

ЗАГАЛЬНОТЕОРЕТИЧНІ АСПЕКТИ МУЗИКОЗНАВСТВА

УДК 78.01+03

DOI <https://doi.org/10.31723/2524-0447-2021-33-2-8>

Олена Петрівна Кучма

ORCID: 0000-0001-7924-2659

кандидат мистецтвознавства,

заступник директора з навчальної роботи спеціального циклу

Одеського державного музичного ліцею

імені професора П.С. Столярського;

в. о. доцента кафедри історії музики та музичної етнографії

Одеської національної музичної академії імені А. В. Нежданової

alenakuchma@gmail.com

СТИЛЬОВІ ЗМІНИ В МУЗИЦІ ОСТАННЬОЇ ТРЕТИНИ XX СТОЛІТТЯ В КОНТЕКСТІ ЕТИЧНОЇ КОНЦЕПЦІЇ ДІАЛОГУ ЕМАНЮЕЛЯ ЛЕВІНАСА

Мета роботи полягає у виявленні тих аспектів етико-діалогічної концепції Еманюеля Левінаса, що посприяють глибшому розумінню природи стильових процесів, які відбувалися в музиці останньої третини XX століття. *Методологія* дослідження визначається поєднанням історико-культурологічного, жанрово-стильового, етико-діалогічного та музикознавчого методів. *Наукова новизна* полягає у дослідженні природи стильових процесів у музичній творчості зазначеного періоду через призму етико-діалогічної концепції Е. Левінаса. *Висновки.* Морально-етична спрямованість діалогічної концепції Е. Левінаса підкреслює особливу «значимість» Іншого, що в проєкції на музичну творчість останньої третини XX століття проявляється у вагомості таких стильових прийомів, як алюзія, стилізація, цитування чи інших форм застосування «запозиченого» матеріалу. Категорія «безкінечності» проявляється у народженні нових смислів використаного запозиченого

матеріалу, розміщеного в новому історичному контексті твору, коли композитори надають запозиченому матеріалу значення «символу». Проголошений Е. Левінасом моральний імператив, який передбачає «відповідальність» художника за долю світу, дозволяє зрозуміти яким чином мистецтво зближується з філософією. Це зближення відбувається і завдяки особливостям пізнання, яке ґрунтується на послідовному накопиченні інформації, коли відбувається актуалізація смислів в новому контексті, а збагачення розуміння відбувається шляхом діалогічних зустрічей нового та старого, свого та чужого. З іншого боку, в минулому столітті мистецтво намагається по-своєму вирішити деякі онтологічні, гносеологічні та аксіологічні питання, оскільки художників все частіше хвилюють проблеми буття, його пізнання та проблема пошуку цінностей, що можуть врятувати культуру. Особливої уваги набуває нове розуміння творчості, яка вимагає обов'язкового освоєння у відповідь, що і є її продовженням, адже саме в розумінні творчість розкривається багатоманітністю закладених смислів. Розгляд культури як форми вирішення своєї долі є в такому випадку вольовим актом відповідального вчинку особистості по відношенню до культури.

Ключові слова: діалог, культурна пам'ять, стиль, діалогізм, поліфонічність, неостиль, інтерпретуючі стилі.

Kuchma Olena Petrivna, Candidate of Art, Deputy Director for Educational Work of the Special Cycle of the Odessa Stolyarsky State Music Lyceum; Associate Professor at the Department of Music History and Musical Ethnography of the Odessa National A. V. Nezhdanova Academy of Music

Style changes in the music of the last third of the twentieth century in the context of the ethical concept of Emanuel Levinas's dialogue

