

Антипова Юлия Владимировна

## **СТИЛЬ ФЬЮЖН: К ВОПРОСУ О РАЗЛИЧНЫХ ФОРМАХ ДИАЛОГА В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МАССОВОЙ МУЗЫКЕ**

В статье предлагается более широкая трактовка термина "фьюжн" в музыкальном искусстве, что стало возможным в результате наблюдений за другими культурными практиками (дизайн, кулинария, мода); подтверждаются всё более усиливающиеся тенденции диалогизации (интеграции, гибридизации, глобализации - названия различны, но, по сути, близки) в современной массовой музыке. Проявления стиля (межнациональные обмены, стилевые смещения, сочетание разновременных явлений) показаны на примере альбома "Девушкины песни" певицы Пелагеи.

Адрес статьи: [www.gramota.net/materials/3/2017/4/4.html](http://www.gramota.net/materials/3/2017/4/4.html)

Источник

### **Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики**

Тамбов: Грамота, 2017. № 4(78) С. 24-27. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: [www.gramota.net/editions/3.html](http://www.gramota.net/editions/3.html)

Содержание данного номера журнала: [www.gramota.net/materials/3/2017/4/](http://www.gramota.net/materials/3/2017/4/)

### **© Издательство "Грамота"**

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: [www.gramota.net](http://www.gramota.net)

Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: [hist@gramota.net](mailto:hist@gramota.net)

Таким образом, полотно Н. К. Рериха является ярким примером влияния гностических интуиций на живопись русского модерна. Эзотерические мотивы оказали сильное влияние на мировосприятие художника, определив характер его эстетической кодификации. Большинство символов, содержащихся в подобных полотнах, зачастую незнакомы широкой аудитории. По этой причине знание своего рода гностического «ключа» позволит во всей полноте понять задачи, которые ставил перед собой Рерих.

*Список источников*

1. **Абдул-Баха.** Ответы на некоторые вопросы. СПб., 1995. 240 с.
2. **Громов М. Н., Козлов Н. С.** Русская религиозная мысль X-XVII вв. М., 1990. 415 с.
3. **Емельянов Б. В.** Три века русской философии: русская философия XX века: учеб. пособие. Екатеринбург: Изд-во Урал. ун-та, 2003. 692 с.
4. **Князева Н.** Остров возвышенной духовности. Зал Рерихов в Балтийской международной академии // Культура и время. 2012. № 4. С. 276-277.
5. **Маточкин Е. П.** Н. К. Рерих и русский космизм // Сборник материалов научной конференции, посвященной 120-летию со дня рождения Н. К. Рериха / под ред. А. Д. Алехина. Нижний Новгород: НГХМ, 1994. С. 54-79.

**GNOSTIC INTUITIONS IN THE PICTURE BY N. K. RERIKH “MOTHER OF THE WORLD”**

**An Svetlana Andreevna**, Doctor in Philosophy, Professor

**Pasechnik Vladislav Vital'evich**

*Altai State Pedagogical University in Barnaul*

*fil-fik@uni-altai.ru; Skiper31@yandex.ru*

The article provides a comprehensive analysis of the canvas by Nikolai Konstantinovich Rerikh “Mother of the World”. The authors examine the composition, colour scheme and symbolism of the picture, analyze its axiological content, and describe gnostic conceptions and Pleroma images personifying mystical femininity and the Absolute cognition. The paper identifies elements of iconography of religious and philosophical doctrines based on gnosis.

*Key words and phrases:* painting; gnosticism; mysticism; Sophia; Pleroma; pneumatics; cosmism.

УДК 78.03

**Искусствоведение**

*В статье предлагается более широкая трактовка термина «фьюжн» в музыкальном искусстве, что стало возможным в результате наблюдений за другими культурными практиками (дизайн, кулинария, мода); подтверждаются всё более усиливающиеся тенденции диалогизации (интеграции, гибридизации, глобализации – названия различны, но, по сути, близки) в современной массовой музыке. Проявления стиля (межнациональные обмены, стилевые смещения, сочетание одновременных явлений) показаны на примере альбома «Девушкины песни» певицы Пелагеи.*

*Ключевые слова и фразы:* стиль фьюжн; массовая музыка; диалог; *cross-over*; Пелагея.

