

Література:

1. *Апель К.-О.* Трансформация философии ; пер. с нем. В. Куренной / Карл Отто Апель. – М. : Логос, 2001. – 344 [1] с.
2. *Арендт Х.* Vita activa, или о деятельной жизни / Ханна Арендт ; пер. с нем. и англ. В. В. Библихина. – СПб. : Алетейя, 2000. – 437 [11] с.
3. *Луман Н.* Власть / Н. Луман. – М. : Праксис. – 250 с.

Барна Н. В. Коммуникативная сфера дизайна в экологическом измерении.

В статье информация представлена как концепт, доказано, что имидж даже как симуляция культуры XX века на протяжении многих десятилетий трансформировал свое содержание. Это понятие от гиперинтерпретативного смысла приходит к более конкретно технологических признаков коммуникаций. Но снова и снова рефлексия, связанная с художественным праксисом, пытается привнести информацию в контекст субстанциональных отличий бытия человека. Мы уже говорили о том, что архитекторы, особенно в постмодернистской, нелинейной архитектуре говорят о пространстве, времени, информацию как составляющие современного процесса биоэнергетики, или синергетики коммуникативного пространства архитектуры.

Это неудачная мифологема, неудачная философия, но так или иначе, проблема экологии коммуникации дизайна в информационном измерении, или экология информационных систем массовой культуры в целом становится слишком агрессивной, перенасыщенной тем деструктивным пафосом, который не соответствует нормам и стандартам человеческого существования.

Ключевые слова: информация, коммуникационное пространство, постмодерн, эстетика, дизайн.

Barna N. V. Communicative sphere design in ecological terms.

The article information is presented as a concept, it is proved that the image even as a simulation of the twentieth century culture for decades has transformed its meaning. This notion of meaning hiperinterpretatyvnoho comes to more specific technological features communications. But again and again reflection associated with artistic praxis, trying to bring information into the context of substantial distinctions of being human. We have said that architects, especially in post-modern, non-linear architecture speak of space, time, information as components of modern bioenergy process or synergy communicative space architecture.

It is unfortunate myth, philosophy failed, but somehow, environmental communication design problem in information terms, or information systems ecology of popular culture in general is too aggressive, destructive emotion supersaturated so that does not meet the norms and standards of human existence.

Keywords: information, communication space, postmodern, aesthetics and design.

УДК 008 (520)

Жолудєва Л. С.

СТАНОВЛЕННЯ КУЛЬТУРИ ВАЖКОЇ МУЗИКИ В ЯПОНІЇ КРІЗЬ ПРИЗМУ АКУЛЬТУРАЦІЙНИХ ПРОЦЕСІВ

У статті розглянуто становлення культури важкої музики в Японії крізь призму акультураційних процесів, які посприяли запозиченню здобутків західної хеві метал культури. Дослідження опирається на наукові праці, присвячені вивченню культури важкої музики та праці, присвячені вивченню традиційної японської культури, на основі яких проводиться емпіричний аналіз творчості японських метал груп. Показано як японський світогляд посприяв трансформації класичних елементів важкої музики, результатом чого стала поява локального жанру візуал-кей.

Ключові слова: культура важкої музики, хеві метал, японська метал-сцена, візуал-кей, музичний жанр, акультурація, японський світогляд.

На початку 70-х років ХХ століття в музичній культурі Європи та Північної Америки з'явився новий жанр, який позначили терміном “хеві метал”. Будучи західним явищем і завоювавши широке коло прихильників, важкий метал, внаслідок розгортання глобалізаційних процесів, почав розповсюджуватись по всьому світу, не оминувши країни Сходу. В Японії він почав набувати нових форм та іншого змісту, результатом чого стала поява специфічного локального стилю віжуал-кей.

Дослідження даної проблеми слід проводити, опираючись на програмні праці, які вивчали культуру важкої музики, зокрема, роботи Д. Вайнштайн, яка вивела культурний код важкої музики та дослідила утворену навколо неї субкультуру, праці Д. Воллаха, який займається вивченням глобальної метал-сцени, К. Кавано і Ш. Хосокава, які дослідили початок становлення японської індустрії важкої музики. Для розкриття поставленої проблеми варто звернутись до праць, присвячених дослідженням традиційної японської культури і мистецтва, зокрема таких авторів як Р. Бенедикт, Л. Грішельова, С. Артюнов, Н. Конрад та інших.

