

Валерий Николаевич Сыров

valerysyrov@gmail.com

Доктор искусствоведения, профессор кафедры теории музыки Нижегородской государственной консерватории имени М. И. Глинки

Valeriy N. Syrov

valerysyrov@gmail.com

Dr. Habil. in Art Studies, Professor of Music Theory Department of Mikhail Glinka Nyzhny Novgorod State Conservatory

Некоторые особенности формообразования в современной рок-музыке

Аннотация

Особенности формообразования в рок-музыке рассматриваются в эволюционном аспекте в контексте двух тенденций — имманентных преобразований и привнесения новых принципов извне. Первая связана с трансформацией песенной структуры за счет внутренних ресурсов материала куплета, вторая — с влиянием других форм европейской музыки, предполагающими иные средства развития материала по сравнению с куплетным принципом, и со становлением сквозной песенно-строфической формы, в которой важную роль играет музыкально-драматургический фактор. Различные модификации последней подвергаются в статье специальному рассмотрению. Одна из них характеризуется «равнинным» динамическим рельефом, пребыванием в одном состоянии. Другая представляет постепенное (а порой волнообразное) восхождение к кульминации. А третья образует сложный динамический рельеф, усиленный тематическими контрастами и тональными переходами. Кроме того, отмеченные модификации могут взаимодействовать и давать различные сочетания. Большинство из них неотделимы от вариантности как типа мышления. В качестве аналитического материала привлекаются композиции современного арт- и прогрессив-рока (Yes, Porcupine Tree, Radiohead, Anathema, Muse и других групп).

Ключевые слова

рок, куплетная форма, The Beatles, арт-рок, прогрессив-рок, музыкальная драматургия

Some Features of Form-Building in Modern Rock Music

Abstract

In this article, features of form-building in rock music are considered in aspect of their evolution in the context of two trends, that is, immanent transformations and introduction of new principles from outside. The first is connected with the transformation of the song composition due to the internal resources of the verse material, the second is connected with the influence of other forms of European music, implying other means of development of material in comparison with the verse-chorus principle, and with the formation of a through-composed song-strophic form, in which the musical-dramaturgical factor plays an important role. Various modifications of the latter are subjected to special consideration in the article. One of them is characterized by a plain dynamic relief. Another modification represents a gradual (sometimes in a wave form) ascent to the culmination. At last, there exists the third variant which is characterized by musical contrasts and a tonal transition. Besides, the modifications can interact with each other and form different combinations. Compositions of modern art and progressive rock (Yes, Porcupine Tree, Radiohead, Anathema, Muse and other groups) are analyzed in the article.

Keywords

rock, couplet form, The Beatles, art rock, progressive rock, musical dramaturgy

Говоря об особенностях формообразования в рок-музыке, мы отмечаем, прежде всего, ее куплетно-строфическую природу. При этом, в отличие от музыки, опирающейся на простую *песенную* куплетность, рок-композиции более сложны и скрывают под внешней оболочкой концептуальные тексты, многочисленные стилевые и жанровые пласты, среди которых выделяются блюзовый и балладный. Обратимся к последнему.

Наблюдая образцы песенно-балладных форм раннего рока, можно убедиться в их бесконечном разнообразии. Внутренняя структура куплета может варьироваться, давая как простейшие сочетания (АА, АВ), так и варианты более сложные (ААВВ, ААВА, АВВА, АВСА, ABCD). Все они основаны на различных комбинациях главного и связующего материала. В ходе эволюции куплетная схема активно преобразуется. Происходит это как внутри куплета (что ведет к перестройке его структуры, в частности, нарушению квадратности), так и в масштабах песенной формы в целом: например, преодоление стыков между куплетами, их варьирование и даже мотивная разработка, способствующие усилению сквозного развития.

Начиная с последней трети 1960-х годов, эволюция рока приобретает все более разнонаправленный, центробежный характер. Помимо основных жанров, которые рок ассимилирует в своей «генетической памяти» (блюз, баллада, рок-н-ролл), он открывает в эти годы европейскую классику, джаз, восточную музыку. Его жанровый и стилистический фон становится более разнообразным. Колыбельная, романс, мадригал, вальс, марш, жига, хорал, рага и многое другое — все это переплавляется в новый продукт, которому предстоит долгая жизнь на протяжении многих десятилетий.

