

*Памяти доктора философских наук, профессора,  
почетного доктора СПбГУП, педагога и замечательного  
человека Татьяны Ефимовны Шехтер (1946–2010);*

*Учителя и поэта Алексея Сергеевича Красногородцева  
(1921–2021)*

## ОТ АВТОРОВ

Массовое искусство XX века — яркая страница в истории мировой культуры. Главным предметом внимания авторов настоящей монографии является освещение и осмысление закономерностей специфики развития музыки и молодежной моды в контексте основных тенденций искусства и культуры XX века. Определяющим фактором их появления стало возникновение новых технологий, средств выразительности, диалог Востока и Запада, а также феномен массовой культуры, которая во многом в своем развитии опиралась на локальные художественные тенденции субкультурных молодежных движений на протяжении всего столетия.

В трудах отечественных и зарубежных ученых к началу XXI столетия освещен достаточно подробно круг вопросов, касающихся специфики развития культуры XX века, современного искусства, моды. В работе над этой книгой авторы опирались на исследования в сфере философии культуры, искусства, молодежной культуры и субкультур: Т. Адорно, М. А. Ариарского, Ж. Бодрийяра, А. С. Запесоцкого, С. Н. Иконниковой, М. С. Кагана, С. С. Комиссаренко, А. Н. Маркова, С. Т. Махлиной, Э. В. Соколова, Т. Е. Шехтер и многих других; на научные изыскания по вопросам развития музыкальной культуры XX века, массовой музыки, нашедшие свое отражение в книгах М. Г. Арановского, Е. Е. Барбана, А. Н. Баташева, А. Бурлака, А. С. Запесоцкого, Д. Коллиера, В. Д. Конен, А. Козлова, А. В. Медведева, В. В. Молзинского, А. Н. Сохора, Л. С. Сысоевой, А. Троицкого, В. Б. Фейертага, А. М. Цукера, Т. В. Чередниченко, Ф. М. Шака и других; на труды ученых, посвященные развитию модного костюма: Г. Зиммеля, И. Гофмана, А. И. Затулий и других; по вопросам электронной музыки, звукозаписи и работы компьютерных музыкальных программ в сферах композиции и исполнительства: И. А. Алдошиной, В. Г. Динова, С. В. Пучкова, М. Г. Светлова и других.

Не случайным стало обращение авторов к исследованию молодежных субкультурных образов. Художественные образы представителей субкультур рождались в стихийной уличной среде под влиянием альтернативных музыкальных направлений. Именно субкультурный костюм и музыка

на протяжении XX века последовательно отображали изменения мировоззренческих позиций каждого нового поколения, зачастую становясь своеобразным визуально-аудиальным рупором протестных идей. Начиная с конца 1960-х годов дизайнеры вестиментарной моды, музыканты в поисках новых источников вдохновения начинают обращаться к образам молодежных движений. Благодаря субкультурам отдельные предметы одежды (футболка, джинсы, ботинки «Доктор Мартинс», куртка «косуха») переживают «второе рождение» и приобретают массовую популярность, а субкультурный ритм-энд-блюз перерождается в массово популярный рок-н-ролл и т. п.

В 2000–2010-х годах образы панков, готов, рокеров, хипстеров, совсем недавно воспринимавшиеся как протестные, теперь, облагороженные фантазией профессионалов, приобретают совсем иное звучание, их предлагают в качестве новых модных тенденций. Таким образом, наглядно прослеживается путь художественных образов длиной в столетие, от «улицы до подиума» и сцены.

Тема музыки привлекательна для дизайнеров высокой моды, вдохновляет их на творческие поиски. Она является источником, в котором черпаются новые художественные образы, ее используют и непосредственно в декоре платьев как изображения нот и музыкальных инструментов, их красота наполняет модели новым содержанием.

Безусловно, мода — это еще и феномен социального характера, отражающий предпочтения общества, поэтому понятие мода рассматривается авторами в коннотации популярности в тот или иной период направления, стиля, жанра музыки, предпочтений визуального образа (одежда и т. п.), которые, как это будет показано в труде, преобразуются от субкультурного состояния до массово востребованного.

Данная научно-популярная работа состоит из трех разделов, включающих в себя последовательно вопросы развития массовой популярной музыки, жанры и направления которой на определенном этапе развития также становились модными, а также специфики молодежного костюма XX века.

Авторы выражают благодарность за поддержку их научно-исследовательской деятельности руководству СПбГУП и СПбГУПТД, выдающимся профессионалам и замечательным людям, без которых эта книга не появилась: доктору философских наук, профессору Светлане Тевельевне Махлиной; доктору исторических наук, профессору Владимиру Владимировичу Молзинскому; заместителю директора издательства СПбГУП Ольге Николаевне Тодоровой, а также за поддержку в научной работе доктору культурологии, профессору Светлане Сергеевне Комиссаренко, профессору СПбГХПА им. Штиглица, научному сотруднику Государственного Русского музея Анатолию Федоровичу Дмитренко, кандидату искусствоведения, доценту СПбГХПА им. Штиглица Дине Ильиничне Немчиновой, заместителю директора ГКФУ «Петербург-концерт» Андрею Григорьевичу Кириллову, Владимиру Георгиевичу Воронецкому, уважаемым рецензентам и, безусловно, дорогим семьям за поддержку и помощь.

# РАЗДЕЛ I

## МОДНАЯ МУЗЫКА XX ВЕКА

### Предисловие

Музыка всегда была важной частью бытовой и духовной культуры разных стран и народов. С древнейших времен выполняла функции коммуникативного, культового, релаксационного, социального характера. Ее способность воздействовать на духовном и физическом уровне на человека стала предметом внимания в исследованиях и трудах от древнегреческих и китайских философов до ученых настоящего времени. Особенно важно отметить, что влияние это оценивалось как с позитивной точки зрения, так и с долей опасения в полезности слушания любой музыки, особенностей формирования в том числе и выразительных возможностей музыки с этой точки зрения. Так, например, китайские философы отмечали: «Музыка берет начало в звуках, которые суть результат реакции человеческого сердца на различные предметы... если сердце охвачено печалью, голос слабеет и замирает; если сердце радостно, голос разносится повсюду; если в сердце царит гнев, голос груб и необуздан... если в сердце любовь, голос гармоничен и нежен»<sup>1</sup>. В другом отрывке отмечается, что музыка, которая состоит из звуков, может воздействовать на человека и даже целый народ: «...если звуки коротки и обрывисты, мысли народа печальны; если звуки широки, гармоничны и неторопливы, народ доволен и радостен; если звуки суровы, злы и жестоки, тогда народ строптив и упрям; если звуки умеренны, бесстрастны, честны и искренни, тогда народ почтителен и полон уважения; когда звуки свободны, обильны и гармоничны, народ полон любви...»<sup>2</sup> Изучение тех явлений, которые влияют на особенности развития музыки, и на что оказывает воздействие она, значимо и в наше время. На рубеже XX–XXI веков становится чрезвычайно, по нашему мнению, актуальной проблема позитивного или негативного влияния искусства, в том числе и музыкального, на массовое сознание, а также на ценностные установки каждого человека.

