

Ю.В. АНТИПОВА

ЭТНИЧЕСКИЙ КОМПОНЕНТ В РОССИЙСКОЙ МАССОВОЙ МУЗЫКЕ

Юлия Владимировна Антипова,

Новосибирская государственная консерватория
им. М.И. Глинки,
кафедра истории музыки,
доцент
Советская ул., д. 31, Новосибирск, 630099, Россия

кандидат искусствоведения
E-mail: antikostin@mail.ru

Реферат. *Статья посвящена одной из актуальных проблем массовой музыкальной культуры — проблеме привлечения фольклорного материала в поле зрения массовой музыки. Процесс коммерциализации и «омассовления» фольклора сопровождается исчезновением коренных этнических традиций и включением их отдельных средств выразительности в глобальное, наднациональное культурное пространство. Феномен этники рассматривается как важный участник современной массовой музыкальной индустрии. Автором предпринята попытка классифицировать этнический сегмент, исходя из ряда параметров: приближенности/удаленности от фольклорного оригинала, географической, стилистической принадлежности (джаз, рок-, поп-музыка). Отмечается, что интерес к этническим направлениям стал реакцией на усиливающиеся интеграционные тенденции в мировой масскультной практике и свидетельствовал о необходимости преодоления внутренней односторонности и определенной стилистической унифицированности мировой поп-сцены. В результате к исконным для отечественной массовой музыки общеславянскому, цыганскому, восточному направлениям примкнули кельтика, латина, регги, балканщина и другие «чужие» стили. При этом наиболее креативный подход к фольклорному материалу реализуют джазовые и рок-музыканты, тогда как этно-поп ограничивается отдельными элементами фольклора как оригинальным красочным материалом. Выясняются механизмы внедрения «чужих» традиций в слуховой опыт российского*

слушателя. Выдвигается гипотеза о дальнейшем растворении этнического в массовой музыке, что адекватно происходящим мультикультуральным процессам.

Ключевые слова: массовая музыка, этника, фолк, этно-поп, этно-джаз, этно-рок.

Для цитирования: Антипова Ю.В. Этнический компонент в российской массовой музыке // Обсерватория культуры. 2017. Т. 14, № 2. С. 177–182.

Этника — особая рубрика в многообразии продукции музыкального рынка мировой (в том числе и российской) массовой культуры. Само определение «этника» (от англ. ethnic — этнический) свободно циркулирует в ненаучной практике, обозначая современную массовую музыку, которая характеризуется заимствованием приемов из различных традиционных культур мира: звукорядов, инструментов, манер исполнения. В этом смысле этника стала аналогом *World Music* — обозначения, не слишком удобного с точки зрения произношения и перевода на русский язык («мировая музыка, музыка мира»)¹. В 2005 г. термин «этника» (синонимы: фольклор, фолк, аутентика, архаика) был зафиксирован в статье Д.В. Десятерика в энциклопедии «Альтернативная культура», где прослеживалась история термина от «свода обычаев, песен, музыки, танцев, материальной культуры того или иного народа» (что являлось объектом узкопрофессионально-

¹ Применительно к массовой музыке термин *World Music* получил распространение в 1980-х гг. для классификации таких явлений музыкальной индустрии, как адаптированные под североамериканские и европейские стандарты коммерческой звукозаписи формы африканской, афро-кубинской, азиатской, ирландской музыки, регги и др. И у себя на родине, и за ее пределами эти стили заняли социально значимую нишу, оказались коммерчески успешными и привлекательными с точки зрения художественно-выразительных особенностей для большого числа слушателей по всему миру.

