

2. Шалаев, И. К. Программно-целевая психология управления: учеб. пособие / И. К. Шалаев. – Барнаул: Изд-во БГПУ. – 1997. – 158 с.

УДК 378

А. А. Чернобров, И. В. Лисица

ЭВОЛЮЦИЯ МОЛОДЕЖНОЙ МУЗЫКАЛЬНОЙ СУБКУЛЬТУРЫ. АНГЛИЙСКАЯ РОК-МУЗЫКА 60–70-Х гг. XX в. И ЕЕ ЛИНГВОКУЛЬТУРОЛОГИЧЕСКИЕ И СОЦИАЛЬНО-ПСИХОЛОГИЧЕСКИЕ АСПЕКТЫ

Молодежная музыкальная субкультура – важнейшая часть жизни социума. Главный парадокс молодежной субкультуры заключается в том, что молодое поколение, как правило, не может «артикулировать» свои «поколенческие» ценности на языке, понятном взрослым. Взрослые же, несмотря на свое интеллектуальное преимущество, не способны понять эти ценности, во времена их молодости все было другим. Внятно описать молодежную субкультуру каждого поколения могут только повзрослевшие представители того же поколения.

Рок-музыка, достигшая расцвета в Англии в 60–70-е гг. прошлого века, до сих пор не была объектом глубокого, комплексного культурологического и музыковедческого анализа. За последние 25 лет в нашей стране появились лишь единицы музыковедческих работ по этой проблеме. Можно выделить книгу джазового музыканта А. Козлова [2] и докторскую диссертацию музыковеда В. Н. Сырова [4]. Указанная работа – едва ли не первое настоящее исследование рока в отечественном музыковедении. Музыковеды старшего поколения, безусловно компетентные в теории музыки вообще, снисходительно относились к «легкому жанру». Рок-музыку многие из них считали недостойной серьезного рассмотрения. При этом, утверждали они, причина такого отношения – не вкусовые пристрастия, а объективные критерии.

Во-первых, рок-музыканты находятся на очень низком профессиональном уровне, многие из них не владеют даже элементарной музыкальной грамотой, не говоря уже о систематическом образовании и общей музыкальной культуре.

Во-вторых, рок-музыка – это массовый продукт, легко тиражируемый, не требующий приложения особого труда и таланта. Рок-музыка примитивна по форме: чаще всего это элементарная песенно-куплетная форма. Она изобилует повторами, крайне небогата гармониями.

В-третьих, рок-музыка не выдерживает испытание временем, таким образом, она лишена главных признаков настоящего искусства¹.

Возможность обоснованно возразить на эти обвинения появилась только недавно.

Прежде всего, ветераны рок-музыки приобрели огромный исполнительский и сочинительский опыт. Это позволило им довести свое мастерство до профессионального уровня и восполнить многие пробелы в образовании². Заметим, что именно отсутствие музыкального образования позволило некоторым рок-группам, прежде всего «Beatles», совершить настоящие открытия в музыке. Они, по шутливому выражению Эйнштейна, «просто не знали, что это невозможно». Над ними не довлели догмы и авторитеты, они мало знали чужую музыку и поэтому как бы заново открывали ее. Музыка получила новое дыхание, традиция стала выполнять свою истинную задачу – не сковывать и тянуть назад, а питать все новое, помогать прокладывать новые пути.

Кроме того, рок-музыка нередко преодолевает примитивную песенную форму. Течение, называемое «арт-рок» или «прогрессив-рок», использует довольно сложные, многочастные формы с развернутыми импровизациями, сложными модуляциями и богатыми гармониями. Проблема в том, что иногда это «усложнение ради усложнения». «Beatles» обвиняли в излишней простоте, но оказалось, что они нашли тот предел сложности, выйдя за который музыка становится «элитарной», «альтернативной». Время показало, что популярной остается «золотая середина» между примитивом и эстетскими изысками.

И, наконец, 25 лет – достаточный срок, чтобы посредственное, вторичное было отсеяно, а осталось талантливое и оригинальное. Классическим роком принято называть именно музыку, которую слушают более 25 лет. Время показало, что поколения 80-х и 90-х гг. XX в. не смогли превзойти по уровню музыку 60–70-х. Мнение критиков, что такую музыку «легко не только повторить, но и превзойти», что это «пройденный этап развития», не подтвердилось.

К сожалению, расцвет рок-музыки остался позади. Это подтверждает слова Спинозы: «Все прекрасное столь же трудно, сколь и редко». Поклонники классического рока сетуют, что современная поп-музыка – это скучные перепевы старого, цинично просчитанный коммерческий конвейер. Молодежь, как всегда, не слушает «музыку родителей». Нынешней молоде-

¹ В этих обвинениях есть некоторое лукавство: все те же недостатки имеет и народная музыка, но в фольклоре они считаются простительными. Говорится о том, что народная музыка – это шедевры, отобранные временем из множества образцов. На самом деле фольклор тоже не бессмертен, и жизнь многих произведений приходится поддерживать искусственно.

² Один из «отцов-основателей» «металлического» рока Оззи Осборн овладел нотной грамотой, а Пол Маккартни – нет. Для нотной записи своей симфонии и сонаты он использовал компьютерную программу.

жи кажется, что она сама выбирает себе музыку, на самом деле они потребляют то, что приготовили для них взрослые, умеющие виртуозно манипулировать их вкусами. Умение потакать самым примитивным вкусам аудитории, дать то, что ей нужно и одновременно внушить, что именно это ей нужно – вот формула современного шоу-бизнеса.

