

**В. Н. СЫРОВ**

*Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки, Нижний Новгород, Россия*  
*ORCID: 0000-0002-3673-1556, valerysyrov@gmail.com*

**КОММУНИКАТИВНО-СТИЛЕВЫЕ АСПЕКТЫ АРТ-РОКА**

В эволюции рока выделяется момент, когда он из музыки развлекательно-танцевальной, «обиходной» перерождается в музыку «преподносимую», предполагающую иной уровень восприятия, близкий восприятию произведения академической музыки. Арт-рок возник в Англии в конце 1960-х, пережил расцвет в первой половине 1970-х, быстро распространившись по всему миру. Интенсивная эволюция сопровождалась усложнением всей его жанрово-стилевой системы, а также перестройкой коммуникативной цепочки, в первую очередь, слушательского звена. Суть её заключалась в том, что на смену развлекающемуся потребителю с его рассеянным восприятием приходит *мыслящий* слушатель, для которого музыка – объект серьёзного размышления и соответствующего восприятия. В статье рассматриваются основные формы рок-коммуникации: *плеэрная*, впоследствии включившая и «стадионный» рок, *клубная* (или *сейшная*), *концертная*, связанная с концертным залом или театральной сценой. Двум последним – клубной и концертной – суждено сыграть важную роль в артизации и становлении рока как *искусства*. Важная роль в этом процессе принадлежит THE BEATLES, чьи открытия впоследствии были развиты в творчестве KING CRIMSON, YES, JETHRO TULL, GENESIS, VAN DER GRAAF GENERATOR, GENTLE GIANT и др.

Ключевые слова: арт-рок, прогрессив, рок-концерт, слушатель, музыкальное восприятие, The Beatles, рок как искусство.

**VALERY N. SYROV**

*Nizhny Novgorod State M. I. Glinka Conservatory, Nizhny Novgorod, Russia*  
*ORCID: 0000-0002-3673-1556, valerysyrov@gmail.com*

**THE COMMUNICATIVE-STYLISTIC ASPECTS OF ART-ROCK**

It is possible to highlight the moment in the evolution of rock when it transforms itself from the dance-entertainment, “everyday” type of music to the “presentational” variety, presuming a different type of perception, close to that of classical musical compositions. Art-rock appeared in England in the late 1960s and achieved its prime in the first half of the 1970s, having quickly spread throughout the entire world. This intensive evolution was accompanied by a complication of its entire genre and style perspective, as well as a restructuring of its communicative chain, first of all, of the listeners’ perception. Its essence consisted in the occurrence that the phenomenon of the entertained consumer with an abstracted perception of the music is supplanted by that of a *reflective* listener, for whom music becomes an object of serious contemplation and of a correspondingly appropriate perception. The article examines the basic forms of rock-communication: the *plein-air* type, which subsequently incorporated “stadium” rock music, the *club* (or *session*) type, and the *concert* type, connected with the concert hall or theater stage. The latter two – the club and concert varieties – were destined to play an important role in the formation of rock as an *art* and its acquisition of artistic qualities. An important role in this process was played by the Beatles, whose musical discoveries were subsequently elaborated in the musical achievements of King Crimson, Yes, Jethro, Tull, Genesis, Van der Graaf, Generator, Gentle Giant and other groups.

Keywords: art-rock, progressive, rock-concert, listener, musical perception, THE BEATLES, rock as an art.

эволюции рока выделяется момент, когда он из музыки развлекательно-танцевальной, «обиходной» перерождается в музыку «преподносимую»<sup>1</sup>, предполагающую иной уровень восприятия, близкий воспри-

ятию произведения академической музыки. Это происходит приблизительно в последней трети 1960-х годов, когда складываются главные стилевые магистрали рока и сами основы рок-мышления. Удивительная музыка, которая

завучала в те годы, получила разные названия: рок-психоделия, андерграунд, симфо-рок, барокко-рок, а позже – прогрессив, арт-рок и т. д. Какие-то из них так и остались в том далёком времени как знак эпохи «шестидесятых», а какие-то дожили до наших дней и сегодня работают как термины и аналитические определения. Выделим два из них: арт-рок и прогрессив. Означая усложнение изначального жанрового архетипа рока в процессе его взаимодействия с многообразными пластами, музыкальными видами и этническими традициями, арт-рок и прогрессив существенно разнятся. В чём же это различие?