Мета. Визначити світоглядне підґрунтя, на основі якого відбулось запозичення західних здобутків важкої музики, дослідити, що відбувається з бунтівним духом класичного важкого металу, коли він поєднується зі східним світоглядом і вступає у взаємодію з японськими традиціями, а також, виділити нові ознаки, яких він при цьому набуває.

В Японії перший концерт, на якому виконували важкий метал, відбувся в 1972 році в рамках світового турне британського гурту “Deep Purple”. Гастрольні тури на Далекий Схід були великим ризиком для західних музикантів, тому їх могли дозволити собі тільки справді популярні команди, які не боялись зазнати фінансових втрат [8, с. 247]. Багатьох глядачів привів туди звичайний інтерес до західної культури. Ніхто з них не очікував чогось неймовірного, проте, зі слів очевидців, такого в Японії ще ніколи не бачили: шоу було неймовірне, всі підбігли притул до сцени, музиканти багато імпровізували під час виступу. Через кілька років відбувся ще один концерт, вже в рамках світового туру американських шок-рокерів “Kiss”. Ефектний грим музикантів, яскраве сценічне дійство по-справжньому вразили глядачів, і тим самим дали вирішальний поштовх для розвитку в Японії нової, не лише музичної, а й естетичної, культури хеві метал [6].

Інтерес японців до західних культурних надбань проявляється ще з часів революції Мейнцзи середини ХІХ століття, коли, внаслідок реформування політичного і суспільного ладу, країна вийшла з багатовікової ізоляції. За весь час ізоляції Японія значно відстала в своєму розвитку, тому, коли вона зіштовхнулась із сучасними капіталістичними державами, перед нею постала небезпека колоніальної залежності. І як альтернативу такої залежності вона вибрала прискорене запозичення і засвоєння матеріальних та духовних досягнень Заходу. Поспіх в розвитку, перенесення на японський ґрунт чужих цінностей, відзначилось і в формі, і в змісті культурних процесів. Усестороннє переформування японського суспільства за сучасним європейським зразком почалось в 1871 році, коли правління Мейцзи проголосило курс на створення в країні “просвітленої цивілізації”. В побут японців входили різноманітні новації – зміна календаря, поява телефонного та поштового зв'язку, магазинів за європейським зразком. Західні впливи проявились і в зовнішньому вигляді японців – одяг, взуття, зачіски. При цьому часто запозичення поєднувались з традиційними національними елементами. Можна було зустріти людину в кімоно та європейських брюках. Деякі особливо палкі прихильники курсу на створення “просвітленої цивілізації” доходили до пропозицій, які рекомендували прийняти англійську мову в якості національної мови Японії. Прагнення до засвоєння нового призводило до заперечення цінності культурної спадщини минулого. Проте, з часом ставлення японської громадськості до бездумного наслідування західних зразків і нехтування власними національними цінностями почало змінюватись. Відродження

і розвиток традиційної культурної спадщини, як і прагнення до збереження національної культури, зіграли важливу роль у формуванні японської самобутності. Наприкінці XIX століття, коли буржуазія утвердила свої політичні та економічні позиції як в самій Японії так і на міжнародній арені, розпочався природний та органічний розвиток нової культури, яка засвоювала національну спадщину і одночасно приймала корисний досвід Заходу [2, с. 164].

Сьогодні в Японії склався визначений стиль культури, пов'язаний зі специфічним історичним досвідом, особливостями поєднання природного середовища і культурних властивостей регіону. В рамках цього стилю було створено такий спосіб передачі і перейняття культурних цінностей, який підтримує у випадку запозичення високий рівень адаптації нового і виживання традиційного. Нове в японській культурі розглядається не як протилежність старому і виключає його, а як частина, що доповнює ціле. При всій революційності перетворень, японці зберігають пропорцію ксенофобії та допитливості [4, с. 307].

Зображене положення речей стосується і культури важкої музики, яка проникла в Японію із Заходу [6]. Власна метал-сцена зародилась в Японії наприкінці 70-х років. Першими в Японії почали грати важкий метал музиканти, які були вихідцями з американських військових поселень і маленьких містечок. Їхня музика не була орієнтована на широку аудиторію, а виконувала функцію розваги для місцевої молоді [8, с. 249].