The aim of the work is to identify those aspects of the ethical-dialogical concept of Emmanuel Levinas that will contribute to a deeper understanding of the nature of stylistic processes that took place in the music of the last third of the twentieth century. **The research methodology** is determined by a combination of historical and cultural, genre and stylistic, ethical and dialogical and musicological methods. **The scientific novelty** lies in the study of the nature of stylistic processes in the musical creativity of this period through the prism of the ethical and dialogical concept of E. Levinas. **Conclusions.** The moral and ethical orientation of E. Levinas's dialogical concept emphasizes the special "significance" of the Other, which in the projection on the musical creativity of the last third of the twentieth century is manifested in the importance of such stylistic devices as allusion, stylization, citation or other forms of "borrowed" material. E. Levinas's category of "infinity", which implies the infinity of meanings in various contexts, is manifested in the birth of new meanings of borrowed material placed in the new historical context of the work, when composers give borrowed material the meaning of "symbol" in a new musical context. The moral imperative proclaimed by E. Levinas, which presupposes the "responsibility" of the artist for the fate of the world, makes it possible to understand how art approaches philosophy. This convergence is due to the peculiarities of cognition, which is based on the

consistent accumulation of information, when the actualization of meanings in a new context, and the enrichment of understanding occurs through dialogical encounters of new and old, their own and others. On the other hand, in the last century, art has tried to solve some ontological, epistemological and axiological issues in its own way, as artists are increasingly concerned with the problems of existence, its knowledge and the problem of finding values that can save culture. Particular attention is paid to the new understanding of creativity, which requires the mandatory development of the response, which is its continuation, because it is in the understanding of creativity the diversity of inherent meanings is revealed. Consideration of culture as a form of deciding one's destiny is in this case a voluntary act of a responsible act of the individual in relation to culture.

Key words: *dialogue, cultural memory, style, dialogism, polyphony, neo-style, interpretive styles.*

Актуальність теми дослідження. Музична творчість останньої третини ХХ століття актуалізувала ті питання стилю, які пов'язані з його «буттєвими» ознаками – саме в цей час були переглянуті основні його характеристики, насамперед, такі як однорідність та цілісність. Поява в 60–70-і роки творів, які порушили закон стильової однорідності та теоретичне обґрунтування явища полістилістики Альфредом Шнітке, стали одним із значних поштовхів, які призвели до необхідності перегляду категорії стилю та пошуку нової системи, яка б дозволила дати оновлену історико-теоретичну характеристику цьому явищу. У названому руслі працювала та продовжує працювати значна кількість дослідників, що свідчить про особливу актуальність проблеми та широту можливих підходів до її вирішення.

Як вважає цілий ряд науковців, починаючи з кінця 60-их, і особливо в 70-і роки, коли проявилась криза основних концепцій «другої хвилі» авангарду, зростає *поліфонізація свідомості* та проголошується повернення до «нової простоти» і тонального типу мислення, виникають імпульси до об'єднання «свого» та «чужого» в композиторському тексті. Усе це, враховуючи також, що дослідження будь-яких змін в мистецтві, в першу чергу, піднімає проблему взаємодії традиційного та новаторського, а отже, пов'язуються з феноменом стилю, призводить до того, що саме стильові проблеми висувуються на перший план як в композиторській творчості, так і в музикознавчих дослідженнях, автори яких прагнуть до осмислення нової стильової ситуації та її історико-теоретичного та загально-культурологічного обґрунтування.

Одне з досліджень А. Кудряшова, присвячене теорії музичного змісту, починається такими словами: «Творіння музики, звертаючись до нас на своїй особливій мові, подібно живим істотам, що мислять та відчувають, закликають до діалогу та розуміння. Цим вони схожі на ту книгу, про яку одного разу сказав Б. Пастернак: «Вона росла, набиралась розуму (...) – і ось вона виросла і – така... Книга – жива істота. Вона при пам'яті і при здоровому глузді: картини та сцени – це все, що вона винесла з минулого, запам'ятала і не згодна забути» [2, с. 10]. Приведена цитата дозволяє нам відразу виокремити дві проблеми, які постають як перед творцями, так і перед дослідниками. Перша з них пов'язана з особливим станом сучасної культури, яка, як і книга Пастернака, прагне увібрати в себе весь наявний культурний досвід і навіть певним чином відтворити його у творіннях, що народжені вже саме цим періодом; при цьому вона постійно закликає до діалогу та розуміння. Друга проблема пов'язана зі змістовністю музичного твору, яка повинна бути втілена творцем та відкрита, прочитана дослідником, читачем чи слухачем. Обидві зазначені проблеми тим чи іншим чином і виводять дослідника до вивчення явища стилю, що є складовою частиною будь-якого твору мистецтва.