го интереса этнографов) до феномена массовой культуры и минималистической музыки композиторов-академистов (например, В.И. Мартынова). «...С исчерпанием новых идей в искусстве и эмансипацией бывших колоний, западные художники, авангардные и рок-музыканты начали обращать на фолк все более пристальное внимание», — пишет Д.В. Десятерик. «Настоящий этнический взрыв произошел после цепочки освободительных революций в Африке в начале 1960-х годов. Взаимопроникновение культур приобрело гиперактивный характер. Сначала это происходило в массовых жанрах. Музыкальные гибриды и новинки наподобие фолк-рока, регги, ска или босса-новы, хиппи, переряженные в одежды всех народов мира, массовый исход западных радикалов в далекие и загадочные страны Востока — это была тотальная фиеста, стихийная радость узнавания на уровне, скорее, межчеловеческом» [1]. Автор электронного альманаха «Zabriski Rider» (2014) Н.А. Сосновский в попытке сформулировать специфику стиля определяет его как «пестрый мир синтетических стилей и форм, соединяющих элементы музыкальных культур самых разных эпох и народов — причем в разной пропорции и с настолько разнообразным звучанием, что общим здесь можно считать только одно: стремление выйти за рамки усредненной космополитической стилистики популярной музыки и — шире — европейской культурной традиции вообще» [2].

Всплеск интереса к этническому в массовой музыке многих стран принято относить (с большой долей условности) к 1980–1990-м гг.², что явилось следствием целого ряда обстоятельств, как «духовного», так и сугубо «материального» толка. Среди первых называют реакцию на глобалистские тенденции, концентрация которых произошла вокруг мировой поп-музыки. Противостоянием господству усредненной наднациональной поп-индустрии стали песни буддистских монахов, пение пакистанского исполнителя суфийской музыки Нусрата Фатеха Али Хана, шаманские тамтамы исландской певицы Бьорк или сибирских представителей арт-рока. «Отзывчивость даже к самым архаическим (“отсталым”) культурам, готовность заимствовать — характерная черта и залог жизнеспособности европейской культуры. Это поиск полноты и избавление от внутренней односторонности... В поиске красоты, простоты или, наоборот, изысканности, справедливости и эзотерического знания Запад не только выдумывал миф о других культурах, но и корректировал уродливое развитие собственной цивилизации, гармонизировался» [2].

² Например, звучание индийского ситара в исполнении Р. Шанкара музыкантами группы «The Beatles» было использовано уже в 1960-е годы.

Этника в наибольшей степени удовлетворила потребности таких представителей молодежных субкультур, как хиппи (неохиппи), анархисты, «зеленые» (движение «Green peace»); интересовала людей творческих профессий, богемы — всех тех, кто придерживается жизненных установок, альтернативных унифицированной государственной модели общества. Сохранение (пусть и в «подкорректированном» виде³), донесение красоты и оригинальности фольклорных традиций в отдельных регионах приобрело статус приоритетной задачи культурной политики.

Причиной материального характера следует назвать маркетинговые стратегии музыкального бизнеса. Этнические стили заняли сильные позиции на музыкальном рынке, привнеся, с одной стороны, живые, оригинальные элементы песенно-танцевальных жанров различных народов мира в массовую музыку; с другой стороны, «обслуживая» целые этнические группы и диаспоры (такowymi стали сальса для латиноамериканцев США, балканский стиль — для беженцев из Югославии и т. д.).

Стоит отметить, что присутствие этнического сложно обобщить: в зависимости от географии явления (Европа, Россия, США, отдельные регионы страны), стиля (рок, джаз, поп-музыка), периода (1990-е, 2010-е) причины популярности, способы проявления этники будут различаться. Этника предстала как схождение-компромисс западной (сверхтехнологической, цивилизационной) и незападной (традиционной, экзотической) культур (поп-музыка). Она важна как источник тематического материала (джаз) или «знак» первозданной свободы (рок), особая форма социализации, психо-эмоциональной разгрузки, открытости, раскрепощенности. Нельзя не отметить профессиональный интерес со стороны музыкантов к художественным достоинствам новых фольклорных красок, которые обладают большим потенциалом с точки зрения стилевых экспериментов, поисков неординарных звучаний и т. д.