Как понятия, они исходят из разных смысловых рядов. Арт-рок свидетельствует о художественной стороне контакта рока с музыкальным окружением, а прогрессив – о языковых новациях, некоем градусе новизны, о том, насколько явление опережает своё время. Если арт-рок – понятие стилевое, то прогрессив в большей степени языковое, отражающее состояние языка. Можно сказать, что *art* означает процесс одухотворения стилистики рока в его приобщении к «высокой традиции» и сопутствующую этому процессу *индивидуализацию* стиля, а *progressive* – вызов шаблонам, эксперимент с музыкальным языком, звуком, восприятием и формой подачи музыки. Индивидуализация стиля не является главным в творческой программе прогрессива. Оба термина имеют и свою зону бытования, и своих представителей<sup>2</sup>. Например, арт-рок не корректен в применении к таким образцам психоделии, как PINK FLOYD, SOFT MACHINE или GONG, а прогрессив – по отношению к PROCOL HARUM или FOCUS с их барочным амплуа. Тем не менее, «артизованное» и «прогрессивистское» могут взаимодействовать в рамках более сложного стилевого комплекса, что наблюдается в музыке KING CRIMSON, VAN DER GRAAF GENERATOR, JETHRO TULL, YES и др. У каждого из этих понятий есть своя оборотная сторона. Как и многие явления музыкального мира, арт-рок не застрахован от энтропии и на каком-то витке своей эволюции перерождается в манерность, эклектику, академизм. Прогрессив со временем также утрачивает свежесть новизны и превращается в мейнстрим. Мейнстрим в такой ситуации есть теневая сторона прогрессива, состояние, в которое он периодически погружается, из-

расхоловав свой новаторский потенциал и становясь разменной монетой или торговым брендом. По инерции такую музыку продолжают называть прогрессивом, взять хотя бы современную шведскую школу. Она апеллирует к языку классического прогрессива 1970-х, но дух эксперимента, творческого дерзания, хорошего авантюризма оказывается утраченным. Заметим, что процесс чередования подъёмов и спадов в этой области имеет универсальный характер, о чём свидетельствует не только рок, но и прогрессив-джаз до него, а также современная электронная музыка уже после: путь от авангардных открытий к дискотечным формам «техно» или «хаус» здесь ещё короче. Видимо все «прогрессив»-формы развиваются по какому-то единому сценарию.

Обращаясь к арт-року, в первую очередь отметим, что перед нами широкомасштабное стилевое явление, интегрирующее рок в мировую музыку, прежде всего, европейскую. И если дифференцировать понятие арт-рок, то в узком смысле он означает ориентацию на европейскую классику и соответствующую стилистику и язык, тогда как в широком смысле это контакт с различными культурами, разными жанровыми и стилевыми пластами и традициями. Важно ещё раз подчеркнуть, что в самом понятии арт-рок присутствует художественная компонента, которая свидетельствует о повороте от бытового, повседневного (*everyday music*) к художественному (*art-music*)<sup>3</sup>. Следовательно, мы дифференцируем «арт» как *тенденцию*, как *стиль* и как стилистическую *субстанцию*, которая связывает рок с многообразной ноосферой музыки, иными словами, разделяем стилевой *процесс*, *структуру* и *материал*.

Первый аспект сложен для анализа, требуя привлечения не только социологических и социометрических параметров, но и погружения в сферу творческой психологии и самого арт-рокового восприятия [14; 16; 20]. В чём его особенности, отличие, скажем, от восприятия хард-рокового? Сопоставление двух оппозиционных субкультур могло бы стать предметом отдельного исследования. Но в задачи данной статьи оно не входит. Второй и третий аспекты более конкретны, особенно последний из них, хотя и он порождает вопросы, связанные со стилевой типологией и стилистикой артизованного рока, которые рассматриваются в книге «Стилевые метаморфозы рока» [7].