На наш погляд, дати правильну оцінку явищу стиля можливо, якщо розглядати його як феномен, в якому широко відображається діалогічність як один з основних принципів функціонування культури ХХ століття, а наявні етико-філософські дослідження можуть надати методологічну основу для такого підходу у музикознавстві. Розглядаючи новий тип культури ХХ століття як такий, що ґрунтується на поліфонізмі, музикознавство має змогу виявити роль охоронної функції традиції в мистецтві та винести «на обговорення» ціннісно-смісловий аспект творчості. Окрім цього, застосування такого підходу допоможе класифікувати стильові явища ХХ століття, які прямо провокують на діалог та, в термінології В. Медушевського, отримали назву *інтерпретуючих стилів*, а саме – неокласицизм, неоромантизм, неофольклоризм, розглянути полістилістику як граничне, відкрито задеклароване вираження діалогу віддалених за часом музичних культур і явищ, що віддалені одне від одного певною соціальною дистанцією: як-то музика академічна та музика «легка».

Схожий підхід вже зустрічався в музикознавчих працях. М. Лобанова в роботі «Музичний стиль та жанр. Історія та сучасність» [4] здійснює спробу виявлення психологічних особливостей культурних процесів, які авторка називає, слідом за М. Бахтіним, *поліфонічним діалогізмом*. Однією з провідних ідей в названій роботі є висунення *теорії «змішаного стилю»* по відношенню до музики ХХ століття, яка повинна дати ключ до вирішення проблеми культурної спадковості, до осмислення принципів жанрової системи і минулого, і теперішнього, адже в епоху інформаційних вибухів, до яких, безперечно, відноситься минуле століття, сильно зближені як стиль та композиційні фактори, так і жанр та позамузичні явища. Значний внесок у вивчення цієї теми був здійснений українськими музикознавцями. Зокрема, запропонований підхід послідовно та глибоко розкривається у багатьох дослідженнях О. Самойленко [6; 7]. Проекція авторкою положень діалогічної концепції М. Бахтіна на музичне мистецтво дала можливість О. Самойленко здійснити систематизуючий підхід до явищ жанру, стилю, стилістики, поетики та семантики. Важливе місце в концепції дослідниці займає також проблема діалогу як «розуміння у відповідь», що стала на сьогодні, на її думку, базовою для гуманітарного знання [7, с. 15].

Мета даного дослідження полягає у виявленні тих аспектів етико-діалогічної концепції Еманюеля Левінаса, що посприяють глибокому розумінню природи стильових процесів, які відбувалися в музиці останньої третини ХХ століття. **Наукова новизна** полягає в дослідженні природи стильових процесів у музичній творчості зазначеного періоду через призму етико-діалогічної концепції Е. Левінаса, у зв'язку із чим виявлено її основні положення.

Виклад основного матеріалу. Ідеї діалогу набули особливої актуальності в філософсько-культурологічних дослідженнях ще на початку ХХ століття. Починаючи з цього періоду проблема стає магістральною як у вивченні явища культури, так і в дослідженні тих чи інших культурних процесів ХХ століття. Значною мірою це пов'язано з тим, що саме минуле століття визначило таку сутність культури, яка представлена у вигляді діалогу культур-«знаків». Діалогічність культурних процесів існувала в усі часи, але якщо раніше культури подавались як послідовні явища, то в ХХ столітті вони проникають одна в одну та існують одночасно, взаємодіючи між

собою. Так, ще в епоху романтизму, коли значно зросла національність культури на внутрішній діалог, був відкритий підвищений інтерес до чужого, до іно-я. Але тоді ця зацікавленість, як вважає М. Лобанова, повернулася повним неприйняттям чужого, повною байдужістю до нього. Дослідниця зазначає, що «відкриваючи тему «своє-чуже» слово, свідомість, романтизм попадає в тенета егоцентризму, заглушаючи тему чужого своїм. Відкриття справжньої рівноваги, можливостей діалогу, усвідомлення множинності відбувається пізніше – в ХХ столітті, завдяки ... радикальним змінам у світі та його розумінні» [4, с. 110]. Культура починає жити за законами людської свідомості – як для свідомості на всіх рівнях необхідне існування іншої свідомості, так і для функціонування однієї культури просто необхідне існування іншого культурного середовища.