В 1978 році в місті Кіото гітарист Шініширо Ішихаре зібрав групу музикантів і заснував один з перших хеві метал колективів – “Earthshaker”, названий на честь альбому американської метал-групи “Y And T”. З самого початку своєї творчої діяльності “Earthshaker” здобули популярність не лише в Японії, а й за її межами. Зокрема, в Сполучених Штатах Америки було записано їхній дебютний альбом і значну кількість наступних. В ролі співпродюсера гурту виступав Адріан Сміт – гітарист британської групи “Iron Maiden”. Ще одним колективом, який стояв біля витоків японської метал-сцени був “Loudness”, заснований в 1981 році барабанщиком Мунетака Хігучі і гітаристом Акіра Такасакі. В 1985 році вони підписали контракт з американською звукозаписуючою компанією Atco Records, що стало першим в історії випадком, коли американський лейбл підписав японську групу [5].

В цей час японська індустрія звукозапису підтримувала непопулярних західних музикантів, що спричинило конфлікт міжнародних лейблів та власне японських, суть якого полягала не у бізнесовій конкуренції, а у формуванні культури важкої музики. Національні японські звукозаписуючі компанії довгий час підтримували класичний метал і відкидали новачі жанру [8, с. 253].

В жовтні 1984 року побачив світ перший японський тематичний хеві метал журнал “Burn!”, на обкладинці якого був Оззі Осборн – фронтмен фундаторів хеві метал “Black Sabbath”. На відміну від аналогічних американських і британських видань, які виходили щотижня або щодвотижня і були орієнтовані на висвітлення останніх новин, “Burn!” виходив раз на місяць і наповнювався довгими і змістовними статтями та есе. Журналісти “Burn!”, працюючи над матеріалами для журналу часто супроводжували музикантів в турне та брали в них ексклюзивні інтерв'ю, додаючи до них фотоматеріали з бекстейджу [8, с. 250]. Ці інтерв'ю мали на меті показати справжнє, реальне, а не сценічне життя музикантів. В цьому проявляється чуттєвість у сприйнятті японцями мистецтва – вони прагнули побачити повсякденне життя музиканта, аби досягнути його творчості. Поширення таким чином інформації про важку музику, наряду з концертами популярних металістів посприяло стрімкому збільшенню відсотків продажу хеві метал альбомів і кінець 80-х років ознаменувався піком популярності важкої музики в Японії.

“Burn!”), в свою чергу, завжди ставив питання про те що можна назвати хеві металом, а що ні, особливо, коли нові експерименти зі звучанням у важкій музиці кидали виклик правилам жанру. Тому важкий метал “Burn!” дещо відрізняється від важкого металу західних видань, і за словами Кацанорі Єда “В Америці вже немає такого металу, як його визначає “Burn!” [8, с. 253]. Це надання переваги класичному металу в Японії можна пояснити внутрішнім відчуттям стилю та естетики жанру підсиленими консервативністю японського світогляду.

Саме тривала підтримка так званої “класики” привела розвиток важкої музики в Японії до ідеологізації жанру, яка спричинила формування специфічного національного жанру – віжуал-кей, що корінням сягав Західної культури важкої музики, однак значною мірою відрізняється від неї.

На початку 80-х років ХХ ст., коли хеві метал почав стрімко набувати світової популярності, зокрема серед молодих музикантів та підлітків, на Заході почала набирати обертів негативна реакція на це явище, яка переросла у моральну паніку. Ставлення до важкої музики в Америці та Західній Європі було абсолютно полярним [9, с. 1-3].

В цей час, внаслідок огортання важкої музики та її виконавців диявольськими міфами, в Японії з’явився колектив “Seikima II”. Свою місію вони позиціонували як пропаганда Сатани за допомогою хеві метал, слідуючи насадженим західними ЗМІ демонічним стереотипам стосовно важкої музики. Гурт був заснований в 1982 році гітаристом Даміаном Хамадою, який величав себе “його світлість коронований принц Пекла” [5]. Окрім диявольської тематики творів, відмінною рисою колективу став зовнішній імідж, частково запозичений з образів американських шок-рокерів “Kiss” і образів традиційного японського театру кабукі. Концерти гурту були театралізованими і називались чорними месами, на честь основного ритуалу Церкви Сатани. В Японії, де національна релігія не передбачає страху перед Дияволом та смертю, подібні концерти не зустрічали активних противників, однак група мала певні проблеми із закордонними турами. Дебютний альбом “Seikima II” “Akuma Ga Kitarite Heavy Metal”, виданий в 1985 році, незважаючи на суперечливі відгуки критиків, став в Японії першим металічним релізом, кількість проданих копій якого склала понад сто тисяч примірників, проте на заході музиканти не стали настільки популярними [5].