Арт-рок – наследник прото-арт-явлений второй половины 1960-х, таких, как барокко-рок, классик-рок, симфо-рок и, отчасти, прогрессив. Он возник в Англии в конце 1960-х и достиг расцвета в первой половине 1970-х, распространившись по всему миру и окончательно изменив облик рока, превратив его в самостоятельный «музыкально-творческий вид» (В. Конен). Он интегрирует многообразные формы мирового музыкального опыта, в первую очередь, европейского. Переход от контркультурной позиции к пан-культурной отдаляет новый стиль от «горячих» источников: рок'н ролла, блюза, баллады и уменьшает их вес в общем жанрово-стилевом балансе. В таком случае оппозиционными по отношению к арт-року становятся, с одной стороны, хард-рок, не существующий вне блюза и характерного утяжелённого саунда, с другой – вся легкожанровая поп-эстрада с общей установкой на развлекательность и комфорт.

В связи с жанрово-стилевой эволюцией изменяется и коммуникативное поле рока. Уже в конце 1960-х в рамках психоделии устанавливаются особые отношения между музыкантами и слушателями, которые не вмещаются в привычные маршруты «производитель – потребитель». Ранним формам рока свойственно карнавальное ощущение: музыканты ещё не отделяют себя от аудитории, вовлекая её в общую игровую стихию коллективного музицирования. Танец в его *бытовой* функции постепенно сменяется пластикой свободных телодвижений в особом ритуале, а вскоре и вовсе теряет свой смысл. Бывший «флойдовец» Роджер Уотерс вспоминает о тех удивительных временах: «Мы замечаем, как наша публика перестаёт танцевать. Наша цель – заставить их застыть с открытыми от удивления ртами, полностью погружившись в музыку» [10, с. 62].

Необыкновенное единение исполнителей и слушателей демонстрируют первые рок-фестивали (Монтерей 1967 года и Вудсток 1969 года). Ролик с вудстокским выступлением Джимми Хендрикса показывает многотысячную толпу, окружившую самодельную сцену<sup>4</sup>. Пёстрая публика, в основном молодёжь, расположилась прямо на траве. Настроение довольно миролюбивое; хотя «лето любви» позади, «хиппизм» как модель поведения сохраняется. Характерно, что танцующих мало, фанатов и эксцессов

фанатизма не наблюдается. И трудно поверить, что буквально через четыре месяца состоится фестиваль в Альтамонте, который закончится кровавой резнёй, которую устроят местные «Ангелы ада».

В 1968 году ROLLING STONES снимают фильм «Rock'n Roll Circus», предпринимая попытку *воссоздания* карнавально-цирковой атмосферы. Разделительная грань между ареной и зрителями, музыкантами и слушателями устранена, помещение небольшого цирка-шапито в полной мере соответствует этому<sup>5</sup>. В роли зрителей – не только статисты в карнавальных костюмах и масках, но и сами «роллинги», а также их друзья и гости. В толпе мелькают знакомые лица, среди них – и Джон Леннон (инкогнито). На арене друг друга сменяют группы JETHRO TULL, THE WHO, TAJ MAHAL, акробаты, жонглёры, скрипач, а завершается всё выступлением самих хозяев, перерастающим в общий апофеоз. Подобная акция напоминает джем-сейшн или перформанс, когда публика становится активным *участником*: она подпевает, танцует, энергично реагирует на происходящее<sup>6</sup>. Годом раньше нечто подобное, но в условиях телевизионного эфира, осуществили THE BEATLES. Телевизионное шоу с их знаменитой песней «All You Need Is Love» показывалось 25 июня 1967 года в программе «Our World». Передача транслировалась через спутник из лондонской студии «Эбби Роуд» на 26 стран. Среди гостей, подпевающих битлам, заметны Эрик Клэптон, музыканты из ROLLING STONES и другие знаменитости. Небывалые возможности для глобальной коммуникации по тем скромным доинтернетовским временам!<sup>7</sup>

24 сентября 1969 года DEEP PURPLE представляют свой Концерт для группы с симфоническим оркестром на сцене лондонского «Альберт-холла». Атмосфера огромного концертного зала разительно отличается от обстановки шапито или уютной телевизионной студии. И аудитория здесь более разношёрстная. В фильме отчётливо выделяются *различные* группы слушателей: молодёжь (стоячий партер), внимающая музыке своих кумиров с нескрываемым восторгом; зрители постарше (в основном сидят в рядах амфитеатра), они реагируют на роковые эпизоды Концерта скептически, на лицах некоторых – ироничная улыбка. Но в целом атмосфера достаточно

мирная, доброжелательная и заинтересованная. Все ждут чего-то необыкновенного<sup>8</sup>.

