

А. Е. Загреднюк

От Эрика Сати к Брайану Ино: пути развития массовой музыкальной культуры

Массовая музыкальная культура – сложный феномен, претерпевающий постоянные изменения под влиянием цивилизационных перемен. История массовой музыкальной культуры на сегодняшний день составляет уже более столетия, она освещена в ряде авторитетных научных трудов, тем не менее ряд ее аспектов по-прежнему провоцирует дискуссии и нуждается в более глубоком теоретическом осмыслении. Цель статьи – проанализировать «меблировочную» музыку Э. Сати и «Музыку для аэропортов» Б. Ино как яркие проявления фоновой музыки, являющейся одним из направлений развития массовой музыкальной культуры в XX в. В большинстве современных отечественных исследований творчество Э. Сати анализируется с точки зрения принадлежности к академической музыке, здесь же основной акцент делается на тех его особенностях, которые в дальнейшем спровоцировали развитие феномена массовой музыкальной культуры. Наследие Б. Ино также не является новой темой для отечественного искусствоведения, однако многие его аспекты представляют широкое поле для исследований. Если в Европе и США эмбиент регулярно становится предметом научных работ, диссертаций, статей, то в России он пока не получил должного внимания и остается за рамками большинства исследований, посвященных проблемам массовой музыкальной культуры. Параллель «Э. Сати – Б. Ино» позволяет охарактеризовать один из многочисленных путей развития массового музыкального искусства и за счет анализа конкретных композиций раскрыть его специфику.

Ключевые слова: массовая музыкальная культура, фоновая музыка, Э. Сати, Б. Ино, эмбиент, меблировочная музыка, музыка для аэропортов

Alexandra E. Zagredniuk

From Eric Satie to Brian Eno: genesis of mass music culture

Mass musical culture is a complex phenomenon undergoing constant changes under the influence of civilizational changes. The history of mass musical culture today is more than a century old, it is covered in a number of authoritative scientific works, however, a number of its aspects still provoke discussions and need deeper theoretical understanding. The purpose of the article is to analyze the “furnishing” music of E. Satie and “Music for Airports” by B. Eno as vivid manifestations of background music, which is one of the directions in the development of mass musical culture in the 20th century. In most modern domestic studies, the work of E. Satie is analyzed from the point of view of belonging to academic music, but here the main emphasis is on those features that later provoked the development of the phenomenon of mass musical culture. The heritage of B. Eno is also not a new topic for domestic art history, however, many of its aspects represent a wide field for research. If in Europe and the USA ambient regularly becomes the subject of scientific works, dissertations, articles, then in Russia it has not yet received due attention and remains outside the scope of most studies devoted to the problems of mass musical culture. Parallel E. Satie – B. Eno» allows us to characterize one of the many ways in the development of mass musical art and, through the analysis of specific compositions, to reveal its specifics.

Keywords: mass musical culture, background music, E. Satie, B. Eno, ambient, furniture music, music for airports

DOI 10.30725/2619-0303-2023-3-43-49

Развитие массовой культуры в XX в. привело к существенному возрастанию общественной роли музыки и проникновению ее в различные сферы деятельности. Современный исследователь массовой музыкальной культуры К. З. Акопян описывает это явление как «подлинную музыкальную пандемию»: «происходящие качественные изменения привели к формированию ранее

не существовавшего социокультурного образования – звучащего, „омузыкаленного“ социума» [1, с. 143]. В панораме культурных явлений XX в. концепции фоновой музыки как одного из направлений музыкального масскульта стали инструментом озвучивания общественной жизни, заполнения окружающего пространства. Можно предположить, что «меблировочная» музыка Э. Сати явля-

ется наиболее значимой концепцией фоновой музыки и ее отправной точкой, а идеи Б. Ино – важной вехой в ее развитии.

Наиболее ранние попытки осмысления феномена массовой культуры относятся к рубежу XIX–XX в., когда последняя стала предметом интереса философов, социологов, культурологов (обращение к данной проблематике мы находим, в частности, в изданном в 1895 г. труде «Психология толпы» Г. Лебона). В целом же предпосылки музыкального масскульта сложились в далекой от современности временной плоскости.