Наповнюючи свої твори ідеологічним змістом, тексти пісень “Seikima II” набули яскраво вираженого відтінку агресії та брутальності, музиканти часто звертались до окультної та демонічної тематики, вокаліст Демон Когуре у окремих фрагментах пісень використовував техніки горлового співу – скрім та гроул, притаманні екстремальним напрямкам металу. Музичне звучання також стало агресивнішим та потужнішим, в чому велика роль відводилась неперервному барабанному ритму та глибоким басовим партіям, а також загальному пришвидшеному темпу. Сценічні образи колективу під час їх виступів були дещо моторошними, ніж ті, до яких звикли тодішні прихильники метал-сцени. Вони використовували складний грим, поєднуючи його з костюмами та відповідними зачісками, придумали власну історію. Стилїстика сценічного гриму, який використовували “Seikima II” бере свої витoki зі сценічних образів традиційного японського театру кабукі. В театрі такий грим наносили на обличчя актори, щоб підкреслити лініями характер персонажу [3, с. 22]. Його функція збереглась і в створенні сценічних образів музикантів – грим підкреслює окремі риси обличчя, створюючи агресивний, демонічний образ. З середини 80-х років подібний грим став невід’ємним атрибутом західного блек металу, відомим під назвою корпспейнт – розмалювання трупа. Така близькість візуального елемента екстремального металу з елементом традиційної культури Японії, а також відсутність релігійних страхів та упереджень щодо язичницьких і демонічних культів, які лягли в основу антихристиянської ідеології блек металу, сприяло тому, що екстремальні напрямки важкої музики знайшли тут

більше прихильності громадськості, ніж в західній культурі [6]. Але, внаслідок такого спрямування духовної культури Японії, екстремальний метал втрачає тут свій ідейний зміст, перетворюючись на театралізоване сценічне дійство.

Наступним етапом розвитку японського металу стала екстремальна музика, а команди, які його грали на Сході почали з'являтися ще в першій половині 80-х років, серед них: "S.O.B.", "Casbah", "Sabbat", "Jurassic Jade", "Ground Zero", "United" [5]. Їх твори торкалися переважно соціальної тематики, питань моралі та внутрішніх почуттів, особливо нічим не відрізняючись від цього жанру в західних країнах. Цей напрямок активно розвивався в Японії до початку 90-х років, трансформуючись в крайні форми – дез метал та блек метал, які на японській метал-сцені, внаслідок подібності і часткової втрати ідейного навантаження, часто співіснували в рамках творчості одного колективу. Яскравим і типовим представником цього музичного напрямку в Японії став гурт "Sigh", який розпочав свою творчу діяльність в 1990 році в складі тріо – Сатоші Фуджінамі, Казукі Озекі та Міраї Кавашима. Їхній демо-запис одразу завоював прихильників і привернув увагу легендарного норвезького блек-металіста Евронімуса, який запропонував підписати контракт з його звукозаписуючою компанією "Deathlike Silence Productions", що працювала виключно з представниками блек метал сцени. Проте, після смерті Евронімуса, колектив відійшов від цих традицій, їхнє звучання набуло симфонічних рис і до кінця 90-х років гурт став грати авангардний метал, міксуючи звучання різних інструментів та експериментуючи з вокалом. В 2007 році до складу гурту приєдналась дівчина, яка, незважаючи на специфіку творчого жанру, гармонічно влилась в колектив [5].

Загалом, японська метал-сцена, зокрема екстремальна, як і сучасна західна немає декларованих гендерних обмежень, незважаючи на те, що однією з визначальних характеристик металу є маскулітність [9, с. 102-106]. В японській культурі, це можна пояснити підвищеною цікавістю жінок до видовищних мистецтв, адже до другої половини ХХ століття японських жінок не допускали на сцену театру, вважаючи, що вони приносять розпусту, і всі жіночі ролі виконували актори-чоловіки. Тільки з поширенням масової культури та розвитком комерційних видовищних мистецтв відбулась своєрідна десакралізація театру і мистецтво акторської майстерності могли вивчати всі бажаючі. Тоді в Японії почали з'являтися любительські театри, де ролі могли виконувати жінки, які проявляли неабиякий інтерес до такого виду діяльності [1, с. 154].