Классическая рок-музыка проходит тот же путь, что и классический джаз. В 20-е гг. XX в. джаз был мейнстримом, т. е. самым распространенным из «легких жанров». Сейчас джаз – музыка для «своей», не очень многочисленной, хотя и стабильной аудитории. Нельзя сказать, что молодежь совсем не покупает и не слушает «старый рок». «Pink Floyd» и «Lead Zeppelin» – такие же престижные торговые марки, как «Rolls Royce» и «Aston Martin». Классический рок еще не стал «музыкой для гурманов», как «альтернативная музыка», но уже перестал быть на острие моды.

В Англии и США широко доступна только информационно-рекламная литература о роке: энциклопедии, справочники, рок-периодика и т. п. Музыкаведческие, лингвистические, культурологические статьи и диссертации малодоступны для нашей научной общественности, между тем уже в 1964 г. газета «Times» опубликовала музыкаведческий анализ первых песен «Beatles». Эту статью часто цитируют, приводя такие термины, как «эолийский и миксолидийский лады», «переход в субдоминантовую тональность», к сожалению, цитируют скорее иронически, чем серьезно – сложная терминология плохо воспринимается неспециалистом. Тем не менее серьезный анализ этого музыкального жанра, как и любого другого, совершенно необходим.

Рассмотрение музыкальных особенностей рок-музыки, таких как звуковой, метроритмический, интонационный и композиционный аспекты стиля³, требуют от автора и читателя специальной подготовки. **Задачей нашей работы является изучение текстов рок-поэзии как вербального компонента музыкального стиля рок, воплотившего в себе языковые, когнитивные и культурные особенности английской молодежи 60–70-х гг. прошлого века.**

Дать определение року сложно, точнее, практически невозможно: мнения могут быть полярно противоположными. Социологи, культурологи, историки, психологи, многие из музыковедов и критиков склонны рассматривать рок как явление скорее социальное, чем музыкальное. По их мнению, главное жанровое отличие рока – это социальная острота, протест, вызов и смелость, а есть ли за этим музыка, какова она по стилю и качеству, не так важно.

В начале своего существования рок был узким жанром с довольно четкими музыкальными особенностями: в мелодии – блюзовая основа, в оркестровке – постоянный набор электроинструментов, в ритме – четкие акценты на 4/4, в пении – открытый звук, в музыкальной динамике – предельная

³ Термины «стиль» и «жанр» в данной статье употребляются как синонимы.

громкость. Но затем, особенно после того, как «Beatles» стали смешивать стили, экспериментировать на стыке жанров, четко определить границы рока стало трудно, часто это оказывается делом интуиции исполнителей и слушателей.

Е. А. Савицкая определяет стилевую систему рок-музыки как «область самоназваний» [3]. Рок это или нет – часто решают сами музыканты, комментируя свое творчество. Определить стилевое направление того или иного коллектива могут слушатели, руководствуясь принципом: если музыка нравится поклонникам «Beatles» – это рок. Часто стилевой лейбл изобретается продюсером в рекламных целях еще до запуска альбома на рынок.

Слегка высокомерное отношение социологов к рок-музыке не оправдано. В этом жанре во главу угла ставится мастерство: виртуозная техника, сыгранность, умение передать «драйв» (импульсивность, высокая степень чувственно-эмоциональной насыщенности), особое вокальное искусство, мастерство импровизации, наличие «блюзового чувства».

Все же нужно признать, что **общий знаменатель для всей рок-музыки легче найти вне музыкальной стилистики, а именно в социально-психологической сфере.** Во-первых, это энергичная, порой даже агрессивная манера выражения. Рок-музыка аккумулировала в себе те социальные настроения нонконформизма и протеста, которые были основным двигателем рок-культуры и на Западе, и в России.

Во-вторых, рок-музыкант – это, как правило, композитор, поэт и исполнитель в одном лице, часто эпатазирующий публику своим внешним видом, вокальной манерой, поведением на сцене и вне ее.

В-третьих, рок-лирика⁴, в отличие от популярного жанра, передает настроение неудовлетворенности, раздвоенности сознания. мироощущение рок-музыканта вербализовано в песне «Hot Line» («Горячая линия») группы «Black Sabbath»: «I'm torn between the Devil and the deep blue sea» («Я разрываюсь между дьяволом и глубоким голубым морем»)⁵. В. Н. Сыров особо указывает на психологическую раздвоенность европейской культуры, ее «невротическую», по определению Фрейда, сущность, которая соответствовала атмосфере напряженных исканий, предельных контрастов духа и плоти, созерцания и действия, созидания и разрушения. В этой раздвоенности – борьба двух стихий, которые Ф. Ницше называл аполлонийским и дионисийским началом культуры.

Рождение рока как социального и музыкального феномена было обусловлено объективной ситуацией, сложившейся в Америке и Европе в середине XX в. Послевоенный промышленный бум не обошел стороной технологии звукозаписи и воспроизводящей техники. Изобретение и

⁴ В этой статье слово «лирика» употребляется в значении «песенный текст» независимо от жанра, как это принято в английском языке.

⁵ Это английское идиоматическое выражение можно перевести как «между Сциллой и Харибдой».

широкое распространение электропроигрывателя грампластинок превратило население в массового потребителя музыкальной продукции. Бурно развивались средства массовой информации: появилось большое количество радиостанций и телеканалов, транслирующих современную музыку.

Студенческая молодежь заняла активную гражданскую позицию: 60-е гг. в Америке прошли под знаком выступлений против расовой дискриминации, социальной несправедливости, консервативной системы образования. Главное – это оппозиция официальной идеологии, образу жизни, мышлению; неприятие духовных и культурных ценностей поколения отцов.

Музыкальной основой раннего британского рока послужили американский ритм-энд-блюз и рок-н-ролл, которые, несмотря на определенные попытки сдерживания со стороны английских властей и общественности, начали постепенно проникать в Великобританию.

Никто не ожидал, что рок-н-ролл долго будет популярным в Англии, считалось, что он продержится три-четыре года, как до этого шейк и твист. Тем более было невозможно предсказать, что спустя несколько лет Америка испытает на себе обратное влияние британского рока, настолько мощное, что оно получит название «The British Invasion» («Британское вторжение»).