Если определить развлекательную функцию массовой музыкальной культуры как наиболее характерную ее черту, то становится очевидным существование данного явления на протяжении практически всей истории человечества. С XIX в. потребность в развлекательной музыке заметно возросла. Такие факторы, как демократизация жизни, изменения общественных воззрений и социальных структур в эпоху индустриализации, появление нового человека-массы в XIX в. сформировали свою культуру, отражающую жизненные ценности широких слоев населения. Запросы, считавшиеся ранее утонченными, поскольку были достоянием немногих, стали массовыми [2, с. 16].

В 1920-е гг., когда получили распространение технологии массового реплицирования произведений искусства, теоретический интерес к различным проблемам массовой культуры усилился [1, с. 20]. В этой связи необходимо назвать труды Х.-Ортеги-и Гассета «Дегуманизация искусства» (1925), «Восстание масс» (1930), а также созданные в 1940-е гг. исследования представителей Франкфуртской школы Т. Адорно, М. Хоркхаймера, В. Бенямина, Г. Маркузе.

В отечественном музыкознании для определения жанров, относящихся к массовым, В. Д. Конен ввела понятие «третий пласт» [3], на теории которого, в свою очередь, основан труд музыковеда, журналиста и педагога А. И. Вейценфельда «Массовая музыкальная культура» [4]. Среди важнейших признаков массового музыкального жанра ученый выделяет его доступность для широкой аудитории, непосредственность восприятия, ясное и недвусмысленное содержание, актуальность, прикладной характер, малую форму, эмоциональную свободу, открытость [4, с. 17–18]. Примечательно, что массовая культура понимается сегодня как явление, не требующее серьезной интеллектуальной и эмоциональной вовлеченности

потребителя в процессе восприятия. Подобное описание во многом отвечает характеристикам фоновой музыки, существование которой в современной действительности нередко является ее неотъемлемой составляющей. Тем интереснее, что изобретенная на рубеже XIX–XX в. французским композитором Э. Сати «меблировочная» музыка, которую можно назвать первой концепцией фоновой музыки, отклика у публики не нашла.

Сати беспокоило отсутствие специальных композиций, исполняемых в качестве фона для других занятий. Практика использовать музыку в тех случаях, для которых она не предназначена, побудила композитора к созданию пьес, предназначенных для удовлетворения «полезных» потребностей. Именно «меблировочная» музыка, по его мнению, призвана создать вибрации и играть роль, аналогичную свету, теплу и комфорту. В качестве предшественницы «меблировочной» музыки нередко упоминается пьеса «Vexations» («Досады», 1893) для фортепиано. Сати предписывал: «Чтобы воспроизвести этот мотив 840 раз подряд, желательно подготовиться заранее, в глубочайшей тишине, с серьезной неподвижностью». «Досады» нельзя в полной мере отнести к массовой или «меблировочной» музыке, однако отдельные присущие им черты (репетитивность, лаконичность формы, мало поддающийся запоминанию материал, монотонность) в дальнейшем стали неизменными атрибутами «меблировочных» пьес Сати. По мнению Р. Орледжа, композитор подобным образом стремится «обмануть течение времени» через «отсутствие какой-либо кульминации или движения к цели» [5, р. 143]. Повторяемость как главный принцип, в соответствии с предположениями композитора, должна заставить слушателя перестать отдавать внимание музыке и вместо этого отнестись к ней как к удобному элементу окружающей среды.

Любопытную точку зрения высказывает Э. Ванель¹. По его мнению, «Досады» после выступления Кейджа приобрели практически легендарный статус. В свою очередь, «меблировочную» музыку он считает «не более чем сноской в толковании творче-

¹ Э. Ванель – доцент факультета истории искусств и изобразительного искусства Американского института в Париже. Специализируется на искусстве середины XX в. Автор публикаций о творчестве Э. Уорхола, Ф. Бэкона, Р. Лихтенштейна, Дж. Кейджа. Среди его работ: *Le Parti Communiste: Roy Lichtenstein et l'art pop* (2013), *Triple Entendre: Furniture Music, Muzak, Muzak-Plus* (2013). Был куратором выставки *Warhol Unlimited*, которая проходила в музее современного искусства в Париже в 2015–2016 гг.

