

На правах рукописи

Бельтюков Алексей Олегович

**СТИЛЕВОЙ ГЕНЕЗИС МАССОВОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ КУЛЬТУРЫ
XX ВЕКА (НА ПРИМЕРЕ США И ВЕЛИКОБРИТАНИИ)**

24.00.01 – Теория и история культуры

Автореферат диссертации на соискание учёной степени
кандидата культурологии

Екатеринбург – 2016

Работа выполнена на кафедре философии, культурологии и искусствоведения Института психолого-педагогического образования Федерального государственного автономного образовательного учреждения высшего образования «Российский государственный профессионально-педагогический университет».

Научный
руководитель:
Официальные
оппоненты:

доктор философских наук, профессор

Костерина Алла Борисовна

Ерохина Татьяна Иосифовна,

доктор культурологии, профессор, ФГБОУ ВО «Ярославский государственный педагогический университет им. К. Д. Ушинского», заведующая кафедрой культурологии

Литвинцева Галина Юрьевна,

кандидат педагогических наук, ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный институт культуры», доцент кафедры социально-культурной деятельности

Ведущая организация ФГБОУ ВО «Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки».

Защита состоится 27 декабря 2016 г. в 12.00 часов на заседании диссертационного совета Д 212.285.20 на базе ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина» по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина, 51, зал заседаний диссертационного совета (к. 248).

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВО «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина», <http://lib.urfu.ru/mod/data/view.php?d=51&rid=262857>

Автореферат разослан _____ 2016 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета
доктор социологических наук,
профессор

Л. С. Лихачева

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования массовой музыкальной культуры XX века обусловлена, с одной стороны, тем существенным влиянием, которое она оказывает на современную музыкальную культуру, а с другой стороны, отсутствием целостного осмысления ее генезиса, ее истоков и детерминант.

Изучение генезиса массовой музыкальной культуры XX века с точки зрения стиля до сих пор не вызывало широкого интереса у исследователей. Устойчивое представление о массовой музыкальной культуре как об эрзац-культуре, как о конформистской, атомизированной, эклектичной, казалось бы, противоречит признанию за ней стилевой определенности и органичности. Чаще она рассматривается как явление социального порядка – инструмент управления, социализации, объект товарно-денежных отношений. Но если отказаться от определения «массовая» в значении «низкопробная» и обратиться к истокам, генезису данной культуры, то можно увидеть, что ее детерминантами являются не только законы рынка и социально-адаптивные процессы, но и процессы наследования и диффузии традиций, присущие любой подлинной культуре. Изучение массовой музыкальной культуры XX века в ракурсе стилевых оснований и доминант как внутренних механизмов развития художественных форм обнаруживает большую жизнеспособность ее направлений, ее связи с другими музыкальными культурами, ее актуальность для культуры современной.

Массовая музыкальная культура XX века имеет свое непосредственное продолжение в музыкальной культуре XXI века. Массовые направления, возникшие в XX веке, продолжают формировать современную фоносферу, сосуществуя и активно взаимодействуя в рамках полистилистической, мозаичной музыкальной культуры. Коренные изменения, привнесенные массовой музыкой в эстетику, а также в уровень социальной значимости музыкального искусства, признаются многими культурологами, музыковедами, композиторами. Наследие массовой музыкальной культуры XX века к настоящему времени далеко еще не исчерпало себя – оно продолжает осваиваться, разрабатываться, осмысляться.

Все вышеизложенное определило актуальность настоящего исследования.

Степень изученности. Массовая культура как целостное сложившееся образование является предметом специальных исследований начиная с 30-х гг.

XX века. Основополагающими в осмыслении данного феномена являются работы Х. Ортега-и-Гассета, В. Беньямина, Т. Адорно, М. Хоркхаймера, Г. Маркузе, Э. Фромма, Д. Рисмена. Для названных мыслителей характерно сосредоточение на негативных аспектах массовой культуры. Ими исследуется характер изменения духовных потребностей в условиях всеобщей массовизации культуры, в условиях широкой доступности культурных благ, развития средств массовой информации, становления тоталитарных обществ. Массовая культура трактуется как преизбыточное производство ложных благ, навязываемых непросвещенному большинству с целью его подчинения, контроля и эксплуатации.

Более гибким и разносторонним подходом к массовой культуре отличаются исследования второй половины XX столетия. Работы Ж. Фурастье, Д. Белла, Э. Тоффлера, М. Маклюэна, М. Кастельса, У. Эко, Ж. Бодрийера во многом определили современное понимание данного феномена. Для них характерно стремление мыслить массовую культуру как многоуровневое, органичное, саморазвивающееся явление, неотторжимое от современного постиндустриального общества. Наравне с негативными, исследуются также положительные воздействия массовой культуры на индивида и общество в целом, изучается динамика ее качественных изменений, природа ее языка. Также происходит отказ от дихотомии массового и элитарного через их объединение в парадигме постмодернизма (К.Э. Разлогов, Г.Ю. Литвинцева, Н.Б. Маньковская, А.В. Костина, Д. Бигнелл, У. Эко). Такой подход, допускающий множественность трактовок, исследующий весь спектр связей и влияний массовой культуры, является приоритетным для настоящего исследования.

В противовес общему маскульту массовая музыкальная культура XX века осмыслена пока в малой степени – и как специфически музыкальный феномен, и как явление культуры. Ее становление приходится на 30-е – 40-е гг. XX века, расцвет и интенсивная географическая экспансия – на 50-е – 80-е гг., 90-е гг. становятся периодом ее стагнации и отчасти упадка, которые продолжаются по настоящее время. Параллельно, начиная примерно с последнего десятилетия века, происходит постепенное переосмысление и переоценка наследия массовой музыкальной культуры. Об этом свидетельствуют такие факты, как появление

крупных рок-музеев (музея «Зал славы рок-н-ролла» в Кливленде¹, музея рок-и соул-музыки в Мемфисе и др.), официальное признание заслуг выдающихся музыкантов, включение изучения предмета массовой музыки в программы обучения университетов и колледжей, появление искусствоведческих и культурологических исследований по данной теме.