Ярким подтверждением сказанного является творчество The Beatles, особенно их поздние альбомы, среди которых и легендарный «Сержант Пеппер»¹. Разнообразие композиционных структур в битловской музыке свидетельствует о том, что были найдены источники жанрового и языкового обновления, а также намечены основные магистрали, по которым рок-музыка будет развиваться впоследствии. В ходе этой эволюции песенные стандарты наполнялись свежими музыкальными идеями, поэтическими метафорами, интонациями, тембрами и ритмами. Выделилась в отдельную жанровую группу и получила активный импульс инструментальная рок-композиция. От исходной песенной схемы в ней практически мало что осталось. Именно в это время рок начал свое восхождение на музыкальный олимп, вытесняя с насиженных мест звезд поп-эстрады и формируя критически мыслящую аудиторию. Установка на развлечение сменялась художественным и поэтическим созиданием, формировался новый тип и стиль восприятия. Рок-музыка становилась все менее танцевальной. Это привело к фундаментальным сдвигам в музыкальном синтаксисе, что впоследствии сказалось и на музыкальных формах, которые стремительно преодолевали ограниченные рамки куплетного шаблона и из «обиходных» превращались в «преподносимые».

Переходя к рассмотрению вопросов эволюции формообразования в рок-музыке, выделим две основных тенденции. Первая связана с преобразованием структуры в контексте самой куплетной формы, использованием имманентных свойств песенного материала. Вторая — с попыткой привнесения элементов других форм и жанров, основанных на иных принципах, отличных от куплетного. Начнем с первой.

В песенных шедеврах The Beatles многообразие строфических структур видно, что называется, невооруженным глазом. Наряду с типовыми куплетными формами во множестве представлены и формы нетиповые. Избегание квадратности становится в этой музыке сквозной идеей, что выделяет ее на фоне той эпохи, делает образцы полувековой давности свежими и актуальными. На подобного рода «неправильности» остро реагирует европейский слух, сформировавшийся в условиях квадратного мышления. Наряду с традиционными 8-, 12-, 16- и 32-тактовыми построениями широко используются и

¹ Полное название альбома — «Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band». Он был записан в 1967 году и по сей день сохраняет статус «рок-альбома всех времен».

построения нерегулярные, асимметричные. И, что показательно, встречаются они в *лучших* песнях ансамбля, например в «Yesterday» (строение куплета — 7-7-4-4 тактов), «Michelle» (6-6-10), «Eleanor Rigby» (5-5-4-4), «Strawberry Fields Forever» (9-8-9), «I Am the Walrus» (6-6-3), «Wait» (3-3-5-3-3) и многих других.

Многообразие внутрикуплетных структур в музыке «Ливерпульской четверки» столь велико, что ставит под сомнение саму классификацию, поиск и формулирование законов новой песенной формы. Структуры эти привлекают внимание и с точки зрения тематического наполнения, так особый интерес представляют *многотемные* построения, особенно если учесть, что обычная песенно-куплетная форма не тяготеет к контрастам. У The Beatles строфа нередко разворачивается и мелодически, и тонально свободно, что создает впечатление «плывущей» формы. Мышление сродни модальному порождает ладотональную переменность, как, например, в песне «Because», которая звучит попеременно в D-dur и cis-moll, и «блуждающую» тональность, как в «Happiness is a Warm Gun», которая состоит из пяти (!) тематических блоков (8-17-11-8-10). Отметим свободный тональный план неординарной по структуре песни «Martha My Dear» (4-7-1-6-7-9). Попутно заметим, что речь идет не об отклонениях из одной тональности в другую, что в песенном жанре не редкость, а о самой настоящей модальности с ее колебанием тональных центров, что в свое время в композициях Дж. Леннона отмечал еще К. Штокхаузен, чьи слова приводит Г. Шмидель [9, 114]. И связана она с натурально-ладовым мышлением, которое в рок-музыке по-настоящему еще не изучалось (подробнее об этом см.: [6])².

