



**НАУЧНАЯ СТАТЬЯ**

УДК 81'33

Дата поступления: 12.07.2021  
рецензирования: 22.08.2021  
принятия: 26.11.2021

## Эволюция англоязычного песенного дискурса в XX–XXI веках

**Ю.Е. Плотницкий**

Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева,  
г. Самара, Российская Федерация

E-mail: yuriplo@mail.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1155-5928>

**Аннотация:** В данной статье анализируются различные тенденции в развитии англоязычного песенного дискурса, проявившиеся за последние 50 лет. Проблематика данного исследования состоит в определении этих тенденции и выявлении причин их возникновения. Задача этой работы состоит в том, чтобы на базе анализа обильного корпуса текстов песен, написанных за указанный период, проследить эволюцию данного типа дискурса и выявить факторы, повлиявшие на произошедшие в нем изменения. В фокусе внимания находились прежде всего тексты рок-песен в силу их преимущественно некоммерческого характера. По результатам проведенного исследования можно констатировать, что в ходе эволюции англоязычного песенного дискурса проявлялась прежде всего такая тенденция, как тенденция к упрощению/усложнению, причем оба вектора либо сменяли друг друга, либо развивались параллельно. Проявлялась и проявляется тенденция к мелодизму/демелодизации, связанная с предыдущей. Следует также отметить присущую всей массовой культуре тенденцию к коммерциализации. Внимания заслуживает тенденция ко все большей зависимости от техники, прежде всего синтезаторов и компьютеров. Очень влиятельной является также тенденция к креолизации и визуализации, что сближает англоязычный песенный дискурс с кинематографическим.

**Ключевые слова:** англоязычный песенный дискурс; песенная лирика; тенденция к упрощению; мелодизм; коммерциализация; технологическая зависимость; креолизация и визуализация.

**Цитирование.** Плотницкий Ю.Е. Эволюция англоязычного песенного дискурса в XX–XXI веках // Вестник Самарского университета. История, педагогика, филология. 2021. Т. 27, № 4. С. 131–138. DOI: <http://doi.org/10.12287/2542-0445-2021-27-4-131-138>.

**Информация о конфликте интересов:** автор заявляет об отсутствии конфликта интересов.

© Плотницкий Ю.Е., 2021

Юрий Евгеньевич Плотницкий – кандидат филологических наук, доцент кафедры иностранных языков и РКИ, Самарский национальный исследовательский университет имени академика С.П. Королева, 443086, Российская Федерация, г. Самара, Московское шоссе, 34.

**SCIENTIFIC ARTICLE**

Submitted: 12.07.2021  
Revised: 22.08.2021  
Accepted: 26.11.2021

## Evolution of the English-speaking song discourse in the XX–XXI centuries

**Yu.E. Plotnitskiy**

Samara National Research University, Samara, Russian Federation

E-mail: yuriplo@mail.ru. ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-1155-5928>

**Abstract:** The article analyses various tendencies in the development of the English-speaking song discourse, that have revealed themselves in the course of the previous 50 years. The aim of the research is to identify these tendencies and to determine the reasons of their emergence. The goals of this research were to trace the evolution of this type of discourse by way of analysing a vast corpus of song lyrics and to identify the factors that had influenced the changes that followed. The focus of our attention was mainly on rock song lyrics due to their obvious non-commercial nature. The results of the research allow us to state that in the course of evolution of the English-speaking song discourse such tendency as a tendency to simplification/sophistication manifested itself persistently. Moreover, both vectors either replaced one another or developed simultaneously. Besides, a tendency to melodicism, related to the abovementioned one, also revealed itself. We should also mention a tendency to commercialisation, typical of mass culture in general. Another one is a tendency to technological dependency, mainly of synthesizers and computers. Among the most influential tendencies we can name a tendency to visualisation, which actually brings the song discourse close to cinematographic discourse.

**Key words:** English-speaking song discourse; song lyrics; tendency to simplification; melodicism; commercialisation; technological dependency; visualisation.