Так к концу 1960-х складываются основные формы рок-коммуникации: *пленэрная* (Вудсток), впоследствии включившая и «стадионный» рок, *клубная* (или *сейшная*), *концертная*, связанная с концертной и театральной сценой. Особую группу образуют так называемые *медийные* формы – распространение рока по каналам массовой коммуникации: радио, ТВ, интернет, прослушивание и просмотр записей в домашнем быту (*home-music*, *home-video*), Это также индивидуальное слушание музыки через наушники в самых разных условиях: в транспорте, супермаркете, на прогулке и др.<sup>9</sup>

Мы не случайно заговорили о формах коммуникации, так как двум из них – клубной и концертной – суждено сыграть исключительно важную роль в становлении рока как *искусства*. Наряду с концертными залами и клубами для молодёжной публики (например, «Fillmore West» в США, «UFO» и «Marque» в Англии), свои двери распахнули и престижные «Royal Albert Hall», «Festival Hall» в Англии, «Madison Square Garden» и «Carnegie Hall» в США.

В связи с процессом артизации, который начался именно в то время, следует ещё раз вспомнить THE BEATLES. Ливерпульские музыканты первыми ощутили потребность не только в новых, более сложных формах высказывания, но и в новой *аудитории*. С конца 1965 года они отказываются от концертов и уединяются в студии. Что это: разочарование в назойливых поклонниках? Неудовлетворённость простейшим песенным репертуаром? Или усталость после выматывающих гастролей и стадионных марафонов? В ряду причин наиболее весомых видится изменение социокультурного климата. Менялось время, оно требовало не только новых звучаний или поэтических рифм, но и *мыслящего* слушателя, который бы по достоинству оценил, допустим, экспериментальную «Tomorrow Never Know», авангардистски-психоделическую «A Day In the Life» или коллажную «Revolution № 9» (см.: [12]).

Однако теряя своих фанатов, THE BEATLES обретают новых поклонников и последователей. Именно в те годы в Лондоне становятся популярными ночные клубы для молодёжи. В одном из них – знаменитом клубе UFO – звучит странная, ни на что не похожая музыка PINK FLOYD<sup>10</sup>.

Вместе с SOFT MACHINE PINK FLOYD становятся лидерами британского прогрессив-рока. По пути артизации идут PROCOL HARUM, MOODY BLUES, NICE. И вскоре, буквально с двухлетним интервалом, всех накрывает мощная волна: KING CRIMSON, YES, JETHRO TULL, GENESIS, VAN DER GRAAF GENERATOR, GENTLE GIANT и т. д. В жизнь входит *арт-рок*, который соединяет психоделию и авангард, европейскую классику и Восток, архаику и джаз. Отныне понятия «рок» и «поп» окончательно разведены. Вчерашняя танцевальная и развлекательная музыка перерождается в концертную, а «обиходная» – в «преподносимую», музыку для прослушивания в *концерте*. При этом гедонистическое мироощущение и восприятие уступают место интересу художественному, духовному, почти религиозному<sup>11</sup>.

Одновременно с этим происходит и смена поколений: на место дилетантов-любителей, выходцев из простой рабочей среды приходят молодые интеллектуалы из среднего класса, студенческая молодёжь. Они обременены европейской культурой, знанием музыкальной классики, джаза, их увлекает звучание восточной музыки, а также горячее желание объединить всё это вместе в энергетическом поле рока.

Какова же аудитория этой новой музыки? Уже с первого взгляда видно, насколько она изменилась – и количественно, и качественно. Во-первых, на видеокдрах тех лет всё больше лиц интеллигентных, изменяется внешний облик публики, её поведение. Уже нельзя сказать, что публика эта «развлекающаяся», как было несколько лет назад. И бунтующей её не назовёшь. Меняется как слушательский менталитет, так и сам стиль общения с музыкой. С арен стадионов и дворцов спорта она переселяется на сцены небольших концертных площадок, клубов, в залы музеев, выставок, отелей и т. д. Ведь в подобных условиях легче экспериментировать. И всё-таки главное здесь – сама музыка: удивительная и непостижимая по тем временам, она в полной мере соответствовала «тектоническим сдвигам» в молодёжном сознании, требовала совершенно иного к себе отношения. Несомненно, был прав Саймон Стэйбл, когда писал в «Top Pops» о первых выступлениях KING CRIMSON в 1969 году, что «посещение их концерта схоже с визитом на концерт классической музыки».