Рок-н-ролльные тексты 50-х гг. были более чем примитивны. Комментируя отсутствие интеллектуальной составляющей жанра, критики часто приводят в пример песню Джина Винсента «Be-Bop-a-Lula» (1956):

Well, Be bop a Lula she's my baby,
Be bop a lula, I don't mean maybe
Well, Be bop a Lula she's my baby,
Be bop a lula, I don't mean maybe,
Be bop a lula,
She's my baby doll, my baby doll,
my baby doll.

Би-боп-э-лула, она моя крошка,
Би-боп-э-лула, а может это несерьезно.
Би-боп-э-лула, она моя крошка,
Би-боп-э-лула, а может это несерьезно.
Би-боп-э-лула, она моя куколка,
моя куколка, моя куколка.

В начале 60-х гг. XX в. для британской музыкальной сцены было характерно образование большого числа (в одном Ливерпуле около 350) ансамблей, ставших прообразом будущих «рок-групп». Бесспорное лидерство принадлежало группе «Beatles». В 1963 г. начинается массовое поклонение тинэйджеров этому ливерпульскому коллективу, охарактеризованное газетой «Daily Mirror» как «битломания».

Лирика первых альбомов «Beatles» 1963–1964 гг. за редким исключением представляла собой простенький любовный шлягер:

Love, love me do.
You know I love you,
I'll always be true,
So please, love me do.
Whoa, love me do

(«Please Please Me», 1963).

Люби, люби меня.
Ты знаешь, что я люблю тебя,
Я всегда буду верен тебе,
Поэтому, пожалуйста, люби меня.
О, люби меня.

В середине 60-х бит-музыка, преодолевая свое легкожанровое происхождение и примитивизм текстов рок-н-ролла, начинает насыщать-

ся более серьезным содержанием. В декабре 1965 г. «Beatles» записывают альбом «Rubber Soul»⁶, ставший первым шагом на пути арт-эволюции коллектива. Творчество Боба Дилана, родоначальника американского фолк-рока, отразилось как в музыке, так и в лирике альбома. Под влиянием Дилана Леннон годом раньше написал песню с красноречивым названием «Помогите!». Позднее мрачные настроения в его лирике усилятся, что будет расценено как признак зрелости.

В 1963–1965 гг. продюсеры стали «клонировать» «Beatles», появилось множество более или менее удачных «причесанных» бит-групп с «ливерпульским звуком», таких как «Searchers» или «Dave Clark Five». Немногим группам удалось сохранить свою особенную «физиономию». В этой связи прежде всего следует упомянуть «The Rolling Stones», «The Kinks» и «The Who». Интересно заметить, что несмотря на практически одновременный выход первых альбомов этих групп-классиков британского рока, они очень отличаются лирически.

С момента рождения группа «The Rolling Stones» устанавливает мощное и длительное влияние на английский рок, сравнимое с влиянием «Beatles», но продюсеры старались сделать их полной противоположностью ливерпульского квартета. Там, где «Beatles» старались избегать противоречий и классовых различий, «The Rolling Stones» выставляли напоказ все самое неприглядное. Где у «Beatles» звучало «Let It Be» («Пусть будет так»), «The Rolling Stones» пели «Let It Bleed» («Пусть течет кровь»).

«The Stones» как бы играли роль плохих парней на музыкальной сцене. Они пели о том, что было табу для старшего поколения: секс, наркотики, насилие, дискриминация. Однако делали они это в силу различных причин. С одной стороны, запретный плод, известно, сладок: музыканты пытались достичь границ дозволенного, постепенно расширяя их. С другой стороны, они действительно хотели привлечь внимание к острым проблемам своего поколения. Порой же они просто делали то, что публика ждала от них.

Скандално известный хит 1965 г. «(I Can't Get No) Satisfaction» («Я не могу получить удовлетворение») занимает второе место в списке 500 величайших песен всех времен, опубликованном в «Rolling Stone Magazine». Лирика композиции двусмысленна:

I can't get no satisfaction
I can't get no satisfaction
'Cause I try and I try and I try and I try
I can't get no, I can't get no.

Я не могу получить удовлетворение,
Я не могу получить удовлетворение,
Потому что я стараюсь, я стараюсь,
я стараюсь, я стараюсь,
Я не могу получить, я не могу получить.

⁶ Интересно, что в транскрипции это словосочетание может переводиться как «резиновая душа» или «резиновая подметка». Кроме того, soul – название стиля негритянской музыки.

Эти слова, несомненно, относятся к теме секса, в то же время в песне звучит протест против коммерциализации современного общества и культуры: по радио идет поток «бесполезной информации», а по телевизору рассказывают, «какими белыми могут быть рубашки».

Существовавшая в те времена цензура на радио и телевидении не пропускала откровенных песен. Так, во время выступления группы с песней «(I Can't Get No) Satisfaction» на шоу Эда Салливана в 1966 г. некоторые строчки отсутствовали. В другой раз вместо «Let's spend the night together» («Давай проведем ночь вместе») Мик Джаггер был вынужден спеть «Let's spend some time together» («Давай проведем время вместе»).

Одной из самых больших проблем при анализе рок-поэзии является проблема определения степени искренности автора при написании того или иного текста. Аудитория воспринимает стихи своих кумиров как проповедь, сакральное учение. Но многие авторы часто лукавят, провозглашая лозунги или бросая в массы призывы. Одной из главных черт популярного в XX в. течения постмодернизма были ирония, самоирония и то, что на сленге современной молодежи называется стёбом. Одним из гимнов молодежи 70-х была песня Джона Леннона «Imagine» («Представьте себе»):

Imagine no possessions
I wonder if you can,
No need for greed or hunger
A brotherhood of man.