**Citation.** Plotnitskiy Yu.E. Evolution of the English-speaking song discourse in the XX–XXI centuries. *Vestnik Samarskogo universiteta. Istoriiia, pedagogika, filologiiia* = *Vestnik of Samara University. History, pedagogics, philology*, 2021, vol. 27, no. 4, pp. 131–138. DOI: <http://doi.org/10.12287/2542-0445-2021-27-4-131-138>. (In Russ.)

**Information on the conflict of interests:** author declares no conflict of interest.

© Plotnitskiy Yu.E., 2021

Yuriy E. Plotnitskiy – Candidate of Philological Sciences, assistant professor of the Department of Foreign Languages and Russian as a Foreign Language, Samara National Research University, 34, Moskovskoye shosse, Samara, 443086, Russian Federation.

## Введение

Поскольку англоязычный песенный дискурс (далее – АПД) в его нынешнем статусе, то есть как самое влиятельное в мире культурное явление музыкального плана, просуществовал уже около 60 лет, становится возможным отследить те тенденции в его развитии, которые проявлялись в определенные периоды его эволюции и повлияли на различные стороны его формальной и содержательной стороны. Изменения эти были продиктованы в одних случаях социальными факторами, в других – запросом целевой аудитории, то есть смотрящей и слушающей публики, иногда эти тенденции становились значимыми под влиянием индустрии шоу-бизнеса или каких-то очень влиятельных музыкантов, которые в своих творческих исканиях находили новые пути и направления для развития АПД.

В самом общем плане мы можем констатировать тот факт, что за десятилетия своего существования АПД превратился из простых песенок, в которых речь шла чаще всего о танцах и вечеринках, нарядах и прочих атрибутах досуга подростков, в сложный и чрезвычайно многообразный феномен, компонентами которого являются множество жанров и направлений, различных стилей и течений, простых и сложных. На это многообразие влияют различные социальные, гендерные, расовые, политические, музыкальные, литературные и поэтические факторы, в результате чего очень трудно найти человека, который оставался бы безразличным к одному из стилей и направлений АПД. При этом не стоит забывать, что этому не препятствует даже зачастую невысокий уровень владения английским языком.

## Тенденция к упрощению/усложнению

Первая тенденция, о которой пойдет речь, представляет собой амбивалентный феномен, который можно обозначить как, с одной стороны, **стремление к упрощению и простоте, а с другой стороны, стремление к усложнению** как музыкального, так и вербального компонентов АПД. По мнению П.В. Ополева: «Можно говорить о факторах усложнения и упрощения культуры. К такого рода факторам следует отнести не только воздействие научно-технического прогресса, но и повсеместное усложнение хозяйственной жизни, этноконфессиональной структуры населения, стимулирующей культурную гибридизацию, умножение числа переходных идентичностей, культурных форм и т. д. Размывание границ (политических, экономических, религиозных, этнических и т. д.) становится одним из ведущих факторов культурного усложнения. Эти же процессы являются причиной культурного однообразия, уничтожения национальных и культурных различий» [Ополев 2017, с. 3]. Понять тягу к простоте не составляет особого труда. Прежде всего необходимо учитывать, что очень существенная часть музыкантов традиционно являются самоучками и не получили система-

тического музыкального образования, что не могло не повлиять на характер как композиции, так и исполнения песен. Кроме этого, АПД всегда являлся компонентом массового, а не элитарного искусства и в этом качестве имеет своей аудиторией не элиту, обладающую высокой музыкальной культурой и подготовкой, а, наоборот, слушателей, лишенных этих достоинств и ожидающих получить и употребить понятный им музыкальный продукт: 2 или 3 куплета и припев, который повторяется после каждого куплета (так называемая двухчастная структура). Цель такова, чтобы, услышав песню раз или два по радио, аудитория запомнила бы ее хотя бы на уровне припева, что не составит труда, коль скоро в припеве имеют тенденцию повторяться императивные конструкции типа: *Come on, let's twist again like we did last summer!* или *Let's rock everybody let's rock!*