Вот, например, фильм «Giant on the Box» (1974) с выступлением «ренессансно» ориентированной группы GENTLE GIANT. В отличие от DEEP PURPLE, здесь иная слушательская аудитория, более интеллигентная. Концерт проходит в небольшом помещении: маленькая сцена, молодые одухотворённые лица слушателей, возможно, студентов университета или колледжа. Звучат композиции, далёкие от привычных песенных и рок-стандартов, сразу бросается в глаза невиданно разнообразный инструментарий, звучат аранжировки, практически не уступающие студийным микстам и наложениям, виртуозный многоголосный вокал, изощрённая контрапунктическая техника, что свидетельствует о высочайшем профессионализме музыкантов. Слушатели вовлечены в процесс и, похоже, принимают происходящее на сцене как естественный акт<sup>12</sup>.

Иная атмосфера – на знаменитом концерте трио EMERSON, LAKE & PALMER (1972), где представлены транскрипции «Картинок с выставки» М. Мусоргского. Повышенный градус динамики, энергетика, которая перехлёстывает через край, эпатаж на грани трюка – всё это создаёт особый артистический имидж группы, в котором соединились модная в то время культурность и роковая эксцентрика. Совершенно в ином ключе проходят выступления YES: их рок-симфонии и концептуальные сюиты рассчитаны на возвышенный настрой, отрешение от суетного, они обращены к «глубинному» восприятию и предполагают работу мысли, духовное сопричастие.

Таким образом, каждый рок-коллектив или солист стараются продумать и установить свои «правила игры», свой язык общения, которые корректируются в зависимости от сцены, состава выступающих или просто слушательской аудитории. Аудитория эта редко бывает однородной – всегда есть процент случайных посетителей. Поэтому смены режимов коммуникации естественны, они создают своеобразный «сюжет» выступления, полный интриг и неожиданностей, отклонений и зигзагов. Отсюда – разнообразие форм и типов преподнесения музыки со сцены, музыкальное многоязычие. Всё это запечатлено в видеоматериалах крупнейших мастеров арт- и прогрессив-рока первой половины 1970-х, которые в наши дни широко переиздаются на современных звуковых носителях и DVD, размещаются

в Сети (You Tube), что в свою очередь свидетельствует об интересе сегодняшней молодёжи к арт-роковой классике. Кроме только что приведённых примеров, это видеодокументы выступлений GENESIS, CARAVAN, VAN DER GRAAF GENERATOR, CAN, GONG, PROCOL HARUM, THE MOTHERS OF INVENTION, KANSAS, QUEEN и др. Многочисленные концерты подтверждают разнообразие артистических стратегий и манер: камерной и эффектно концертной, сдержанно скупой и эмоционально раскрепощённой, лирически доверительной и иронически-гротесковой, пародийной. Чтобы убедиться в том, что различия эти реальны и существенны, достаточно сравнить, например, видео-выступления THE BEATLES и ROLLING STONES, VAN DER GRAAF GENERATOR и THE MOTHERS OF INVENTION, PINK FLOYD и QUEEN. И для большей наглядности сопоставить их с выступлениями поп-эстрадных звёзд, похожих, как братья-близнецы.

Уникален в своём роде фильм «Pink Floyd: Live at Pompeii» (1971), который снят без зрителей в пустом античном амфитеатре. Исполнение композиций чередуется с безмолвными античными фресками и слайдами безжизненных лунных пейзажей, и это производит сильное впечатление. Что-то холодновато-космическое! Музыканты погрузились в себя, они полностью сосредоточены на своей музыке, отсутствие аудитории их не только не смущает, но помогает войти в творческий транс, в атмосферу общения с «духами предков». Необыкновенный музыкальный перформанс, в котором создатели музыки идут как бы против течения! И как это непохоже на стадионные шоу QUEEN, которые немислимы вне горячего коммуникативного контекста. Известно, что Роджер Уотерс, лидер PINK FLOYD, неоднократно высказывал отрицательное отношение к «стадионным» концертам – а ведь через них группе пришлось пройти в 1970-е, прежде чем был создан знаменитый двойной альбом «The Wall», где «стадионный» компонент становится элементом *драматургии*.