Представьте, что нет имущества,
Интересно, сможете ли вы,
Нет жадности и голода,
Братство всех людей.

Несмотря на огромную популярность песни во многих странах мира, критики говорят о лицемерии автора. Трудно поверить, что миллионер, живущий в роскошном особняке, в котором есть даже специальная холодная комната для хранения меховых изделий, захочет оказаться в мире без имущества.

При этом нельзя отрицать, что некоторые тексты Леннона не просто искренние, а написаны в сильном душевном порыве, как песня «Mother» («Мама»):

Mother, you had me,
But I never had you.
I wanted you, you didn't want me.

Мама, я был у тебя,
Но у меня не было мамы.
Ты мне была нужна, а я тебе нет.

Группа «The Kinks» вошла в историю рок-музыки как остросоциальная и ироничная, как типичный представитель современного городского фольклора. Поэт Рей Дейвис пишет о не самых популярных, но вечных темах: жизнь простых людей, их неудачи, лицемерие богачей, семейные проблемы.

Главным явлением XX в. стала третья научно-техническая революция. Она приобрела глобальный характер, оказав влияние на все сферы не только экономической жизни, но и на политику, идеологию, быт, духовную культуру и психологию людей. Однако **человечество оказалось на пороге эко-**

логической катастрофы, и как никогда реальной стала угроза ядерной войны. Сложившаяся ситуация не могла не найти отражение в тематике рок-текстов. В песне «Ape man» (1970) группы «Kinks» звучит неприятие современного мира, стоящего на пороге ядерной катастрофы:

I don't feel safe in this world no more
I don't want to die in a nuclear war
I want to sail away to a distant shore
And make like an ape man.

Я уже не чувствую себя в безопасности
в этом мире,
Я не хочу умереть в ядерной войне,
Я хочу уплыть в далекие края
И жить там с обезьянами.

Группа «The Who» явила собой противоречивый коллектив. Остросоциальный и ироничный характер текстов песен и изысканная одежда в стиле «поп-арт» сочетались с эпатазирующим, порой хулиганским поведением на сцене: в конце представления, например, все инструменты и аппаратура каждый раз разбивались музыкантами на куски.

Извечная проблема отцов и детей отражена в довольно резкой форме в песне лидера группы Пита Тауншенда «My Generation» («Мое поколение»), ставшей на время гимном бунтующей молодежи:

People try to put us down (Talkin' 'bout my generation)
Things they do look awful cold (Talkin' 'bout my generation)
I hope I die before I get old (Talkin' 'bout my generation)
Why don't you all fade away (Talkin' 'bout my generation)
And don't try to dig what we all say (Talkin' 'bout my generation)
I'm not trying to cause a big sensation (Talkin' 'bout my generation)
I'm just talkin' 'bout my generation (Talkin' 'bout my generation).

Предки нас опускают (я говорю о моем поколении),
Их поступки – тихий ужас (я говорю о моем поколении).
Надеюсь, я умру раньше, чем состарюсь (я говорю о моем поколении).
Почему бы вам не испариться (я говорю о моем поколении).
И не пытайтесь игнорировать наши слова (я говорю о моем поколении).
Я и не пытаюсь стать сенсацией (я говорю о моем поколении),
Я просто пою о моем поколении (я говорю о моем поколении).

Во второй половине 60-х рок-аудитория вместе с музыкантами как бы повзрослела, стала гораздо серьезней и глубже воспринимать действительность. Неожиданно для многих молодежная музыка стала сравнима с серьезной музыкой, а рок-лирика с настоящей поэзией.

В 1967 г. выходит альбом «Beatles» – «Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band» («Клуб одиноких сердец сержанта Пеппера»), который музыковеды впоследствии назвали первым концептуальным альбомом. Это было не просто собрание песен, а цикл, вокально-инструментальная симфония. Пожалуй, впервые «взрослая» музыкальная критика стала воспринимать «Beatles» всерьез. Тематика песен сдвинулась в область духовно-мистических тем, психоделических переживаний.

Большая часть рок-движения второй половины 60-х – середины 70-х прошла под знаком психоделии (от англ. *psychedelia*; термин принадлежит американскому ученому Х. Осмонду, одному из первых исследователей влияния ЛСД на человеческий организм). Психоделический способ интерпретации мироустройства был тесно связан с измененным состоянием сознания, вызванным употреблением сильнодействующих галлюциногенных препаратов, которые вызывали самые причудливые и фантастические образы и позволяли путешествовать в пространстве и времени. Не случайно дорога – один из самых распространенных в психоделическом творчестве символов.

Позже психоделическим роком стали называть любую «странную» музыку, гармонии и тональности которой отличались от принятых. Британские аналитики рока настаивают на авторстве Англии в этом вопросе: по их мнению, первой по-настоящему законченной психоделией был альбом «Beatles» 1966 г. «Revolver».

«Beatles» никогда особо не скрывали своего увлечения наркотиками, что нашло отражение в лирике многих песен. Скандальной была история с текстом «Lucy in the Sky with Diamonds» («Люси в небе с алмазами»), где критики сразу разглядели слово LSD в названии, после чего BBC запретила трансляцию произведения по радио. Леннон неоднократно выступал с заявлением, что на создание песни его вдохновил абстрактный рисунок его трехлетнего сына, который он принес из детского сада. Но текст свидетельствует о явно другом источнике вдохновения поэта:

Picture yourself in a boat on a river,
 With tangerine trees and marmalade skies
 Somebody calls you, you answer quite slowly,
 A girl with kaleidoscope eyes.
 Cellophane flowers of yellow and green,
 Towering over your head.
 Look for the girl with the sun in her eyes,
 And she's gone.
 Lucy in the sky with diamonds.