"Sigh" поклали початок авангардному напрямку на японській метал-сцені. Це пограничний жанр, який виник наприкінці 80-х років, тоді, коли були сформовані і розвинуті всі основні жанри важкої музики. Він відрізняється великою кількістю експериментів зі звучанням, коли до стандартного інструментального набору додають нехарактерні для металу інструменти. Чітких рамок в авангардному металі немає, але головною його ознакою є пошук та використання будь-яких нестандартних музичних прийомів. Сформовану на основі розвинутих на Заході жанрів важкої музики, японську культуру важкої музики можна назвати повністю авангардною, адже чисті жанри з'являлись в ній тільки на початку творчої діяльності того чи іншого колективу, кожен з яких намагався спершу наслідувати своїх ідейних натхненників, але, вже під впливом прагнення реалізації своїх творчих задумів, всі вони вдавались до різнохарактерних експериментів та пошуків чогось нового.

Таким чином, на основі десятирічного досвіду запозичення і пошуку нового, в Японії сформувалась і розвинулась національна метал-сцена, представлена специфічним жанром – візуал-кей. Він оформився як наслідок синтезу японського року із американським глем-металом [6]. Головним принципом напряму візуал-кей став акцент на зовнішності виконавця і, передусім, оригінальному візуальному оформленні творчості. Суть стилю полягає в тому, що в ньому об'єднуються музика і зовнішній вигляд, які разом доносять певний зміст,

шокуючи і захоплюючи слухача. Центральне місце в естетиці віжуал-кей займає андрогінний образ людини. Для японців образ жіночного чоловіка є традиційним і звичним, адже до середини ХХ століття в японських видовищних дійствах традиційного театру Но і Кабукі всі ролі виконувались чоловіками [3, с. 5]. Навколо віжуал-кей в Японії, як і на Заході навколо важкого металу, сформувалась ціла культура, рушійною силою якої стала маса прихильників, що почали наслідувати сценічний імідж музикантів [6].

Ідейним засновником нового стилю японської музики стала група “X Japan”, створена у 1982 році вокалістом Тосіміцу Дзеема і піаністом Йошикі Хаясі. Для того, аби виділитись із численної кількості схожих груп і бути ні на кого не схожими, вони почали використовувати образи західних глем метал груп в той час, коли всі інші колективи наслідували класичний металічний імідж. Саме “X Japan” пізніше і ввели в японську культуру поняття “віжуал-кей”, що буквально означало “візуальний стиль”. Йошикі Хаясі характеризував свій візуальний стиль наступним чином: ”Психоделічне насилля – злочин візуального шоку” [7]. До кінця 80-х років, із зростанням уваги з боку прихильників та преси до творчості “X Japan”, з’являється ряд колективів, які починають наслідувати новий стиль. Їхня діяльність оформилась в першу хвилю віжуал-кей, що тривала до початку 90-х років. Ідейним поштовхом в оформленні нового стилю була діяльність американських шок-рокерів “Kiss”, які працювали на перетині хеві металу та шок-року, перетворюючи свої живі виступи на видовищні шоу з використанням величезної кількості спецефектів, театральних прийомів та яскравих образів. Саме виступ “Kiss” на токійській сцені Ніппон Будокан надихнув музикантів “X Japan” на створення неповторних образів, які б відрізняли цей колектив від численної кількості інших метал-груп [6]. В музичному плані характерною ознакою віжуал-кей стало поєднання швидкої важкої музики металу і насичених чуттєвих балад в рамках творчості одного колективу.