В. Конен в своей известной работе [Конен 1994, с. 8] называет массовую популярную музыку «третьим пластом», где «первый пласт» – это фольклор, а «второй пласт» – профессиональное композиторское творчество. Исследователь подчеркивает, что именно массовое музыкальное искусство отражает дух нашего времени, то есть XX–XXI века, и именно массовые музыкальные жанры, возникшие в прошлом столетии, «типизируют нашу современность» [Конен 1994, с. 8]. Разумеется, под массовостью имеется в виду не только широкая тиражируемость музыкальных опусов, количество проданных альбомов или число просмотров на платформе Youtube, но и доступность произведения для широкой аудитории слушателей.

Подобно фольклору, песенный дискурс в целом и АПД в частности создается в основном людьми, имеющими лишь природную склонность к сочинительству и пению, очень слабое представление о композиции, никакого представления о нотации (то есть не знающими нотной грамоты), и если бы не возможность тиражируемости и трансляции посредством радио, телевидения или сети Интернет, то песни этих авторов были бы либо потеряны, либо в лучшем случае передавались из уст в уста, подобно фольклору.

Однако, как любая тенденция, проявляющаяся на диахроническом срезе, тенденция к упрощению имеет и свою оборотную сторону, то есть тенденцию к усложнению. И речь идет не только о рок-операх и таких нишевых жанрах, как джаз-рок или «фьюжн», а о маятникообразном движении или флуктуациях от простоты к сложности и обратно. Иными словами, бросая взгляд на эволюцию песенного дискурса с момента его оформления в середине 1950-х годов, мы видим, как, подобно приливу и отливу или стимулу и реакции на этот стимул, АПД то «сдавал позиции» и в угоду публике становился проще (особенно хорошо это видно на примере рок-музыки), либо, отступая от желания стать популярным среди максимального числа поклонников, усложнялся композиционно и мелодически, а тексты песен либо приобретали

философичность, либо вплотную приближались к образцам высокой поэзии.

Если обратиться к коммерческой музыке, то, имея в виду ее ориентацию на обогащение звукозаписывающих компаний и разного рода продюсеров, менеджеров и организаторов концертов, а также самих исполнителей, говорить о каких-либо тенденциях в эволюции этого жанра вряд ли имеет смысл. Основная задача песен этого сорта, в какие бы наряды, включая даже рок, они ни рядились, суть – извлечение прибыли при развлечении массовой аудитории. Здесь имеет смысл говорить о той или иной степени профессионализма исполнителей, но, по сути, это просто коммерциализация идей, позаимствованных у других исполнителей, у тех, которые действительно ищут новые пути, новые музыкальные и текстовые идеи, ломают рамки жанров и не боятся того, что публика не поймет этих новаторских произведений. Подавляющее большинство артистов, работающих в жанре поп-музыки, как раз и делают песню развлекательным жанром, который представляет собой собрания безликих песен с шаблонными текстами, где даже публика испытывает затруднения в том, чтобы отличить одного исполнителя от другого.

Возвращаясь к обозначенной выше тенденции к осцилляции в диапазоне от простого к сложному и обратно, следует взглянуть на развитие и эволюцию АПД (прежде всего некоммерческого) на протяжении последних 60 лет, то есть ориентировочно с периода восхождения звезды рок-н-ролла на небосклоне американской музыкальной сцены. Будучи простым по своей сути жанром, рок-н-ролл и следовавший за ним «биг бит» исчерпали эту тенденцию к простоте во второй половине 1960-х годов, когда музыка начала серьезным образом усложняться. Такие незаурядные исполнители, как The Beatles, Cream, Jimi Hendrix, Led Zeppelin, Yes, King Crimson и многие другие, привнесли в эту музыку элементы восточной музыки, испано-латиноамериканской музыки, джаза, блюза, классической музыки, превратив ее в серьезный и влиятельный музыкальный феномен, с которым были вынуждены считаться даже представители «серьезной музыки». Разумеется, это в равной степени справедливо и в отношении песенной лирики. Достаточно привести пример лирики песни группы Yes под названием *Going for the One*, в которой сложность текста коррелирует со сложностью мелодической составляющей: *Get in the way as the tons of water Racing with you crashing into your rudder Once at the start can you gamble that You really surely really mean to diminish After seeing all your sense of fear diminish As you treat danger as pure collection As you throw away misconception Going for the one...*