Развитие музыкальной культуры в XX веке обусловлено целым рядом аспектов социально-политического, духовно-эстетического,

---

<sup>1</sup> Ши-цзи. Т. 4 С.1179. Цит. по: *Сисаури В.И.* Церемониальная музыка Китая и Японии. СПб.: СПбГУ, 2008. С. 13.

<sup>2</sup> Хань шу. Т. 4 С.1037. Цит. по: *Сисаури В.И.* Церемониальная музыка Китая и Японии. С. 13.

научно-технического, демографического характера, которые привели не только к появлению в музыке новых направлений, стилей, жанров, призванных отразить многообразие и специфику жизни общества и человека этого столетия, но и феномена массовой музыки.

Возникновение и динамика развития таких направлений массовой музыки, как джаз, рок, или жанров — мюзикл, рок-опера, доминирование на рубеже XX–XIX веков в звуковой культуре общества так называемой поп-музыки обусловлено особенностями развития художественной культуры XX века в целом. Появление терминов — массовая музыка, популярная музыка, к которым относятся вышеназванные направления и жанры, связано, прежде всего, с активным развитием урбанистической культуры, ориентированной на массовую аудиторию и опирающейся, соответственно, на специфику психологии масс<sup>3</sup>. В разные десятилетия XX века популярными, а значит, и модными становились разные направления, жанры массовой музыки, но неизблемым для всех них оставалась главная их функция, «родовая» черта — развлекать, доставлять удовольствие в минуты досуга.

В последние несколько десятилетий активное изучение проблем современной культуры привело к пониманию необходимости дифференциации музыкальных понятий и терминов, особенно касающихся направлений и жанров, общепризнанно популярных<sup>4</sup>, то есть известных многим. Исследователи<sup>5</sup> пришли к выводу, что понятие — популярная музыка — достаточно обобщенно, поскольку к нему можно отнести и современную эстрадную музыку, джаз, рок, и произведения классических композиторов, например, полонез М. К. Огинского, балеты П. И. Чайковского и т. п.

В 80-х годах XX столетия была создана Международная ассоциация по изучению популярной музыки (IASPM). Было признано, что популярная музыка занимает до 80 % объема всей звучащей музыки и ее слушанию среднестатистический человек уделяет 25 % всего времени активной жизни<sup>6</sup>. Исследователи приводят следующие критерии оценки популярной музыки: масштабы охвата аудитории слушателей; гетерогенности и гомогенности в составе аудитории; бизнес-реализация продукции; стандартизация, недолговременность, простота эстетического объекта, опора на малые музыкальные формы, танцевальный ритм и т. п.

---

<sup>3</sup> *Ольшанский Д. В.* Психология масс. СПб., 2001; *Лебон Г.* Психология масс. М.; СПб., 2015; *Парыгин Б. Д.* Социальная психология. СПб., 2003 и многие другие.

<sup>4</sup> Popular (амер.) — общеизвестный.

<sup>5</sup> См. об этом подробнее: актуальные проблемы теории и практики популярной музыки. М., 1985. Вып. 3; Новые тенденции в зарубежном музыкальном искусстве 80-х годов. М., 1987. Вып. 4; Культура и искусство за рубежом. Сер «Музыка» / ГБЛ. Экспресс-информ. Вып. 5; а также работы Ф. Тагга, Дж. Шеферда, Г. Джойса, Ф. Биррера и других.

<sup>6</sup> Популярная музыка и традиции неевропейских культур: пути развития и взаимодействия. М., 1989. С. 4.

Кроме того, популярная музыка рассматривается и как товар, имеющий общедоступное и общепотребительское значение, так как развлекает и украшает формы общинной досуговой деятельности (звучащие произведения классических композиторов во время, например, презентаций и т. п., не говоря уже о джазе и поп-музыке).

Обзор научной литературы также выявил, что понятие популярная музыка охватывает направления и жанры музыкальной культуры в целом от народной музыки (например: «Калинка-Малинка» — рус. народная песня, «O sole mio» — итал. народная песня и т. п.) до музыки академических композиторов (например: «К Элизе» Л. Бетховена, «Хабанера» из оперы «Кармен» Ж. Бизе, вальс цветов из балета «Щелкунчик» П. И. Чайковского и т. п.), джаз («Hello, Dolly», «Mack the Knife» и т. п.), рок («Yesterday», «Help» и т. п.), эстрадные песни («My way», «Memory», «I just call to say I love you» и т. д.).

Суммируя вышеизложенное, хотелось бы отметить, что к понятию популярная музыка применяется и оценочный (качественно-количественный), и художественно-эстетический, стилистический критерий, что приводит к путанице в определении и понимании специфики явлений. Таким образом, возникает необходимость в разделении понятия популярная музыка по оценочному критерию, «термин “популярная музыка” в том виде, в котором он существует, имеет чисто оценочный смысл»<sup>7</sup>, а понятие поп-музыка — по стилистическо-художественному<sup>8</sup>.

Поп-музыка, в отличие от масштабного по охвату понятия популярная музыка, обозначает более узкое направление музыкальной культуры, сформировавшееся в рамках так называемой музыки сферы «третьего пласта»<sup>9</sup>. Характерной особенностью поп-музыки является ее направленность на развлекательность, основные жанры — песня и танец, с краткой, легко запоминающейся мелодией, танцевальным ритмом, стилистикой исполнения (эстрадной)<sup>10</sup>. Лучшие образцы данного направления относятся также к категории популярная музыка, например: «What a wonderful world», «Goodbye my love, goodbye» и т. п., а к некачественным образцам этого направления, китчу<sup>11</sup>, относят произведения, имеющие обозначение — попса.