У культурно-історичній спадщині ХХ століття ми можемо знайти два підходи, в яких використовується поняття «інший», «чужий», що, на перший погляд, невірно можуть здатися тими, які взаємно виключають один одного. Перший із них представлений творчістю екзистенціалістів, для яких інший – це завжди чужий, якщо не ворожий, то не свій, а звідси і потенційна самотність кожної особистості, яка примушена жити, як вона вважає, у ворожому для неї світі. Цей підхід найбільш яскраво виражений формулою Ж.П. Сартра: «Пекло – це Інші». Але цю формулу дуже часто розуміли невірно ще при житті майстра. В інтерв'ю письменника журналу «Експрес» (11-17 жовтня 1965 року) ми знаходимо такі пояснення автора: «Вважалося, що я хотів цим сказати, що відношення з іншими завжди шкідливі, що це завжди заборонені відношення. Але я хотів сказати зовсім інше. Я хотів сказати, що якщо відношення з іншим заплутані та порочні, то інший може бути тільки пеклом. Інші ж, по суті справи, являються тим, що є самим важливим в нас самих, *для нашого власного пізнання нас самих*» (курсив наш. – О.К.) [8, с. 14]. З ще одним твердженням Ж. П. Сартра: «Мені необхідний інший для того, щоб я міг цілком охопити всі структури свого буття. Для-себе відсилає до Для-іншого», як відмітив В'яч. Іванов, співпадає відоме формулювання М. Бахтіна: «Усвідомлення себе самого весь час відчуває себе на фоні усвідомлення про нього іншого, *я для себе на фоні я для іншого*» [4, с. 9].

Тема відношень з «іншим» хвилювала також і німецького письменника Германа Гессе. В есе «Війна та мир»,

розмірковуючи над старозаповітною заповіддю «Не вбий!», яку автор розуміє не як «не причини зла іншому», а як «не позбавляй себе самого іншого, не роби погано собі самому», Г. Гессе пише: «Інший – це ж не чужий, тобто не щось далеке, що не має до тебе відношення, що живе саме по собі. Адже все в світі всі ці нещасні тисячі «інших» існують для мене лише остільки, оскільки я їх бачу, відчуваю, маю до них відношення. *З відношень між мною та світом, іншими, і складається, власне, моє життя*» (курсив наш. – О. К.) [1, с. 52].

Поряд з інтересом до психологічних досліджень діалогу «я – інший», представленого літературною творчістю Ж. П. Сартра, представники екзистенціально-феноменологічного напрямку в філософії, що йде від М. Бубера, такі як Г. Марсель, Ф. Розенцвейг, Е. Левінас, розробляють й проблеми *діалогу культур*. Дещо інший напрямок в названій проблематиці був започаткований в російській науці дослідженнями М. Бахтіна та продовжений в роботах В. Біблера, а також деяких дослідженнях інших авторів.

Найбільш послідовну діалогічну теорію в другій половині ХХ століття ми знаходимо у французького філософа Емануеля Левінаса, який детально розробляв етичну концепцію відношень між людьми та культурами. Взаємозв'язок проблематики діалогу та *іншості* і підвищена увага до письма та мови зближує етичну концепцію діалогу Е. Левінаса з окремими положеннями діалогічної концепції М. Бахтіна. Е. Левінас стверджував, що смисл життя в найповнішій мірі виявляє себе в стосунках з «Інши» як неповторною індивідуальністю та носієм унікальних культурних цінностей. Все життя людини, в розумінні Е. Левінаса, звернене до «іншого місця», на інше та до іншого. «У самій загальній формі ... метафізика ... виникає як рух, що йде від звичного нам світу, якими б не були ще не пізнані землі, що оточують його та ведуть від цього «в себе», в якому ми живемо, до чужого нам «за межами-себе», до «там», – писав філософ в одній зі своїх робіт [9, с. 74]. У житті метою всякого руху і є *інше*.