Сказанное свидетельствует о глобальной перестройке в сфере слушательской коммуникации и восприятия музыки. Концерты на открытом воздухе и на спортивных аренах закрытого типа, «зальные» и клубные, многоязычные и камерные формируют *гетерогенную* слушатель-

скую среду, в которой сосуществуют различные вкусовые предпочтения и пристрастия, но которая близка в одном – она переориентируется с рассеянно-развлекательного восприятия на восприятие полномасштабное, целостное, *концентрированное*. Можно утверждать, что арт-рок в этом плане ставит жирную точку, означающую переход от установки на массовую психологию, на «коллективное бессознательное» к психологии индивидуальной, личностной.

В восприятии музыки подобного рода имеются интеллектуальная и эмоциональная стороны. Иногда перевешивает одна из них, но бывает и так, что обе гармонично дополняют друг друга. Несомненно, эмоциональное «высказывание» предполагает «горячий» стиль общения, а интеллектуальный «комментарий» – стиль более сдержанный. Если для первого характерен бурный и энергичный контакт с залом (концерты EMERSON, LAKE & PALMER, JETHRO TULL, DEEP PURPLE, QUEEN и др.), то во втором случае контакт переносится на уровень духовной связи, в атмосферу камерного музицирования. Уже одно то, что в музыке много «звучащей тишины», связанной с одухотворённой семантикой человеческого начала, говорит о многом. Достаточно побывать на концертах или хотя бы посмотреть запись выступлений таких групп, как PINK FLOYD, KING CRIMSON, YES, VAN DER GRAAF GENERATOR (включая сольные работы её лидера Питера Хэммила), чтобы убедиться в этом.

Арт-рок и прогрессив последних лет продолжают развиваться в очерченных пределах. Например, концерты шведской FLOWER KINGS тяготеют к «прохладному» или умеренному типу коммуникации («Live Recording», 2003), а кумиры прогрессив-металлической

аудитории, группы DREAM THEATRE («Live at Budokan», 2004) и TRANSATLANTIC («Transatlantic Live», 2001) предпочитают тип более «горячий». Однако оба сближаются и дополняют друг друга, как это сегодня происходит в выступлениях PORCUPINE TREE и её лидера Стивена Уилсона. Кроме того, на «температурный» режим выступления может влиять и менталитет слушательской аудитории, например, концерт канадской группы RUSH в Рио-де-Жанейро в 2004 году, где их приветствует разгорячённая бразильская публика.

Итак, рассуждая о том или ином стилевом направлении, о стиле отдельной группы или музыканта, невозможно абстрагироваться от коммуникативного контекста, в котором они находятся. Формирование собственной слушательской среды, которое происходит в этой сфере на протяжении вот уже более пятидесяти лет, позволяет говорить о существенных сдвигах в области коммуникативной, что делает рок всё более духовным феноменом. Из музыки развлекательно-танцевального досуга он превращается в объект и продукт художественной отделки (work of art), и это одно из самых важных его завоеваний за последнее десятилетие.

Второй важный факт – стилевая индивидуализация, которая делает рок и его арт-отводки многоязычной и многостилевой системой, обладающей большим стилистическим и лексическим потенциалом. При всей актуальности проблемы стилевой энтропии, он всё ещё сохраняет достаточный иммунитет к гомогенизирующим тенденциям современной массовой культуры. И существование лучших образцов арт- и прогрессив-рока подтверждает это.

## ПРИМЕЧАНИЯ

<sup>1</sup> Термины Г. Бесселера, в отечественной науке использовал А. Сохор.

<sup>2</sup> Бытует мнение, что термин арт-рок больше востребован в европейской среде, прогрессив – в среде американской. И даже поговаривают о том, что арт-рок как термин устарел и его пора заменить прогрессивом. Об этом см. в книге Е. Савицкой: [3]. Параллели арт-рок – прогрессив проводит также в дипломной работе О. Слынько, которая представляет их как две частично пересекающиеся сферы [5].

<sup>3</sup> Подробнее об этом см. в статье «От развлечения – к искусству, или Новые коммуникативные контексты рока»: [6].