Представь, что ты в лодке плывешь по реке,
 Вокруг мандариновые деревья и мармеладные
 небеса,
 Кто-то зовет тебя, ты медленно отвечаешь,
 Девушка с калейдоскопическими глазами.
 Желто-зеленые целлофановые цветы
 Возвышаются над твоей головой.
 Ищу девушку с солнцем в глазах,
 А она исчезла.
 Люси в небе с алмазами.

Пример Леннона, однако, показывает, что нельзя стать гением под воздействием наркотиков, гением надо родиться, а наркотики не столько помогают, сколько мешают творить. Все-таки Леннон писал песни не во время своих «путешествий», а между ними. К началу 70-х от наркотиков умерли три самых талантливых рок-музыканта Америки: Джимми Хендрикс, Дженис Джоуплин и Джим Моррисон. Это так потрясло Леннона и других рок-музыкантов, что они отказались от наркотиков. Не все сделали это вовремя. Некоторые, хотя и остались живы, пришли к полному распаду личности. Один из самых печальных примеров такого распада – Сид Баррет, основатель группы «Pink Floyd». Уже третий альбом группы создавался без его участия. Но в 1967 г. трагедии еще никто не предвидел...

Первый студийный альбом группы называется «The Piper at the Gates of Dawn» («Волынный у врат зари»). Названием послужила седьмая глава книги Кеннета Грэма «Ветер в ивах», где Водяная Крыса и Крот испытывают необычайное переживание: они ищут заблудившегося детеныша и надеются, что Лесной Дух поможет им. И вот друзья встречают его. Он – волынный – греческий бог Пан. Тематика альбома причудлива – сказки, гномы, космос, пугала, знаменья звёзд...

Тексты песен психоделического рока кажутся понятными только для посвященных, прямолинейные «простые» тексты здесь неуместны. Подобные произведения можно найти в творчестве каждой группы второй половины 60-х – начала 70-х гг. XX в.:

The rusted chains of prison moons
Are shattered by the sun.
I walk a road, horizons change
The tournament's begun.
The purple piper plays his tune,
The choir softly sing
Three lullabies in an ancient tongue
For the court of the crimson king.
(«In the Court of the Crimson King» –
King Crimson)

Ржавые цепи поремных лун
Разбиты вдребезги солнцем.
Я иду по дороге, горизонты меняются
Турнир уже начался.
Лиловый волынный играет мелодию,
Хор тихо поет
Три колыбельных на древнем языке
Для двора малинового короля.
(«При дворе Малинового короля» –
King Crimson)

Для психоделической лирики актуальна тема детских воспоминаний и тоски по потерянной невинности.

Неразрешимым вопросом был и останется вопрос о том, насколько подлинны психоделические переживания поэта, действительно ли это результат экспериментов с психотропными препаратами? Примером может служить «See Emily Play» («Pink Floyd»). Автор песни, Сид Баррет, заявил, что видел девочку Эмили в лесу, где он заснул после дозы галлюциногена. Журнал «Mojo» даже опубликовал портрет девочки в статье «See the Real Emily». Позднее Баррет сознался, что вся история была выдумана от начала до конца для привлечения внимания прессы.

К началу 70-х гг. британская музыкальная сцена выглядела как никогда стилистически разнообразной. В 1970 г. распалась группа «Beatles», «солнце рок-музыки» закатилось, в сумерках стали видны звезды. Новые кумиры не замедлили занять освободившееся место. Типичный пример – появление хард-роковой группы «Deep Purple». В 1967–1969 гг. это была клубная «андерграундовая» группа. В 1970 г. под влиянием «Led Zeppelin» они резко сменили стиль и стали играть тяжелую музыку. Сменились, сильно упростившись, и тексты.

Тяжелый рок, в отличие от других стилей, очень узкий жанр, и классиков в нем относительно немного. В 1969 г. «Led Zeppelin» задали границы жанра, которые с тех пор практически не менялись. (Все «громкие» группы до них – «Beatles», «The Who», «Cream», «Yardbirds», выдающийся гитарист-им-

провизатор Джимми Хендрикс – считаются предтечами хард-рока, но это не хард-рок). К сожалению, сейчас у всех на слуху современный «хэви метал». Это всего лишь эпигонские перепевы «Led Zeppelin», «Deep Purple», «Black Sabbath». «Led Zeppelin» осознавали исчерпанность жанра и остановились. Эпигоны не остановятся никогда. Композиции в стиле хард-рок вызывают субъективное ощущение тяжести, достигаемое за счет «рычания» бас-гитар, играющих в унисон с соло-гитарами и ударов большого барабана. Кажется, что это так же легко, как стучать кулаком по фортепьяно, но это далеко не так. Хард-рок требует от музыкантов виртуозного владения инструментами.

Как и сама музыка, тексты хард-роковых групп как бы «рычат», в них часто встречается тема зла, темных сил, отчаяния:

Oh no, no, please God help me!
Is it the end, my friend?
Satan's coming 'round the bend.
People running 'cause they're scared.
The people better go and beware!
No, no, please, no! («Black Sabbath»)

О нет, нет, Господи, помоги мне!
Неужели это конец?
Сатана выходит из-за поворота.
Люди в испуге разбегаются.
Люди, берегитесь!
Нет, нет, пожалуйста, нет!

Хард-рок – узкий жанр не только в музыке, но и в лирике: тексты песен носят либо «готический» характер, как у «Black Sabbath», либо они более грубы и нарочито примитивны, как у «Led Zeppelin». Готика воплотилась в роке по ряду причин. С одной стороны, некоторые музыканты сами увлекались черной магией и оккультизмом, как бас-гитарист «Black Sabbath» Гизер Батлер, чья лирика полна зловещих образов смерти и разрушения. С другой стороны, есть категория людей, которые хотят, чтобы их пугали – фильмы ужасов всегда пользуются популярностью в прокате.