Тем не менее, к настоящему времени существует совсем немного исследований, анализирующих генезис и истоки массовой музыкальной культуры в целом. Большинство авторов (как зарубежных, так и отечественных) либо рассматривают массовую музыкальную культуру как статичный, сложившийся феномен внутри современного социокультурного пространства, либо исследуют истоки и становление ее отдельных областей – джазовой культуры, рок-культуры, рэв-культуры и т.п.

Все работы, посвященные массовой музыкальной культуре, можно условно подразделить на две группы. Работы первой группы носят обобщающий характер и часто имеют просветительскую направленность. В них излагаются в основном исторические сведения, касающиеся становления основных направлений массовой музыкальной культуры (годы возникновения, данные о продажах пластинок, биографии представителей, реакция аудитории и др.). Анализ стилового генезиса массовых направлений в таких работах либо не дается, либо дается точно и поверхностно. Тем не менее, некоторые из этих работ содержат много ценных сведений и выводов и являются классическими. К данной группе можно отнести: «Становление джаза» (1984) Дж. Л. Коллиера, «Масс-медиа и музыкальная культура» (1984) И. Йосиповича, «Стилистика рока» (1993) Э. Энди, «Рок. Истоки и развитие» (1997) А. Козлова, «Массовое музыкальное искусство XX века» (2006) Л.М. Кадцына, «История диджеев» (2007) Б. Брюстера, Ф. Броутона, «Популярные музыкальные направления и жанры XX века» (2008) Е.Б. Костюк, «Поплекс» (2009) А.К. Троицкого, «Музпросвет» (2010) А. Горохова, «Блюз. Введение в историю» (2010) К.В. Мошкова, «Поп-музыка, поп-культура» (2011) К. Роджека и др.

Малочисленные работы второй группы являются скорее узкоспециальными музыковедческими исследованиями. В этих работах содержится достаточно

¹ Показательно, что номинироваться на включение в зал славы исполнители могут только спустя 25 лет после выхода их первой композиции (сингла).

глубокий анализ стилевых особенностей массовой музыкальной культуры, но он ограничивается, как правило, только некоторыми избранными направлениями зачастую без попытки вписать их в общий историко-культурный контекст. Примерами работ второй группы могут служить: «Пути американской музыки» (1961) В.Д. Конен, «Гармонический анализ рок-музыки» (1983) В. Краматца, «Ритмические фигуры танца» (1985) Дж. Койхлера, «Джаз: Генезис. Музыкальный язык. Эстетика» (1987) У Сарджента, «Стили популярной музыки» (2003) П.Л Живакина, «Джазовый стиль бибоп и его корифеи» (2005) А.Н. Фишер, Л.К. Шабалиной, «Стилевые метаморфозы рока» (2008) В.Н. Сырова, «Джаз: истоки и развитие» (2011) Ю.Г. Кинуса².

Таким образом, наблюдается ощутимый недостаток исследований, целостно рассматривающих массовую музыкальную культуру XX века с точки зрения ее стилевых истоков, ее культурно-исторических корней.

В результате массовая музыкальная культура XX века представляется сегодня неким конгломератом несвязанных стилей и жанров, возникших как бы искусственно – как явление коммерциализации общественной жизни, как своего рода пища массовых коммуникаций. До конца не раскрытыми остаются ее связи с различными фольклорными пластами, с европейской академической культурой (особенно это касается массовых музыкальных направлений последней четверти XX века). Мало изучены и ее внутренние генетические связи – родство стилей определяется часто по внешним, внемusicalным признакам. Отсюда происходит множество проблем, связанных с классификацией и терминологией направлений массовой музыкальной культуры, с непониманием их художественного потенциала и исторического значения.

Поэтому важным сегодня представляется поиск внутренних, стилевых оснований и детерминант массовой музыкальной культуры XX века, выявление ее культурно-исторических корней путем раскрытия ее стилового генезиса.

В связи с этим для настоящего исследования источниковой базой послужили также работы посвященные осмыслению категории стиля в философии, психологии, лингвистике, культурологии, эстетике, искусствознании (О. Шпенглер, Г. Вёльфлин, А.Ф. Лосев, Д.С. Лихачёв,

² Ближе всего к целостному охвату стилевых истоков массовой музыкальной культуры находятся исследования В.Н. Сырова и Ю.Г. Кинуса, ограниченные, тем не менее, сферами джаза и рока.

А.Н. Соколов, В.М. Жирмунский, Е.Н. Устюгова, В.С. Андреев); положения теории музыкального стиля в работах отечественных ученых (Б.Л. Яворский, Б.В. Асафьев, М.К. Михайлов, Е.В. Назайкинский, В.В. Медушевский, А.Н. Сохор, С.С. Скребков, Л.А. Мазель); идеи из области музыкальной семиотики (А.Б. Зильберт, В.Н. Холопова, В.В. Медушевский).

Помимо научных работ источниками сведений о массовой музыкальной культуре послужили фонды аудиозаписей, документальные фильмы, сборники джазовых стандартов, блюзовых тем, рок-н-роллов, баллад, сборники народных песен Северной Америки и Англии.

Объект исследования – массовая музыкальная культура XX века.

В связи с особой обширностью и многообразием массовой музыкальной культуры в работе преимущественно рассматривается ее англо-американская составляющая. Это ограничение не противоречит цели исследования, поскольку подавляющее большинство направлений массовой музыкальной культуры сложились на территории США и Великобритании.