Необходимо отметить, что к массовой музыкальной культуре XX века относятся джаз и рок-музыка, поп-музыка, а также жанры мюзикл, рок-опера, которые были в моде<sup>12</sup> в определенный исторический момент времени.

---

<sup>7</sup> Там же. С. 7.

<sup>8</sup> В рамках исследования этого явления правомерно и употреблять поп-стиль.

<sup>9</sup> Термин был предложен известным российским музыковедом В. Д. Конен.

<sup>10</sup> Средства выразительности поп-музыки вполне можно классифицировать и как поп-стиль, поскольку можно отметить, что он «окрашивает» практически все музыкальные направления и жанры современности.

<sup>11</sup> Махлина С. Т. Язык искусства в контексте культуры. СПб., 1995.

<sup>12</sup> Модный, то есть пользующийся всеобщим успехом, вниманием (толкование по: Ожегов С. И. Толковый словарь русского языка. М., 2012).

## 1.1 Массовая музыка и культура XX века<sup>13</sup>

Массовая музыка как явление культуры XX века является, безусловно, продолжением художественно-социальной специфики музыки «третьего пласта», о которой подробно было написано в исследовании отечественного ученого В.Д. Конен<sup>14</sup>. В этом плане представляется важным отметить, что музыка «третьего пласта» еще со средних веков формировалась изначально как развлекательная, украшающая досуг, основным социальным заказчиком которой был городской средний класс (ремесленники, торговцы и т. д.).

Развлекательность массового искусства — это важнейшая социально-культурная его роль, она позволяет в общественном и индивидуальном контекстах «снять» напряжение, изменить настроение с агрессии на позитивное. Музыка, прежде всего, благодаря ритму, его способности на физиологическом уровне воздействовать на массу людей и на каждого человека в отдельности в разных культурах с древних времен использовалась как средство воздействия на эмоциональность человека, племени, сообщества. Об этом свидетельствуют исследования западных и отечественных ученых. Поэтому в культурах всех стран есть музыка развлекательного и расслабляющего характера.

Художественные особенности музыки данного назначения определялись особенностями «языка культуры»<sup>15</sup>, в рамках которой они формировались: актуальность темы для максимально большего числа слушателей без претензий на философское углубленное размышление (любовь, дружба и т. п.); песенность, позволяющая легко запомнить и передать другим произведение; танцевальность, с упрощенностью до физиологичности ритма, который позволял «втягивать» в слушание, расслаблять участников, приносить удовольствие от движения; модные музыкальные инструменты эпохи, например, лютня в эпоху Возрождения, фортепиано, гитара в XIX веке и т. п.; харизматичные исполнители, успех которых далеко не всегда определялся исключительно хорошим голосом или виртуозным владением инструментом; стремление к синтезу с другими видами искусства.

Ограничение в распространении музыки данного направления было связано с несколькими, по нашему мнению, аспектами: носители не воспринимались как социально-значимые ни для развития данного вида искусства (не профессионалы), ни для социума — представители среднего или низшего класса; устная форма существования большинства произведений, которые интерпретировались при следующем воспроизведении автором или его последователями, поэтому до XX века вряд ли можно характеризовать

---

<sup>13</sup> В данном разделе автор использует материалы своей статьи: *Костюк Е. Б.* Массовая музыка как явление культуры XX века // Вестник СПбГИК. 2020. № 3 (44). 1 окт.; и учебного пособия: *Популярные музыкальные направления и жанры XX века.* СПб.: СПбГУП, 2008. 196 с.

<sup>14</sup> *Конен В. Д.* Третий пласт. Новые массовые музыкальные жанры XX века. М., 1994.

<sup>15</sup> *Махлина С. Т.* Язык искусства в контексте культуры. СПб., 1995.

музыку «третьего пласта» термином массовая. Главными социальными заказчиками на протяжении столетий, определяющими направление развития культуры и искусства, были духовенство и аристократия — элита общества, культивировавшие духовно-эстетическую функцию музыки, элитарное искусство, профессионализм. Именно они пестовали творцов, «элитарность выражает свою сущность через культ лучшей личности»<sup>16</sup>, смыслы искусства, его духовно-нравственное, эстетическое наполнение, связанное в европейской культуре с высотой христианских идей. Однако разрушение этих идеалов на рубеже XIX–XX веков открыло еще одно основание для активизации именно развлекательных форм искусства, музыки, когда все превращается в развлечение, игру, и даже «святое» (например — любовь) лишь повод для того, чтобы заработать. «Кумирами массовой культуры заболтаны... святые заповеди и сокровенные тайны, необходимые для оправдания смысла жизни...»<sup>17</sup> Безусловно, искусство «третьего пласта» с элитарным его направлением находится в постоянной диалектической взаимосвязи, в том числе и в музыке. Культивирование элитами определенных музыкальных жанров, форм их восприятия на протяжении столетий становилось предметом для подражания в городских низах, но с другой стороны — народная музыка, городской фольклор «питал» и творчество профессионалов. Однако музыка «третьего пласта» не становилась до XX века ведущим направлением в культуре, оставаясь только ее побочной ветвью, прежде всего, на уровне средств выразительности и жанров.

Массовой музыка «третьего пласта» стала в XX веке. Как социально-культурное и художественное явление приобрела большое значение в жизни общества и человека. Обогадилась новыми средствами выразительности, во многом благодаря распространению и укоренению в культуре XX века феномена собственно массового общества, массового искусства<sup>18</sup>, «массовое искусство заполнило жизнь человека»<sup>19</sup>. Велика роль технического прогресса в формировании особенностей массовой музыки XX века, его значение рассматривалось в трудах отечественных и зарубежных ученых, философов. Роль техники, машины в жизни человека при этом осмысливалась как с положительной точки зрения — возможность преодоления ограниченности физических возможностей человека, расширения коммуникативности,

<sup>16</sup> Комиссаренко С. С. Духовно-интеллектуальная элита как феномен отечественной культуры: автореф. дис. ... д-ра культурологии. СПб., 2005. С. 22.

<sup>17</sup> Марков А. Н. Цивилизация эпохи постмодерна: симптомы духовного кризиса. Некоторые итоги XIX международных Лихачевских чтений. URL: <http://www.cult-cult.ru/postmodern-civilization-symptoms-of-spiritual-crisis/> (дата обращения: 23.03.2020).