Ситуация с этническими направлениями в России переменчива и стабильна одновременно. Стабильность задается присутствием в нашей стране постоянных «заказчиков» (потребителей) тех или иных фольклорных традиций: многонацио-

³ Упомянутый Нусрат Фатех Али Хан может лишь на первый взгляд показаться аутентичным представителем суфийского стиля каввали. Под влиянием западного рока он принципиально изменил метроритмическую организацию своей музыки, работая в далекой от восточных традиций равномерной пульсации. Само включение религиозной традиции в область массовой музыки можно считать нарушением священных порядков. «Истинное место для каввали — у святых великих суфиев, даргахов, или в ханках, которые являются особыми центрами для встреч членов суфийского братства под руководством мастера или назначенного им шейха. Где-либо еще, в любой другой ситуации, каввали становятся просто средством развлечения — наравне с любой другой музыкой», — говорил сам Нусрат Фатех Али Хан [3].

нальное государство всегда держало в общей «слуховой зоне» общедоступные формы этнического (общеславянского, цыганского, восточного, кавказского). Вместе с тем, под воздействием различных факторов в российскую массовую культуру вливались латина (бразильские, венесуэльские, мексиканские сериалы), кельтика (общемировое увлечение музыкой и танцами северной Европы), балканский стиль (влияние кинопродукции Э. Кустурицы) и др. Эти, казалось бы, далекие культуры оказывались в определенные периоды ментально близкими российскому слушателю, а присущие им средства музыкальной выразительности гармонично вписывались в наше звуковое пространство. В кельтах обнаруживались «знакомые» черты гордых северных людей, в латиноамериканцах — непринужденной счастливой бедности, в ямайских исполнителях регги — релаксирующих братьев-растаманов (возможные компенсаторные механизмы, причины чуткой восприимчивости к инокультурам российским массовым слушателем — и на уровне образно-содержательном, и на уровне средств музыкальной выразительности — должны стать темой отдельного исследования). В широком смысле указанные явления напрямую отвечают ситуации мультикультуральности, которая определяется как «объективный процесс, предусматривающий контакты между народами и некоторую неизбежную культурную диффузию. ...Так было не всегда. Другое дело, что, начиная с середины XX в., резко усилилась динамика этого процесса, выросли его масштабы: в него включились все народы, вышедшие за пределы первобытности», — отмечает А.Я. Флиер [4, с. 26].

Классификация этники в пространстве массовой музыки может осуществляться по нескольким параметрам. Обозначим некоторые из них.

1. По степени *приближенности/удаленности от оригинала*.

Самую незначительную аудиторию, состоящую в основном из знатоков, этнографов, имеют записи аутентичного (неадаптированного) фольклора. Подобного рода исполнители могут выйти на музыкальный рынок относительно небольшими тиражами. Наиболее популярны в нашей стране записи различных манер горлового пения, игры на варгане⁴. В большей удаленности от подлинников возникает пласт «официального» (филармонического, площадного) фольклора. Речь идет о профессиональных коллективах, в национальных костюмах поющих на народных праздниках, выступающих с гастрольями в различных ДК и концертных залах, которые финансируются учреждениями культуры и встраиваются в систему арт-менеджмента (т. е. за-

⁴ Например, этно-группа «Тюрэн Кам» в своих композициях использует различные виды традиционного тувинского пения.



«Рви меха-оркестр»,
представители балканского этно-стиля

нимаются продажей дисков, билетов на концерты, поиском спонсоров, имеют продюсеров и т. д.)⁵. Еще более удаленный от подлинных народных истоков вариант этники представляют многочисленные стили поп-музыки, которые приспособили оригинальные приемы фольклорных традиций к усредненной массовой музыке западного образца. Именно этот усредненный подход позволил войти в повседневную жизнь миллионов людей довольно молодым городским типам национальной музыки различных европейских стран, Северной Америки, Азии, Африки, Океании. Современные отечественные музыканты освоили необходимый «общемировой» уровень различных этнических стилей. Практически в каждом городе существуют коллективы, «отвечающие» за регги, кельтику, балканщину, латину; в музыкальных клубах российских городов проходят традиционные этнические вечера и праздники (например, кельтский Самайн, ирландский День св. Патрика). Наконец, назовем весьма далекое от фольклорных корней использование элементов этнической музыки в коммерческой поп-музыке, без попыток передать стоящий за нею ценностный мир, но для броского экзотического звучания (на уровне включения колдовских бубнов, ориентальных увеличенных секунд, отдельных ритмоформул).