Предмет исследования – стилевые истоки массовой музыкальной культуры XX века.

Цель – осмысление стилового генезиса массовой музыкальной культуры XX века (на примере США и Великобритании).

Задачи:

1. Определить специфику массовой музыкальной культуры в контексте культуры XX века.
2. Обосновать применение стилового анализа как инструмента исследования массовой музыкальной культуры XX века.
3. Выявить стилевые основания массовой музыкальной культуры XX века.
4. Раскрыть и обосновать стилового генезис основополагающих направлений массовой музыкальной культуры XX века.

Методологическая база исследования. Проблема настоящего исследования имеет междисциплинарный характер, находясь на границе культурологии и искусствоведения, что потребовало применения системного, культурологического и искусствоведческого подходов.

Системный подход использован в исследовании для выявления наиболее общих закономерностей массовой музыкальной культуры, определяющих в т.ч. и ее стилевую специфику.

Культурологический подход подразумевает анализ массовых музыкальных направлений как социокультурно детерминированных феноменов, составляющих неотъемлемую часть общей культуры Великобритании и США в XX веке.

Искусствоведческий подход направлен на фиксацию типических стилевых особенностей различных направлений массовой музыкальной культуры в определяющие моменты ее становления и развития.

В исследовании использованы методы:

1. сравнительно-исторический метод для определения степени стилевых трансформаций, происходящих внутри массовой музыкальной культуры на протяжении XX века;

2. генетический метод, направленный на установление стилевой преемственности между направлениями внутри массовой музыкальной культуры, а также между массовой музыкальной культурой и академической и фольклорной традициями;

3. структурно-функциональный метод, позволяющий объяснить функционирование направлений массовой музыкальной культуры внутри четырех жанровых сфер, детерминированных спецификой культуры США и Европы в XX веке;

4. герменевтический метод для интерпретации и культурологического прочтения текстов массовой музыкальной культуры;

5. метод музыкально-стилевого анализа для выявления сущностных, типических особенностей музыкального языка основных направлений массовой музыкальной культуры.

Научная новизна работы заключается в следующем:

1. Определены специфические особенности массовой музыкальной культуры в контексте общей культуры XX века.

2. Обосновано приоритетное применение стилевого анализа к изучению явлений массовой музыкальной культуры XX века.

3. Выявлены стилевые основания массовой музыкальной культуры XX века как главные детерминанты ее развития.

4. Осуществлено построение исторической панорамы генезиса и развития массовой музыкальной культуры на протяжении всего XX века.

Положения, выносимые на защиту.

1. Массовая музыкальная культура XX века представляет собой сложное и многоуровневое явление. С одной стороны, она демонстрирует ряд особенностей свойственных массовой культуре в целом: ориентация на усреднённые вкусы, коммерческий характер, распространение средствами массовых коммуникаций, интернациональность, значительный плюрализм направлений, транслирование архетипических образов и современных мифов (как носителей всеобщего знания), использование постмодернистской деконструкции и игры, смешение множества различных культурных кодов и традиций. С другой стороны, массовую музыкальную культуру отличают: опора на взаимосвязанные европейские и американские музыкальные традиции, четко выраженные стилевые доминанты, общее ментальное поле.

2. Стилиевой анализ как инструмент исследования применительно к массовой музыкальной культуре XX века позволяет произвести:

- установление ее генетических связей с другими культурами, а также установление связей между составляющими ее направлениями (стилями);
- классификацию ее стилей, выявление их идейно-образной специфики;
- атрибуцию феноменов с неопределенной стилиевой принадлежностью – таких, как соул, диско, психоделический рок и т.п.

3. Стилиевыми основаниями массовой музыкальной культуры XX века являются: афроамериканский фольклор, элементы англо-кельтского фольклора, элементы латиноамериканского фольклора, европейская профессиональная традиция XIX – XX вв. Данные стилевые основания проявляются в направлениях массовой музыкальной культуры как повторения определенных музыкально-языковых комплексов. Преемственность направлений по отношению к названным основаниям рассматривается в работе как особая генетическая связь, определяющая развитие музыкальной культуры от стиля к стилю. Важным носителем данной связи является музыкальный жанр.

4. Подавляющее большинство направлений массовой музыкальной культуры сформировалось в результате синтеза и развития названных стилевых

оснований в условиях динамичной социокультурной среды Великобритании и США XX века.

Теоретическая и практическая значимость работы.

Результаты настоящего исследования могут быть использованы в процессе дальнейшего целостного осмысления массовой музыкальной культуры XX века – как с точки зрения ее социокультурных закономерностей, так и с точки зрения ее языковой специфики.

Материалы диссертации могут быть использованы для создания общего учебного курса по массовой музыкальной культуре XX века, а также для обновления содержания уже существующих учебных курсов (таких, как «История эстрадно-джазовой музыки», «Музыкальная культура масс-медиа», «Джазовая гармония», «Стили и жанры в музыке XX – XXI веков», «Инструментовка и аранжировка», «Компьютерная аранжировка»)

Степень достоверности результатов выполненного исследования обеспечивается разнообразием изученных научных и публицистических российских и зарубежных источников, соответствующих теме исследования, методологической оснащённостью исследования, адекватной его целям и задачам, соответствием структуры и содержания исследования его цели, логике изучения вопроса, применением комплекса теоретических и эмпирических методов.

Апробация работы.

Результаты исследования обсуждались в ходе работы научно-методологического семинара на кафедре философии, культурологии и искусствоведения Российского государственного профессионально-педагогического университета, на заседаниях кафедры культурологии и социально-культурной деятельности Уральского федерального университета им. первого Президента России Б.Н. Ельцина в 2013 – 2016 гг.