Куплетная схема перерождается и на макроуровне, в масштабах песенной формы в целом. Последняя может складываться в результате монтажа, как это получилось в знаменитой «A Day in the Life», в основу которой положены две темы, одна из них Джона Леннона, другая — Пола Маккартни. Смикшировав и погрузив их в авангардистское сонорное звуковое пространство зловещих кластеров, музыканты создали рок-композицию, впечатляющую своим психоделическим катастрофизмом и, одновременно, удивительным финальным катарсисом. Привлекают внимание и составные песенные циклы, например, идущий на одном дыхании цикл на второй стороне альбома «Abbey Road», объединяющий пять песенных треков и создающих эффект непрерывного динамического обновления. Творческая мысль музыкантов здесь стоит на пороге открытия новой песенной формы. Назовем ее сквозной, и речь о ней — впереди.

В связи с составным принципом формообразования в постбитловское время интерес представляют композиции «неоренессансной» группы Gentle Giant. Музыка этих британских «менестрелей» выделяется на фоне песенно-куплетного рока 1970-х годов своей уникальностью. Музыкальные структуры в ней строятся на кратких фразах-мотивах, звучащих подобно джазовым риффам в многократном повторе. Становление формы основано на сцеплении этих риффов. Кому-то подобное действительно напомнит джаз или раннего Бартока, а кому-то — Стравинского времен «Свадебки». Пьеса «Runaway» из альбома «In a Glass House» — настоящая россыпь тем и мотивов, воссоздающих картину круговерти жизни. Наличие сквозного рефрена сближает эту неординарную форму с рондо, а контрастный материал в среднем разделе и возвращение начальных тем — с формой репризной или концентрической. И все-таки подлинная природа «Runaway» иная — это логика *продвижения* с последующим возвратом к исходной точке и частичным размыканием в конце. Приводим композиционную схему этой удивительной «ветвящейся» формы (Иллюстрация 1).

² Музыкальное мышление The Beatles также затрагивается в работах Уолтера Эверетта ([11], [12]).

В этом плане внимания заслуживает двадцатиминутная «рок-симфония» «Close to the Edge» из одноименного альбома 1972 года. Ее жанр трудно определить однозначно, лирическое чувство здесь соединяется с планетарностью, космизмом. Полет в галактики человеческого духа в значительной степени опирается на психоделию и медитативность, тибетская символика в тексте соседствует с символикой христианской, а внутренняя гармоничность и мажорный колорит в музыке — со стихийностью авангарда.

Если исходить из поэтического текста, в композиции четыре части: 1) «The Solid Time of Change» («Внушительное время перемен»), 2) «Total Mass Retain» («Общая масса сохраняется»), 3) «I Get Up I Get Down» («Я взлетаю — я падаю»), 4) «Seasons of Man» («Времена года человека»). На первый взгляд, складывается составная форма (логика нам уже знакомая), которую объединяют несколько ключевых фраз-рефренов: «вниз по течению, там за поворотом», «я взлетаю — я падаю». Однако в голову не придет назвать подобное сюитой. И действительно, при повторных прослушиваниях начинают проступать контуры экспозиции (I-II части), эпизода с разработкой (III часть) и сокращенной репризы (IV часть). В самой экспозиции поначалу царит многотемность, граничащая с пестротой. Но при детальном рассмотрении ощущение это уходит, и целое обретает довольно четкие сонатные очертания — следствие мотивной разработки и, главное, тонального переосмысления тем в репризе.

Весь тематический материал концентрируется в четырех лаконичных мотивах. Они проводятся дважды, создавая подобие двойной экспозиции. Необычно в ней то, что во втором проведении отсутствует тема А, однако добавляется тема D, на которую контрапунктически накладываются фрагменты темы А. Третий раздел (E) противостоит бушующей стихии начальных разделов, это оазис затишья, где появляется образ Матери скорбящей. Из него вырастает торжественный хорал церковного органа («я взлетаю — я падаю!»), после чего дается разработка на теме А.

В репризе она все еще сохраняет свой динамический потенциал, благодаря чему окончание разработки захватывает начало репризы (своеобразная «поляризация» репризы знакома нам по симфониям Чайковского и Шостаковича). Тема С, как и положено побочной, меняет свое положение в тональном пространстве. Тонально неизменной остается лишь тема В, которая позиционируется как главная партия. Приводим план этой необычной, тонально разомкнутой сонатной формы (Иллюстрация 3).