**Антипова Юлия Владимировна**, к. искусствоведения

*Новосибирская государственная консерватория имени М. И. Глинки*

*antikostin@mail.ru*

**СТИЛЬ ФЬЮЖН: К ВОПРОСУ О РАЗЛИЧНЫХ ФОРМАХ ДИАЛОГА  
В ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МАССОВОЙ МУЗЫКЕ**

Темы диалогов, интеграционных процессов в современном культурном пространстве все чаще привлекают гуманитариев различных областей знаний<sup>1</sup>. Междисциплинарные подходы приводят к расширению и обновлению категориального аппарата исследований по проблемам многообразных культурных взаимодействий. Глобализация и транснационализация, культурная гибридизация и конвергенция, культурный плюрализм и империализм, креолизация и гомогенизация, полифонизм и коллажность – вот лишь некоторые наиболее распространенные формулировки, используемые в представлениях новейших культурных сценариев. «Ориентации на ценности открытого мира не обязательно ведут только к унификации культуры, но и позволяют удерживать ситуацию культурного плюрализма и этнокультурного разнообразия путем создания полей ценностного взаимодействия», – отмечает философ О. Н. Астафьева [1, с. 99]. «Для понимания глубинных механизмов и условий конструктивного диалога культур лишним становится широко используемое понятие “толерантность”, которое применимо к физическим объектам или системам принуждения и подчинения, но отнюдь

<sup>1</sup> Приведем в пример XI, XIV Международные Лихачёвские чтения в Санкт-Петербургском гуманитарном университете профсоюзов, см. об этом подробнее: [4; 5].

не к культурам, которые самой природой своей призваны не просто “терпеть” друг друга, а продуктивно взаимодействовать, обнаруживая поле общего и зоны разностей», – пишет культуролог А. П. Марков [5]. «С чем он (*слушатель* – Ю. А.) может самоотождествиться в рамках культуры “cross-over”, отрицающей всякие рамки и характеристики? Эта культура созвучна новым импульсам, идущим из глубин современного “коллективного бессознательного” – тенденция пока не господствующая, но уже весьма влиятельная, последствия которой скажутся в жизни следующих поколений», – замечает музыковед Д. К. Кирнарская [3]. Как видим, размышления, объекты исследования ученых смежных областей касаются сходных явлений. Многие наблюдения, идеи и характеристики диалоговых процессов актуальны и в отношении массовой музыкальной культуры. Явления, здесь разворачивающиеся, уже давно вышли за пределы категории «диалог» в его прямом значении («разговор двоих»): речь, как правило, идёт о «полилоге», фундаментальном синтезе многих составляющих, многоуровневой интеграции, кросс-культурности, «собрании» множеств, пересечении ментальных установок и разного рода сегментов различных культур. Любые определения происходящих процессов подтверждают общий тезис о всеядности масскультуры и массовой музыки как её составляющей.

Диалоговые формы могут возникать на самых различных уровнях. Так, диалог **пластов** (массового и академического) составляет суть так называемого классического кроссовера (classical crossover) – стиля, синтезирующего средства, с одной стороны, классико-академической традиции и поп, рок, электронной музыки – с другой. Довольно ярко диалог пластов проявляется в массовых праздниках и шоу-программах, порождая поистине шокирующие сочетания вроде совместного выступления артистов шоу-балета «Тодес» и хореографической группы балета Большого театра под хит «*Чумачечая весна*» поп-группы «Потап и Настя». Диалог **времен** может разворачиваться в плоскости СССР – Россия (старая Россия – Новая Россия), выдавая различные варианты ретро-тенденции и «переписывания» прошлого. Назовем серию фильмов «Старые песни о главном», основанную на перепевах хитов прошлых десятилетий, «пересъемки» советских кинолент («С легким паром», «Карнавальная ночь»), проект «Точка отсчета» с кавер-версиями песен В. Высоцкого в исполнении звезд эстрады и кино. Пересечение **эстетических** установок возможно в плоскости гламур/антигламур («Виа-гра»/«Любэ»), «нормальное»/фриковое (А. Серов / Ж. Агузарова); человеческое/нео-человеческое (Е. Ваенга / девочка-«мультик» Глюкоза). Диалог **этических** позиций подразумевает планы серьезное/развлекательное (Г. Лепс / «Дискоотека авария»), трагическое/комическое (Земфира / Верка Сердючка), возвышенное/пошлое (Б. Гребенщиков / «Сектор газа»). Возможные формы диалога: элитарное (высокое) / обыденное (низкое), каноническое/революционизирующее и т.д. Примеров множество.