Дослідник стверджує, що найвищий смисл людського спілкування виникає тільки «перед-Обличчям-Іншого». Е. Левінас вводить поняття Обличчя, яке він розуміє не як якусь «портретну форму», а як близькість ближнього. В роботі «Тотальність та безкінечне» він пише, що Обличчя – це те, як нам бачиться Інший, перевершуючи ідею Іншого в мені

[3, с. 88]. Саме відношення Обличчям-до-Обличчя виявляється для дослідника основою побудови його морально-етичної концепції, адже відношення, які виникають до Іншого, – це відношення до його *значимості*, не дивлячись на те, що Обличчя Іншого постає як слабке та покинуте, незахищене перед обставинами життя. Відповідальність за Іншого виникає з моменту першої зустрічі з Іншим. Та, на відміну від кантівського формулювання категоричного імперативу, ця відповідальність не є юридичною вимогою, а ґрунтується на любові в її справжньому розумінні як здатності взяти на себе долю Іншого. При цьому, на відміну від М. Бубера, в якого спілкування з Іншим ґрунтується на взаємності, для «Я» Е. Левінаса не має значення, як Інший відноситься до Я, головне – моє відношення до Іншого. Таким чином, моральний імператив, сформульований Е. Левінасом, звучить так: «Всі люди відповідальні один за одного, але я більше, ніж всі інші». Саме категорія відповідальності, якою користуються і М. Бахтін, і Е. Левінас, слугує етичним фундаментом в розумінні взаємовідношень Я та Іншого, є основою діалогічної теорії дослідників.

Тільки Інший, його присутність дають змогу прийти до істини, за Е. Левінасом, тільки обличчя Іншого приносить з собою поняття істини, а умова істини – це слово Іншого, оскільки саме мову дослідник вважає виробництвом смислу [3, с. 100]. Для філософа звертатись до Іншого за допомогою слів, тобто – вступити з ним в діалог, означає приймати те, як він себе виражає (адже заговорити означає зробити світ спільним, створити спільність), постійно долаючи ідею, яку могло мати про іншого власне мислення. Це і є приймати Іншого за межами можливостей Я, тобто саме це й означає – мати ідею *безкінечності*. Форма, як стверджує дослідник, постійно спотворює те, що вона проявляє, – застигаючи в пластичному образі, оскільки вона адекватна Самототожному, форма «очужує» Іншого. А Обличчя є живою присутністю, воно являється виразом. Життя цього виразу складається з руйнуванням форми, в якій наявний ховає себе. Таким чином, пошуки істинної суті образу пов'язуються з руйнуванням його форми.

Як бачимо, Е. Левінас пов'язує свою діалогічну концепцію пізнання з категорією *безкінечності*, що вказує на необмеженість смислів, які можуть ховатися в даному явищі та можливості їх виявлення в далеких, майбутніх часових контекстах.

Як стверджує дослідник, «поняття Обличчя ... відсилає нас і до поняття смислу, який передує моєму Sinngebung (нім. – надання смислу) незалежно від моєї ініціативи та моєї влади». Інший виявляється і «місцем знаходження метафізичної істини, яка необхідна для мого відношення до Бога. Інший зовсім не грає ролі посередника. Інший не являється також і втіленням Бога; але саме його обличчя ... являє нам висоту, де відкривається Бог» [3, с. 111]. Ці розмірковування дослідника викликають відверті аналогії зі ще одним поняттям, яке розкривається в роботах М. Бахтіна, а конкретніше – з поняттям Третього як ідеального Над-адресата, до якого направлений діалог.