Основные положения диссертации прошли апробацию на конференциях: «XVI международная конференция, посвященная проблемам общественных и гуманитарных наук» (Москва, 2014); «XXI век – век дизайна» (Всероссийская научно-практическая конференция, Екатеринбург, 2014); «Инновационные процессы в образовании: стратегия, теория и практика развития» (VI Всероссийская научно-практическая конференция, Екатеринбург, 2013);

«Наука и образование XXI века» (Международная научно-практическая конференция, Уфа, 2013).

Результаты исследования были использованы автором в процессе чтения учебных курсов «Практикум по музыкальной стилистике», «История эстрадной и джазовой музыки», «Компьютерная аранжировка» на кафедре музыкально-компьютерных технологий, кино и телевидения Российского государственного профессионально-педагогического университета.

Структура. Диссертационное исследование изложено на 192 страницах, состоит из введения, двух глав, заключения, списка использованных источников, включающего 125 наименований и приложения.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **введении** обосновывается актуальность темы, освещается степень ее изученности, определяются объект, предмет, цель, задачи, методологическая основа, научная новизна, теоретическая и практическая значимость, степень достоверности исследования, а также формы его апробации.

В первой главе «Проблема стилевой атрибуции массовой музыкальной культуры XX века» обосновывается возможность и целесообразность целостного исследования массовой музыкальной культуры XX столетия через призму категории стиля.

В параграфе 1.1. «Массовая музыкальная культура как феномен XX века» рассматриваются общие и специфические черты массовой музыкальной культуры в контексте общей культуры XX века.

Сегодня под определением «массовая культура» принято понимать самые различные формы культурной продукции – от бытовых товаров и услуг до кинематографа, музыки, литературы и, шире, жизненных ценностей и идеологии. В основном вся эта продукция существует на коммерческой основе, распространяется посредством массовых коммуникаций (периодические печатные издания, радио, телевидение, интернет) и рассчитана на потребление максимально широкой аудиторией.

Массовая культура является новым типом культуры, обладающим следующими специфическими особенностями: охват многомиллионной

аудитории, интернациональный статус, ориентация на идентичные культурные запросы, распространение по каналам масс-медиа, отношение к объектам культуры как к товару, транслирование всеобщего знания, всеобщих ценностей и поведенческих норм.

Осмысление массовой культуры и отношение к ней эволюционировали на протяжении XX века, отчасти отражая эволюцию самого феномена. Так, в работах мыслителей первой половины XX столетия (Х. Ортега-и-Гассета, В. Беньямина, Т. Адорно, Г. Маркузе, Д. Рисмена, Э. Фромма) массовая культура предстает как дегуманистическое явление. Она характеризуется, с одной стороны, как вульгарная, бездуховная, а с другой, как навязываемая, фальшивая, лишенная собственного лица, стиля. Надо сказать, что подобное отношение стало весьма распространённым во второй половине века в странах социалистического лагеря и, в определенной мере, в постсоветской России. В качестве примеров можно привести труды Б. Райнова, В.П. Шестакова, Т.В. Чередниченко, Г.М. Шнеерсона и др.

Напротив, в странах западной Европы и США изменения в трактовке масскульта обозначились уже в 60-е гг. (Д. Белл, Ж. Фурастье, Д.К. Гэлбрейт, К. Боулдинг, Г. Кан, М. Маклюэн, Э. Тоффлер). Постепенно массовая культура утрачивает предыдущее значение примитивной серийной продукции, призванной лишь одурманивать сознание людей. Она начинает трактоваться как сложное и органичное образование внутри современного общества, в котором происходит постепенная конвергенция низовой и высокой культуры, удовлетворяемые потребности становятся все более интеллектуальными, разнообразными, а индивид становится способен к анализу, дифференциации, оценке и выбору информации, продукции, услуг.

Многие современные исследователи отмечают родственность массовой культуры искусству постмодернизма (К.Э. Разлогов, Н.Б. Маньковская, Г.Ю. Литвинцева, Д. Бигнелл). Общим для масскульта и постмодерна является условно-игровое отношение к объектам культуры, к информации, к знанию, допускающее любую их деконструкцию. На практике это выливается в переосмысление и смешение различных культурных текстов, исторических фактов, событий современности и научных знаний. В результате возникает интертекст, в котором все связано со всем, который репрезентует уже

не реальность, а гиперреальность – сверхреальность из смыслов, отношений, культурных кодов, симуляций и симулякров. При этом гиперреальный характер массовой культуры вызван даже не столько тонкой игрой в духе постмодерна, сколько использованием бессознательных архетипов. Опираясь на архетипы и идеальными понятиями, массовая культура творит так называемую современную мифологию, которая в постиндустриальном обществе является носителем актуальных знаний и ценностей. В массовой музыкальной культуре показательными примерами деконструкции и мифотворчества являются видеоклипы и шоу М. Джексона, Мадонны, Э. Купера.

Понимание массовой культуры только как бездуховной, развлекательной, иллюзорной сегодня очевидно являются устаревшим. Также несостоятельны обвинения массовой культуры в антихудожественности и отсутствии стиля – ведь именно она является сегодня той областью, где продолжают действовать вековые законы эстетики, где форма по-прежнему связана с содержанием, где получают дальнейшее развитие и традиции архаики, и высокая европейская культура.

Сказанное в полной мере относится и к массовой музыкальной культуре XX века. Ее родство с академической и фольклорной европейскими традициями отмечалось учеными неоднократно (правда на примере только некоторых форм джаза и рока). Тем не менее, целостно она и сегодня продолжает восприниматься как лишенная стилевых детерминант, как эклектичная и сугубо развлекательная, хотя многие ее специфические особенности свидетельствуют об обратном.