Иллюстрация 3. Структура песни «Close to the Edge» группы Yes. Нижний ряд обозначений отмечает тональный план, затрагивающий исключительно мажорные тональности (поэтому префикс «-dur» выписан не везде). Символ «≈» означает переменность, приблизительно равный «вес» указанных тональностей.



К сожалению, рок-музыка и арт-рок, в первую очередь, не подхватили эксперимент Yes. Сонатный принцип по большому счету так и остался невостребованным, был апробирован лишь его поверхностный слой. Слишком различными были начала, разделяющие европейскую классику и рок: классическое и аклассическое, тональное и модальное, мотивно-разработочное и куплетно-строфическое. А может быть, этому синтезу еще не пришло время?⁴ Не находя однозначного ответа, заметим, однако, что в рамках более позднего арт-рока (пост-арта) обнаруживаются отголоски открытий Yes 1970-х годов.

⁴ В связи с сонатностью в неакадемической музыке следует вспомнить популярный в свое время хит Пола Маккартни и Стиви Уандера «Черное дерево и слоновья кость», претворивший сонатный принцип на основе песенно-куплетной формы.

Примером может послужить их же многотемная «In the Presence» из альбома «Magnification» 2001 года. Проявляют интерес к более сложным методам формообразования и современные прогрессив-рок-команды. В их числе — The Flower Kings, Haken, Spock's Beard, Transatlantic, Thank You Scientist, которые переосмыслиют песенно-куплетный стереотип по-своему⁵.

Более уютно чувствовала себя в рок-музыке *сюитная* форма. Ее не следует путать с формами составными, прорастающими, вариантными, где степень интеграции материала гораздо более высокая. Тем не менее, они во многом сходны.

Влияние европейской сюиты прослеживается в творчестве многих рок-музыкантов и коллективов. Перечислить всех не представляется возможным, упомянем лишь самые яркие образцы. Это альбом The Beatles «Yellow Submarine», где на второй стороне пластинки представлена оркестровая музыка Джорджа Мартина к одноименному мультфильму, «Five Bridges» группы Nice, многие сюитоподобные альбомы Moody Blues. Это также «Journey To the Centre Of the Earth» и «The Six Wives Of Henry VIII» Рика Уэйкмана, «Tarkus» и «Pictures At An Exhibition» трио ELP, «Орфей» группы Focus по опере Монтеверди и многое другое. Как правило, эти сюиты — музыка объективного склада, с чертами картинности, что полностью соответствует алгоритму жанра. Из самых ранних образцов можно выделить альбом «Days Of Future Passed» группы Moody Blues с подзаголовком «Симфонический портрет одного дня для певцов и оркестра» (1967 год). Это настоящий сюитный цикл, яркий по образам, цельный по настроению и единый по содержанию. В нем семь самостоятельных номеров, некоторые имеют песенно-балладный облик. Открывает альбом «Утренний рассвет», а завершает — «Ночь в белом атласе». В них вокально-песенный жанр функционирует внутри жанра инструментального, что по-своему оригинально и поучительно.

Как уже было сказано, The Beatles существенно преобразили рок, переключив его из сферы легкожанровой, танцевальной в сферу художественную, сделав рок сферой искусства. При этом они продемонстрировали неожиданно высокий профессионализм и неистощимую фантазию⁶. Проследим еще один из маршрутов этой эволюции, которая стала характерной для рок-музыки последних лет, а именно перерождение куплетной формы в сквозную. Современные коллективы находят в этом преодолении дискретности возможность более целостного взгляда на окружающий мир, стремление выразить его через особое ощущение нерасчленимого континуального потока, осознать себя его частицей. В старинной балладе процессуальность представала в основном событийной стороной текста в ходе повествования. Музыка с ее куплетной дробностью в «процессуализации» не участвовала, хотя магия остинатности, казалось бы, должна была работать и на это. Достаточно рано стали использоваться приемы усиления сцеплений куплетов средствами именно музыки. Например, сглаживание стыков, варьирование куплетов, введение в композицию многократно повторяющихся мотивов-риффов, инструментальных отыгрышей, разного рода вставок. Среди них также были импровизационные соло, вопросо-ответные структуры, которыми изобиловал блюз и которые перекочевали в рок. Могли использоваться и приемы нетрадиционного модулирования, в том числе, отклонения и переходы в отдаленные тональности. Осваивалась и оттачивалась техника энгармонических модуляций, в чем особенно преуспели Procol Harum и Genesis.

