

Сказанное заставляет полагать, что передачу художественных образов и поэтических смыслов невозможно выполнить одинаково одними и теми же средствами, следовательно, делать выбор в пользу только одного канала коммуникации является нецелесообразным.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Интернет и поэзия: гармония отношений [Электронный ресурс]. – Режим доступа: talk-on.ru. – Дата доступа: 28.10.2020.
2. Интернет как пространство для продвижения поэзии и поэтического творчества [Электронный ресурс]. – Режим доступа: piiter.ru/noskova.htm. – Дата доступа: 28.10.2020.
3. Ляхов, В.Н. Очерки теории искусства книги / В.Н. Ляхов. – М. : Книга, 1971. – 91 с.
4. Селютина, Е. А. Языковая личность и книжная культура: экспертирование литературных новинок в сетевых медиа / Е. А. Селютина. – Челябинск : ООО Центр интеллектуальных услуг "Энциклопедия", 2017. – 150 с.
5. Тимофеев, Л.И. Словарь литературоведческих терминов / Л.И. Тимофеев, С. В. Тураев, – 1-е изд. – М. : Просвещение, 1974. – 509 с.

Волчков М. В., магистрант  
заочной формы обучения

Научный руководитель – Старикова В. В.,  
кандидат искусствоведения, доцент

#### **МАССОВАЯ МУЗЫКА И БАЯННО– АККОРДЕОННОЕ ИСПОЛНИТЕЛЬСТВО**

В музыковедении традиционным является разделение музыкального искусства на два самостоятельных направления: академическую музыку и

фольклор. Вместе с тем, музыкальное искусство включает в себя и иные «музыкально-творческие виды» (определение В. Конен) [3]. Однако до настоящего времени единый подход к оценке и обозначению музыкально-творческих видов, стоящих в стороне от академической музыки и фольклора, в том числе и в области баянно-аккордеонного исполнительского искусства, не выработан, что свидетельствует об отсутствии единого понятийного аппарата.

В XX веке музыкальная культура расслоилась на элитарную, создаваемую для узкого круга потребителей, и массовую, тиражируемую по востребованным образцам для широкой аудитории слушателей. В связи с этим, в обиход вошло понятие «массовая музыка», то есть музыка для широкого круга слушателей. Среди её общих признаков – ориентация на стереотипы развлекательной музыкальной культуры, распространение путём средств массовой информации, коммерциализация.

Существуют различные типы классификации массовой музыки, отталкивающиеся от традиций исполнительской и композиторской практики, условий и форм бытования. Например, классик отечественной музыкальной социологии А. Сохор классифицирует массовую музыку, исходя из типологии жанров, выделяя массово-концертные, массово-зрелищные, массово-бытовые, массово-обрядовые и массово-декоративные жанры [7]. По оценкам некоторых исследователей, массовая музыка включает в себя несколько разновидностей. В частности, А. Цукер объединяет понятием «массовая» лёгкую, развлекательную, популярную, эстрадную музыку и т.д. [8]. Понятие «лёгкая музыка» имеет широкую сферу употребления и применяется для обозначения особенностей стиля, манеры исполнения, определяя, в первую очередь, содержание музыкального произведения, доступное для восприятия, а иногда и для воспроизведения самыми широкими массами слушателей.

Понятием «развлекательная музыка» А. Цукер характеризует музыкальное явление не с содержательной, а с функциональной стороны [8].

Т. Чердниченко отмечает, что основные цели и задачи развлекательной музыки связаны «с бытовым делом: с украшением досуга, приданием праздничного измерения повседневной жизни» [9, с. 113]. Понятие «популярная музыка» применяется для обозначения музыки, «включающей в себя разнообразные стили и жанры преимущественно развлекательно-эстрадного музицирования XX века», которые предполагают «ненапряжённое слушание» [5]. Значение словосочетания «популярная музыка» весьма схоже со смыслом понятия «эстрадная музыка». В справочных изданиях эстрадная музыка рассматривается как вид развлекательного искусства, обращённый к самой широкой слушательской аудитории.