К первой форме массовой музыки следует отнести американский джаз – ту его разновидность, которая получила распространение к середине 30-х гг. под определением свинга. Джазовый свинг демонстрирует все основные признаки явления массовой музыкальной культуры – широкую интернациональную аудиторию, значительный коммерческий спрос, распространение и популяризацию посредством массовых коммуникаций. Помимо названных первичных признаков можно выделить ряд вторичных – возникновение культа личности музыкантов у слушательской аудитории, повышенная эмоциональная реакция молодежи – вплоть до истерии, массовые беспорядки, разрушение расовых и социальных барьеров. Указанные признаки являются, на наш взгляд, главными отличительными признаками массовой музыкальной культуры.

Не вдаваясь здесь в историю становления массовой музыкальной культуры XX века (кратко она приведена в тексте работы), укажем только на ее сущностные особенности. Во-первых, ей присущи такие всеобщие для XX века тенденции, как культурный полилог, стилевое расслоение, возрождение архаических форм (мифологичность, архитипичность, устность, утилитарность), принципиальная многозначность и в то же время донесение актуальных универсальных смыслов. Во-вторых, как особой сфере культуры, ей свойственен также ряд специфических черт: присутствие в музыкальном языке нескольких уровней выразительности (от простых до сложных), жанрово-стилевые трансформации и клише, опора на традиции европейского фольклора и академической классики. Таким образом, массовая музыкальная культура сочетает в себе и стилевую множественность, многозначность, антагонизм, и единство, каноничность, типичность. Мы полагаем, что достижение такого многообразия в единстве стало результатом произрастания массовой музыки из нескольких стиливых оснований, нескольких музыкальных культур: афроамериканской, латиноамериканской, англо-кельтской и академической европейской. Именно опора на несколько стиливых пластов привела к столь значительному стилевому разнообразию массовой музыкальной культуры и параллельно позволила ей сохранить определенное единство, наличие общих стиливых векторов, внутреннюю преемственность и органичность. Поэтому для более глубокого понимания сущности массовой музыкальной культуры необходимо выявление ее стиливых оснований и доминант, что возможно осуществить только путем анализа музыкальной специфики ее направлений.

В параграфе 1.2. «Стилевой анализ как инструмент исследования массовой музыкальной культуры XX века» осмысливается категория стиля, анализируются ее трактовки в различных гуманитарных дисциплинах. Основное внимание уделяется понятию музыкального стиля, его эстетической, генетической и семиотической функциям, его взаимоотношениям с музыкальным жанром. Затем определяются возможности стиливого анализа как инструмента исследования массовой музыкальной культуры.

Стиль – всеобщая категория гуманитарного знания, используемая в риторике, психологии, социологии, лингвистике, культурологии, искусствознании и музыковедении. При этом наблюдается общность понимания

стиля в различных дисциплинах – везде он мыслится как органичная система, внутренняя взаимосвязь, главенствующий принцип. Обзор различных трактовки категории стиля позволяет сделать несколько важных для исследования выводов. Во-первых, стиль – это отличительное качество любого творческого проявления субъекта (в т.ч. коллективного), но, выражая диалектическое единство всеобщего и единичного, стиль также объединяет явления. В связи с этим стиль используется как универсальный инструмент типологии и классификации явлений культуры и искусства. Во-вторых, стиль является вместилищем обусловленного извне содержания, несет в себе определенный идейно-образный строй. Содержание в той или иной степени объективно воплощается в художественной форме. В-третьих, стиль в своей эволюции следует не только духу времени, но подчиняется также особым внутренним законам, *имманентному генезису* культуры.

Достаточно подробно категория стиля разработана в музыкальной науке – в т.ч. в отечественном музыкознании (Б.Л. Яворский, Б.В. Асафьев, А.Н. Сохор, С.С. Скребков, Л.А. Мазель, М.К. Михайлов, В.В. Медушевский, Е.В. Назайкинский). Большинство ученых сходятся во мнении, что музыкальный стиль есть *отличительное* качество, проявляющееся в особой *системной организации* элементов музыкального языка, обусловленной системой художественного мышления и, шире, мировосприятием, духовной культурой творца, времени, эпохи. К элементам музыкального языка образующим систему стиля относятся все свойства воспринимаемой музыки – лад, метроритм, фактура, форма, гармоническая вертикаль, мелодическое начало, тембр, жанр. Их сочетания и взаимосвязи образуют нейтральные и характерные признаки, что и обеспечивает эффект стилевой определенности.

Являясь качеством отличительным, музыкальный стиль также позволяет, по словам Е.В. Назайкинского, ощущать и определять явления в плане их принадлежности к некоторой *генетической общности* – наследию композитора, школы, направления, эпохи, народа.

Также музыкальный стиль может рассматриваться и как объект семиотики. Как отмечает А.Б. Зильберт, музыкальный стиль означает «тип чувствования, а значит тип отношения к реальности». Подробно семиотическая функция стиля рассматривается в работах В.Н. Холоповой, А.Б. Зильберта, В.В. Медушевского.

Таким образом, музыкальный стиль является совокупностью свойств музыкального произведения, включая его формальные качества, внехудожественное содержание, историческую принадлежность и происхождение. То есть стиль предстает в единстве трех функций: эстетической (системообразующей), генетической и семиотической.

Для последующего анализа стилевых направлений массовой музыкальной культуры необходимо также определить границы такого понятия, как жанр, которое часто ошибочно отождествляют со стилем. Жанр – это исторически сложившийся тип музыкального произведения, обусловленный бытовыми и/или художественными *функциями* музыки, местом, условиями ее исполнения. Если стиль трактуется в первую очередь как качество отличительное, указывающее на оригинальность, неповторимость, то жанр, напротив, понимается как каноническая форма, как образец. Один жанр может иметь совершенно различное стилевое наполнение, но в то же самое время сам он является одним из элементов системы стиля. Жанр представляет собой скорее не систему, а структуру, описывающую самые общие, *типовые* качества музыки, которые конкретизируются только в стиле.