От Эрика Сати к Брайану Ино: пути развития массовой музыкальной культуры

ства Сати, которая не имеет большого веса в истории музыкального искусства XX века» [6, р. 12]. Не ориентированные на концертное исполнение, лишённые четких временных границ – такие опыты едва ли могли стать основой чьего-то репертуара. Обобщая вышеизложенное, можно сделать вывод, что, не имея никакой ценности, эта музыка может восприниматься только лишь как музыка «для масс» со сниженным до крайней степени эмоциональным содержанием [6, р. 13].

Теоретическая концепция «меблировочной» музыки нашла практическое отражение в цикле из пяти произведений, написанных Сати в период 1917–1923 гг. Все они состоят из коротких фраз, повторяемых неопределённое количество раз и существующих как

элементы звукового декора. Первый сборник (1917) включает две пьесы, написанные для флейты, кларнета и струнных (в первой пьесе состав инструментов дополнен трубой) и идентифицирующие музыку как имитацию декоративных приспособлений: «Tapisserie en fer forgé» («Кованный железный гобелен») и «Carrelage phonique» («Акустическая напольная плитка»). Композитор приводит примеры социальных обстоятельств, для которых может подойти произведение: «Tapisserie en fer forgé» можно было сыграть в вестибюле резиденции, чтобы приветствовать гостей на приеме, «Carrelage phonique», более настойчивая и даже имеющая слегка резкое звучание пьеса могла исполняться за обедом или на свадебной церемонии.

Très Riche

Flûte

Clarinete en Sib

Trompette en Do

Violons

Violons

Altos

Violoncelles

Пример 1. Э. Сати. Tapisserie en fer forgé («Кованный железный гобелен»)

Ordinaire

Flûte

Clarinete en Sib

Violon

Violon

Alto

Violoncelle

D.C.

Пример 2. Э. Сати. Carrelage phonique («Акустическая напольная плитка»)

Второй сборник, «Sons industriels» («Индустриальные звуки», 1920) включает две пьесы для фортепианного дуэта, трех кларнетов и тромбона – «Chez un Bistrot» («В Бистро») и «Un salon» («Гостинная»). Их исполнение стало первым и единственным в истории «меблировочной» музыки Сати при его жизни. Премьера состоялась 8 марта 1920 г. в Парижской Galerie Barbazanges.

Наконец, последняя «меблировочная» пьеса, «Tenture de cabinet préfectoral» («Облицовка стен в кабинете главного офицера», 1923) для небольшого оркестра была написана по заказу г-жи Эжен Мейер-младшей для библиотеки ее дома.

В определенной степени «меблировочные» опусы Сати можно рассматривать как коммерческий продукт, существующий в рамках культурной индустрии и ориентированный на потребности индустриального общества. Для его продвижения композитор даже попытался сформулировать несколько рекламных лозунгов, ориентированных на конкретных потребителей. Среди них были такие утверждения:

Не ступайте в дом, где не используется «меблировочная» музыка!;

Что такое «мебелировочная» музыка? – одно удовольствие!;

«Мебелировочная» музыка заменяет вальсы, оперные фантазии» и т. д.;

Это не утомит вас. Это французское. Это не стареет. Это не скучно.

В 1953 г. Дариус Мийо, который сотрудничал с Сати во время исполнения «меблировочной» музыки в Galerie Barbazanges, наблюдая повсеместное использование фоновой музыки, сделал заключение, что эксперименты и идеи композитора в этой области отвечали «необходимости». Если бы кто-то поставил под сомнение обоснованность этой концепции, «будущее должно было доказать, что Сати был прав», – предположил Мийо. Действительно, заметил он, в наше время люди обычно «читают и работают под звуки радио», и «во всех общественных местах, больших магазинах и ресторанах покупатели залиты нескончаемым потоком музыки. В Америке столовые оборудованы достаточным количеством автоматов, чтобы каждый клиент мог за скромную сумму в пять центов обставить свое уединение музыкой или обеспечить фоном для своего разговора с гостем. Разве это не „musique d'ameublement“, слышанная, но не услышанная?» [6, р. 23–24].