<sup>4</sup> См.: <https://www.youtube.com/watch?v=TKAwPA14Ni4>.

<sup>5</sup> К слову заметим, что коммуникативные условия цирка изначально ориентированы на непосредственный прямой контакт артистов и зрителей. В цирке отсутствует рампа – основа театральной эстетики и коммуникации. О сакральных истоках цирка см. книгу С. Макарова: [2].

<sup>6</sup> См.: <https://www.youtube.com/watch?v=FNvOlyf-JAw>.

<sup>7</sup> См.: [https://www.youtube.com/watch?v=t5ze\\_e4R9QY](https://www.youtube.com/watch?v=t5ze_e4R9QY).

<sup>8</sup> См.: <https://www.youtube.com/watch?v=Od95KRjPat0>.

<sup>9</sup> Интересующихся медийной стороной проблемы отсылаем к книге «Музыка в структуре медиатекста» Т. Шак [9], а также книге «Медиа-музыка на телевидении» А. Чернышова [8] и материалам, публикуемым

в электронном журнале «Медиамузыка» (<http://mediamusic-journal.com/>).

<sup>10</sup> Подробно атмосфера «свингующего» Лондона описана в книге Н. Шеффнера [10].

<sup>11</sup> Бескомпромиссное продвижение в этом направлении вскоре создаст опасность отрыва рока от своих корней, от широкой аудитории. О чём через пару лет напомнит панк.

<sup>12</sup> См.: <https://www.youtube.com/watch?v=RrdQ5wAwL-0&t=2519s>.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Кузьмина В. А. Психоделическое искусство: между архаикой и современностью. М.: ГИИ, 2013. 204 с.
2. Макаров С. М. Шаманы, масоны, цирк. М.: КомКнига, 2006. 280 с.
3. Савицкая Е. А. Прогрессив-рок. Герои и судьбы. М.: Изд-во Галин А. В., 2015. 304 с.
4. Савицкая Е. А. Рок-музыка как система стилевых координат // Обсерватория культуры. 2013. № 1. С. 57–65.
5. Слынько О. Ю. Прогрессив-рок как творческий эксперимент: дипломная работа. Рукопись. Нижний Новгород, 2017. 78 с. Рукопись хранится в библиотеке Нижегородской гос. консерватории.
6. Сыров В. Н. От развлечения – к искусству, или Новые коммуникативные контексты рока // Развлечение и искусство / ГИИ. М., 2008. С. 470–481.
7. Сыров В. Н. Силевые метаморфозы рока. СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2008. 312 с.
8. Чернышов А. В. Медиа-музыка на телевидении. М.: Изд-во Московского ун-та, 2009. 112 с.
9. Шак Т. Ф. Музыка в структуре медиатекста. Краснодар: Изд-во КГУКИ 2010. 326 с.
10. Шеффнер Н. Блюдце, полное чудес. Одиссея «Пинк Флойд». М.: Изд-во Сергея Козлова, 1998. 368 с.
11. Biamonte N. Formal Functions of Metric Dissonance in Rock Music // Music Theory Online. 2014. No. 20 (2) – 1.
12. Everett W. Fantastic Remembrance in John Lennon's "Strawberry Fields Forever" and "Julia" // Musical Quarterly. 1986. No. 3, pp. 360–393.
13. Everett W. The Beatles as Musicians: The Quarry Men through Rubber Soul. Oxford University Press. 2001. 472 p.
14. Gracyk Th. Listening to Popular Music. University of Michigan Press, 2007. 245 p.
15. Hegarty P., Halliwell M. Beyond and Before: Progressive Rock since the 1960s. NY; L., 2011. 328 p.
16. Huovinen E. Levels and Kinds of Listeners' Musical Understanding // The British Journal of Aesthetics. 2008. No. 48 (3), pp. 315–337.
17. Leroy A. Rock Progressif. Gemenos, France, 2011. 455 p.
18. Lucky J. The Progressive Rock Handbook. Pap/Com edition, 2008. 456 p.
19. Snyder C. The Strawberry Bricks Guide to Progressive Rock. L., 2008. 364 p.
20. Zangwill N. Listening to Music Together // The British Journal of Aesthetics. 2012. No. 52 (4), pp. 379–389.