Частые отождествления стиля с жанром объясняются естественным процессом эволюции музыкальных форм. Когда ряд интонационных признаков какого-либо стиля закрепляется в общей практике, типизируется, то этот стиль перерождается в жанр (об этом, в частности, пишет Б.В. Асафьев). В массовой музыкальной культуре XX века трансформации стиля в жанр являются особенно частым явлением. Здесь имеет место ситуация, когда стиль, переродившись в жанр, становится важным элементом системы последующего стиля. Во многом благодаря этому процессу осуществляется генетическая связь стилей – жанр оказывается ее проводником, поскольку несет в себе «отработанные» элементы предшествующего стиля для их переосмысления и трансформации в новое стилевое качество. Показательным примером данной закономерности является генезис блюзовых стилей.

На основании вышеизложенного делается вывод об эффективности стилевого анализа как инструмента исследования массовой музыкальной культуры XX века. Стилевой анализ позволит решить такие задачи, как

определение генезиса массовых направлений, их классификацию, интерпретацию их внемузыкального содержания.

Процедуру стилового анализа образцов массовой музыкальной культуры следует осуществлять в опоре на разработанную нами модель (или подобную ей). Данная модель формализует процедуру анализа – определяет точный перечень подлежащих анализу параметров, задает порядок их рассмотрения. При этом она реализует не линейную последовательность анализа, а более гибкий алгоритм, направленный на выявление корреляционных зависимостей между музыкально-выразительными средствами.

Во второй главе «Множественность стилевых оснований массовой музыкальной культуры XX века» раскрывается стиловый генезис массовой музыкальной культуры XX века путем анализа ее основных направлений и соотнесения их с четырьмя музыкальными традициями, выступающими в роли оснований – афроамериканской, латиноамериканской, англо-кельтской и европейской академической.

Параграф 2.1. «Характеристика стилевых оснований массовой музыкальной культуры XX века» помимо собственно анализа стилевых оснований содержит важные пояснения относительно широты охвата явлений массовой музыкальной культуры в исследовании. Поскольку массовая музыкальная культура характеризуется обширной географией и значительным стилевым расслоением ее анализ был ограничен по ряду параметров.

Первое ограничение касается географии массовой музыкальной культуры. В исследовании преимущественно рассматриваются те явления, которые относятся к регионам США и Великобритании. Такое ограничение допустимо в связи с ведущей ролью данных регионов в процессе формирования большинства направлений массовой музыкальной культуры XX века.

Второе ограничение касается количества рассматриваемых стилей. В исследовании анализируются только ключевые, наиболее типические и широко распространенные стили:

1. Блюзовые стили: аутентичный блюз, классический блюз, ритм-энд-блюз, блюз-рок, соул, фанк, ска, рок-стэди, рэггей.
2. Джазовые стили: нью-орлеанский, чикагский, диксиленд, свинг, би-боп, прогрессив-джаз, кул, афро-кубинский джаз, латин-джаз, фьюжн.

3. Стили рок-музыки: рок-н-ролл, биг-бит, психоделический рок, арт-рок, хард-рок, панк-рок.

4. Стили диско: диско, евродиско, хаус, хип-хоп, техно, транс, джангл, драм-энд-басс.

В работе не рассматриваются направления популярной этнической музыки (world music) как достаточно замкнутые и не оказавшие определяющего влияния на массовую музыкальную культуру XX века в целом. Специальному рассмотрению не подлежат также различные ответвления, субстили и школы, сформировавшиеся внутри основных стилей (нью-йоркский джаз, стиль Канзас-Сити, рокабилли и т.п.). Эти сами по себе не столь уж специфичные формации в исследовании *обобщаются* в более крупные стили.

Также в работе проводится отмежевание стилей от специфических жанров, сложившихся внутри ряда стилей (джи-фанк, симфоник-транс, дип-хаус, спид-метал и др.). Опускаются многочисленные эпизодические, локальные влияния на массовую музыку индийской, африканской, арабской, средневековой европейской музыкальных традиций.

Указанные ограничения и обобщения необходимы для прояснения сложной стилевой панорамы массовой музыкальной культуры XX века.

Далее в параграфе уточняется содержание понятий «стилевые основания» и «стилевые генерации». *Стилевыми основаниями* любой музыкальной культуры всегда выступают стили более ранних культур различного масштаба (региональной, национальной, исторической). Они несут в себе набор образов реальности и принципы их воплощения в элементах музыкального языка, что становятся для последующих явлений определяющим материалом. Путем трансформации этого материала, путем дальнейшей реализации заложенных в нем возможностей постепенно рождается новый стиль, который следует считать *генерацией* исходного стиля-основания.

Стилевыми основаниями массовой музыкальной культуры являются: *пласт афроамериканского фольклора, элементы англо-кельтского фольклора, элементы традиционной музыки латиноамериканского региона, европейская бытовая и академическая традиция XIX – XX вв.*

Афроамериканский музыкальный фольклор, безусловно, является важнейшим основанием для всего массива массовой музыкальной культуры.

Его определяющее значение отмечалось многими исследователями (В.Д. Конен, Ю.Г. Кинус, В.Н. Сыров, Е.М. Коровина и др.). Афроамериканский фольклор сложился в своих основных формах на территории США к началу XIX века. Его основными жанрами являются: трудовая песня, филд-холлер, баллада, блюз, ринг-шаут, сонг-сермон, джубили, спиричуэл.

Ключевые особенности стиля афроамериканского фольклора это: главенство вокала, куплетные (строфические) формы, структуры «вопрос-ответ», модальность, опора на пентатонику и блюзовый звукоряд, полиритмия, манера интонирования, допускающая хроматику, микрохроматику, глиссандо, речитацию, шаут. С наибольшей силой воздействие афроамериканского фольклора сказалось во всех блюзовых направлениях – аутентичном блюзе, ритм-энд-блюзе, соуле, фанке, ска, рок-стеди, рэггей, а также в некоторых джазовых – нью-орлеанском, би-бопе, хард-бопе. В несколько меньшей степени он повлиял на блюз-рок, хард-рок, психоделический рок, хип-хоп.

