

объединений, развития краеведческого движения и т. д. В этот период появились первые проекты закона об охране памятников истории и культуры в Российской империи. Единый закон об охране памятников так и не был принят в силу разных причин, существовали лишь отдельные распоряжения и указы по данному вопросу. Также к причинам неудачи в деле охраны памятников можно отнести раздробленность государственной системы охраны и использования историко-культурного наследия, отсутствие квалифицированных специалистов на местах.

1. Локотко, А. И. Архитектурное наследие Беларуси: развитие традиций, охрана и реставрация / А. И. Локотко. – Минск : Право и экономика, 2004. – 304 с.

2. МВД. Об управлении Виленского, Ковенского и Гродненского генерал-губернаторства // Научно-справочная библиотека Российского государственного исторического архива. – Ф. 131. Ед. хр. 35. – 38 с.

3. Минская губерния: государственные, религиозные и общественные учреждения (1793–1917) / сост. Т. Е. Леонтьева. – Минск : БелНИИ-ДАД, 2006. – 392 с.

4. Несцярчук, Л. М. Ахова гісторыка-культурнай спадчыны Беларусі: асноўныя этапы фарміравання, сучасны стан і перспектывы / Л. М. Несцярчук. – Мінск : БЕЛТА, 2003. – 286 с.

5. Охрана культурного наследия России XVII–XX вв. : хрестоматия : в 2 т. / сост. Л. В. Карпова, Н. А. Потапова, Т. П. Сухман. – М. : Весь Мир, 2000. – Т. 1. – 528 с.

6. Подорожня, Е. А. Эволюция органов управления государственными имуществами в Беларуси (конец XVIII – начало XX в.) / Е. А. Подорожня // Весці БДПУ. Сер. 2, Гісторыя. Філасофія. Паліталогія. Сацыялогія. Эканоміка. Культуралогія. – 2014. – № 2. – С. 33–37.

*Г. Г. Поляков, аспирант,  
преподаватель кафедры искусства эстрады*

## **ХАУС КАК СТИЛЬ ЭЛЕКТРОННОЙ ТАНЦЕВАЛЬНОЙ МУЗЫКИ**

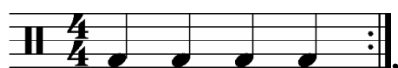
Электронная танцевальная музыка – одно из интереснейших явлений популярной музыки второй половины XX – начала XXI в. Возникнув в конце 1970-х гг. и стремительно развиваясь на протяжении последующих десятилетий, электронная танцевальная музыка остается широко востребованной и сегодня. Благодаря таким артистам, как Дэвид Гетта, Армин ван Бюрен,

Бенни Бенасси и Тиесто, получившим всемирную известность, она перестала быть атрибутом исключительно клубной культуры и вышла на уровень мирового музыкального мейнстрима.

Истоком электронной танцевальной музыки является музыка Диско/Disco, а в качестве главной предпосылки к ее возникновению следует выделить стремительное развитие во второй половине XX в. электронных музыкальных инструментов – синтезаторов, семплеров, драм-машин. На развитие электронной танцевальной музыки существенно повлияло также искусство диджеинга, в рамках которого сформировались изощренные техники воспроизведения музыкального материала при помощи технических средств (скрэтчинг, микширование и др.) [5].

Электронная танцевальная музыка представлена множеством стилей: Хай-энерджи/High energy, Электро/Electro, Техно/Techno, Транс/Trance, Джангл/Jungle, Драм'н'Бэйс/Drum' & Bass и др. Одним из главных стилей электронной танцевальной музыки является *Хаус/House*. Такое название он получил предположительно от чикагского клуба Warehouse, что в переводе с английского означает «склад». В этом клубе в середине 1980-х гг. диджей Фрэнки Наклз (Frankie Knuckles) в процессе своих выступлений создавал музыкальные композиции на основе микширования (сведения) музыки стилей Диско и Синти-поп/Synthpop. К получавшимся музыкальным миксам он добавлял ритмические партии, созданные им при помощи драм-машины Roland TR-909. Однако создателем стиля Хаус считается Джесс Сондерс (Jesse Saunders) – чикагский диджей, первым записавший на пластинку свою композицию «*On and on tracks*» (1984) [3, с. 28–29; 5; 7].