Обратимся к **стилевому уровню**, который наглядно демонстрирует стиль фьюжн. Этимология термина, который используется не только в отношении музыки (плавление, слияние, синтез, сплочение и др.), адекватно отражает характер взаимодействия нескольких (не менее двух) стиливых составляющих. Изначально (1960-е годы) под фьюжн-музыкой было принято понимать смешение элементов джазового, рокового и, чуть позже, поп-направлений (джаз-рок, джаз-фьюжн); далее – соединение элементов этники, хип-хопа, электроники и других направлений, что привело к сращиванию фьюжн с многими явлениями (например, прогрессивным роком). Генеральным свойством фьюжн-стиля (во всем многообразии его вариантов и индивидуальных для каждого коллектива решений) стало объединение приёмов и свойств различных стилей массовой музыкальной культуры (джазовая импровизация, роковый инструментарий, цитаты из классики, включение мелодико-ритмических формул восточных культур), усложнение общей звуковой материи, объединение в одном выступлении музыкантов различных традиций и школ. Нередко это становилось возможным за счёт монтажных и многодорожечных записей композиций, в которых использовались фрагменты и «фактурные пласты» различных записей. В студийных условиях записи началось соединение, во-первых, тембровых составов, имеющих прежде чёткую стилевую принадлежность (духовые инструменты – из джаза, электрогитары, бас-гитары, синтезаторы с богатым спектром электронных эффектов – из рок-музыки). Во-вторых, ощутимо увеличились масштабы композиций (за счёт «сложения» различных ранее записанных импровизаций). Со временем термин «фьюжн», с одной стороны, «стабилизировался» на джаз-роке, с другой – расплылся по множеству явлений синтезового характера.

Современное понимание музыкального фьюжн всё отчётливее коррелируется с аналогичными явлениями в искусстве дизайна, кулинарии, моды, представители которых провозглашают всеядность современной культуры и неуместность «чистых» явлений. Причинами активных обменов становится предельная информационная открытость обществ, развитие торгово-экономических отношений, экспансивные действия отдельных стран, поиски новых источников «подпитки» в эпоху потребления. Общие тенденции, происходящие в столь разных областях человеческой деятельности, позволяют вывести фундаментальные свойства фьюжн.

1. Фьюжн направлен на межнациональные обмены, слияние традиций самых далёких народов. Исторические корни подобных межэтнических вливаний можно усмотреть, например, в культурах колониального, имперского типов. В наше время это приводит к появлению таких фьюжн-«продуктов», как *сибирские роллы, фэн-шуй по-славянски, православные толкиенисты, русский прованс*.

2. Фьюжн характеризуется стилевыми смешениями, при которых признаки различных стилей (направлений, течений) сосуществуют в одновременности, дополняя или «модулируя» друг в друга. Так, стиль «милитари» может быть женственным, ампир смешивается с минимализмом, академическое искусство – с площадным.

3. Фьюжн смело сочетает идеи разновременных явлений, актуализируя прошлое и демонстрируя безразмерность исторической памяти нынешнего поколения. Старинная мебель в таком случае сочетается с высокотехнологичными бытовыми приборами, современный крой оформляется барочным декором, в музейных залах рядом с экспонатами прошлых веков выставляются коллекции «актуального искусства».