Во второй половине XX века происходит интенсивный процесс разновекторного взаимодействия академической и массовой музыки, в результате чего наблюдается «рост иного типа творчества, очертания которого пока неясны» [9, с. 119]. В. Конен подчёркивает, что «третий пласт» стал единой высокопрофессиональной системой, постепенно впитав такие новые характеристики, как концертность и освобождение от прикладных функций [3]. В музыкальном искусстве формируется новое направление, с одной стороны, связанное с традициями массовой музыки, с другой, – принадлежащее академической среде музыкальной деятельности, о чём свидетельствует становление системы профессионального образования и формирование методической и методологической баз. По мнению Е. Рыбаковой, данный принцип лежит в основе музыкального искусства эстрады [6, с. 9].

В баянно-аккордеонном искусстве для обозначения направления исполнительской практики, не связанной ни с академической, ни с народной музыкой, используют понятия «эстрадное направление» (Т. Буданова, В. Бычков) и, наиболее часто, – «эстрадно-джазовая музыка» (М. Булда, М. Имханицкий, В. Власов и др.) По мнению исследователей, эстрадно-джазовая музыка вбирает в себя танцевальные жанры лёгкой музыки

(европейской, американской, латиноамериканской) и джаз, а её специфика заключается в преобладании творчества исполнителя-интерпретатора над авторским началом. Однако объединение эстрадной и джазовой музыки в одно целое нам представляется не совсем верным. Несмотря на общие истоки – массовое музыкальное искусство – у эстрадной и джазовой музыки, существуют яркие отличия, которые затрагивают интонационно-образный строй, жанрово-стилевую систему и отражаются в области исполнительской практики. Об этом свидетельствуют и факты истории: уже в 60-е годы XX века происходит полное размежевание эстрады и джаза, а в настоящее время джаз рассматривается как самостоятельное художественное явление, где одним из средств формирования музыкального целого является импровизация [5]. В данном ракурсе специфика исполнительской практики баянистов и аккордеонистов исходит от передачи концептуальных особенностей джаза с упором на живую импровизацию и выражается, как правило, в использовании тембра инструментов в составе джазовых коллективов. Соответственно более правильным было бы употребление понятий «эстрадная» (оригинальная) и «джазовая» (импровизационная) музыка в обособленном варианте, разграничивая области применения каждого.

Отталкиваясь от положения В. Конен, которая для определения всего массива «третьего пласта» употребляет понятие «популярная музыка», мы предлагаем использовать его для обозначения данного направления в области баянно-аккордеонной исполнительской практики [3]. Анализируя художественную стилистику оригинальных сочинений эстрадной музыки для баяна и аккордеона, мы выявили, с одной стороны, кристаллизацию обобщённых жанровых начал [1] (по А. Альшвангу – обобщение через жанр), с другой, – формирование жанровых стилей (понятие А. Сохора) [7]. По словам Е. Назайкинского, «обобщающая функция проявляется при перенесении первичного жанра в новые условия» [4], что особенно ярко проявляется в случаях использования танцевальных жанров лёгкой музыки в

джазовом стилевом пространстве или, напротив, при заимствовании отдельных интонационно-ритмических элементов джаза в лёгкой музыке. Кроме того, джазовая стилистика применяется авторами не только в произведениях малых музыкальных форм, но и в крупных формах, в жанрах сонаты, сонатины, концерта. Таким образом эстрадная баянно-аккордеонная практика – направление исполнительского искусства, включающее в себя создание и исполнение оригинальных произведений в жанрах лёгкой музыки, а также с использованием джазовой стилистики в малых и крупных музыкальных формах.

В массовой музыке 1960-1970-х годов наметилась особая, характерная для подлинного музыкального искусства содержательная глубина [10]. Такая исследовательская позиция предполагает в историческом бытии популярной музыки некоего эволюционного рывка, движения от упрощённых и рудиментарных схем в сторону высокохудожественных и элитарных импульсов, претворённых в интеллектуальном творчестве лидеров джазового движения. Начиная с 1960-х годов стремительно коммерциализировавшийся под влиянием современных тенденций шоу-бизнес начал преобразовывать различные жанрово-стилевые явления современной музыки. Поп-музыка начинает опосредоваться методиками воздействия на публику, работающими в обход психологических защит, превращаясь в товар, который сам становится своей собственной идеологией.