В отличие от музыкальных произведений стиля Диско, которые, как правило, были песенно-ориентированы и имели богатую инструментовку, произведения в стиле Хаус отличались относительной примитивностью. Обычно они имели ритмический рисунок «Four on the floor»



воспроизводимый с помощью драм-машины, включая звуки малого барабана (snare) и хлопка в ладоши (clap) на вторую и

четвертую четверти, а также удары тарелки (hi-hat) на слабые восьмые доли



Однотипная басовая линия и повторяющиеся вокальные фразы часто сочетались с несложной, созданной при помощи синтезаторов, инструментовкой, а также с фрагментами партий струнных инструментов, заимствованных из аудиозаписей классического Диска [3, с. 28–29; 6; 7].

К известным композициям стиля Хаус, ставшим классическими его образцами, наряду с «*On and on tracks*» Джесса Сондерса, следует отнести «*Can You Feel It?*» (1985) чикагского диджея, музыканта и продюсера Ларри Херда (Larry Heard), «*Love can't turn around*» (1986) американского диджея и музыкального продюсера Фарли Кейта (Farley Keith, известного под псевдонимом Farley «Jackmaster» Funk), композицию «*Pump Up the Volume*» (1987) британского музыкального проекта «MARRS», а также знаменитый гимн стиля Хаус «*Move Your Body*» (1986) чикагского диджея и музыканта Маршала Джефферсона (Marshall Jefferson) [3, с. 30; 5].

В процессе своего развития стиль Хаус приобрел ряд стилевых разновидностей (подстилей). Среди них: *Чикагский хаус/Chicago House*, *Дип-хаус/Deep House*, *Прогрессив-хаус/Progressive House*. Наибольшую популярность получил подстиль *Эйсид-хаус/Acid House* (букв. «кислотный хаус»). Такое название он получил благодаря характерному звучанию партии баса (при ее создании использовался синтезатор Roland TB-303 со встроенным частотным фильтром). Впервые это звучание применил Маршалл Джефферсон в своем произведении «*Acid Trax*» (1987). Первое время Эйсид-хаус исполнялся преимущественно в США, однако затем получил широкое распространение в Великобритании [3, с. 28–30; 5; 7].

В конце 1990-х гг. начал свое формирование подстиль *Электро-хаус/Electro house* как результат слияния элементов Хаус и Электро. Он получил широкое распространение в Европе в начале 2000-х гг. К основным характеристикам подстиля Электро-хаус причисляются: синтезированная линия баса с режущим, агрессивным звучанием, партия большого барабана с насыщенным тембром, основанная на ритмическом шаблоне

«Four on the floor», а также темп в пределах 125–130 ударов в минуту [1; 4]. На популяризацию подстиля Электро-хаус большое влияние оказало творчество итальянского диджея и музыкального продюсера Бенни Бенасси (Benny Benassi). Считается, что именно он разработал техногенный динамический эффект – «пампинг»/«rumping», широко применяющийся в произведениях Электро-хаус. Более того, благодаря композиции Бенни Бенасси «*Satisfaction*», выпущенной в Италии в июне 2002 г., Электро-хаус перестал считаться андеграундным подстилем электронной танцевальной музыки и перешел в разряд европейского музыкального мейнстрима. Широкую известность получили и другие произведения Бенни Бенасси, такие, как «*Illusion*»(2004), «*Hit My Heart*» (2004), «*Every Single Day*» (2005), а также «*Spaceship*» (2010; записан совместно с R&B-певицей Келис Роджерс-Джонс (Kelis Rogers-Jones) и участником американской поп-группы «The Black Eyed Peas» Алленом Пинеда Линдо (Allan Pineda Lindo)) [8].