2. Классификация *по географическому признаку* предполагает обозначение того региона, музыкаль-

⁵ Так, фольклорная группа «АлтайКай», музыканты которой владеют различными манерами горлового пения и старейшими национальными инструментами, работают в жанрах алтайской песни, наигрышей, шаманских мистерий, героических сказаний, является активным участником общемирового музыкального пространства. «АлтайКай» — лауреат всероссийских и международных фестивалей и конкурсов; отмечен в «Книге рекордов и достижений Гиннеса» за длительное исполнение горлового пения (2003), обладатель золотой медали «Дельфийские игры» (Москва, 2000). Коллектив гастролит по странам и континентам, принимает участие в телевизионных программах и шоу.

ные традиции которого разрабатываются в определенном стилевом сегменте этники. Так появились уже названные термины *кельтика* («Воинство сидов», «Celtic Art», «Wallace band», «Требушета»), *балканщина* (Ф. Киркоров с программой «Цыганизация», «Рви меха-оркестр»), *восточная музыка* («Токэ ча», А. Мугу, Э. Джанмирзоев), *афро-карибская музыка* («Джа Дивижн», «Карибасы»), *музыка в славянском стиле* («Калинов мост», Пелагея, большое количество металл-групп, склонных к языческой антихристианской тематике). Стоит отметить, что зачастую в репертуаре той или иной этнической группы представлены разные национальные стили⁶. Важно и то, что в репертуаре многих популярных исполнителей, не относящихся к этническому сегменту музыкальной индустрии, присутствуют композиции в той или иной этно-стилистике, что дает возможность наращивать число поклонников и вписываться в различные тематические проекты («Звезды Восток-FM» и др.). Подчеркнем также момент очевидной условности названных терминов. Одна только кельтика включает около десятка стилей, которые слабо различаются среднестатистическим массовым слушателем: ирландский, шотландский, корнуоллский, бретонский, уэльский, галисийский стили сливаются для планетарной аудитории в единый музыкально-выразительный комплекс.

3. Классификация *по стилям массовой музыки* предполагает разделение этники в зависимости от включения ее элементов в арсенал средств выразительности поп-, рок-музыки, джаза. Самый примитивный способ работы с фольклорным компонентом наблюдается в стиле этно-поп, имеющем наибольшую слушательскую аудиторию. В этом сегменте рынка сформировались и заняты определенные ниши. Так, певец А. Данилко, выступающий под творческим псевдонимом Верка Сердючка и эксплуатирующий образ «гарной девицы», сконцентрировался на украинском стиле в его разухабистом гоп-гоп-гоп варианте («Гоп-гоп-гоп, все будет хорошо»). Адыгеец А. Мугу, получивший в 2004 г. известность в России и за ее пределами с песней «Черные глаза», представляет квинтэссенцию кавказского стиля. Певица Варвара поддерживает имидж этнической певицы, обращаясь и к теме шаманства («Отпусти меня река»), и востока («Летала да пела»), что отражено в клипах исполнительницы (тогда как усредненная ориентальность музыки создает не-

кий унифицированный стиль). Активно продвигается в России «восточный» этно-поп, о чем свидетельствует появление и популярность радиостанции «Восток-FM», в эфире которой звучит музыка Азербайджана, Армении, Бразилии, Грузии, Испании, Италии, Казахстана, Туркмении. Оригинальный вариант этно-попа представлен в творчестве Л. Агутина, многие годы разрабатывающего латиноамериканские модели босановы, румбы («Босоногий мальчик», «Я буду всегда с тобой»); реже североамериканский (кантри) стиль.