*Об авторе:*

**Сыров Валерий Николаевич**, доктор искусствоведения, профессор, заведующий кафедрой теории музыки, Нижегородская государственная консерватория им. М. И. Глинки (603950, Нижний Новгород, Россия), **ORCID: 0000-0002-3673-1556**, [valerysyrov@gmail.com](mailto:valerysyrov@gmail.com)

## REFERENCES

1. Kuz'mina V. A. *Psikhodelicheskoe iskusstvo: mezhdru arkhaikey i sovremennost' u* [Psychodelic Art: Between the Archaic and Contemporaneity]. Moscow: State Institute of Art Studies, 2013. 204 p.
2. Makarov S. M. *Shamany, masonry, tsirk* [Shamans, Masons, Circus]. Moscow: KomKniga, 2006. 280 p.
3. Savitskaya E. A. *Progressiv-rok. Geroi i sud'by* [Progressive-Rock. Heroes and Destinies]. Moscow: Galin A. V., 2015. 304 p.
4. Savitskaya E. A. *Rok-muzyka kak systema stylevykh koordinat* [Rock-Music as a System of Style Coordinates]. *Obseratoriya kul'tury* [Observatory of Culture]. 2013. No. 1, pp. 57–65.

5. Slyn'ko O. U. *Progressiv-rok kak tvorcheskiiy eksperiment: diplomnaya rabota. Rukopis'* [Progressive-Rock as a Creative Experiment: Diploma Thesis. Manuscript]. Nizhny Novgorod, 2017. 78 p. The manuscript is preserved in the library of the Nizhny Novgorod State Conservatory.
6. Syrov V. N. Ot razvlecheniya – k iskusstvu, ili Novye kommunikativnye konteksty roka [From Entertainment to Art, or the New Communicative Contexts of Rock]. *Razvlechenie i iskusstvo* [Entertainment and Art]. Moscow: State Institute of Art Studies, 2008, pp. 470–481.
7. Syrov V. N. *Stilevye metamorfozy roka* [Stylistic Metamorphoses of Rock]. St. Peterburg: Kompozitor-Sankt-Peterburg, 2008. 312 p.
8. Chernyshov A. V. *Media-muzyka na TV* [Media-Music on TV]. Moscow: Publishing house of Moscow University, 2009. 112 p.
9. Shak T. F. *Muzyka v strukture mediateksta* [Music in the Structure of Media-Text]. Krasnodar: Publishing House of the Krasnodar State University of Culture and Arts, 2010. 326 p.
10. Sheffner N. *Blyudtse polnoe chudes. Odisseya «Pink Floyd»* [A Saucer Full of Miracles. The Odyssey of “Pink Floyd”]. Moscow: The Sergey Kozlov Publishing House, 1998. 368 p.
11. Biamonte N. Formal Functions of Metric Dissonance in Rock Music. *Music Theory Online*. 2014. No. 20 (2) – 1.
12. Everett W. Fantastic Remembrance in John Lennon’s “Strawberry Fields Forever” and “Julia”. *Musical Quarterly*. 1986. No. 3, pp. 360–393.
13. Everett W. *The Beatles as Musicians: The Quarry Men through Rubber Soul*. Oxford University Press. 2001. 472 p.
14. Gracyk Th. *Listening to Popular Music*. University of Michigan Press, 2007. 245 p.
15. Hegarty P., Halliwell M. *Beyond and Before: Progressive Rock since the 1960s*. NY; L., 2011. 328 p.
16. Huovinen E. Levels and Kinds of Listeners’ Musical Understanding. *The British Journal of Aesthetics*. 2008. No. 48 (3), pp. 315–337.
17. Leroy A. *Rock Progressif*. Gemenos, France, 2011. 455 p.
18. Lucky J. *The Progressive Rock Handbook*. Pap/Com edition, 2008. 456 p.
19. Snyder C. *The Strawberry Bricks Guide to Progressive Rock*. L., 2008. 364 p.

*About the author:*

**Valery N. Syrov**, Dr. Sci. (Arts), Professor, Head of the Department of Music Theory, Nizhny Novgorod State M. I. Glinka Conservatory (603950, Nizhny Novgorod, Russia). **ORCID: 0000-0002-3673-1556**, valerysyrov@gmail.com