<sup>18</sup> Ортега-и-Гассет. Дегуманизация искусства. URL: <http://www.lib.ru/FILOSOF/ORTEGA/ortega12.txt> (дата обращения: 07.07.2021); Костина А. В. Массовая культура как феномен постиндустриального общества: автореф. дис. ... д-ра филос. наук. М., 2003; Соколов Е. Г. Аналитика масскульты. СПб., 2001.

<sup>19</sup> Махлина С. Т. Массовое и элитарное искусство // Семиотика культуры и искусства: Словарь-справочник: в 2 кн. 2-е изд. СПб.: Композитор СПб., 2003. Кн. 2. С. 3–18.

круга средств выразительности в искусстве и т. д., так и с отрицательной — усиление технологизации как основа для деградации человека (интеллектуальной, гуманистической и т. п.), уничтожения человечества, технологически целенаправленно или случайно. *Для музыки как вида искусства, всегда зависящего от времени, поскольку произведение музыки «живет» во всей полноте пока звучит, изобретение звукозаписывающей и звукотранслирующей техники стало возможностью «остановить» время и передать «полноту» звучания многократно.* В этом плане развитие технологий стало позитивным фактором для развития музыки как вида искусства, и особенно развлекательной, *потому что массовость как характеристику музыки мы относим к области социологической и культурной по большей мере.*

Итак, в XX веке массовая музыка как явление культуры отображает интересы основного социального заказчика — городского среднего класса. Как уже отмечалось ранее, именно появление технических средств сделало возможным массовое приобщение к музыке людей без различия социального, экономического статуса, а также обусловило появление киноискусства, Интернета и т. п. Однако необходимо отметить, что в культуре XX века при возможности массового приобщения к музыке любого направления, *только развлекательная музыка в общественном сознании и в культурном дискурсе получила статус массовой.* Классическая музыка и фольклор, эти два не менее значимых в истории музыки «пласта» (термин В. Д. Конен), не востребованы в сопоставимых с музыкой «третьего пласта» масштабах. Представляется, что это обусловлено тем, что массовому социальному заказчику (слушателю), во-первых, сложен музыкальный язык, особенно академической музыки XX века, для восприятия; во-вторых, он далек от реальных форм современной бытовой жизни (фольклор); в-третьих, интересы современного слышателя-потребителя<sup>20</sup> постоянно нацелены, в условиях воспитавшей уже его культуры массового потребления, на новое, или обновленное, а это возможно только в рамках развлекательной музыки, всегда опирающейся на упрощенно стереотипно действующие ритмоформулы и интонации. Настоящее произведение искусства требует от создателя глубины мысли, чувств и времени на то, чтобы оно появилось.

Для направлений и жанров массовой музыки XX века свойственна «кратковременность жизненного цикла», что вполне соответствует сущности массовой культуры, массового производства как ее неотъемлемой части и характеристики. В данном случае представляется уместным использовать терминологию менеджмента и маркетинга, поскольку характеристикой данного явления становится ее коммерческая актуальность. Именно массовая музыка является основным «ходовым» товаром в сфере арт-бизнеса, самые продаваемые музыкальные шлягеры — это *эстрадные песни, к которым применимы все законы эпохи «культуры потребления»: легко потребляемое,*

---

<sup>20</sup> Слышатель, значит воспринимающий музыку только как фон, развлечение (выделено автором).

*доступное (по смыслу и формату, формам приобщения), постоянно обновляемое или совсем новое.* В этом плане жанры и направления массовой музыки XX века — яркий пример.

Первая половина XX века, культура эпохи модерна, связана с появлением как массово востребованного — рэгтайма, джаза, мюзикла и т.п. Общей характеристикой этих музыкальных явлений может стать танцевальность ритма, то есть нацеленность на развлекательность, пробуждающая исключительно радостные эмоции, актуальные в условиях сложной социально-политической, экономической обстановки XX века — революции, войны, экономических кризисов. Возрастание количества населения в городах вызвало, как верно отмечает в своей работе Н. А. Хренов, потребность в массовых формах искусства<sup>21</sup> как факторе снижения агрессии в обществе, решения проблемы дефицита общения, а следовательно, компенсации ощущения одиночества в многомиллионном городе.

Во второй половине XX века нацеленность на развлекательность сохраняется, однако обогащается новыми характеристиками, свойственными в целом культуре постмодерна, такими как игра (глэм-рок и т.п.), эпатаж (хэви-металл, шок-рок и т.п.), театральность (диско, панк, хип-хоп и т.п.). Особым проявлением массового в культуре XX века становится рок-музыка. Как представляется, массовость распространения в условиях западноевропейской, американской культур рок-музыки была не только связана с новыми идеями, но также и экономически обусловлена. Новизна, необычность рок-культуры сразу вызвала огромный интерес, *как новый товар, появившийся на рынке.* Продвижение «рок-товара» в условиях массового производства было опосредовано техническими возможностями его распространения и обуславливалось всеми средствами и способами, которые применяются в промышленном производстве для того, чтобы «жизненный цикл» товара был как можно дольше: эпатаж, рекламные технологии, новая песня — новый концертный тур, использование в кинопроизведениях и т.п.

В СССР увлечение рок-н-роллом, а затем рок-музыкой с конца 1950-х до 1980-х носило первоначально гедонистический и идеологический характер. Однако известно, что сначала джаз, а потом и рок, например нелегальные записи рок-групп «Кино», «ДДТ» и т.д., стали «востребованным товаром» советского «черного рынка». Не менее интересной была судьба авторской песни как явления, безусловно, художественного и социально-культурно значимого. Песни бардов, так же как и рок-андеграунда, распространялись нелегально, но большинство граждан СССР считали обязательным иметь в доме записи В. Высоцкого, А. Городницкого, группы «Битлз», группы «Аквариум» и т.п., *это было модно*, что порождало, конечно, теневой коммерческий рынок этого «товара». В 1990-х, когда страна «взяла курс на капитализм», то и рок-движение, и движение бардов, вовлеченное в тотальную

---

<sup>21</sup> Хренов Н.А. Публика в истории культуры: феномен публики в ракурсе психологии масс. М.: Аграф, 2007. 495 с.