Наиболее тонко и творчески к этнике подходят стили рок и джаз. Рок-музыка подхватила ритуальный, трансный аспект этники. Приемы заклинательной остинатности вкупе с рок-инструментарием (ударные, электроинструменты) породили множество региональных разновидностей: «Ят-ха» — тувинскую, «Сак-сок» — татарскую, «Гунеш» — туркменскую, «Калинов мост», «Разнотравие» — русскую. Особое пристрастие к этническому имеют представители направлений рока, воспевающих мощь языческих культов и нравов (группы «Троль гнёт ель», «Калевала», «Твердь» и др.). Джазовая музыка активно взаимодействует, во-первых, с этническим тематизмом, подвергая его собственно джазовой импровизационной обработке; во-вторых, с фольклорным инструментарием, когда в классические джазовые составы (рояль, саксофон, установка) вводятся народные тембры (например, горловое пение, флейты, топшур в группе «Азимут», кубыз, курай в джаз-бэнде «Орлан»⁷). Джазменов привлекает импровизационное начало, эксперименты с альтернативными музыкальными формами, звуковыми системами и метрической организацией. Нельзя не отметить роль центрально-азиатского региона в продвижении этно-джазового направления, где активно развиваются традиции джазового музицирования с использованием кыргызского, узбекского, таджикского и прочих фольклорных материалов⁸. Пристрастие музыкантов этно-рока и эт-

⁷ Джаз-бэнд «Орлан», основанный в 1986 г. О. Киреевым (саксофон) — один из авторитетных представителей этно-стиля в отечественном джазе. Владея различными стилями, наиболее оригинально джаз-бэнд О. Киреева раскрыл для джаза звучание башкирских инструментов и приемы древнего горлового пения буддийских народов-соседей. В 1989 г. «Орлан» выпустил свой первый релиз «Башкирские легенды».

⁸ На X Международном джаз-фестивале «Джаз Бишкек Весна» в рамках «Этно-джаз-лаборатории» были объединены искусство декламации киргизского эпоса «Манас» и современная импровизационная инструментальная музыка. Музыканты выстраивали параллельную звуковую реальность под речь погруженного в особое трансное состояние сказителя (манасчи Самат Кочорбаев). При этом свободно-импровизационное ядро составляли ташкентские исполнители (вибрафон, сопрано-саксофон, рояль); за «земной», пасторальный круг образов отвечали кыргызские инструменталисты на кыл-кыяке, комузе и чооре; музыканты из Таджикистана олицетворяли условную «человеческую стихию» (бас-гитара, тенор-саксофон и женский вокал в памирской традиции) [5]. Попытки эксперимента с этно-

но-джаза к совместным проектам, объединяющим представителей разных народов, обуславливается не только целью эффектно совместить далекие музыкальные культуры, но и продемонстрировать их глубинную близость, подчеркнуть целостность планетарной культуры с такими ее принципами, как единство в многообразии, равноправие каждой традиции⁹.

Завершая обзор явлений этнического компонента в отечественной массовой музыке и их возможных классификаций, отметим следующее. В условиях общего цивилизационного развития общества и мирового глобализма этнокультуры в своем первоначальном виде умирают, оставляя «музейные» или, напротив, творчески-развлекательные варианты. Первые мы наблюдаем в научно-исследовательской деятельности этнографов, вторые — в явлениях массовой музыки, в меньшей степени — академической композиторской традиции. Прогнозируя будущее элитарной, народной и массовой культуры, А.Я. Флиер пишет: «Судьба фольклорной (народной) культуры будет определяться процессом сокращения ее социального носителя — крестьянства и, возможно, — в некоторых регионах — его фактического исчезновения как особого социального слоя. Эта культура в наши дни все больше и больше лишь сценически имитируется по записанным образцам, окостеневает в фиксированных формах, что подлинной народной культуре не свойственно по определению...» [7, с. 29]. Этническое все более превращается в своего рода психологический маневр: его актуализация становится защитной реакцией сознания на унифицированность или нестабильность окружающей социальной среды, техническую экспансию, защитой от информационной перегрузки, красочным, дизайнерским «ходом», перспективным с точки зрения выхода на новые, в том

традициями различных народов мира в рамках джаза предпринимаются на фестивале «Джаз + Этно» (Иркутск).