Так, набувши популярності в японській музичній культурі, віжуал-кей почав видозмінюватись внаслідок творчих пошуків послідовників стилю. І на початку 90-х прийшла нова хвиля його розвитку, яка, на відміну від витоків, була заснована на альтернативному металі і використовувала готичні образи, які стали на той час надзвичайно популярними в західній культурі. Ознаменувала початок нової хвилі поява в 1992 році колективу “Malice Mizer”, лідер якого, гітарист Мана, створив новий візуальний образ, характерними атрибутами якого стали численні декоративні прикраси, чорне мереживо, складні зачіски або головні убори та вибілене обличчя. Цей образ було названо “готична лоліта” і він набув широкого розповсюдження в японській культурі, серед музикантів та фанів, як чоловіків, так і жінок [7]. Музичні твори груп другої хвилі віжуал-кей відрізнялись поєднанням звучання наближеного до класичної музики, з важкими електронними ритмами, що створювало темну атмосферну музику, близьку до дарквейву, синтпопу, неокласики і готик металу. В цей час почали з’являтися і жанрові відгалуження віжуал-кей, які відзначались специфікою сценічних образів музикантів.

Кінець 90-х років ознаменувався кризою жанру, його популярність в Японії пішла на спад. В ці роки припинили свою творчу діяльність засновники стилю “X Japan”.

На початку ХХІ століття віжуал-кей знову почав набирати популярність, чому у великій мірі сприяло возз’єднання “X Japan”. Відновлення популярності віжуал-кей в музичному середовищі було названо в пресі нео віжуал-кей. І, порівняно з попереднім поколінням візуального стилю в японській важкій музиці, тепер музиканти були більш різноманітнішими, як стосовно візуальних образів, так і в музичному звучанні, що призвело до широкого розгалуження віжуал-кей на піджанри та поширення за межі важкої музики.

Загалом, віжуал-кей справив величезний вплив на всю музичну культуру Японії. Багато музикантів на початку своєї творчості користувались образами віжуал-кей аби набрати

популярності, а потім повертались до буденної зовнішності. Серед них, зокрема, такі: “Glay”, “Luna Sea”, “L’Arc-en-Ciel” [5]. Елементи візуал-кей також проникли в поп-культуру, депочали наслідувати образи “готичної лоліти”. Навколо візуал-кей, як і навколо металу на Заході, була створена ціла індустрія, яка включає в себе звукозаписуючі компанії, концертні агентства, тематичні ЗМІ, а також виробників тематичного одягу та аксесуарів. Щороку в Японії відбувається величезна кількість концертів, і також засновані щорічні візуал-кей фестивалі, наприклад, V-Rock Festival, який вперше відбувся в 2009 році і, окрім японських представників напряду, збирає західних музикантів, яким близька ідея стилю [7].

Висновок. Культура важкої музики в Японії пройшла декілька етапів становлення. Русійним поштовхом стало знайомство із західною культурою важкої музики, яке забезпечили засоби масової інформації та перші концерти популярних західних груп. Наступним етапом стало запозичення музичної культури Заходу, на основі специфічного національного культурного сприйняття. А далі – цілісне формування японської культури важкої музики, яке включало утворення метал спільноти, розвиток метал індустрії та ідеологізацію важкої музики, в ході її адаптації до традицій національної культури. В результаті цього сформувався національний стиль візуал-кей, створивши унікальне явище в глобальній культурі важкої музики.

Світогляд японських прихильників важкої музики принципово відрізняється від світогляду західних прихильників металу. Якщо на Заході важкий метал став своєрідним бунтом проти соціальних устоїв, то в Японії прихильники важкої музики не відчуваючи на собі їх тиску, були зачаровані віртуозною грою музикантів та яскравими сценічними шоу, які, в результаті, намагались відтворити у власній творчості.

Поєднання культурної допитливості, світоглядної консервативності та неоднозначності – головні характеристики сучасної японської культури, які відобразились у факті прийняття західної важкої музики зі збереженням її аутентичної естетики. Традиційний етичний кодекс посприяв формуванню, порівняно із західним, гнучкої моралі, яка підтримувала прагнення людини до задоволень, відводячи їм окреме місце у житті японців, що забезпечило суспільну підтримку ідей культури важкого металу, які на Заході викликали моральну паніку. Вияв чутливості до форми, аніж до змісту вплинули на акцентуалізацію візуальної та естетичної складової важкої музики, що зумовило формування японського національного стилю візуал-кей, ключовими ознаками якого стали виразні та екстравагантні сценічні образи музикантів і сполучення різних музичних жанрів та стилів в рамках як жанру, так і в творчості одного колективу.