4. Фьюжн не имеет обязательных элементов, но принципиально направлен на сближение, поиск общности, внедрение сегментов и свойств нескольких формаций, рождая в результате синтеза новые стили. Фрагментарность, коллажность как основополагающие принципы создания новых образцов в фьюжн не отрицают возможность появления новых устойчивых формаций, реализованных в повторяющемся, закреплённом комплексе выразительных средств (в отличие от эклектики).

5. Фьюжн стремится, с одной стороны, к максимально неординарным решениям, выходу за рамки общепринятого, с другой – «пользованию» любых знакомых элементов, что согласуется с концепцией многих направлений современного искусства «встречного» (комплементарного) типа, в которых радикальные тенденции сближаются с традиционными, авангардные – с относительно стабильными.

Отмеченные тенденции в полной мере проявляются в явлениях массовой музыки рубежа XX–XXI веков. Академическое, высокое искусство может слиться с массовым, китчевым (дуэты оперных и поп-исполнителей), песни в стиле рок распеты в фольклорной манере, народные «хиты» звучат в электронных обработках. Процветают многочисленные так называемые кавер-версии любых – старых и современных – композиций, в которых подтверждают трансформации жанр, темп, тембр первоисточника («исходника»).

Оригинальный вариант стиля фьюжн в отечественной массовой музыке представлен в творчестве *Пелагеи*.

*Справка:* Пелагея Ханова (14.07.1986, Новосибирск) – российская певица, основательница и солистка группы «Пелагея». Исполняет авторские сочинения, нередко в народном духе, романсы, но главным образом русские народные песни в старинной аутентичной манере. Стиль группы, основанный на смешении этники и актуальной рок-музыки, в различных источниках определяется как нео-этно, фолк-модернизм, на официальном сайте певицы – как русский этно-рок. Альтернативна эстраднему поп-фольклору, фольклорному китчу. Своей задачей считает активное включение традиционной культуры, в т.ч. архаических образцов, в пространство современной рок-музыки и близких ей стилей. В большинстве композиций объединяет аутентичный фольклорный материал с современным масскультурным «авангардом» (“Led Zeppelin”, “Pink Floyd”, “Radiohead”, “Coldplay”, “Muse” и др.), цитатами музыки классико-академической традиции и отдельными приемами фольклоров различных народов. В 2009 г. основала этно-фестиваль *Поле-music*, собирающий этно-исполнителей всего мира. Принципиально независима от продюсерских технологий российского шоу-бизнеса.

Ярким примером фьюжн-стиля стал альбом *«Девушкины песни»* (2007), интересный смешением разностильных композиций и оригинальным решением ряда известных песенных образцов. Жанровый спектр альбома включает русский духовный стих («Век»), русские народные песни («Валенки», «Разлилась», «Кумушки», «Позарастали стёжки-дорожки», «Чубчик»), украинскую песню («Щедрибочка»), казачьи песни, как народные, так и авторские («Казак», «Когда мы были на войне»), романс («Под лаской плюшевого пледа»), песню в стиле русский рок («Нюркина песня» из репертуара Янки Дягилевой). Отметим, что концертные исполнения композиций альбома, более поздние варианты (ремейки) могут серьезно отличаться от первоначальной студийной записи: авторы рецензий с концертов Пелагеи констатируют различные интерпретации, в которые включаются каждый раз новые импровизационные фрагменты, цитаты из «чужой» музыки. Кроме того, на концертные программы могут быть приглашены различные исполнительские коллективы, привносящие в общий с Пелагеей ансамбль свои приемы (прежде всего тембро-фактурного изложения материала и манеры пения).

Наибольший интерес с точки зрения проявления фьюжн-стиля представляют исполнительские трактовки народных песен, в которых осуществляется оригинальный сплав аутентичных вокальных характеристик, с одной стороны, с новейшими звуковыми решениями арт-рока, электронной музыки – с другой.