С 1970-х годов отечественный джаз был интегрирован в пространство лёгкой музыки и приобрёл некоторые авторские, полистилистичные и даже экспериментальные черты, однако основной его смысловой локус был задан коммерческим, близким к эстраде исполнительством. Джаз этого периода был сложным и многообразным явлением, а развернувшиеся в нём эстетические процессы протекали по столь же прихотливой, как и в американской музыке, логике. Свойственные джазу ритмика и интонационная фактура повсеместно проникали в киномузыку, эстрадную

песенность. В 1960-1970 годы импровизационная музыка обрела новый уровень социокультурного бытования.

Скажем несколько слов о ещё одном направлении массового искусства, получившего широкое распространение в отечественной культуре. Согласно Ю. Кинуса, симфоджаз представлял собой идущий от белых музыкантов «псевдосимфонический концертный музыкальный стиль американской популярной, развлекательной и танцевальной музыки, основывающийся на европейской композиторской технике, в которую были интегрированы некоторые выразительные средства джаза» [2, с. 259]. Симфоджаз располагал высоким уровнем узнаваемости у массового слушателя, обусловленной его включенностью в звуковой ландшафт советских СМИ. В силу значительного усиления в 1970-1990-е годы инфраструктурной системы шоу-бизнеса и усовершенствования маркетингового аспекта, массовая музыка окончательно превратилась в рыночный объект, к которому стали применяться экономические правила и методологии, аналогичные позиционированию в других потребительских нишах [10].

В заключение определим некоторые существенные черты современной массовой музыки для рассмотрения устойчивых позиций искусства в этом направлении: тотальность (массовая музыка обслуживает практически все слои населения, вне зависимости от их пола, возраста и национальности), популизм (упрощённость), при котором от слушателя не требуется больших интеллектуальных усилий (во главу угла ставится создание яркого наглядного образа), полифункциональность, при которой феномен массовой музыки может выступать как экономическое явление, как воспитатель, как помощник в познании и посредник в коммуникации.

#### СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Альшванг, А. А. Проблемы жанрового реализма / А. А. Альшванг // Избр. соч. : в 2 т. – М. : Музыка, 1964. – Т. 1. – С. 97-103.

2. Кинус, Ю. Г. Джаз: истоки и развитие / Ю. Г. Кинус. – Ростов н/Д. : Феникс, 2011. – 496 с.
3. Конен, В. Д. Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века / В. Д. Конен. – М.: Музыка, 1994. – 160 с.
4. Назайкинский, Е. В. Стиль и жанр в музыке / Е. В. Назайкинский. – М. : ВЛАДОС, 2003. – 248 с.
5. Немцева, О. А. Популярная музыка для баяна и аккордеона: XX – начало XXI в. / О. А. Немцева ; М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. – Минск : БГУКИ, 2018. – 190 с.
6. Рыбакова, Е. Л. Развитие музыкального искусства эстрады в художественной культуре России : автореф. дисс. д-ра культурол. : 24.00.01 / Е. Л. Рыбакова ; С.-Петербур. гос. ун-т культуры и искусств. – Спб., 2007. – 42 с.
7. Сохор, А. Н. Вопросы социологии и эстетики музыки / А. Н. Сохор: сборник статей в 3 т. – Л.: Советский композитор, 1980–1981. – 295 с.
8. Цукер, А. М. И рок, и симфония / А. М. Цукер. – М. : Композитор, 1993. – 304 с.
9. Чередниченко, Т. В. Музыка в истории культуры : в 2 т. / Т. В. Чередниченко. – Долгопрудный : Аллегро-Пресс, 1994. Т. 1. – С. 107-214.
10. Шак, Ф. М. Джаз как социокультурный феномен: на примере американской музыки второй половины XX века : автореф. дис. ... канд. искусств. : 17.00.02 / Ф. М. Шак ; Рост. гос. конс. им. С. В. Рахманинова. – Ростов н/Д, 2008. – 21 с.

Воронович К. И., студент 301а группы  
Научный руководитель – Белокурская Ж. Е.,  
кандидат филологических наук, доцент

**ГОРОД ГРОДНО В КОНТЕКСТЕ  
ТЕРРИТОРИАЛЬНОГО БРЕНДИНГА**