Ярким представителем европейского Электро-хауса, а точнее его разновидности под названием *Французское электро/French Electro*, является французский диджей и музыкальный продюсер Дэвид Гетта (David Guetta). Благодаря своему альбому «*One Love*» (2009) он получил известность на широкой публике. Альбом включал в себя такие хиты, как «*Gettin' Over*», записанный совместно с известным американским певцом Крисом Уиллисом (Chris Willis), «*If We Ever*», записанный в дуэте с американской исполнительницей Makeбой Риддик (Makeba Riddick) и «*I Wanna Go Crazy*», исполненный вокалистом группы «The Black Eyed Peas» Уильямом Адамсом (William Adams). К другим широко известным произведениям Дэвида Гетты относятся «*Just a Little More Love*» (2001), «*Love Is Gone*» (2007), «*Without You*» (2011) и «*Lovers on the Sun*» (2014) [2, с. 299–301].

Следует отметить, что стиль Хаус послужил основой для формирования многих других стилей электронной танцевальной музыки, в частности, Транс и Техно. Так, некоторые исследователи полагают, что стиль Транс является разновидностью стиля Хаус [9]. Термином «хаус» иногда обозначаются произведения электронной танцевальной музыки в совокупности, независимо от их стилевой принадлежности.

1. Список жанров электронной музыки [Электронный ресурс] // Википедия : свобод. энцикл. – Режим доступа : [https://ru.wikipedia.org/wiki/Список\\_жанров\\_электронной\\_музыки](https://ru.wikipedia.org/wiki/Список_жанров_электронной_музыки). – Дата доступа : 21.09.2016.
2. *Филлипс, Д.* Супердиджеи: триумф, крайность и пустота : пер. с англ. / Д. Филлипс. – М. : Белое яблоко, 2012. – 303 с.
3. *Широков, В.* Диджеинг от А до Я / В. Широков, А. Neumark. – Ростов н/Д : Феникс, 2013. – 219 с.
4. Электро-хаус [Электронный ресурс] // Википедия : свобод. энцикл. – Режим доступа: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Электро-хаус>. – Дата доступа : 21.09.2016.
5. Dance music // The new Grove dictionary of music and musicians : in 29 vol. / ed. S. Sadie ; execut. ed. J. Tyrrell. – 2nd ed. – New York ; London, 2001. – Vol. 6. – P. 909–911.
6. Four on the floor (music) [Electronic resource] // Wikipedia : the free encycl. – Mode of access: [https://en.wikipedia.org/wiki/Four\\_on\\_the\\_floor\\_\(music\)#cite\\_note-Snoman-1](https://en.wikipedia.org/wiki/Four_on_the_floor_(music)#cite_note-Snoman-1). – Date of access: 21.09.2016.
7. House // The new Grove dictionary of music and musicians : in 29 vol. / ed. S. Sadie ; execut. ed. J. Tyrrell. – 2nd ed. – New York ; London, 2001. – Vol. 11. – P. 758.
8. Stars in the studio: Benny Benassi // Future Music: Making Music with Technology. – 2008. – Iss. 205 (+DVD). – P. 44–51.
9. Trance // The new Grove dictionary of music and musicians : in 29 vol. / ed. S. Sadie ; execut. ed. J. Tyrrell. – 2nd ed. – New York ; London, 2001. – Vol. 25. – P. 691.

*Н. С. Прокопович,  
преподаватель кафедры педагогики  
социально-культурной деятельности*

## **ДЕТСКИЙ ДОМ СЕМЕЙНОГО ТИПА КАК СОЦИОКУЛЬТУРНЫЙ ФЕНОМЕН: СУЩНОСТЬ И СПЕЦИФИКА**

Замещающая семейная забота как социальное явление представляет собой перспективное проблемное поле для изучения и разработки технологий социализации, инкультурации, адаптации и реабилитации детей, оставшихся без родительской опеки. Начавшись в середине XX в. с теории привязанности, сформулированной Дж. Боулби, с каждым годом число научных исследований в этой области растет [2].