Итак, отправным и стилеобразующим для исполнительницы стало фольклорное направление, в котором слились традиции, как правило, русской народной музыки различных эпох и регионов. Многообразие вовлеченных в репертуар традиционных манер, однако, не мешает претендовать на этнографическую точность, чуткое улавливание локальных особенностей музыкального языка и вместе с тем смелое экспериментирование и игру с «моделями». Овладение множеством фольклорных манер было достигнуто Пелагеей через изучение, активное слушание носителей фольклорной традиции («у меня было время и желание слушать бабушек – тех самых “настоящих”, была возможность изучить русский фольклор хотя бы в какой-то мере...») [2]). Примечательно резко негативное отношение певицы к усредненно-эстрадной народной манере, широко представленной в отечественной массовой музыке (т.н. «клюкве»).

Так, духовный стих *«Отжил я свой век»*, имеющий две версии, преобразован в современную трансовую музыку. В первом случае стих распевается в почти безвibrатной манере на фоне электронного звучания в духе гр. “Radiohead” (британский альтернативный рок), второй вариант включает цитату интонационно довольно сложного вокализа-импровизации Клэр Торри из композиции “The Dark Side of the Moon” гр. “Pink Floyd”. При этом гортанная манера вокалистки преобразована Пелагеей в женское плачевое пение, близкое русской народной манере. Еще более нетрадиционное оформление имеют знаменитые *«Валенки»*. На протяжении композиции «включаются» рэп-вставки с параллельным «комментирующим» текстом, звучат характерные рэперские «о-йе», «чики-бум-бум», реплики на «модном» английском, фрагменты бум-бокса, произносимые скороговоркой фразы рекламно-презентационного тона, техничные распевы в манере бэк-вокала. Значительной трансформации подвергается мелодический остов песни. Квази-казачья *«Когда мы были на войне»* (песня современных авторов Д. Самойлова (текст) и В. Столярова (музыка) представляет собой попытку стилизации под старинную солдатскую песню; стала популярна в различных музыкантских кругах и имеет около 50 вариантов исполнения) неожиданно решена в жанре боса-новы, за которым закрепились эмоционально-прохладная, расслабленно-лаунжевая семантика. При этом боса-нова Пелагеи активизирована насколько,

что к концу песни звучат характерные т.н. «запилы» в стиле гитарного рока. Начало и конец украинской «Щедриवочки» – многоголосно распетое «Утро» Э. Грига из сюиты «Пер Гюнт». На протяжении всей композиции исполнители находят точки соприкосновения между культурами Запада и Востока, славянскими и экзотическими красками: мягкие агукающие кличи сопровождаются ритмами, сыгранными на бонгах, древнейший пентатонный лад лежит в основе мелодии «Утра», гитарных отыгрышей на его основе и мелодического остова народной песни (тетрахорд I-II-III-V). Остинатность (выдержанный на одной ноте бас, единая пульсация) отсылает одновременно и к древним трансовым практикам, и новейшим стилям, основанным на минималистских (репетитивных) техниках. «Позарастила стежки-дорожки» включает еще одну цитату из классической музыки – одну из самых знаменитых и сложных для исполнения итальянских арий для сопрано, каватину Нормы из одноименной оперы В. Беллини, исполнение которой (самый развернутый фрагмент звучит в конце и завершает композицию) рождает ощущение выхода в пространство вечных, непреходящих ценностей. «Связующим звеном» между русской народной песней и “Casta Diva” становится, по-видимому, тема потерянного возлюбленного и готовность уйти из жизни. «Я отомстить ему поклянусь, В речке глубокой я утоплюсь», – поет героиня русской песни; напомним, Норма, разлюбленная Поллионом, восходит вместе с ним на костер. «Пелагеюшка» демонстрирует смешение русской народной песни и алжирского фольклора. Как и в других случаях этнических микстов, здесь обнаруживается общая структурно-смысловая единица (попевка-формула), которая устойчиво повторяется во многих музыкальных культурах и выводится на уровень надэтнического. Таким оборотом здесь становится попевка III-I-VII в натуральном миноре, которая позволяет совершить «модуляцию» в арабскую музыку с ее богатым перкуссионным оформлением. Так реализуется сценарий «внедрения» русской девушки в число девятнадцати жен некоего алжирского принца, о чем упоминается в тексте речитатива на арабском с остроумным вплетением фраз на русском. Певнице удастся воссоздать ряд приемов восточного женского вокала с характерными мелизмами и распевами (бесконечные «ле-ле-ле»).