Музыканты много пели о наркотиках, что часто воспринималась как пропаганда, но это неверное впечатление. Отношение к наркотикам в роке всегда было двойственным. В конце концов пришло осознание того, что наркотическая зависимость имеет страшные последствия:

Now you know the scene, your skin starts
turning green
Your eyes no longer seeing life's reality
Push the needle in, face death's sickly grin
Holes are in your skin, caused by deadly pin
Head starts spinning 'round,
You fall down to the ground.

(«Hand of Doom» – «Black Sabbath»)

Теперь ты все знаешь, твоя кожа
начинает зеленеть.
Твои глаза уже не видят реальной жизни,
Воткни иглу, взгляни на ухмылку смерти,
В твоей коже дыры от смертоносной иглы,
Голова начинает кружиться, ты падаешь
на землю.

(«Рука судьбы» – «Black Sabbath»)

Психоделическое направление рока 60-х продолжает эволюционировать: музыканты экспериментируют с экзотическими инструментами и комбинируют новую музыку с классическими шедеврами. В результате на сцене появляется прогрессив-рок. Несомненно, ярчайшими представителями прогрессивного рока были и остаются английские коллективы, в которых игра-

ли музыканты-профессионалы, иногда с консерваторским образованием – именно они соединили классику, джаз и рок-н-ролл. Это «King Crimson», «Emerson», «Lake & Palmer», «Yes», «Genesis», «Gentle Giant», «Van der Graaf Generator».

Необходимо обратить внимание на расхождение в терминологии для музыкального направления «прогрессивный рок». Несмотря на то, что большинство современных музыковедов различают понятия прогрессива и арт-рока, некоторые считают их синонимичными [1]. В. Н. Сыров находит термин арт-рок более удачным, определяя его как: 1) усиление художественной функции в первоначально прикладном социокультурном феномене, как бы его «охудожествление»; 2) расширение жанровых и стилевых границ, выводящее рок на орбиту различных европейских и неевропейских традиций и культур; 3) ориентация на европейскую классику и, еще более узко, – на музыкальный материал классических произведений [4].

Классикой жанра музыковеды считают концептуальный альбом группы «Pink Floyd» «The Dark Side of the Moon» («Темная сторона Луны»), записанный в 1973 г. и имевший феноменальный успех. Это третий самый продаваемый альбом всех времен (более 40 млн копий)⁷ и рекордсмен американского чарта «Billboard Top 200» (741 неделя в списке самых популярных). Лирически альбом посвящен темам рождения, смерти, времени и путешествия. Название альбома – слова из песни «Brain Damage» («Повреждение мозга») – авторская метафора психического заболевания:

There's someone in my head but it's not me.
And if the cloud bursts, thunder in your ear
You shout and no one seems to hear.
And if the band you're in starts playing
different tunes
I'll see you on the dark side of the moon.

Кто-то в моей голове, но это не я.
Если облако взрывается, уши гложут
Ты кричишь, но, кажется, никто не слышит.
И если твоя группа начинает играть
другую музыку –
Встретимся на другой стороне Луны.

Тексты прогрессивного рока – часто замысловатые повествования, порой не поддающиеся логическому объяснению, в основе которых лежат сказочные: «Gnome», («Pink Floyd»), фантастические: «Tarkus» («Emerson», «Lake & Palmer»); исторические и религиозные сюжеты, темы войны: «Corporal Clegg» («Pink Floyd»). Большинство групп избегали прямого политического комментария, используя аллегории, как Genesis в альбоме «Selling England by the Pound» («Распродавая Англию по фунту»).

Авторы песен довольно часто прибегали к литературным аллюзиям. На создание песни «Конец детства» Сида Баррета вдохновило одноименное произведение Артура Кларка, а «Chapter 24» он написал под влиянием текста 24-й главы из древней корейской философской «Книги перемен»). Альбом Animals (1977) – аллюзия на произведение Джорджа Оруэлла «Скотный двор», три главные песни «Pigs», «Dogs», «Sheep» – взятые из книги метафо-

⁷ http://en.wikipedia.org/wiki/List_of_best-selling_albums_worldwide

ры человеческого поведения. Название песни King Crimson «Starless and Bible Black» – цитата из пьесы Дилана Томаса. На создание альбома «Close to the Edge» («Близко к краю») группу «Yes» вдохновило произведение Германа Гессе «Siddhartha». В основу лирики альбома «Tales of Mystery and Imagination» группы «The Alan Parsons Project» легли произведения Эдгара По.

Особенно характерен для поэтических текстов символизм (мифологический, библейский, христианский, готический, романтический), он может соединяться с элементами сюрреалистической образности и психоделической зашифрованности, как в альбоме «Genesis The Lamb Lies Down on Broadway» («Агнец на Бродвее»). Ценится парадокс, нонсенс, абсурд – все это обнаруживает истоки рока, уходящие своими корнями в карнавальную стихию Средневековья, обряды язычества.

Отличительной чертой группы прогрессив-рока стало создание концептуальных альбомов, в которых определенная тема или сквозной сюжет развивается на протяжении всего альбома. Если при этом история развивается подобно пьесе или фильму, такое произведение можно рассматривать как рок-оперу. Рождение нового жанра в рамках рок-культуры связано с группой «The Who» и ее лидером Питом Тауншендом. К рок-операм, созданным в 60–70 гг. XX в., можно отнести: «Tommy» (1969) и «Quadrophenia» (1973) группы «The Who», «The Lamb Lies Down on Broadway» (1974) группы «Genesis» и «The Wall» (1979) группы «Pink Floyd».