Идея фоновой музыки Сати не попала на благодатную почву, поскольку для слушате-

лей, привыкших внимательно слушать музыку художественного качества, заставить слушать музыку пассивным путем было на тот момент сложной и непостижимой задачей, о чем свидетельствует опыт ее исполнения в Galerie Barbazanges. Для реализации идеи оказалось необходимо добавить технологии, определившие дальнейшее развитие фоновой музыки. Так, появление звукозаписи обусловило широкое распространение концепции индустриальной фоновой музыки «Muzak» (Мюзак)² в 1950-е гг., воплотившей идею Сати. За сравнительно короткий срок ей удалось успешно коммерциализоваться, создав сеть, способную массово распространять и буквально интегрировать музыку в окружение и в то же время свести к нулю уровень внимания к ней.

Идеи о «звучащем социуме», впервые нашедшие выражение в «меблировочной» музыке Сати, утвердились в жанре эмбиент, основоположником которого считается британский композитор Брайан Ино. В течение длительного периода эмбиент оставался за рамками отечественных научных трудов, в отличие от экспериментов Сати. Однако в последнее время мы можем констатировать несомненное возрастание интереса исследователей к данному жанру. Укажем в этой связи статьи, созданные в 2010–2020-е гг. Ю. Никифоровой [7], Ю. В. Стракович [8], Д. О. Журавлевой [9] и других авторов.

Аналогичную ситуацию мы наблюдаем на Западе. Эмбиент и связанная с ним проблематика являются здесь предметом активного интереса. В качестве примера можно назвать книгу Марка Пендергаста³ «Век эмбиента: от Малера до Моби – Эволюция звука в эпоху электроники», диссертацию Виктора Луи Франко Сабо⁴ «Эмбиент как популярный

² Термин «Muzak» образован от слов «музыка» и «кодак». Своим появлением он обязан генералу Джорджу Оуэну Сквайеру, который в 1920 г. решил запатентовать право на распространение новостей, музыки, лекций, развлечений и рекламы по домашним линиям электропередач и основал Wired Inc. В 1934 г. Сквайер переименовал свою компанию в Muzak. Inc. С этого времени торговая марка «Muzak» стала общим названием, обозначающим целый жанр музыки.

³ М. Пендергаст – ирландский музыкальный критик и журналист, автор исследований, посвященных развитию музыкального искусства от классической музыки до рока. Его книга «The Ambient Century: From Mahler to Moby: The Evolution of Sound in the Electronic Age» посвящена истории эмбиент-музыки с начала 1900-х гг. Примечательно, что «пионером» эмбиента он считает в большей степени Малера, чем Сати.

⁴ В. Л. Ф. Сабо – доцент факультета изящных искусств колледжа Хэмпден-Сидней (штат Вирджиния, США), исследователь западных жанров популярной музыки, эстетики и контркультурной истории эмбиента. За исследования в области эмбиента получил докторскую степень в Университете Вирджинии (2015). Автор монографии «Turn On, Tune In, Drift Off: Ambient Music's Psychedelic Past» (2022).

От Эрика Сати к Брайану Ино: пути развития массовой музыкальной культуры

жанр: историография, интерпретация, критика», а также ряд статей, посвященных эмбиенту и его авторам.

Стремясь отделить свои эксперименты от концепции «Muzak», Ино изобрел термин «Ambient Music», который появляется впервые в примечаниях к альбому «Ambient 1: Music for Airports» (сентябрь 1978 г.) и используется для обозначения особых атмосферных аудиозаписей. Эта музыка должна была успокаивать, расслаблять, улучшать настроение, быть одновременно незаметной и интересной.

В основе представлений Ино об эмбиенте лежит право слушателя свободно регулировать фокус внимания, расширять или сужать его: «Я пытался создать произведение, которое можно было бы слушать и в то же время игнорировать... Я подумал – наверное, тут есть какая-то косвенная связь с композитором Эриком Сати, желавшим создавать „музыку-обстановку“, которая могла бы „смешиваться со звуком ножей и вилок за обедом“» [10, р. 128]. Ино неслучайно называет имя Сати – в экспериментах этих авторов действительно можно найти немало общего, как на идейном уровне, так и в плане практической реализации композиторских замыслов.