⁹ В качестве примера приведем проект А. Росточки «Песни озера Виктория и русских равнин» (2016), в котором объединились угандийская и русская песенная традиции. Автор проекта отмечает: «Африканки поют как птицы с самого детства, они никогда не обучались этому профессионально... Я тут же понял, что их нельзя сбивать никакой аранжировкой, вообще никакими звуковыми вторжениями, нельзя ставить им никаких условий. Мы со звукорежиссером Ильей Изотовым, который сопровождает меня во всех поездках, записали этих замечательных певиц... Параллельно с африканской музыкой мне захотелось работать еще и над русской, чтобы соединить эти две культуры. Поэтому я пригласил и наших выдающихся фольклорных певцов — Таисию Краснопевцеву, Варвару Котову и Татьяну Шишкову...» [6]. Отвечая на вопрос о пересечении африканской и русской традиций, А. Росточки сказал: «Любого человека, живущего в любой точке мира, волнуют три вещи: жизнь, смерть и любовь. И все, что происходит вокруг этого. А если говорить о музыке, то это корневые принципы, которые везде по сути те же. В голове Таисии Краснопевцевой за многие годы сложился своего рода мультитрек — она знает сотни, а может быть, и тысячи народных мелодий. На одной из репетиций я просил Таисию слушать угандийские записи и находить интонационные аналогии из русской музыки. И она находила их моментально...» [6].



Джаз-бэнд «Орлан»,
представители этно-стиля в отечественном джазе

числе, музыкальные рынки. Можно предположить, что в редуцированном, предельно облегченном варианте, этника сохранится в пространстве массовой музыки, где, наряду с конкретно-национальными, будут присутствовать наднациональные модификации этно-стиля, и начало подобных процессов положено в гибридных композициях поп-, рок-музыки и джаза. Такие процессы напрямую связаны с эстетикой постмодернизма и присущей ему принципиальной асистематичностью, эклектизмом, глобальным полицентризмом, кросскультурностью. Говоря о плюралистичности и открытости эстетики постмодернизма, Н.Б. Маньковская указывает, что «вместе с тем эти в целом привлекательные черты сочетаются с эстетической вторичностью, поверхностью, утратой целостности, аутентичности и художественной автономности артефактов» [8, с. 140]. Каждый раз обращаясь к «свежей» этно-модели и собирая художественно ценные осколки чужого наследия, современное массовое искусство, по сути, все более удаляется от корней и конструирует новую культурную матрицу. Извлечение наиболее узнаваемых компонентов различных фольклорных традиций дает современному человеку возможность осуществлять поиск утерянного «Я». В обретенном «чужом» нам важно найти «свое»: так утверждает и доказывается собственная причастность к «мировому дереву» культуры. Иными словами, массовое искусство, вопреки негативным прогнозам о «восстании масс», «культурном одичании» и проч., на новом этапе возвращается к целостности картины мира, порождая различные комбинации ранее не раскрытых ресурсов традиционных жанров музыки.

Список источников

1. Десятерик Д.В. Этника: Альтернативная культура. Энциклопедия [Электронный ресурс]. URL: http://alternative_culture.academic.ru/145/Этника (дата обращения: 01.09.2016).

2. Сосновский Н.А. Word Music for Rita!: «Zabriski Rider» [Электронный ресурс]. URL: <http://margenta.ru/Zabriski-Rider/stati-iz-14/Word-Music-for-Rita/> (дата обращения: 01.09.2016).
3. Песни суфийских мистиков. Интервью Дж. Сиддики с Нусрат Фатех Али Ханом [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.sacrum.ru/Islam/alikhan2.htm> (дата обращения: 01.09.2016).
4. Флиер А.Я. Мультикультуральность // Обсерватория культуры. 2008. № 2. С. 22–26.
5. Максutow Карим. Девятый фестиваль «Джаз Бишкек Весна»: от этно-джаза к полному спектру импровизационной музыки [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://journal.jazz.ru/2014/05/16/jazz-bishkek-spring2014/> (дата обращения: 01.09.2016).
6. Северина И.М. На пересечении культур // Играем с начала. 2015. № 11 (137). С. 11.
7. Флиер А.Я. Какой будет культура XXI века: аналитический прогноз // Обсерватория культуры. 2010. № 4. С. 27–31.
8. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. Санкт-Петербург: Алетейя, 2000. 347 с.