В этой связи стоит учитывать такой фактор, как степень подготовленности аудитории к восприятию сложной музыки. Как отмечает Б.Г. Ананьев, «...существуют категория более подготовленных слушателей, на которых музыка воздействует в плане стимулирования работы представлений»

[Ананьев 1982, с. 236]. Все же массовая аудитория рок-концертов скорее ориентирована на эмоционально-чувственное восприятие музыки, о котором упоминает немецкий исследователь Р. Арнхейм: «Люди гораздо больше существа психические, нежели физические. Мы оцениваем события реальной жизни по тому, как они воздействуют на психику» [Арнхейм 1994, с. 8].

Эта тенденция к усложнению сошла на «нет» к середине 1970-х годов, когда массовая публика, будучи уже не состоянием воспринимать чрезмерно усложнившуюся рок-музыку, обратила свое внимание на танцевально-развлекательный стиль «диско», который продолжал царить на англоязычной музыкальной сцене примерно до середины следующего десятилетия. Это стремление к упрощению может быть проиллюстрировано и примерами из рок-музыки, где на протяжении этого периода тон задавали «новая волна» и панк-рок, которые можно воспринимать только как деградацию и примитивизм по сравнению с достижениями предыдущего периода. Другой пример – группы плана *Electric Light Orchestra* и *Boston*, который пытались, и безуспешно, слить воедино рок и поп-музыку, стараясь найти компромисс между драйвом и нонконформизмом рока и слащавой мелодикой и примитивными текстами поп-музыки. На уровне лирики это проявлялось следующим образом: *The dancing shadows on the wall (The two step in the hall) Are all I've seen since you've been gone ...Through all I sit here and I wait (I turn to stone, I turn to stone) You will return again someday To my blue world...* (*Electric Light Orchestra, Turn To Stone* (1977 г.)). Очевидно, что лирика здесь вряд ли выходит за рамки традиционных канонов поп-песни о любви, где лирический герой переживает расставание в любимой.

Начиная со второй половины 1980-х годов вновь возобладала тенденция к усложнению, и фокус внимания массовой аудитории сместился в направлении рок-музыки, где, с одной стороны, примитивный панк эволюционировал в намного более сложный стиль «гранж», а с другой – достаточно незатейливый «тяжелый рок» развился в прогрессивный *heavy metal* с элементами симфонизма и даже классической музыки. Интересно, что *heavy metal*, до этого бывший андерграундным направлением с весьма специфической аудиторией, в тот период обрел многомиллионную армию фанатов, чему в немалой степени способствовал талант таких исполнителей, как *Metallica* и *Rage Against The Machine*. Последняя впервые в истории АПД сумела успешно синтезировать тяжелый рок и элементы стиля «рэп». В качестве примера можно рассмотреть лирику песни группы *Metallica* *Fade to Black* (1984 г.): *Things not what they used to be Missing one inside of me Deathly loss, this can't be real Cannot stand this hell I feel Emptiness is filling me To the point of agony Growing darkness taking dawn I was me, but now he's gone...* Здесь мы находим столь типичные для стиля *heavy metal* темы

депрессии, разочарования в жизни и душевных страданий.

