раскодировки» китча в восприятии реципиента.

Осуществлен сравнительный анализ исполнительских версий «Китч-музыки» для фортепиано (П. Осетинской, Е. Громова, А. Любимова). Чем дальше китч уходит в оппозицию по отношению к своему негативному значению, тем шире свободная «зона» для исполнительской интерпретации. Композитор «сужает» эту

область авторской концепцией, которую должен верно понимать исполнитель. В. Сильвестров, обращаясь к романтической «китчевой» лексике, структурирует новую *музыкальную реальность*, свободную от штампов и клише, язык которой является актуальным.

**Ключевые слова:** китч, трансформация, композиторский стиль, механизмы смыслообразования, интонационная форма китча, полисемантичность.

**Daria Zhaleyko. Kitsch and its transformation in the creative works of Valentin Silvestrov. – Manuscript.**

Dissertation work for gaining the degree of the Candidate of Art Criticism by specialty 17.00.03 – Music Art. – Kharkiv National University of Arts named after I. P. Kotlyarevsky. – Kharkiv, 2016.

The dissertation is dedicated to the development of Kitsch Theory as a phenomenon of the musical arts in XX – XXI centuries. On basis of the philosophical and sociocultural legacy of XX centuries (conceptions of T. Adorno, H. Broch, G. Dofles, C. Greenberg, N. Konradova, A. Poliakov, J. Strenberg) semantic meaning of Kitsch, its sociocultural and axiological prerequisites for formation were systematized.

Kitsch in academic music oeuvre is an intonation form, which is made by a composer of the “intonation dictionary of the epoch” without any individual activity and independence (“ordinary art”, forgery) or by the method of modelling and transforming that reflects the stereotypical human’s ideas of the Beauty in the axiological dynamics of musical arts (“high” art, its transcendental essence).

The kitsch typology and kitsch functions in music were reasoned. The mechanisms of meaning-making of Kitsch in music are semantic and axiological aspects and performance factors. In the compositions of V. Silvestrov, the stereotypical idea of the Beauty is reflected, as an intrinsic value, an ideal of art understanding of pure spirituality – within the boundaries of new European musical and auditory experience.

The mechanisms of meaning-making of Kitsch in music are semantic and axiological aspects and performance factors. The mansidedness of intonational forms of implementation and understanding of Kitsch depends on the interpretation of composer, performer and listener.

A comparative analysis of “kitsch-music” performance for piano (of the composer himself, P. Osetinskaya, E. Gromov, A. Lubimov) was performed.

**Key words:** kitsch, transformation, composer’s style, mechanisms of meaning-making, intonation form of kitsch, polysemantics.