Элементы *англо-кельтского фольклора* сказались, прежде всего, в рок-музыке. Важнейшие из них это: ладовая система, основанная на смешении натуральных ладов (миксодиатоника), модальная гармония, тембры гитары, арфы, флейты, волынки, скрипки, а также присущие данным инструментам исполнительские приемы и типы фактуры, куплетная форма без выраженного деления на куплет и припев, вокальное многоголосие с параллелизмами квинт, кварт, терций, секст. Элементы англо-кельтской музыки являются главным основанием для направлений биг-бит, арт-рок, фолк-рок, рокабилли, хард-рок.

Латиноамериканская традиционная музыка – явление многосоставное. Она образуется из смешения трех музыкальных культур: коренной *индейской*, *креольской* и *афроамериканской*. Под *элементами латиноамериканской традиционной музыки* в исследовании подразумеваются элементы музыки Кубы, Бразилии, Ямайки, Тринидада, синтезирующей афроамериканские и креольские черты³. Ее главные жанры это: хабанера, румба, мамбо, сальса, маренго, болеро, сон, ча-ча-ча, чаранга, босса-нова, самба.

³ Тринидад и Ямайка с точки зрения языка не принадлежат к странам Латинской Америке. Но с точки зрения музыкальной культуры эти страны могут быть включены в эту группу, поскольку имеют здесь много общих черт с другими странами латиноамериканского региона.

Латиноамериканской музыке свойственны двухдольные метры, натуральные лады (часто миксолидийский), краткие мелодические попевок, неквадратные структуры, антифон («вопрос-ответ»), полиметрия, обилие ударно-шумовых инструментов, ударное звукоизвлечение на струнно-щипковых. Наибольшее воздействие на массовую музыкальную культуру оказали полиметрические принципы латиноамериканской музыки. Полиметрические модели румбы, хабанеры, самбо, мамбо, калипсо, бегина, ча-ча-ча, исполняемые с применением кубинских и бразильских ударно-шумовых инструментов, являются главным признаком латиноамериканских влияний.

Латиноамериканская традиционная музыка является компонентом множества различных массовых стилей. Она редко предстает в чистом виде, чаще выступая в синтезе с другими направлениями. Так, в сфере джаза к ее поколениям могут быть отнесены креольский джаз, афро-кубинский джаз, латин-джаз; в сфере блюза – ска, рок-стеди, рэггей, в рок-музыке – латин-рок, новая волна, в музыке диско – латин-диско, латин-хаус и др.

Наконец, четвертое основание – *европейскую академическую традицию* – составляют: а) протестантский хорал, военная, танцевальная, оперная, салонная музыка XIX – начала XX вв. б) стилистические элементы музыки импрессионизма и экспрессионизма; в) отдельные композиционные техники, приемы, жанровые модели, формы (контрапункт, basso ostinato, сюита, токката, вальс, болеро и др.). Все эти разнопорядковые явления объединяются в единое основание исходя из их логической, упорядочивающей природы, чуждой стихийности фольклорных форм.

В той или иной мере четвертое основание оказало центрирующее, унифицирующее влияние практически на все направления массовой музыкальной культуры XX века. Наиболее ощутимо оно сказалось в джазовых стилях – чикагском, свинге, прогрессив-джазе, куле, в стилях диско – диско, евродиско, транс, хаусе, техно, а также в арт-роке.

В параграфе 2.2. «Стилевой генезис основополагающих направлений массовой музыкальной культуры XX века» рассматриваются претворения описанных выше стилиевых оснований в ключевых направлениях массовой музыкальной культуры XX века.

Поскольку основания постоянно взаимодействуют в процессе генезиса массовых стилей, а сами стили по большей части являются сложными синтетическими образованиями, классифицировать их только по основаниям представляется нецелесообразным. В связи с этим все рассматриваемые в параграфе стили сгруппированы по четырем *жанровым* сферам – джаз, блюз, рок-музыка, музыка диско. Распределение стилей по жанровым сферам не противоречит их генезису, поскольку учитывает не системные языковые особенности, а общий характер, условия бытования и предназначение музыки⁴.

Далее в параграфе осуществляется детальный анализ музыкального языка следующих массовых стилей:

1. Блюзовые стили: аутентичный блюз, классический блюз, ритм-энд-блюз, блюз-рок, соул, фанк, ска, рок-стеди, рэггей.

2. Стили рок-музыки: рок-н-ролл, биг-бит, блюз-рок, арт-рок, психоделический рок, хард-рок, панк-рок.

3. Джазовые стили: нью-орлеанский стиль, диксиленд, чикагский стиль, свинг, би-боп, прогрессивный джаз, кул, афро-кубинский джаз, фьюжн.

4. Стили диско: диско, евродиско, хаус, хип-хоп, техно, транс, джангл, драм-энд-басс.

В результате проделанного анализа подтверждаются все высказанные выше предположения, касающиеся характера влияния каждого из четырех оснований на тот или иной стиль.

Параллельно с определением роли стилевых оснований, в параграфе анализируется влияние социокультурных факторов на формирование облика массовых направлений. Так, для блюзовых стилей подчеркивается роль миграции афроамериканцев из сельской местности в крупные города США, их борьбы за гражданские права, поиска ими культурной идентичности; для рок-стилей отмечается значение молодежных революций и движения хиппи; для джаза – стремления афроамериканцев к свободе, равноправию, а также творческой конкуренции между черными и белыми музыкантами; для диско – либерализации общества, увлечения техникой, распространения новых наркотиков, появления доступного звукового оборудования и синтезаторов.