Первым альбомом Ино в русле эмбиент считается «Discreet music»⁵. Идея его создания возникла у композитора «по воле несчастного случая». Попав в аварию и находясь в больнице, он получил в подарок пластинку с музыкой XVIII в. для арфы. С трудом поставив ее на воспроизведение, Ино понял, что громкости не хватает и он не может расслышать инструмент. Не имея сил снова встать и отрегулировать звучание, композитор заснул. Позднее он вспоминал: «И я начал слышать эту пластинку так, как будто никогда раньше не слышал музыки. Это был действительно прекрасный опыт, у меня возникло ощущение айсбергов, понимаете? Порой, слыша самые громкие музыкальные части, я воспринимал это как шквал, перекрывающий шум дождя, а потом он снова уносился вдаль. И я начал думать об экологической музыке – музыке,

намеренно сконструированной так, чтобы занять место фона. И я понял, что Muzak – это очень серьезная концепция, а не куча мусора, как предполагало большинство людей» [11, р. 33].

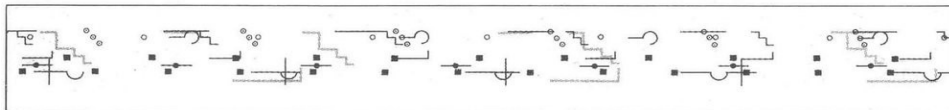
Еще один альбом в жанре эмбиент Ино создал также под влиянием жизненных обстоятельств. Во время пребывания в аэропорту он обратил внимание на звучащую там музыку и пришел к выводу, что «есть что-то совершенно неправильное в том, что люди не думают о музыке, которая подходит к подобным ситуациям. Вы знаете, они тратят сотни миллионов фунтов на архитектуру, на все, кроме музыки. Музыка сводится к тому, что кто-то приносит кассету со своими любимыми песнями на этой неделе, вставляет их, и весь аэропорт наполняется этим звуком. Итак, я подумал, что было бы интересно начать писать музыку для подобных общественных мест» [12, р. 308]. Кроме того, для многих людей путешествие на самолете всегда сопряжено со страхом, томительным ожиданием: по замыслу композитора, музыка должна была снимать внутреннее напряжение человека, погружать его в состояние спокойствия и комфорта.

Что касается процесса создания композиций, то Ино активно использовал магнитофон, ленточные машины, синтезаторы и прочие электронные приспособления. Так, во время работы над «Музыкой для аэропортов» он использовал небольшие записи отдельных звуков или фраз и закольцовывал их с различной скоростью, которая определялась длиной ленты, на которую они были записаны. Разница в длине ленты между петлями заставляла звуки пересекаться неожиданным образом: в результате при повторении появлялись новые вариации на уже существующие темы. Не владея нотной грамотой, Ино использовал для обозначения музыкальной фразы или цикла специальные графические символы. Во вкладыше к «Музыке для аэропортов» наряду с изложенной концепцией эмбиента⁶ он представляет разработанную им графическую музыку.

Эксперименты Ино с магнитофоном в качестве инструмента для композиции продол-

⁵ В 1975 г. Ино был приглашен в студию немецкой группы «Cluster». Отслушав множество работ, он выделил ту, в которой использовался эффект зацикливания. Ино взял магнитную ленту, сделал из нее петлю и стал экспериментировать, в результате чего возникла музыка, буквально «застраивая на одном месте» (схожие эксперименты в 1950-е гг. предпринимали композиторы, творившие в русле конкретной и электронной музыки). Так появился альбом «Discreet Music» (англ. «сдержанная музыка»). Для описания его звучания Ино предложил название «Ambient Music». Название было подхвачено журналистами и в дальнейшем прижилось.

⁶ «Среда, эмбиентность определяется как атмосфера или как совокупность окружающих влияний, как оттенок. Я хочу записать произведение специально (но не эксклюзивно) для определенных моментов и ситуаций с целью создать небольшой, но универсальный каталог атмосферной музыки, подходящей для широкого круга настроений и сред. Эмбиент предназначен для создания покоя и пространства для размышления, он должен предусматривать несколько уровней погружения слушателя, не выделяя ни один из них: он должен быть столь же незаметен, насколько интересен» [13].