коммерциализацию («чес концертов»), «прекратили» развитие этих музыкальных направлений как музыкально-художественных явлений, о чем свидетельствуют интервью музыкантов, зато стали весомой частью художественного рынка этого периода в постсоветской России. «Служенье муз не терпит суеты» (А. С. Пушкин). К сожалению, трудно ныне оценить значение и популярность в обществе того или иного направления музыки в 1990-х — начале 2000-х, поскольку отечественная наука в этот период находилась в серьезном кризисе, и те значимые научные исследования музыкальных предпочтений, которые были сделаны фактически на излете советской эпохи в этой сфере, представляют несомненно важный материал для продолжения научных изысканий в этой области, для оценки роли элитарной (академической) и эстрадной (развлекательной) музыки в жизни современного российского общества разных социальных категорий.

Художественно-выразительная специфика массовой музыки XX века, начиная с рэгтайма до современных эстрадных шлягеров, через весь век основывается, прежде всего, во-первых, на подчеркнуто упрощенном танцевальном ритме с акцентом на слабую долю. При этом необходимо отметить, что при всем внимании к неевропейским культурам в XX веке — индийской, китайской, другим, определяющим в ритме и гармонии стало влияние африканской музыкальной культуры, которая в синтезе с европейским мелодико-гармоническим мышлением дала наиболее яркий результат — джаз. Начиная именно с джаза, формируется специфика музыкального языка всей массовой музыки XX века при всех особенностях национальных культур в той или иной стране. Во-вторых, возникновение новых музыкальных инструментов — электрогитары, синтезатора, ударной установки и т. п., а также звукотрансформация и звукоусиление, которые, нам представляется, также можно отнести к средствам не только воздействия на слушателя, но и художественной выразительности. В-третьих, интерактивность, предполагающая ответную реакцию слушателей как сотворчество; основные темы и образы — любовь, ненависть, дружба в разных интерпретациях; развлекательность как основная функция.

Массовая музыка XX века при всем разнообразии жанров и стилей, которые в тот или иной период становились популярными у масс слушателей, сохраняет при этом главную свою особенность — это товар, а значит, у него есть «жизненный цикл», поэтому главной задачей его создателей становится не воплощение ценностей и смыслов, а их использование с целью максимально долговременного извлечения прибыли.

Таким образом, массовая музыка XX века как явление социально-культурное отображает потребности основного социального заказчика в культуре XX века — городского среднего класса, при этом развитие ее было опосредовано техническими достижениями (массовая доступность), модой, например, на джаз, рок-н-ролл и т. д., потребительским спросом на новое, развлекательное, «легкоусвояемое», характерными качествами «товара» «эпохи потребления», девальвацией социально-культурной роли элитарного

искусства. Художественные особенности массовой музыки XX века характеризуются подчеркнутой танцевальностью ритма с акцентом на слабую долю, доминантой синтеза европейского и неевропейского (африканского) музыкального мышления, переходом от ярко выраженного в первой половине XX века мелодизма, вокальности в произведении к ритмическому микроматизму (рэп и т. п.).

### Особенности развития художественной культуры в XX веке и музыка

Музыка как один из видов искусства в особой художественной форме отражает жизнь общества и человека. Рубеж XIX–XX веков отмечен изменениями в духовно-эстетических воззрениях человека того времени, отражающих переход от романтизма уходящего столетия с его воспеванием возвышенной любви, самоотверженной дружбы, необычного героя — личности, наделенной благородными чувствами и необычными способностями (например, граф Монте-Кристо), к *реализму*. Героем Нового времени, уже рубежа XIX–XX веков становится «маленький человек», обычный, среднестатистический, ничем не выдающийся, со своими слабостями и надеждами перед угрозами нового времени войн и революций. Этот образ был гениально воплощен Ч. Чаплином в киноискусстве. В музыке уже начала столетия появляются иные «герои времени» наступающей эпохи, например, в опере А. Берга «Воцек», где предаются любовь, дружба, надежды<sup>22</sup> (1905), чувственно-эротическое восприятие любви представлено в опере Р. Штрауса «Саломея» (1905), ни одного положительного героя (!) в опере «Золотой петушок» Н. А. Римского-Корсакова<sup>23</sup> (1907). Исследователи отмечают<sup>24</sup>, что тенденцией начала столетия становится стремление к приземленности, «телесности» в музыке, которая с течением времени будет усиливаться.

Значительным фактором развития музыкальной культуры в XX веке, как уже ранее было отмечено, становится *диалог Востока и Запада*<sup>25</sup>. Процесс взаимовлияния европейского и неевропейского музыкального мышления начал осуществляться еще в предыдущем столетии. Можно отметить, что собственно началом этого процесса стало, как ни странно, формирование национальных композиторских школ в Европе. Отказ от общего музыкального языка, господствующего до этого времени в творчестве итальянских,

---

<sup>22</sup> В противовес уходящему веку романтизма с культом возвышенной жертвенной любви и преданной дружбы.

<sup>23</sup> Для романтической оперы особенно начала века свойствен контраст между «добрым» и «злым» героем. К концу XIX столетия, как правило, герой разнопланов, и в нем «борются» Добро и Зло.

<sup>24</sup> См. об этом подробнее: Музыка XX века. Очерки. М., 1976–1983; Арановский М. Н. Русская музыка в XX веке. М., 1998.

<sup>25</sup> Махлина С. Т. Русская философия и художественная культура России / С. Т. Махлина, А. И. Новиков. СПб., 1999. С. 292–293.

немецких, французских, английских и других композиторов, был сродни отказу от общерелигиозной латыни в богослужении ряда стран<sup>26</sup>. Дифференциация на национальные композиторские школы (венгерскую, русскую, польскую, немецкую, испанскую, чешскую и т. д.) в Европе обозначила *цельный ряд объединяющих черт музыкального языка, характерных именно для европейского музыкального мышления*, в котором главенствует со Средневековья мелодия, а гармония, тембр, ритм имеют преимущественно функциональное назначение. Роль ритма и мелодии в их значении по отношению друг к другу в европейском и неевропейском музыкальном мышлении и является основой ключевой разницы между ними.

Мелодия в европейской музыке выполняет роль *«носительницы мысли»*. Европеец, как показывают философские труды европейских мыслителей (Канта, Гегеля, Декарта, Вольтера и других), *стремится познать мир умом, интеллектом, разумом. Мелодия в европейской музыке — квинтэссенция мысли*, она очень разработана и играет главенствующую роль в иерархии музыкального мышления<sup>27</sup>. Гармония и тембр подобны «фундаменту» (по функции), на котором покоится «здание» мелодии, а ритм — организующее звено («цемент»), поскольку основное средство выразительности музыки — звук, организованный по высоте и во времени<sup>28</sup>, то есть без ритма музыки нет.