Начиная с середины 1990-х годов, когда наступил очередной этап «упрощения» и АПД оказался во власти достаточно невыразительного направления «бритпоп», из самого названия которого уже понятно, что оно скорее поп, чем рок, мы можем констатировать, что рок-музыка попала в полосу затяжного кризиса или застоя, из которого она не выбралась и по сей день. Ведущим музыкальным течением XXI века в рамках АПД фактически является стиль «рэп», невзирая на его сугубо афроамериканскую специфику. Этот стиль продемонстрировал удивительную способность к инкорпорированию черт рок-музыки (музыкальный компонент стал со временем более «тяжелым»): доминирование вербального компонента (речетатива) не требует от исполнителя особых вокальных данных, а талантливые белые исполнители рэпа, такие как Эминем, Пост Малон и многие другие, помогли сделать эту музыку истинно интернациональной. Рэп в наше время настолько популярен и влиятелен, что его элементы используют не только рокеры, но и откровенно «попсовые», коммерческие исполнители, например Гвен Стефани.

Последнее замечание, касающееся тенденции к упрощению/усложнению, касается того интересного факта, что она проявляется не только в масштабах всего АПД, но и на локальном уровне, в частности в творчестве одного музыкального коллектива, как это было, например, со знаменитой группой led Zeppelin. Эта группа демонстрировала в своих первых четырех альбомах явную тенденцию к постепенному усложнению как музыкального, так и вербального компонента, и публика до поры до времени была в состоянии справиться с растущим уровнем сложности, но пятый их альбом Houses of the Holy, самый экспериментальный и интересный во всех отношениях, не имел такого же успеха, как предыдущие, именно в силу его не вполне «мэйнстримового» звучания, продавался не очень хорошо, и, как следствие, группе пришлось пересмотреть свою концепцию и вернуть саунд ближе к стандартам традиционного рока. Последующие альбомы группы демонстрируют противоположную тенденцию – к упрощению.

#### Тенденция к мелодизму/демелодизации

Вторая тенденция, о которой имеет смысл говорить в контексте эволюции АПД, – это тенденция также амбивалентной природы, которую можно обозначить как **тенденцию к мелодизму/демелодизации**. Очевидно, что эта тенденция связана с тенденцией к усложнению/упрощению, ведь песни с запоминающейся мелодией имеют больше шансов запомниться публике, иметь успех, принести славу и популярность автору, да и лирика этих песен обычно проста и прозрачна, достаточно вспомнить величайшую песню Yesterday, сочиненную Полом Маккартни. Собственно, способность сочинить песню с красивой запоминающейся

мелодией целиком зависит от дарования автора. Многие группы в истории АПД остались «группами одного хита», например, известная небольшому кругу любителей «тяжелого рока» британская группа UFO, которая сумела написать лишь одну по-настоящему мелодичную песню под названием Beladonna, причем красота мелодии этой песни даже сглаживает странную, видимо, с претензией на загадочность и психоделичность, лирику: Oh Belladonna never knew the pain Maybe I'm crazy, maybe it'll drive you insane The open letter just carelessly placed And you move in silence, the tea so delicately laced Out of reach, out of touch How you've learned to hate so much...

Тенденция к мелодизму чаще всего идет рука об руку с тенденцией к упрощению, поскольку публика склонна оценить как удачную именно композиционно прозрачную песню с легко запоминающейся мелодией. Лишь та часть аудитории, которая считает песню серьезным искусством и имеет соответствующую музыкальную подготовку, в состоянии воспринимать адекватно песню или, скорее, композицию, состоящую из нескольких частей и не обладающую навязчивой мелодией. Как отмечал в своей статье выдающийся российский композитор Э. Денисов: «Тот тип открытой мелодичности, который был характерен для музыкального мышления XIX века, перешел в жанры, называемые «легкими». В этой области ряд композиторов достиг больших высот: методизм в атмосфере раскрепощенности от традиционных рамок «академического» искусства обрел новую свободу на основе импровизационной непринужденности сопровождающих ансамблей. Особенно ярко выявилось чувственное начало в мелодике» [Денисов 1986, с. 137]. В диахроническом плане на раннем этапе АПД демонстрирует явную тенденцию к мелодизму. Далее, по мере усиления тенденции к усложнению в рамках прогрессивного рока и арт-рока тенденция к мелодизации идет на убыль. В целом можно констатировать, что тенденция к усложнению коррелирует с тенденцией к демелодизации, поскольку по мере усложнения формы становится очень трудно придерживаться простых мелодических образований и текстовых решений.