Особое место в рок-поэзии занимает тема борьбы за мир. Для послевоенного поколения это были не просто слова, стихи рождались в результате пережитых личных трагедий. Роджер Уотерс, поэт и вокалист группы «Pink Floyd», потерял отца во второй мировой войне, боль утраты звучит во многих его композициях. Фолклендский конфликт 1982 г. вдохновил поэта на создание радикальной песни «The Fletcher Memorial Home», в которой упомянуты мировые лидеры Р. Рейган, М. Тэтчер, Л. И. Брежнев. Уотерс предлагает изолировать этих «неизлечимых тиранов» в специальном заведении, а затем приговорить к смертной казни.

Резкая критика политических деятелей звучит в композициях группы «Black Sabbath», в которых автор не менее категоричен:

Generals gathered in their masses,
Just like witches at black masses
Evil minds that plot destruction,
Sorcerers of death's construction
In the fields the bodies burning,
As the war machine keeps turning
Death and hatred to mankind,
Poisoning their brainwashed mind.
(«War Pigs»)

Генералы сбились в кучу,
Как ведьмы на черных службах.
Все их мысли только о разрушении,
Умы, творящие смерть.
В полях горят тела,
Военная машина набирает обороты –
Смерть и ненависть человечеству,
Отрава для промытых мозгов.
(«Военные свиньи»)

Наряду с остросоциальными песнями против правительства и империализма, войны и ядерного оружия, политического курса мировых

лидеров, есть произведения, в которых интонация становится мирной, порой утопической, характерной для хиппи, слегка инфантильной, как в «Imagine» Джона Леннона:

Imagine all the people
Living life in peace...
You, you may say I am a dreamer
But I'm not the only one.
I hope someday you'll join us
And the world will be as one.

Представьте, что все люди
Живут в мире...
Вы можете сказать, что я мечтатель,
Но я не одинок.
Я надеюсь, что однажды вы
присоединитесь к нам
И мир будет единым.

В начале творческого пути большинство рок-музыкантов не ставили себе целью продать как можно больше альбомов и заработать миллионы, некоторые открыто заявляли о некоммерческом характере деятельности – их самовыражение не было направлено на удовлетворение запросов рынка. Но постепенно они втягивались в машину шоу-бизнеса, требования которой становились все жестче и жестче. Самые популярные группы вырвались из этой зависимости, создав собственные студии звукозаписи. Большинство же выпускали коммерческую продукцию, которую от них требовали менеджеры.

Концертная деятельность приносила колоссальные прибыли как исполнителям, так и продюсерам. Площадками для выступлений начали служить стадионы. В таких условиях проявилась новая тенденция в потребительской среде – **молодежное поколение, родившееся в эпоху телевидения, обнаружило стремление скорее смотреть музыку, чем слушать ее. На сцене появился театрализованный, «карнавальный» глэм-рок.**

Его название происходит от английского слова glamour – «очарование, великолепие», отсюда же слово «гламур». Пик популярности глэм-рока пришелся на период с 1971 по 1974 г. Для исполнителей был характерен акцент на визуальной стороне действия: обильном гриме, блестящих вычурных одеждах, подчеркнуто манерном поведении. Глэм-рок был, пожалуй, самым раздражающим жанром для родительских глаз, а хард-рок – для ушей. Не вдаваясь в тонкости, родители считали, что весь рок таков, но на самом деле он разнообразнее.

Многие музыковеды склонны рассматривать глэм как сугубо английский феномен. Это не совсем так, но зародился он действительно в Англии. Родоначальником стиля называют Марка Болана из группы «T. Rex». Акценты в ранней лирике глэм-рока авторы делали на тему бунтарски настроенных подростков (teenage revolution): «T. Rex» – «Children of the Revolution», «Sweet» – «Teenage Rampage».

Самая долгоживущая фигура глэм-рока – Дэйвид Боуи – британский певец, актер и музыкант, оказавший огромное эстетическое влияние и на глэм-рок, и на музыку панков. Его альбом 1972 г. «Ziggy Stardust and The Spiders

from Mars» («Зиги Стардаст и пауки с Марса»), перешедший в грандиозное шоу того же названия, приносят Дэйвиду Боуи особую популярность и образ поэта, чувствующего проблематику современного общества и выражающего в своем творчестве наиболее типичные, но скрытые от обывателя отклонения от норм. Когда определенная часть молодежи начала проявлять интерес к различным сексуальным отклонениям, Боуи одним из первых предложил определенную сценическую маску – образ мужчины-женщины, открыто заявив о своей бисексуальности. Именно в рамках глэм-рока однополая любовь открыто вышла на сцену.

Позднее «художественный» эстетский глэм стал надоедать публике, появился стадионный, подростковый, примитивизированный глэм таких групп как «Sweet», «Mud» и «Slade».

Среди отличительных особенностей лирики британских рок-групп хотелось бы отметить намеренные орфографические ошибки в названиях альбомов и отдельных песен, по количеству которых нет равных глэм-группе «Slade». Таким образом музыканты хотели выделиться среди своих конкурентов, и это им удалось – на пике карьеры (1971–1976) «Slade» во главе с незаурядным вокалистом Нодди Холдером были самым коммерчески успешным коллективом, оставив позади своих коллег по жанру: группы «Sweet», «T. Rex», «Suzi Quatro», «Smokie», Гарри Глиттера и Дэйвида Боуи.

Орфография некоторых слов у группы «Slade» изменилась до неузнаваемости:

Cum on Feel the Noize	вместо	Come on Feel the Noise
Gudbuy t'Jane		Goodbye Aunt Jane
Lemme Love Into Ya		Let Me Love Into You
Cheap 'N' Nasty Luv		Cheap and Nasty Love
Mama Weer All Crazee Now		Mama We're All Crazy Now.

В основу изменения буквенного состава слов положен принцип максимального соответствия звук – буква, т. е. слова пишутся так, как слышатся: «Look at Last Nite», «I Won't Let It "Appen Agen», «Gudbuy Gudbuy», «Look Wot You Dun!», «Skweeze Me Pleeze Me» и др.