Иное соотношение этих составляющих музыкального мышления — ритма, гармонии, тембра, мелодии — представлено в неевропейских культурах. Причина, как представляется, — принципиальное отличие в принципах миропознания европейцев и неевропейцев.

Неевропейские мыслители<sup>29</sup> указывают, что *мир невозможно познать только умом, есть вещи, выходящие за возможности человеческого разума, которые можно только почувствовать, ощутить, эмоционально отреагировать, наконец, интуитивно познать суть вещей*. Проводником чувств и эмоций в человеке является движение его мышц, мускулов, биение сердца, пластика, движение и т. п., ритм человеческого организма. Музыкальный ритм спроецировал ритм человеческого тела, окружающего мира еще на заре истории общества и появления искусств, через соприкосновение с танцем, речью, звукоподражание и т. п. Поэтому в неевропейской музыке — *ритм на первом месте*. Это подтверждают исследования<sup>30</sup>. Отмечено, что музыкальный ритм воздействует на человеческий организм. Служители культа неевропейских стран часто используют

<sup>26</sup> Например, протестантизм в Германии, Франции, Англии.

<sup>27</sup> Холопова В. Ритмические новации // Русская музыка в XX веке. М., 1999.

<sup>28</sup> См. об этом подробнее: М. С. Каган «Музыка в мире искусств», Е. В. Назайкинский «О психологии музыкального восприятия», А. Н. Сохор «Воспитательная роль музыки» и других.

<sup>29</sup> Подробнее об этом см.: Томпсон М. Восточная философия. М., 2000. С. 44 (санкхья), 78 (буддизм), 264–268 (даосизм), 272–274 (фэн-шуй) и т. д.

<sup>30</sup> Назайкинский Е. В. О психологии музыкального восприятия. М., 1972.

только музыкальный ритм в исполнении ударных инструментов для воздействия на племя в религиозных обрядах<sup>31</sup>, так как известно, что долгое слушание-участие постоянно повторяющегося, особенно пунктирного ритма способно ввести человека в состояние легкого транса без применения химических средств.

По мнению неевропейского человека, мир разнообразен, как и ощущения, например, от печали до грусти (горя, отчаяния и т.п.). Гармония и тембр в музыкальном неевропейском мышлении играют функцию колористическую, передавая оттенки и краски ощущения, мира. Мелодия в неевропейских культурах, как уже было отмечено ранее, может практически совсем отсутствовать, что для европейца невозможно, или состоять, например, из двух нот<sup>32</sup>,

Синтез двух культур дал необыкновенный толчок в развитии музыкальной культуры XX века. Надо отметить, что неевропейские культуры, как и европейские, каждая имеет своеобразные музыкальный облик, ладовую систему и т.п., но соотношение ключевых факторов музыкального мышления — мелодии и ритма, как и в вышеуказанном примере, европейском, одинаковое для всех неевропейских культур.

*Технологизация*, научно-технический прогресс также коснулись и аспектов развития музыкальной культуры в XX столетии по трем направлениям.

Первое — создание нового принципа фиксации звучания музыки — звукозапись, возможность сохранения и трансляции ее на весь мир, в любом самом отдаленном участке планеты — все это способствовало вовлечению всего человечества в процесс постоянного слушания музыки, от дома до работы, маршрутки и т.п. Музыка становится «массовым видом искусства», а также «предметом быта», доступным всем.

Второе — технологизация музыкального процесса — звукозаписывающая, звукотрансформирующая, звукотранслирующая аппаратура, создание электронных инструментов — способствует расширению средств выразительности музыки (новые возможности звука — рок-музыка и т.п.), появлению новых стилей (пространственная музыка), направлений (электронная музыка).

Третье — технологизация музыки создает предпосылки к активному синтезу ее с другими видами искусства (танцем, живописью и т.д.) и участию в возникновении новых (телевидения, радио, киноискусства, компьютерных программ).

*Многостилье* является характерной чертой художественной культуры XX века, в том числе и в музыке. Надо отметить, что уже на рубеже XIX–XX веков отмечался переход от моностилистики к полистиликтике,

<sup>31</sup> Коллиер Дж. Становление джаза. М., 1984 С. 15–23.

<sup>32</sup> Ярким примером такого рода могут служить *индийские раги*, где произведение длится очень долго, до десятков минут, при этом мелодия состоит, как представляется европейцу, буквально из двух звуков, зато ритм — сложнейшая пульсация, способная передать и воздействовать на самые тонкие чувства.

от романтизма к реализму, импрессионизму в академической музыке. В новом столетии многостилье становится характерной чертой для всех направлений музыки XX века. К примеру, история музыкальных направлений — джаза и рока — развитие стилей, появляющихся стремительно, в рамках иногда одного десятилетия (свинг и би-боп и т. д.). Многостилье характерно и для творчества музыкантов разных поколений в XX столетии. Многостилье характеризует развитие видов искусства в XX веке. Значимыми художественными направлениями, включающими в себя множество стилей, подстилей, в XX веке стали: символизм, авангардизм, а также фактор диалектического сосуществования традиции и новаторства в музыкальной культуре столетия, причем зачастую под влиянием, и значительным, идеологии, господствующей в обществе. Например, активное развитие авангардного мышления в искусстве характеризует 20-е годы XX века, а в 1930-е не только в советской России, но и в странах Европы наблюдается возвращение к традиции как идее, вдохновляющей творчество.

Существенным фактором, повлиявшим на развитие музыки в XX столетии, становится *урбанизация, демократизация общественных отношений*. Начало века обусловлено масштабным переходом населения из села в город<sup>33</sup>, чему способствовали и процессы социально-демократического характера, революционные события в европейских государствах и России. Эти события по-своему отразились на особенностях функционирования направлений музыкального искусства в жизни общества, обусловив во многом сначала возникновение субкультурных музыкальных феноменов, а затем преобразование их в массовое увлечение. Этот аспект, по нашему мнению, заслуживает более детального рассмотрения в последующих разделах.