Следует оговориться, что тенденция к простоте и мелодизму не обязательно свидетельствует о стремлении автора к достижению быстрой популярности у широкой аудитории слушателей. Ряд авторов АПД по способу своего музыкально-вербального мышления на протяжении всего своего творчества успешно демонстрировали тенденцию к простоте и мелодизму, но их песни ни в коем случае не стоит считать примитивными или коммерческими. Например, Леонард Коэн, который умел в своих песнях при их кажущейся простоте петь об очень глубоких вещах. Вот как пишет он о роковой любви в песне Happens to the Heart: I should have seen it coming After all, I knew the chart Just to look at her was trouble It was trouble from the start

Sure, we played a stunning couple But I never liked the part It ain't pretty, it ain't subtle What happens to the heart... В поп-музыке тенденция к упрощению и мелодизму является доминирующей по той простой причине, что поп-музыка имеет своей целью развлечение массовой аудитории посредством предоставления ей музыкального коммерческого продукта. С другой стороны, такие направления, как экспериментальный и прогрессивный рок, тяготеют к усложнению и отходу от мелодизма. Например, в композиции «Eritaph» британской группы King Crimson речь идет о трагизме существования, несовершенстве социальных институтов, насилии и жестокости – одним словом, о глобальных проблемах человечества: The wall on which the prophets wrote Is cracking at the seams Upon the instruments of death The sunlight brightly gleams When every man is torn apart With nightmares and with dreams Will no one lay the laurel wreath When silence drowns the screams... Понятно, что лирике такого философского плана мелодически и композиционно должна соответствовать достаточно сложная музыкальная форма (композиция включает, помимо вокальной, еще две инструментальные части и длится около девяти минут). По мнению Э. Денисова: «В последние годы в сфере популярной музыки также наблюдается общая тенденция к разрушению мелодизма и к замене его элементарными интонационными формулами (обычно многократно повторяемыми) [Денисов 1986, с. 138]».

### Тенденция к коммерциализации

Следующая тенденция развития АПД, о которой пойдет речь, это **тенденция к коммерциализации**, которая свойственна не только АПД, но и массовой культуре в целом. Рассматривая вопрос коммерциализации массовой культуры, П.А. Сорокин отмечал: «Как коммерческий товар для развлечений, искусство все чаще контролируется торговыми дельцами, коммерческими интересами и веяниями моды... Подобная ситуация творит из коммерческих дельцов высших ценителей красоты, принуждает художников подчиняться их требованиям, навязываемым вдобавок через рекламу и другие средства массовой информации» [Сорокин 1992, с. 452]. Изначально рок-н-ролл, важнейший компонент АПД, позиционировал себя как музыка «детей», живое современное искусство, чуждое музыке «отцов», слащавым поп-песенкам в духе Фрэнка Синатры, Дина Мартина или Бинга Кросби, ориентированным на коммерческий успех. В обществе потребления в товар можно превратить буквально все, а мерилом таланта является коммерческий успех, то есть уровень доходов. Потрясающим образом коммерческий успех имеют даже песни, в лирике которых содержится жесткая критика коммерческой машины, превращающей искусство в шоу-бизнес. Примером может служить песня Money for Nothing британской группы Dire Straits, в лирике которой в очень откровенной и саркастичной манере представлена

коммерциализация музыки – MTV: Now look at them yo-yo's that's the way you do it You play the guitar on the MTV That ain't workin' that's the way you do it Money for nothin' and chicks for free. По мысли автора, если пробиться на MTV, а этот телеканал, подобно YouTube в наши дни, в 1990-х мог сделать исполнителя известным в мгновение ока, то материальные проблемы автоматически решаются. Еще один интересный пример песенной лирики, где имплицитно очень критическое отношение к коммерческой стороне рок-музыки и образу жизни ее героев, – это песня канадской группы Nickelback под названием Rockstar. Лирический герой простодушно восхищается тем, как одеваются, на чем ездят и где живут звезды рока, и тоже хочет стать звездой: I want a new tour bus full of old guitars My own star on Hollywood Boulevard Somewhere between Cher And James Dean is fine for me I'm gonna trade this life For fortune and fame I'd even cut my hair And change my name...