Пример 3. Б. Ино. Ambient 1: Music for Airports 1/2

жились уже в русле генеративной музыки⁷. В результате исследований он сосредоточился на создании системы, способной генерировать музыку в стиле эмбиент (в этом направлении Ино продолжает творческую деятельность в настоящее время со своим набором приложений для iOS⁸).

Как и «меблировочная» музыка Сати, «музыка для аэропортов» Ино не встретила должного отклика. Когда она впервые зазвучала в нью-йоркском аэропорту Ла-Гардия в 1980 г., некоторые работники и путешественники пожаловались, что она вызывает беспокойство, из аэропорта Питтсбурга поступили просьбы о восстановлении обычной фоновой музыки, а в 1984 г. эксперимент Ино и вовсе вызвал протест сотрудников берлинского аэропорта Тегель. С одной стороны, столь слабо выраженный отклик у «человека-массы», как основного потребителя, не позволяет рассматривать «музыку для аэропортов» с позиций масскульта, но в то же время очевиден ряд факторов, указывающих на то, что «музыка для аэропортов» индустриальна, функциональна, ее задача – заполнение общественного пространства; короткие повторяющиеся мотивы светлого ненавязчивого характера всецело отвечают задачам фоновой музыки.

«Меблировочная» музыка Сати и «музыка для аэропортов» Ино повлияли на дальнейшее формирование ряда художественных и функциональных музыкальных концепций. Трансформация идей фоновой музыки привела к возникновению таких современных явлений, как аудиобрендинг, аудиомаркетинг⁹, саунд-арт, которые, в свою очередь, являются частью культурной ин-

дустрии и примером коммерческого производства и использования музыки. Между сочинениями Сати и Ино обнаруживается множество параллелей: это монотонность и невыразительность звучания, паттерность как композиционный прием, нацеленность на существование в замкнутом пространстве, помещении.

Будучи средствами «озвучивания» социума, эти композиции с их общедоступностью, эстетической тривиальностью, утилитарностью, очевидно, являются продуктами массовой культуры индустриального и постиндустриального общества. В этом смысле «меблировочную» музыку можно рассматривать как отправную точку, а «музыку для аэропортов» – как важную веху в пестрой и насыщенной множественными перипетиями истории массовой музыкальной культуры XX–XXI вв.

Список литературы

1. Акопян К. З. Массовая культура: учеб. пособие, Москва: Альфа-М, 2004. 304 с.
2. Ортега-и-Гассет Х. Восстание масс. Москва: АСТ, 2016. 256 с.
3. Конен В. Д. Третий пласт. Новые массовые жанры в музыке XX века. Москва: Музыка, 1994. 160 с.
4. Вейценфельд А. И. Массовая музыкальная культура: учеб. пособие. Москва: ГИТИС, 2000. 431 с.
5. Orledge R. Satie the composer. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2008. 440 p.
6. Vanel H. Triple Entendre: Furniture Music, Muzak, Muzak-Plus. Champaign, Illinois: Univ. of Illinois press, 2013. 216 p.
7. Никифорова Ю. От меблировочной музыки к музыке окружающей среды: от Эрика Сати – к Брайану Ино // Исследования молодых музыковедов. 2020. № 6. С. 203–210.
8. Стракович Ю. В. Фоновая музыка: вчера, сегодня, завтра // Художественная культура: электрон. науч. журн. 2013. № 4 (9). URL: <http://artculturestudies.sias.ru/2013-4/istoriya-i-sovremennost/687.html> (дата обращения: 23.12.2022).
9. Журавлева Д. О. Аудиальное воплощение образа аэропорта (на материале двух альбомов в жанре ambient) // Материалы 55-й Международной

⁷Термином «генеративная» называют музыку, которая создается некой системой, набором эмплгов, которые взаимодействуют друг с другом с помощью заданных параметров. Основоположником идеи «музыканта как алгоритма» считается американский композитор Стив Райх, создавший генеративную систему в 1965 г.

⁸iOS – мобильная операционная система, разрабатываемая и выпускаемая американской компанией Apple.