Все это были подступы к настоящей процессуальности, которая вскоре заявила о себе в драматургии рок-композиций вне какой-либо привязки к песенно-куплетному

⁵ В связи с прогрессив-тематикой интерес представляют работы Е. Савицкой [3], О. Слынько [4], Н. Шэффнера [8], Н. Бьямонте [10].

⁶ Именно в это время установка на развлечение сменялась серьезным восприятием. См. об этом: [5], [7].

шаблону⁷. Эта сторона проблемы столь серьезна, что требует отдельного, «непопутного» рассмотрения. Мы же вернемся к куплетности и рассмотрим ее преобразование под влиянием различных факторов.

В рок-музыке последнего времени формируется особая песенная среда, которую определяет модус процессуальности. И связано это со *сквозной* песенной формой, которая отделилась от формы куплетной⁸. Конечно же, произошло подобное не сразу. Был период «проб и ошибок», пока взятый курс не стабилизировался и не принес свои плоды. Один из ранних примеров — баллада «Stairway to Heaven» («Лестница в небеса»), записанная в 1971 году группой Led Zeppelin. По ней можно наблюдать, как повествовательный жанр драматизируется и перерождается в концептуальный, а простая куплетная форма — в сквозную. Ее драматургический вектор направлен на варьирование начального музыкального материала (поэтический текст при этом следует за музыкой), происходит непрерывное динамическое нагнетание, увлекающее слушателя к кульминационной вершине пьесы — «To be a rock and not to roll!» (то есть «Не сгибайся! Держись!»). Благодаря тому, что рок-н-ролльный слоган становится своеобразным эпицентром баллады, он не только звучит на пределе экспрессии, но одновременно обнаруживает и философские «обертоны». Слушатель начинает по-новому воспринимать удивительный контраст средневеково-ренессансного, флейтово-лютневого вступления и основного хард-рокового раздела, гармонические истоки которого заключены в материале вступления, что подтверждает сквозную трактовку формы баллады.

Опыт Led Zeppelin по драматизации повествовательного жанра был подхвачен многими группами хард-рока и прогрессив-металла, которые охотно соединяли куплетность с другими методами формообразования, например, мотивной разработкой. Один из таких примеров — композиция «Sacrificed Sons» из альбома «Octavarium» 2005 года американской группы Dream Theater. Она посвящена трагическим событиям в Нью-Йорке 11 сентября 2001 года и представляет собой развернутую трехчастную форму с разработкой и динамизированной репризой. Первый раздел включает два куплета. В начальных звуках печальной мелодии слышится что-то щемящее, романсовое, точнее, балладно-романсовое. Серединный раздел вводит inferнальную тему, основанную на ломаной нисходящей хроматической гамме. Звучание ужесточается, становится brutальным, появляются тяжелые риффы, тритоны. Перед нашим мысленным взором встает картина нашествия злых сил. Разработка переходит в репризу, которая является не только динамической, но и синтезирующей. Она вбирает и обобщает интонационные элементы двух предшествующих разделов, что опять же приближает форму композиции к сквозной. Можно сказать, что принцип сквозного развертывания здесь противостоит принципу репризного замыкания, и в их противостоянии заключен глубокий смысл композиции и ее музыкальной драматургии (Иллюстрация 4).

Иллюстрация 4. Структура песни «Sacrificed Sons» группы Dream Theater.

<u>A</u>	<u>B</u>	<u>A</u>	<u>B1</u>	<u>C</u>	<u>D</u>	<u>C</u>	<u>A</u>	<u>B</u>	<u>c</u>	<u>d</u>
I раздел				средний раздел			реприза			

Формирование сквозной балладно-песенной формы в рок-музыке во многом напоминает становление романтической Lied в начале XIX века — то же обогащение музыкального языка, усложнение строфики, кристаллизация индивидуальных интонаций. Оно стало событием в эволюции рока, и многие взяли эту форму на вооружение, тем более

⁷ Эталоном здесь могли бы послужить концептуальные творения King Crimson, в частности, «Lark's Tongues Aspic» (части 1 и 2) из одноименного альбома 1973 года.

⁸ Сквозная форма рассматривается в книге «Анализ вокальных произведений» под редакцией О. Коловского [1]. Сквозную вокальную форму и ее разновидности в европейской музыке выделяет в особую жанровую группу и анализирует И. Лаврентьева [2].