Проблема состоит не только в том, что протестный характер и неприятие «общества потребления», свойственные обычно молодым исполнителям, с годами превращаются в конформизм и принятие норм и стандартов, по которым живет большинство. Владельцы телеканалов, радиостанций и звукозаписывающих компаний в состоянии влиять на творчество исполнителей АПД, транслируя одни песни (разумеется, те, что попроще и помелодичнее) и отказываясь от трансляции и показа тех песен или музыкальных видео, которые не соответствуют вкусам большинства, тех, где есть что-то нешаблонное и оригинальное. Нужно иметь непререкаемый авторитет и сильный характер, чтобы настоять на своем и добиться исполнения песни, которая важна для музыканта, невзирая на потенциальную опасность не стать хитом. Не случайно многие музыканты, в том числе The Beatles и Led Zeppelin, создавали свои звукозаписывающие компании, ведь только таким образом можно было освободиться от давления музыкальных менеджеров и продюсеров.

### Тенденция к усилению технологической зависимости

Поскольку АПД существует в ведущих странах мира с высоким уровнем техники и технологии, на его развитие не мог не повлиять научно-технический прогресс. Таким образом, имеет смысл отметить еще **одну тенденцию в развитии АПД, а именно все возрастающую зависимость от техники**, начиная от микрофонов до сложнейших музыкальных синтезаторов, представляющие собой ультрасовременный компьютер, который «умеет» не только сочинять, исполнять и аранжировать песни, но и один может заменить целый оркестр. Авторы публикации The Social Construction of the Early Electronic Music Synthesizer связывают появление синтезаторов с первыми опытами создания инструментальной психоделической музыки: The synthesizer, and the sound it produced, was part of the

counter-culture, the 'sixties thing', and the psychedelic revolution [Pinch&Frocco 1998, p. 26]. Эта тенденция перенасыщать песни электронными способами извлечения звука, в том числе изменять вокал, достигла своего пика в конце 1980-х годов, когда считалось нормальным использовать фонограмму во время живого исполнения. После ряда скандалов, в частности с англоязычным проектом Milli Vanilli, в котором двое безголосых танцоров модельной внешности просто открывали рот под фонограмму, причем получили премию «Грэмми» и продали десятки миллионов дисков, использование фонограмм было запрещено.

Но тенденция к чрезмерной зависимости от дорогостоящей массивной аппаратуры, отсутствие или отказ которой зачастую делает музыкантов совершенно беспомощными, в определенном виде сохранилась, и поэтому идея о том, чтобы дать публике возможность услышать, что же музыканты умеют делать без помощи электронных устройств, была реализована в проекте MTV Unplugged, в рамках которого состоялся один из лучших акустических концертов знаменитой группы Nirvana. Эта тенденция тоже, как и тенденция к усложнению/упрощению, проявляется двояко: с одной стороны, мы видим усиление роли электроники и различных устройств, особенно синтезаторов, с другой – наличие в творчестве большинства исполнителей «акустических» песен, где роль электроники практически сходит на нет. Избыточное использование электронных устройств характерно для коммерческой поп-музыки, особенно танцевальной, что ярко проявилось в период с середины 1970-х годов до начала следующего десятилетия, в так называемую «эру диско».