Теорії М. Бахтіна та Е. Левінаса зближує і те, що обидва дослідники показали Іншого, інаковість всередині самого себе. В названій вище роботі Е. Левінаса пише: «Я – це не буття, яке завжди залишається одним і тим же, я – це буття, існування якого полягає в самоідентифікації, в набутті своєї ідентичності за будь-яких умов» [3, с. 76]. Далі дослідник вказує на те, що ця самоідентичність здатна «включати в себе «чужорідне». Він продовжує: «Насправді, «я», яке прислухається до свого внутрішнього голосу чи примножується власною глибиною, *по відношенню до себе є інше*» (курсив наш. – О. К.). Відношення між Я та Ти не описуються дослідниками з точки зору принципової відмінності між ними чи жорсткої опозиції. Якби мала місце саме така опозиція, вона б вимагала обов'язкового *зняття* і це б зробило *інаковість* діалектичною, а не діалогічною категорією. Діалогічні відношення, долаючи об'єктний характер пізнання, як вважає А. Понцо, приводять до розширення та поглиблення суб'єктно-об'єктного способу бачення світу як діалогу [5, с. 67]. Переносячи ці розмірковування на лінгвістику, дослідники розглядають слово як розімкнуту систему; для них слово ніколи не може бути цілісним, завершеним, замкнутим тільки на себе. Слово-висловлювання розглядається як розколоте, розщеплене на декілька голосів, розділене з середини, тобто – поліфонічне.

Зазначимо, що в одній з своїх робіт [10] Е. Левінас використовує поняття інтервал, проміжок, міжчасся, яке за своєю сутністю наближається до бахтіновського «великого часу». Він пише про нього так: «Інтервал, який ніколи не завершується, характерний для персонажів роману, історія котрих «ніколи не закінчується» [5, с. 77]. Тим самим дослідник

також стверджує ідею неможливості сприйняття творів мистецтва та літератури в горизонті лише однієї сучасності.

У пізній період своєї творчості Е. Левінас від проблем психології особистості звертається до проблем «психології культури», переносючи сформульований ним моральний імператив на процеси сучасної культури. Він розширяє розуміння Іншого як Обличчя іншої людини до поняття Іншого природи та Іншого множини взаємозамінюваних культур. Сучасну йому західну культуру Е. Левінас вважає культурою іманентності, тобто культурою, яка на основі своїх знань та практичних дій, заснованих на цих знаннях, прагне перемогти Інше природи, чужої культури чи суспільства. Такій культурі Е. Левінас пропонує альтернативу, основу на визнанні іншої культури, іншої цивілізації, що існує за своїми власними законами. Він вважає, що по відношенню до такої Іншої культури повинні встановитись відношення поваги, визнання її унікальності, що й можуть стати основою спілкування та діалогу. Встановлення взаємоповаги по відношенню до Іншого, його своєрідності в різноманітних проявах, поряд з існуванням свого Я, що все разом створює поліфонію культури, приводить до розуміння та його збагачення, яке й виникне в процесі діалогу.

У своїх останніх роботах дослідник уточнює та поглиблює сформульований закон категоричного імперативу, що тепер регулює не тільки співвідношення людини з подібними собі Іншими, але й стосується відношень з Іншими культурами та цивілізаціями. З морального імперативу закон перетворюється в культурно-моральний, він базується на проголошенні етичних відношень і до Іншої культури. Е. Левінас стверджує, що загальнозначима культура — це етична відповідальність та обов'язок, які направлені на Інше Природи, Іншу людину чи будь-яку культуру.

Висновки. Розглянута етико-діалогічна концепція Е. Левінаса дозволяє сформулювати деякі висновки:

1. Морально-етична спрямованість діалогічної концепції Е. Левінаса підкреслює особливу *«значимість»* Іншого, що в проекції на музичну творчість останньої третини ХХ століття проявляється у вагомості таких стильових прийомів, як алюзія, стилізація, цитування, інших форм застосування *«запозиченого»* матеріалу.

2. Категорія *«безкінечності»* Е. Левінаса, яка передбачає необмеженість смислів у різноманітних контекстах,

проявляється у народженні нових смислів використаного запозиченого матеріалу, розміщеного в новому історичному контексті твору, коли композитори надають запозиченому матеріалу значення «символу» в новому музичному контексті.