⁹Польская исследовательница – музыковед С. Макомаска в книге под «Музыка на периферии внимания: от „musique d'ameublement“ до аудиомаркетинга» (2021) указывает на прямую взаимосвязь между идеями Сати и таким современным явлением, как аудиомаркетинг [14].

От Эрика Сати к Брайану Ино: пути развития массовой музыкальной культуры

научной студенческой конференции. Секц. История и теория искусств. Новосибирск, 2017. С. 37–38.

10. Szabo V. L. F. Ambient Music as Popular Genre: Historiography, Interpretation, Critique: a dis. presented to the Graduate Fac. of the Univ. of Virginia in Candidacy for the Degree of PhD. Virginia, USA: Univ. of Virginia, 2007. 397 p.

11. MacDonald I. Before and After Science // New Musical Express. 1977. Nov. 26. URL: http://music.hyperreal.org/artists/brian_eno/interviews/nme77a.html#night (дата обращения: 12.12.2022).

12. Szabo V. L. F. Unsettling Brian Eno's Music for Airports // Twentieth-Century Music. 2017. Vol. 14, № 2. P. 305–333.

13. Чертков И. Эмбиент. Ч. 1. История и особенности // ВКонтакте. Группа «Сэмплodelica. Статьи о музыке. Сэмплинг». URL: <https://vk.com/@musicarticles-embient-1> (дата обращения: 12.12.2022).

14. Makomaska S. Muzyka na peryferiach uwagi: od «musique d'ameublement» do audiomarketingu. Warszawa: Wydawnictwo Uniw. Warszawskiego, 2021. 364 p.

References

1. Акопян К. З. Mass culture: textbook. Moscow: Alfa-M, 2004. 304 (in Russ.).

2. Ortega y Gasset X. The uprising of the masses. Moscow: AST, 2016. 256 (in Russ.).

3. Konen V. D. The third layer. New mass genres in the music of the XX century. Moscow: Muzyka, 1994. 160 (in Russ.).

4. Weizenfeld A. I. Mass musical culture: textbook. allowance. Moscow: GITIS, 2000. 431 (in Russ.).

5. Orledge R. Satie the composer. Cambridge: Cambridge Univ. Press, 2008. 440.

6. Vanel H. Triple Entendre: Furniture Music, Muzak, Muzak-Plus. Champaign, Illinois: Univ. of Illinois press, 2013. 216.

7. Nikiforova Yu. From furnishing music to environmental music: from Eric Satie to Brian Eno. Studies of young musicologists. 2020. 6, 203–210 (in Russ.).

8. Strakovich Yu. V. Background music: yesterday, today, tomorrow. Art culture: electronic sci. j. 2013. 4 (9). URL: <http://artculturestudies.sias.ru/2013-4/istoriya-i-sovremennost/687.html> (accessed: Dec. 23.2022) (in Russ.).

9. Zhuravleva D. O. Auditory embodiment of the image of the airport (based on two albums in the ambient genre) // Proceedings of the 55th International Scientific Student Conference. Section. History and theory of arts. Novosibirsk, 2017. 37–38 (in Russ.).

10. Szabo V. L. F. Ambient Music as Popular Genre: Historiography, Interpretation, Critique: a dis. presented to the Graduate Fac. of the Univ. of Virginia in Candidacy for the Degree of PhD. Virginia, USA: Univ. of Virginia, 2007. 397.

11. MacDonald I. Before and After Science. New Musical Express. 1977. Nov. 26. URL: http://music.hyperreal.org/artists/brian_eno/interviews/nme77a.html#night (accessed: Dec. 12.2022).

12. Szabo V. L. F. Unsettling Brian Eno's Music for Airports. Twentieth Century Music. 2017 14 (2), 305–333.

13. Chertkov I. Ambient. Part 1. History and features. VKontakte. Group «Samplodelica. Articles about the music. Sampling». URL: <https://vk.com/@musicarticles-embient-1> (accessed: Dec. 12.2022) (in Russ.).

14. Makomaska S. Muzyka na peryferiach uwagi: od «musique d'ameublement» do audiomarketingu. Warszawa: Wydawnictwo Uniw. Warszawskiego, 2021. 364.