Таким образом, развитие музыкальной культуры в XX столетии, в том числе и массовой музыки, было детерминировано: *трансформацией духовных ценностей человека* (от романтизма к реализму, абсурду и т. п.); *диалогом Востока и Запада* в музыке, который способствовал синтезу европейского и неевропейского музыкального мышления, усилению значения ритма и колористической гармонии в произведениях; технологизацией, она способствовала расширению круга средств выразительности музыки, и ее массовым распространением по всему миру, новым принципам доступности ее произведений человеку; *многостильем*, которое становится также характерной чертой музыки «третьего пласта», как и музыки «второго пласта»; *урбанизацией, демократизацией*, приведшими к возникновению и закреплению понятий — «массовая» и «элитарная» музыка, изменению доминирования «пластов» внутри музыкального искусства и в общественном сознании; переходом от субкультурности к массовости в развитии целого ряда художественных и музыкальных явлений XX века.

<sup>33</sup> Художник и публика: сб. науч. статей. Л., 1981. С. 67–77.

## 1.2 До эры массовой музыки: истоки и предпосылки

В предыдущем разделе был затронут вопрос об урбанизации и демократизации художественной культуры XX века, что во многом и обусловило развитие массового искусства в целом и в частности — музыкального. Действительно, массовый переход жителей села в город в начале XX столетия приводит к развитию городской культуры и возникновению понятий массовой и элитарной<sup>34</sup> музыка. Революционные процессы, обусловившие стирание границ между классами, отразились также на развитии направлений музыкального искусства, сказались в доминировании одного «пласта» музыки над другими в жизни человека и общества. Еще раз подчеркнем, что массовая музыкальная культура — это эволюционное развитие в XX веке сложившегося в предшествующие столетия искусства «третьего пласта» (термин и теория «трех пластов» В. Д. Конен).

Как отмечает в своей книге «Третий пласт. Новые массовые жанры музыки XX века» выдающийся отечественный ученый В. Д. Конен, возникновение музыки сферы «третьего пласта» связано с культурой и спецификой образования городов, то есть со средних веков<sup>35</sup>. Важнейшей предпосылкой зарождения музыки городского среднего класса, или «третьего пласта», становятся особенности организации труда и отдыха всех, кто относился к этому сословию. В отличие от крестьян, чей быт в основном — аграрные работы, или господ высшего общества, стремящихся заполнить все свое время эстетическими удовольствиями, и духовенства — чья деятельность также отличается от всех — служба, молитва, необходимые хозяйственные дела, средний класс — ремесленники, торговцы, учителя, студенты, лекари и т. п. — имели иной образ жизни. Их работа занимала весь день с раннего утра, по 8–10 часов, как у современного городского жителя, и после нее оставалось единственно возможное желание — отдохнуть, поэтому музыкальные жанры «третьего пласта» формируются как развлекательные, легко воспринимаемые, запоминаемые, краткие по форме и содержанию. Основой этих жанров, безусловно, становятся песня, танец, марш, которые принимают в разные эпохи различные жанровые вариации — серенада, мадригал, вальс, романс, но сохраняют присущие вышеозначенные качества: развлекательные, легко воспринимаемые, запоминаемые, краткие по форме и содержанию во все времена, в любой стране и культуре. Носителями и сочинителями, как известно, первых произведений в сфере музыки «третьего пласта» становятся странствующие музыканты — труверы, миннезингеры, менестрели<sup>36</sup> и т. п., причем их сословная принадлежность весьма разнообразна — от крестьян до рыцарей, представителей высшего сословия. Надо отметить, что с течением времени менялся

<sup>34</sup> Элитарная музыка — предназначенная для узкого круга посвященных.

<sup>35</sup> Конен В. Д. Третий пласт. Новые массовые жанры музыки XX века. М.: Музыка, 1994. С. 31.

<sup>36</sup> Иванов К. А. Трубадуры, труверы и миннезингеры : монография. М.: Алетейя, 1997. 353 с.

и статус музыканта сферы музыки «третьего пласта» — от рабского, зависимого положения в средние века до кумира и законодателя музыкальных мод в XX веке. Значение произведений данной сферы музыкального искусства в жизни человека также изменялось под воздействием, прежде всего, социально-политических и технических аспектов развития общества: от прикладного до главного источника огромного состояния. Известно, например, что современные эстрадные исполнители имеют баснословные гонорары за несколько песен, исполненных, например, на новогодних празднествах той или иной финансовой, юридической компании и т. п.

Массовая музыкальная культура XX века — это громадная индустрия промышленных масштабов только художественными средствами. Технологии создания развлекательной песни-танца, популярной у максимального количества слушателей, на самом деле появились за несколько столетий до эры массовой музыки, прежде всего в Англии и США. В. Д. Конен отмечает, что именно эти страны стали «центрами музыки сферы “третьего пласта” до XX века»<sup>37</sup>. Этому способствовали социально-политические, экономические причины.

В XVII столетии в Англии произошла первая буржуазная революция в Европе, изменившая не только социально-экономические отношения в обществе, но и художественные предпочтения. В стране победившего среднего класса, буржуазии, активно развивается и востребована развлекательная музыка. Она становится также и предметом коммерческих операций. Музыка же «второго пласта» в Англии востребована тоже как ввозной коммерческий товар для избранных (приглашают с концертами К. Глюка, Г. Генделя, В. Моцарта и т. д.). Национальная английская композиторская школа, основоположником которой считается Генри Перселл, на долгое время перестает играть значительную роль в художественной жизни страны, только в XX веке возрождая былые традиции. Основой музыкальных интересов английского общества того времени становятся такие жанры, как:

— английская баллада — «однодневная» популярная песенка лирико-бытового, любовного, юмористического или сатирического содержания, фактически аналог современных поп-песен;

— балладная опера — музыкальной основой этого представления становились популярные песенки того времени, однако под музыку сочинялся текст, подходящий к содержанию представления. Основой либретто становились известные литературные произведения, легенды и т. п., то есть изначально популярные, а значит востребованные, текст которых изменялся в соответствии с запросами времени и аудитории, насыщаясь социальной злободневностью и актуальность. В дальнейшем балладная опера становится одним из жанровых истоков популярного жанра музыкального массового искусства — мюзикла;

— мюзик-холл — представление, основанное на череде развлекательных номеров — песен, танцев, инструментальных пьес, комических куплетов,

---

<sup>37</sup> Там же. С. 55–66.