3. Проголошений Е. Левінасом *моральний імператив*, який передбачає «відповідальність» художника за долю світу, дозволяє зрозуміти яким чином мистецтво зближується з філософією. Це зближення відбувається завдяки особливостям пізнання, яке ґрунтується на послідовному накопиченні інформації, коли відбувається актуалізація смислів у новому контексті, а збагачення розуміння відбувається шляхом діалогічних зустрічей нового та старого, свого та чужого. З іншого боку, в минулому столітті мистецтво намагається по-своєму вирішити деякі онтологічні, гносеологічні та аксіологічні питання, оскільки художників все частіше хвилюють проблемами буття, його пізнання та проблема пошуку цінностей, що можуть врятувати культуру.

4. Особливої уваги набуває нове розуміння творчості, яка вимагає обов'язкового освоєння у відповідь, що стає її продовженням, адже саме в розумінні творчість розкривається багатоманітністю закладених смислів. Розгляд культури як форми вирішення своєї долі виявляється в такому випадку *вольовим актом відповідального вчинку особистості* по відношенню до культури.

СПИСОК ЛІТЕРАТУРИ

1. Гессе Г. Война и мир. *Собрание сочинений. В 8 т.* Т. 8. Москва : АО Изд группа «Прогресс – Литера»; Харьков : Фолио, 1995. С. 51–54.
2. Кудряшов А. Теория музыкального содержания. Художественные идеи европейской музыки 17-20 вв. Санкт-Петербург, Москва, Краснодар, 2006. 428 с.
3. Левинас Э. Избранное: Тотальность и бесконечное. Москва, Санкт-Петербург, 2000. 416 с.
4. Лобанова М. Музыкальный стиль и жанр: история и современность. Москва : Сов. композитор, 1990. 224 с.
5. Понцо А. «Другость» у Бахтина, Бланшо и Левинаса. *Бахтинология: исследования, переводы, публикации.* Санкт-Петербург, 1995. С. 61–78.
6. Самойленко А. Культурологическая концепция диалога М. Бахтина и методологические проблемы музыкознания. *Культурологична трансформація мистецької освіти та актуальні питання творчої*

діяльності музиканта в сучасній Україні: Збірка наукових праць. Київ, 1998. С. 21–36.

7. Самойленко А. Музыкаведение и методология гуманитарного знания. Проблема диалога. Монография. Одесса : Астропринт, 2002. 244 с.

8. Сартр Ж. П. Тошнота. Рассказы. Пьесы. Слова. Москва : НФ «Пушкинская библиотека», 2003. 719 с.

9. Levinas E. Jotalite et Infini. Nijhoff, La Haye, 1961. 348 s.

10. Levinas E. La realite et son ombre. “Revue des science humaines”. 1982. 356 s.

REFERENCES

1. Hesse, H. (1995) War and peace. Collected works. Moscow, 1995. Vol. 3 [in Russian].

2. Kudryashov, A. (2006) Theory of musical content. Artistic ideas of European music of the 17th-20th centuries. Moscow, 2006 [in Russian].

3. Levinas, E. (2000) Favorites: Totality and infinity. Moscow, St.Petersburg, 2000 [in Russian].

4. Lobanova, M. (1990) Musical style and genre: history and modernity. Moscow, 1990 [in Russian].

5. Ponzio, A. (1995) “Otherness” in Bakhtin, Blanchot and Levinas. Bakhtinology: research, translations, publications. St.Petersburg, 1995 [in Russian].

6. Samoylenko, O. (1998) The cultural concept of Bakhtin’s dialogue and the methodological problems of musicology. Cultural transformation of the artistic education and current nutrition of the musician’s creative activity in contemporary Ukraine: Collection of Science Practices. Kyiv, 1998 [in Russian].

7. Samoylenko, O (2002). Musicology and methodology of humanitarian knowledge. Problem of dialogue. Odessa, 2002 [in Russian].

8. Sartre, J.P. (2003) Nausea. Stories. Plays. The words. Moscow, 2003 [in Russian].

9. Levinas, E. (1961) Jotalite et Infini. Nijhoff. La Haye, 1961.

10. Levinas, E. (1982) La realite et son ombre. Revue des science humaines, 1982.