Как видим, стиль фьюжн проявляет себя в непредсказуемых сочетаниях стилистики различных музыкальных формаций – фольклорного, академического и т.н. «третьего» пласта (фольклор и рэп, фольклор и арии в стиле *belcanto*), необычных внутрипластовых микстах (рок и боса-нова, арт-рок и брит-поп). Принципы фьюжн распространяются и на манеры исполнения: Пелагея использует профессиональный академический вокал, камерный лирически-романсовый, казачье пение, фольклорные традиции различных областей России, Востока, открытый рок-вокал. Инструментальное решение композиций также предельно разнообразно: оно может ограничиваться скромными гитарными переборами, минималистичными электронными сэмплами или разрастаться до многоголосных, полифактурных сочетаний, сделанных посредством сведения большого числа отдельно записанных звуковых дорожек (до нескольких десятков партий у каждого инструмента и вокала).

В конкретных своих проявлениях фьюжн предстаёт как стиль радикальной всеядности. Пребывая на очередном витке развития, он отвечает установкам современности и играет множеством порой взаимоотрицающих компонентов. Широта кругозора сочетается в нем порой с экстремальной вседозволенностью, историчность – с посткультурным блужданием по верхушкам «больших» стилей. В нем проявляется одновременно дискуссионное художественное пространство интертекстуального порядка и утверждается самодовольная стабильность обывательски-мещанского «иметь всё и сразу». В любых своих модификациях фьюжн реализует тенденцию “cross-over” (пересечения, стирания граней), знаменуя торжество новой музыкальной культуры эпохи глобализации.

#### Список источников

1. Астафьева О. Н. Взаимодействие культур: динамика моделей и смыслов // Вопросы социальной теории. 2012. Т. 6. С. 97-107.
2. Баканов К. Певница Пелагея: «Я хочу делать модную русскую музыку» [Электронный ресурс]. URL: <http://www.ural.ru/news/culture/2006/03/06/news-57781.html> (дата обращения: 26.01.2017).
3. Кирнарская Д. К. Музыка больше, чем музыка: социология потребления звукового контента [Электронный ресурс] / Фонд научных исследований «Прагматика культуры». URL: <https://www.hse.ru/data/472/313/1234/report48.doc> (дата обращения: 22.03.2017).
4. Марков А. П. Диалог культур в условиях глобализации // Общественные науки и современность. 2012. № 1. С. 163-167.
5. Марков А. П. Миссия и ресурсы гуманитарного знания в эпоху глобальных кризисов. Некоторые итоги XIV Международных Лихачевских научных чтений [Электронный ресурс]. URL: <http://cult-cult.ru/mission-and-resources-of-humanities-in-the-era-of-global-crises-some-results-of/> (дата обращения: 26.01.2017).
6. Пелагея. Официальный сайт [Электронный ресурс]. URL: <http://www.pelagea.ru/> (дата обращения: 25.01.2017).

#### FUSION STYLE: ON THE ISSUE OF VARIOUS FORMS OF DIALOGUE IN DOMESTIC MASS MUSIC

Antipova Yuliya Vladimirovna, Ph. D. in Art Criticism  
M. I. Glinka Novosibirsk State Conservatory  
[antikostin@mail.ru](mailto:antikostin@mail.ru)

The article offers a broader interpretation of the term “fusion” in the art of music, which became possible as a result of observations of other cultural practices (design, cooking, fashion); confirms increasing tendencies of dialogization (integration, hybridization, globalization – the names are different, but, in fact, very close) in modern mass music. Manifestations of the style (inter-ethnic exchanges, styles mixing, combination of non-simultaneous phenomena) are shown by the example of the album “Girl’s Songs” by the singer Pelageya.

*Key words and phrases:* fusion style; mass music; dialogue; cross-over; Pelageya.