пародий, фокусов и т. п. Формирование жанра обусловлено коммерческой смекалкой английских предпринимателей, для которых устройство шоу, зрелища в рамках питейного заведения решало проблему привлечения клиентов в условиях достаточно жестких рыночных правил, конкуренции XVIII века и далее. Именно вариант мюзик-холла, как эстрадного обозрения, но уже под названием «водевиль» или «ревью», стал востребован в США рубежа XIX–XX веков, до появления мюзикла. От артистов мюзик-холла, большая часть которых не имела школы профессионального мастерства за плечами, а опиралась исключительно на личный талант, требовалось петь, танцевать, показывать фокусы и т. п., то есть развлекать и не более того.

Музыкальная культура США формировалась под воздействием исторических факторов образования этого государства. Особенностью становится соединение в музыкальной палитре страны разнообразных культур европейского и неевропейского происхождения. Особое значение сыграли английская и африканская музыкальные культуры, при том что европейская была представлена также французской и испанской и т. д. Но именно переселенцы из Англии привезли с собой не только хозяйственные пожитки, но и свои верования, язык, эстетические, духовные взгляды, в том числе и музыкальные, и в конечном счете повлияли на облик музыки США в большей степени, чем остальные европейцы. Большинство жанров, бытовавших в Англии с XVII столетия, вросло и в американскую музыкальную культуру, основой которой, как и в Великобритании, становятся жанры музыки сферы «третьего пласта». Специфика их, как уже ранее было сказано, в синтезе европейской и африканской культуры. В результате большинство жанров в США имеет смешанный характер. Надо учитывать, что в отличие от европейской музыкальной теоретической мысли, активно исследующей и анализирующей процессы развития музыки как вида искусства еще с Древней Греции, американская научная общественность долгое время не придавала значения истинно американским жанрам, следовательно, не изучала их практически до 30-х годов XX столетия. Первыми исследователями становятся европейцы, увлеченные искусством джаза, блюзом, рэгтаймом. Именно они открыли для мира подлинно американские музыкальные жанры, среди которых представляются значимыми как носители специфической музыкальной американской культуры: спиричуэл, блюз, рэгтайм, театр менестрелей<sup>38</sup>. Именно они, по мнению исследователей, явились предвосхищением музыкального направления — джаз.

### 1.3 На рубеже веков: спиричуэл, блюз, рэгтайм

Предпосылки к появлению массовой музыки, как уже ранее было отмечено, формировались задолго до XX века, и связаны они были, прежде всего, с городским средним классом как с основным заказчиком. Зарождение

---

<sup>38</sup> Театр менестрелей = минстрел-шоу.

# ОГЛАВЛЕНИЕ

От авторов . . . . .	5
Раздел I. Модная музыка XX века . . . . .	7
Предисловие . . . . .	7
1.1 Массовая музыка и культура XX века . . . . .	10
1.2 До эры массовой музыки: истоки и предпосылки . . . . .	19
1.3 На рубеже веков: спиричуэл, блюз, рэгтайм . . . . .	21
1.4 Джаз: от Нового Орлеана до Советского Союза . . . . .	24
1.5 Мюзикл: от шлягера к шедевру . . . . .	43
1.6 Рок-музыка: от ритм-энд-блюза к «red wave» . . . . .	59
1.7 Рок: от советского рок-андеграунда к «Red Wave» . . . . .	68
1.8 Рок-опера: от традиции к новациям . . . . .	72
Раздел II. Танцевальная электронная музыка на рубеже XX–XXI веков . . . . .	76
2.1 Танцевальная электронная музыка: истоки . . . . .	77
2.2 Танцевальная электронная музыка: от рэгги до «Крафтверк» . . . . .	81
2.3 Танцевальная электронная музыка: начало. Брейкбит . . . . .	87
2.4 Танцевальная электронная музыка 80-х: появление хаус- и техно-музыки . . . . .	89
2.5 Танцевальная электронная музыка 90-х: хардкор . . . . .	93
2.6 Танцевальная электронная музыка 90-х: транс . . . . .	95
2.7 Танцевальная электронная музыка 90-х: джангл . . . . .	96
2.8 Танцевальная электронная музыка 90-х: развитие брейкбита, техно и хаус-музыки . . . . .	98
2.9 Танцевальная электронная музыка «для ума»: IDM . . . . .	100
2.10 Классификация стилей танцевальной электронной музыки . . . . .	102
Раздел III. Художественные образы представителей молодежных субкультур XX века — источник развития вестиментарной моды . . . . .	124
3.1 Рождение нового художественного образа 1920-х годов . . . . .	126
3.2 От костюма зут и хипстеров 1940-х годов к современным хипстерам . . . . .	130
3.3 Образы битников и первое соприкосновение высокой моды с «модой улицы» . . . . .	133
3.4 От мотоциклетной униформы байкера к «металлическому» стилю рокеров . . . . .	135
3.5 «Свингующие 60-е» . . . . .	139

3.6 Рождение художественного образа панка из смеси новых музыкальных ритмов и анархии .....	149
3.7 Художественные образы фанка и глэм-рока 1970-х годов в костюме .....	158
3.8 Стиль гранж, рожденный «Нирваной» .....	161
3.9 Соединение этнических и урбанистических мотивов в образах <i>би-бойз</i> и <i>флайгерлз</i> .....	162
3.9 Неоромантические направления ( <i>новые романтики и готы</i> ) .....	164
3.10 Танцевальная субкультура рейверов 1980-х годов .....	169
3.11 Отражение технического прогресса в современных направлениях .....	170
3.12 «Иконические предметы» молодежной моды. ....	172
3.13 Музыка как источник вдохновения для дизайнеров высокой моды ..	178
Послесловие. ....	183
Литература .....	184

*Научно-популярное издание*

**Екатерина Борисовна Костюк, Юлия Евгеньевна Музалевская,  
Тимур Сергеевич Ястремский**

**МУЗЫКА И МОДА XX ВЕКА**  
От субкультуры к массовости

Корректор *М. А. Иванова*

Оригинал-макет *Л. Е. Голод*

Дизайн обложки серийный. Оформление *О. Д. Курта*

Подписано в печать 27.09.2021.

Формат 70×100<sup>1</sup>/<sub>16</sub>. Бумага офсетная. Печать офсетная

Усл.-печ. л. 15,6. Тираж 500 экз. Заказ № 2396

Издательство «Нестор-История»

197110 СПб., Петрозаводская ул., д. 7

Тел. (812)235-15-86

e-mail: nestor\_historia@list.ru

www.nestorbook.ru

Отпечатано в типографии издательства «Нестор-История»

Тел. (812)235-15-86