Література:

1. Анарина Н. Г. Японский театр Но / Н. Г. Анарина. – М. : Наука, 1984. – 231 с.
2. Гришелева Л. Д. Формирование японской национальной культуры. Конец 16-начало 20 века / Л. Д. Гришелева. – М. : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1986. – 286 с.
3. Конрад Н. И. Театр Кабуки / Н. И. Конрад. – Ленинград., 1928. – 30 с.
4. Япония: культура и общество в эпоху научно-технической революции: [сб. статей под ред. Громковской Л. Л.]. – М. : Наука. Главная редакция восточной литературы, 1985. – 320 с.
5. Dark Music Portal. [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://dark-world.ru/bands/#band=&style=0&country=36&sort=0>
6. Global Metal [documentary film] / Sam Dunn, Scot McFayden // Banger Films Inc. – 2008. – 93 min.
7. Visual Kei Encyclopedia [Електронний ресурс]. – Режим доступу : <http://visualkei.wikia.com>
8. Wallach J. Metal Rules the Globe: Heavy Metal Music Around the World / Jeremy Wallach, Harris M. Berger, Paul D. Greene, Editors. – Duke University Press, 2011. – 381 p.
9. Weinstein D. Heavy Metal: The Music and Its Culture / Deena Weinstein. – Da Capo Press, 2009. – 368 p.

Жолудева Л. С. Становление культуры тяжелой музыки в Японии сквозь призму процессов аккультурации.

В статье рассмотрено становление культуры тяжелой музыки в Японии сквозь призму процессов аккультурации, которые способствовали заимствованию достижений западной хэви метал культуры. Исследование опирается на научные труды, посвященные изучению культуры тяжелой музыки и труды, посвященные изучению традиционной японской культуры, на основе которых проводится эмпирический анализ творчества японских метал групп. Показано как японское мировоззрение способствовало трансформации классических элементов тяжелой музыки, результатами чего стало появление локального жанра вижюал-кей.

Ключевые слова: культура тяжелой музыки, хэви метал, японская метал-сцена, вижюал-кей, музыкальный жанр, аккультурация, японское мировоззрение.

Zholudieva L. S. The establishment of Japanese heavy metal culture through the prism of acculturation process.

The paper considers the process that led to an adoption of Western heavy metal culture achievements in Japan. The study is based on the academic works that studied heavy metal and the researches of traditional Japanese culture, and contain an empirical analysis of Japanese metal bands arts. The study shows how the Japanese worldview contributed to the transformation of classical heavy metal elements and, as a result, a new local subgenre visual-kei had appeared.

Keywords: heavy metal culture, Japanese metal scene, visual-kei, music genre, acculturation, Japanese worldview.

УДК 316.42

Здоровенко В. В.

МОЖЛИВОСТІ СУЧАСНОГО МИСТЕЦТВА У З'ЯСУВАННІ ПРОВІДНИХ МЕЙНСТРИМІВ “РОЗКОЛОТОГО СУСПІЛЬСТВА”

Досліджено художній потенціал сучасного мистецтва, зорієнтованого на пояснення сутності причин системної суспільної кризи, внаслідок якої руйнуються структури, що відповідальні за формування екзистенційних координат буття людини і провокують розкол суспільства на протилежні принципи життєустрою, ціннісні орієнтації. Охарактеризовано особливості художнього пізнання соціальних і культурних метаморфоз, що формують умови нової антропогенної реальності, в якій суттєвими рисами і одночасно їх наслідками є боротьба людини за збереження свого життя у різних сферах міжособистісних відносин.

Ключові слова: сучасне мистецтво, розколоте суспільство, абсурд, ідеологічний фантом, історія, культурний цикл, маніпуляція, мейнстрім, олігарх, символ, цінність, цивілізація.

Природу якісних перетворень соціального і культурного буття, заподіяних процесами глобалізації, зокрема, феномену “розколотого суспільства”, ретельно досліджують сучасна соціальна філософія, філософська антропологія, психоаналіз, соціобіологія, культурологія. І це зрозуміло, адже сучасна цивілізація так стрімко перетворює соціальні інститути, що дезорієнтує більшість людей, приголомшує їх втратою відчуття реальності, втратою навичок орієнтуватися у світі, що змінюється з калейдоскопічною швидкістю. Актуальним стає усвідомлення причинно-наслідкових зв'язків соціально-історичної динаміки, яка потерпає від алгоритмів хаосу.

Проте, дедалі важливішим стає не лише раціональне пояснення причин розривів між соціальним і культурним циклами, але й емоційно-психологічне вираження станів людей,