Похожее написание слов можно найти в названиях альбомов и песен других групп, но примеры будут единичны:

Cirkus («King Crimson») вместо	Circus
The Kink Kontroversy («The Kinks») вместо	Controversy
Koka Kola («The Clash») вместо	Coca Cola
Nite on the Tiles («Mud») вместо	Night on the Tiles
Nursery Cryme («Genesis») вместо	Nursery Crime
Skools burning («Uriah Heep») вместо	School's burning
Lullabye Letter («The Soft Machine») вместо	Lullaby Letter.

В отличие от арт-рока, качественного глэм-рока было не так много. Несмотря на это он оказал значительное влияние на многие направления современной молодежной музыки, особенно панк-рок.

Музыка панков объединила наиболее агрессивную, нонконформистскую и неустроенную молодежь. Одной из причин рождения панк-культуры была радикальная социально-экономическая политика Маргарет Тэтчер, пришедшей тогда к власти в Великобритании. Нео-пуританизм, буржуазность и авторитаризм Тэтчер раздражали молодежь. Безработица также способствовала стихийным вспышкам недовольства.

Второй, сопутствующей причиной зарождения культуры панков было развитие индустрии дешевых электромузыкальных инструментов. В результате наличия свободного времени и легкого доступа к современным средствам извлечения звуков стихийно образовалось большое число любительских ансамблей, ни на что не претендующих, кроме желания выразить свое недовольство происходящим. А не нравилось им все, что относилось к поколению их родителей. Для тинэйджеров 70-х рок-н-ролл был музыкой отцов, гиперинтеллектуальность прогрессив-рока утомляла, молодежь хотела чего-то попроще и, желательно, поскандальнее.

Многие музыковеды указывают на некорректность термина «Punk-Rock», так как музыка истинных панков с самого начала представляла собой антирок. Английское слово punk можно перевести как хулиган, бандит, негодяй.

В 1975 г. в Лондоне создается группа «Sex Pistols». На роль главного солиста выбрали человека с необыкновенно отталкивающей внешностью и плохими зубами. Так появился на свет Джонни Роттен (англ. rotten – гнилой, гадкий, нравственно испорченный), один из первых кумиров ранних панков, выразитель их устремлений, настроений и идей.

Намеренный эпатаж, пародии на известные хиты, на популярные рок-группы, карикатуры на отдельных звезд, издевка над хиппи и их устаревшими идеалами «мир и любовь» – вот что составляло творческий метод «Sex Pistols» и перешло затем в панк-культуру. Музыканты открыто глумились над английской монархией в песне «God Save the Queen» («Боже храни Королеву»):

God save the Queen
the fascist regime,
they made you a moron
a potential H-bomb.
God save the Queen
she ain't no human being.
There is no future
in England's dreaming.

Боже, храни Королеву,
Фашистский режим,
Они сделали из тебя идиота
И водородную бомбу.
Боже, храни Королеву,
Она не человек.
У Англии нет будущего
Даже в мечтах.

Панк был диким, злобным, но все же свежим ветром. Казалось, все уже перепробовано, впереди у музыки только повторение пройденного, и пан-

ки восхищали как последний буйный, скандальный, но честный праздник рок-н-ролла. По сути, весь панк оказался стилем одной группы. «Sex Pistols» принесли ему популярность, но они же исчерпали все его возможности.

Для периода расцвета музыки панков в Англии характерно отрицательное отношение к индустрии пластинок, к паблисити, к популярности и богатству, присущим поп-музыке или диско. Но продержались на такой позиции группы недолго. Не прошло и года, и сами продюсеры стали искать новые панк-группы и издавать их пластинки, в результате чего панк утратил оригинальность, и публика потеряла интерес. К 1978–1979 гг. короткая эпоха расцвета английских панков подошла к концу.

Конец 70-х ознаменовался постепенным падением интереса к серьезной рок-музыке и началом возврата стандартов поп-культуры. В 80-е г. популярность обретает «новая волна», но это музыкальное направление уже за пределами нашей статьи.

Таким образом, в своем развитии рок-музыка пережила несколько периодов, в каждом из которых доминировало определенное музыкальное течение, отличавшееся тематическим, стилистическим и композиторским своеобразием. На смену бит-музыке 1963–1965 гг. пришла психоделия, расцветом которой считаются 1967–1970 гг. За хард-роком 1970–1973 гг. лидерство в хит-парадах захватил прогрессив-рок, утративший популярность к середине 70-х, чья вторая половина прошла под знаком панк-рока и диско. Необходимо отметить, что мы выделяем периоды наибольшей популярности вышеперечисленных стилей среди слушателей, хотя некоторые течения существовали практически параллельно. Объяснить столь быструю смену предпочтений можно, если принять во внимание тот факт, что 3–5 лет являются периодом взросления подростков. За 8 лет происходит окончательный переход в следующую возрастную категорию и, как следствие, меняется молодежная контр-культура.

Каждый педагог, занимающийся с молодежью и старающийся понять время, в которое мы живем, должен изучать молодежную субкультуру. Классический рок – это уже история, но без знания классики невозможно понимание современной музыки.

Библиографический список

1. **Кастальский, С.** Рок-энциклопедия / С. Кастальский. – www.rubricon.com
2. **Козлов, А. С.** Рок-музыка: истоки и развитие / А. С. Козлов. – М.: Знание, 1990. – 115 с.
3. **Савицкая, Е. А.** Принципы стилеобразования в рок-музыке (На материалах заруб. хард- и арт-рока 60–70-х гг.): автореф. дис. ... канд. искусствоведения / Е. А. Савицкая. – М., 1999. – 24 с.
4. **Сыров, В. Н.** Стилиевые метаморфозы рока или путь к «третьей» музыке / В. Н. Сыров. – Нижний Новгород: Изд-во Нижегород. ун-та, 1997. – 209 с.