что она давала большие возможности для творческого самовыражения. Вот лишь несколько примеров из музыки последних лет. Начнем с группы Porcupine Tree, известной тем, что из нее вышел Стивен Уилсон — один из ярких представителей современного прогрессив-рока.

Композиция «Heartattack In A Layby» из альбома 2002 года по характеру напоминает колыбельную, хотя повествуется в ней о вещах далеко не радостных⁹. Начинается она со спокойной мелодии на повторяющемся плагальном обороте I-VI ступеней, сменяемом его вариантом — ходом I-VII-VI. Вторая строфа развивает этот посыл, лишней раз подтверждая исключительно важную роль вариантности в сквозных песенных формах. В процессе развертывания варианты расслаиваются, контрапунктически накладываются друг на друга, что создает эффект эха, разброда мыслей, ведет к усилению текучести, полифонизации музыки. Истоки подобной полифонизации восходят к более ранней битловской эпохе. Вспомним заключительные такты «Eleanor Rigby», где припев контрапунктически накладывается на материал вступления, который рефреном проходит через всю песню, усложняя в целом куплетную форму. Еще ближе «Heartattack In A Layby» к битловской «She's leaving home» — истории о девушке, покинувшей родной дом, — где на фоне повествования звучат отдельным «контрапунктом» горестные реплики ее родителей. В 1970-е подобные эксперименты с полифоническим материалом велись в стане арт-рока (Yes, Gentle Giant) и позже вошли в лексикон прогрессив-рок-коллективов, одним из которых является и Porcupine Tree.

К открытию своего варианта сквозной песенной формы близка и ливерпульская группа Anathema. В 1990-е – 2000-е она экспериментировала с разными стилями (от дум- и прогрессив-метала до минимализма), и в каждом извлекала нечто свое, помогающее раскрыть и утвердить собственный почерк. С точки зрения сквозной песенной формы интересен альбом «Weather System» 2012 года и, в частности, открывающий его диптих «Untouchable» (части 1 и 2). В первом из треков экспонируется куплетная структура, которая скоро модулирует в свободную строфическую форму, что позволяет реализовать вариантность в музыке в полную силу. Обращает на себя внимание процесс мелодического развертывания и рождения новых мотивов на основе (или по следам) старых, что образует драматургические «растяжения» и «сжатия», волнообразные подъемы и спуски, придавая композиции «пружинистый» характер. Приведем схему, по которой можно наблюдать этот процесс (Иллюстрация 5).

Иллюстрация 5. Структура песни «Untouchable» (часть 1) группы Anathema.

Вст. А – В – А – В – С – D – E – F – Кода

16 16 16 16 16 32 16 32 16

Возможен и иной способ структурирования, когда один из тематических элементов композиции становится интонационным предвестником последующего трека, связывая соседние номера альбома тесными узами (что и происходит во второй части «Untouchable»). В подобном случае следует говорить об интонационном объединении музыки с выходом на более плотную координацию звукового потока.

Стремление к сквозным формам характерно и для группы Muse, которая, усложняя свои композиции, нередко прибегает к цитированию европейской, по преимуществу романтической, музыки (Шопен, Лист, Рахманинов). Однако в пьесе «Dead Inside» из альбома «Drones» 2015 года ничего подобного нет, она сориентирована на стилистику хард-рока в духе Led Zeppelin и свободную строфичность. Именно благодаря ей принцип сквозного развития работает и здесь. Экспонированная в начале куплетность, как и в «Untouchable» Anathema, модулирует в иную форму, появляется новый материал, а за ним всплывает фраза из припева. Благодаря ее многократному повторению на фоне сменяющихся стихов текст как бы растягивается, создавая эффект безостановочного

⁹ Главного героя в пути настигает сердечный приступ.

прорастания. Таким образом, преодоление квадратности (а вместе с ней и простой куплетности), инициированное в свое время The Beatles, находит продолжение в наши дни.