THE ETHNIC COMPONENT IN THE RUSSIAN MASS MUSIC

YULIYA V. ANTIPOVA

M.I. Glinka Novosibirsk State Conservatory, 31, Soviet-skaya St., Novosibirsk, 630099, Russia
E-mail: antikostin@mail.ru

Abstract. *The article is devoted to an actual problem of the mass musical culture — implementation of folklore material into the mass music field of view. The process of commercialization and “massification” of folklore is accompanied by disappearance of indigenous ethnic traditions and inclusion some of their means of expressiveness into the global, supranational cultural space. The phenomenon of ethnica is regarded as an important participant of the modern popular music industry. The author attempts to classify the ethnic segment, on the basis of a number of parameters: its closeness to/distance from the folklore original, its geographic and stylistic background (jazz, rock, pop). It is noted that the interest in ethnic style was a reaction to the growing integration trends in the world masscult practice and indicated the need to overcome the internal unilateralism and certain stylistic uniformity of the world pop scene. As a result, the Slavic, gypsy and oriental styles, native for the Russian mass music, were complemented by the celtica, latina, reggae, balkanism, and other “alien” styles. With all this, the most creative approach to the folk material is realized by jazz and rock musicians, while the ethno-pop is limited to certain elements of folklore, used as an original colorful material. The article investigates the mechanisms of implementation of the “alien” traditions into the auditory experience of Russian listeners. There is put out a hypothesis about further dissolution of ethnicity in the popular music, which is adequate to the current multicultural processes.*

Key words: mass music, ethnica, folk, ethno-pop, ethno-jazz, ethno-rock.

Citation: Antipova Yu.V. The Ethnic Component in the Russian Mass Music, *Observatory of Culture*, 2017, vol. 14, no. 2, pp. 177–182.

References

1. Desyaterik D.V. *Etnika: Al'ternativnaya kul'tura. Entsiklopediya* [Ethnica: Alternative Culture. The Encyclopedia]. Available at: http://alternative_culture.academic.ru/145/Etnika (accessed 01.09.2016).
2. Sosnovskii N.A. *Word Music for Rita!: “Zabriski Rider”*. Available at: <http://margenta.ru/Zabriski-Rider/stati-iz-14/Word-Music-for-Rita/> (accessed 01.09.2016).
3. *Pesni sufiiskikh mistikov. Interv'yu Dzh. Siddiki s Nusrat Fatekh Ali Khanom* [Songs of the Sufi Mystics. The Interview with Nusrat Fatekh Ali Khan by J. Siddiqui]. Available at: <http://www.sacrum.ru/Islam/alikhan2.htm> (accessed 01.09.2016).
4. Flier A.Ya. *Mul'tikul'tural'nost'* [Multiculturality], *Obseratoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2008, no. 2, pp. 22–26.
5. Maksutow Karim. *Devyatyi festival' “Dzhaz Bishkek Vesna”: ot etno-dzhaza k polnomu spektru improvizatsionnoi muzyki* [The Ninth Festival “Jazz Bishkek Spring”: from Ethno-Jazz to the Full Range of Improvised Music]. Available at: <http://journal.jazz.ru/2014/05/16/jazz-bishkek-spring2014/> (accessed 01.09.2016).
6. Severina I.M. *Na peresechenii kul'tur* [At the Crossroads of Cultures], *Igraem s nachala* [Play from the Beginning], 2015, no. 11 (137), p. 11.
7. Flier A.Ya. *Kakoi budet kul'tura XXI veka: analiticheskii prognoz* [What Will Be the Culture of the 21st Century: an Analytical Prognosis], *Obseratoriya kul'tury* [Observatory of Culture], 2010, no. 4, pp. 27–31.
8. Mankovskaya N.B. *Estetika postmodernizma* [The Aesthetics of Postmodernism]. St. Petersburg, Aleteiya Publ., 2000, 347 p.