⁴ Чтобы понять различие между жанром и жанровой сферой, достаточно сопоставить жанр вальса и сферу бальной музыки или жанр симфонии и сферу академической музыки.

В заключении подводятся итоги исследования, намечаются перспективы дальнейшей разработки проблемы.

**ОСНОВНЫЕ ПОЛОЖЕНИЯ ДИССЕРТАЦИОННОГО
ИССЛЕДОВАНИЯ ОТРАЖЕНЫ В СЛЕДУЮЩИХ ПУБЛИКАЦИЯХ:**

Статьи в рецензируемых научных журналах, определенных ВАК РФ:

1. Бельтюков А. О. Проблема стилевой атрибуции массовой музыкальной культуры XX столетия [Электронный ресурс] / А. О. Бельтюков // Гуманитарные и социальные науки. 2015. № 5. С. 248–255. Режим доступа: <http://www.hses-online.ru>

2. Бельтюков А. О. Специфика и основания массовой музыкальной культуры XX века / А. О. Бельтюков // Теория и практика общественного развития. 2015. № 12. С. 398–401.

3. Костерина А. Б., Бельтюков А. О. Музыкальный стиль как художественная модель бытия / А. Б. Костерина, А. О. Бельтюков // Вестник Челябинской государственной академии культуры и искусств. 2015. № 2 (42). С. 140–144. (авторские не разделены).

4. Бельтюков А. О. Особенности обучения музыкальной стилистике в высшем учебном заведении / А. О. Бельтюков // Дискуссия. 2012. № 12 (30). С.134–138.

Другие публикации:

5. Бельтюков А. О. Звуковой дизайн как атрибут массовой музыкальной культуры XX века / А. О. Бельтюков // XXI век – век дизайна: материалы Всероссийской научно-практической конференции, 15-16 мая 2014 г. Екатеринбург / под. ред. А. Б. Костериной. Екатеринбург: Изд-во Рос. гос. проф.-пед. ун-та, 2014. С. 23–28.

6. Бельтюков А. О. Музыкальный стиль как культурологическая проблема / А. О. Бельтюков // XVI международная конференция, посвященная проблемам общественных и гуманитарных наук, Москва, 01.02.2014 г. Москва: Центр гуманитарных исследований «Социум», 2014. С. 125–128.

7. Бельтюков А. О. Стилевое мышление как проблема профессионального образования / А. О. Бельтюков // Инновационные процессы в образовании: стратегия, теория и практика развития: Материалы VI Всероссийской научно-

практической конференции, Екатеринбург, 11-14 ноября 2013 г. Екатеринбург: ФГАОУ ВПО «Рос. гос. проф.-пед. Ун-т», 2013. – Т. 1. С. 111–112.

8. Бельтюков А. О. Обучение электронной аранжировке / А. О. Бельтюков // Эврика: сборник статей молодых исследователей по материалам второй Всероссийской студенческой олимпиады научно-исследовательских работ «Эврика», Екатеринбург, 28 февраля – 3 марта 2011 г. Екатеринбург: Рос. гос. проф.-пед. ун-т, 2011. С. 103–107.

9. Бельтюков А. О. Практикум по музыкальной стилистике как форма освоения технологии электронной аранжировки / А.О. Бельтюков // Инновации в профессиональном и профессионально-педагогическом образовании: тезисы докладов 17-й Всероссийской научно-практической конференции, Екатеринбург, 22-24 ноября 2011 г. Екатеринбург: ФГАОУ ВПО «Рос. гос. проф.-пед. ун-т», 2011. С. 47–49.

10. Бельтюков А. О. Электронный учебник по музыкальной стилистике как средство обучения бакалавров художественного образования компьютерной аранжировке / А. О. Бельтюков // Теория и практика применения информационных технологий в искусстве, культуре и музыкальном образовании: материалы четвертой Международной интернет-конференции, Екатеринбург, 21 ноября – 12 декабря 2012 г. Екатеринбург: Рос. гос. проф.-пед. ун-т, 2012. С. 240–244.

11. Бельтюков А. О. Применение метода моделирования в процессе обучения бакалавров художественного образования аранжировке / А. О. Бельтюков // Актуальные проблемы мировой художественной культуры: материалы Междунар. науч. конф., посвящ. памяти проф. У. Д. Розенфильда, Гродно, 5-6 апр. 2012 г.: в 2 ч. Гродно: ГрГУ, 2012. Ч.2. С. 241–243.

12. Бельтюков А. О. Нотографический редактор Sibelius как средство обучения студентов-бакалавров музыкальной стилистике / А. О. Бельтюков // Инновации в профессиональном и профессионально-педагогическом образовании: тезисы докладов 18-й Всероссийской научно-практической конференции, Екатеринбург, 27-29 ноября 2012 г. Екатеринбург: ФГАОУ ВПО «Рос. гос. проф.-пед. ун-т», 2012. С. 42–43.

13. Бельтюков А. О. Стилизовое моделирование как метод обучения музыкальной аранжировке / А. О. Бельтюков // Наука и образование XXI века:

сборник статей Международной научно-практической конференции, Уфа, 31 мая 2013 г. Уфа: РИЦ БашГУ, 2013. С. 15–24.

14. Бельтюков А. О. Рабочая программа дисциплины «Практикум по музыкальной стилистике» / А. О. Бельтюков. Екатеринбург: ФГАОУ ВПО «Рос. гос. проф.-пед. ун-т», 2010. 16 с.

15. Бельтюков А. О. Задания и методические указания для выполнения контрольной работы по дисциплине «Практикум по музыкальной стилистике» / А. О. Бельтюков. Екатеринбург: ФГАОУ ВПО «Рос. гос. проф.-пед. ун-т», 2010. 16 с.