Итак, сквозная песенная форма, зародившаяся в рок-музыке несколько десятилетий назад, предстает сегодня в различных драматургических воплощениях. Одно из них характеризуется «равнинным» динамическим профилем, пребыванием в одном состоянии, одном настроении¹⁰. Другое представляет собой постепенное (иногда волнообразное) восхождение к кульминации, аналогичное тому, что можно наблюдать в балладе Led Zepelin. А третье образует наиболее сложный динамический рельеф с подчеркнутыми тематическими контрастами и тональными переходами. Кроме того, модификации могут взаимодействовать и порождать различные гибриды и «миксты», как это нередко происходит в композициях группы Anathema. Все они неотделимы от вариантного принципа развития, особенно актуального в случае «равнинного» рельефа. И в этих условиях важное значение приобретает музыкальная драматургия как искусство непрерывного развертывания мысли.

В небольшой статье невозможно охватить весь спектр сквозных структур, поэтому мы сосредоточились на наиболее показательных. Конечно, «контингент» их гораздо шире, в него можно включить многие композиции сегодняшних групп Haken, The Flower Kings, Kino, Thank You Scientist. Здесь также уже упоминавшийся Стивен Уилсон, американец Нил Морс, россиянин Глеб Колядин, поляк Мариуш Дуда и многие другие, кто пытается вдохнуть новую жизнь в старую форму. При всем различии их роднит стремление к преодолению куплетности и усилению драматургического фактора. Так или иначе, новый виток артизации песенной формы запущен. Возможно, именно по нему и направится эволюция «рок-интеллекта» в ближайшие годы¹¹.

¹⁰ Это характерно, в частности, для композиций Radiohead. Например, меланхоличная «Weird Fishes» из альбома «In Rainbows» 2007 года. Первая ее половина строится на повторении четырехаккордовой последовательности и создает впечатление бесконечно тягучего развертывания ее мелодических вариантов.

¹¹ В то же время простая куплетная форма с горизонтов рока не исчезает, и мы должны быть готовы к новым реинкарнациям.

Литература

1. Анализ вокальных произведений. Учеб. пособие / [Отв. ред. О. П. Коловский]. Л.: Музыка, 1988. 352 с.
2. *Лаврентьева И.* Вокальные формы в курсе анализа музыкальных произведений. М.: Музыка, 1978. 80 с. (В помощь педагогу-музыканту).
3. *Савицкая Е.* Прогрессив-рок: герои и судьбы / Гос. ин-т искусствознания. М.; Чехов: Галин А. В., 2015. 304 с.
4. *Слынько О.* Прогрессив-рок как творческий эксперимент. Дипломная работа / Нижегородская гос. консерватория им. М. И. Глинки; науч. рук. – В. Н. Сыров. Н. Новгород, 2017. 78 с.
5. *Сыров В.* От развлечения — к искусству или новые коммуникативные контексты рока // Развлечение и искусство : [сборник статей] / Российская акад. наук, М-во культуры Российской Федерации, Гос. ин-т искусствоведения; [отв. ред. Е. В. Духов]. СПб.: Алетейя, 2008. С. 470–481.
6. *Сыров В.* Стилевые метаморфозы рока. СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2008. 312 с.
7. *Сыров В. Н.* Музыка «третьего пласта» в жанрово-стилевых диалогах : учебное пособие : для музыкантов-специалистов. СПб. [и др.]: Лань : Планета музыки, 2020. 288 с. (Учебники для вузов. Специальная литература).
8. *Шэффнер Н.* Блюдце, полное секретов. Одиссея «Пинк Флойд» / [пер. Д. Гливенко при участии М. Пушкиной]. М.: Изд-во Сергея Козлова, 1998. 368 с.
9. *Шмидель Г.* Битлз. Жизнь и песни : [Пер. с нем.]. М.: Музыка. 1989. 143 с.
10. *Biamonte N.* Formal Functions of Metric Dissonance in Rock Music // Music Theory Online. 2014. Vol. 20. No. 2: June 2014. URL: <https://www.mtosmt.org/issues/mto.14.20.2/mto.14.20.2.biamonte.html> (дата обращения: 10.10.2022).
11. *Everett W.* The Beatles as Musicians: The Quarry Men through Rubber Soul. Oxford; New York: Oxford University Press, 2001. xix, 452 p.
12. *Everett W.* Fantastic Remembrance in John Lennon's «Strawberry Fields Forever» and «Julia» // Musical Quarterly. 1986. Vol. LXXII. Iss. 3. P. 360–393.