В 1980-х, в период «застоя» в рок-музыке, рок-группы тоже стали шире использовать электронные устройства, что коррелирует с тенденциями к упрощению и мелодизации, поскольку синтезаторное звучание воспринимается как более мягкое и придает песне коммерческий и слащавый оттенок. Хронологически вряд ли получится привязать функционирование этой тенденции к каким-то определенным жанрам или периодам развития АПД, мы можем только констатировать, что тенденции к чрезмерному использованию электронных устройств и, наоборот, минимизация их использования существуют параллельно. Хотя представители такого нишевого направления, как софт-рок, тяготели к принципиально «чистому» звучанию, в котором очень много акустических инструментов. Не случайно, видимо, и лирика в их песнях передает эту атмосферу спокойствия и гармонии с миром. Вот, например, фрагмент текста одной из известнейших групп, игравших в стиле «софт-рок», американской группы из Лос-Анджелеса под названием Bread: You don't know me well And every little thing only time will tell But you believe the things that I do And we'll see it through

Life can be short or long Love can be right or wrong  
And if I chose the one I'd like to help me through I'd like to make it with you.... Bread, America, The Hollies и другие исполнители софт-рока, помимо традиционных гитар и барабанов, часто использовали оркестровые аранжировки, а не синтезаторный звук, а звучание их гитар не агрессивное, а мягкое и близко к акустическому. Таким образом, мы видим, что в рок-музыке 1970-1980-х годов сосуществовали и тенденция к использованию электроники, и тенденция к более акустическому, живому звучанию, хотя можно представить это как одну амбивалентную тенденцию, которая демонстрирует то одну, то другую свою ипостась.

В случае некоторых групп и музыкальных направлений вышеупомянутая тенденция имеет характер проявляться как чередование более спокойных, гармоничных и пусть не коммерческих, но все же вполне конформистских видов музыкального (и лирического) мышления, и весьма жестких, агрессивных, протестных произведений, которые выражаются крайне эксплицитно как на мелодическом, так и на лирическом (вербальном) уровне. Биг-бит 1960-х сменился хард-роком 1970-х (хотя параллельно с ним существовал и был популярным софт-рок). Арт-рок 1970-х сменился грубым, примитивным и агрессивным панк-роком, на смену которому пришел мелодичный поп-рок 1980-х, который был буквально сметен со сцены сверхагрессивным и деструктивным гранжем. Далее мы опять наблюдаем тенденцию к гармонизации отношений с реальностью посредством брит-попа с его асоциальностью и бесконфликтностью. Разумеется, эти противоположные тенденции могут не сменять одна другую, а вполне комфортно сосуществовать. Особенно интересной представляется ситуация в 2010-х годах, где, на фоне глобальной популярности рэпа, процветала и поп-музыка, и пост-гранж, и брит-поп, и стиль «инди» с его очень расплывчатой жанровой канвой и принципиально антикоммерческим характером.

### Тенденция к креолизации и визуализации

Последняя тенденция в развитии АПД, на которой нам бы хотелось кратко остановиться в данной работе, обозначена нами как **тенденция к креолизации и визуализации**. Песня, будучи по своей природе креолизованным текстом, по мнению Р.О. Якобсона, предшествовала поэзии и органически способна была инкорпорировать и визуальный компонент: «Синкретизм поэзии и музыки, вероятно, первичен по отношению и к поэзии, и к музыке – так же как визуальные сигналы кинесики органически связаны с теми или иными аудиальными знаковыми системами» [Якобсон 1985, с. 327]. Песня никогда не была предназначена только для прослушивания, и аудитории всегда хотелось не только слышать слова и музыку песни, но и наблюдать за исполнителем хотя бы в силу

того факта, что визуальный канал восприятия у человека является ведущим. По этой причине живое исполнение песни имело место наряду с радио и телевизионной трансляцией.

Англоязычный песенный дискурс в его современной форме, начальным этапом развития которого мы условились считать 1950-е годы, всегда предполагал живые концерты, но визуальный компонент на тот момент представлял собой в лучшем случае ритмичные движения исполнителя в такт песне. Эти движения, особенно в случае рок-н-ролла, служили еще и «разогреву» публики, которая тоже начинала пританцовывать, эмоционально вовлекаясь в мелодический и ритмический контекст. Наряду с этим энергичная и «заводная» песня наиболее адекватно выполняет свойственную музыке функцию быть средством достижения эмоционального баланса человека с окружающим миром. Как утверждает Л.С. Выготский, искусство вообще и музыка как один из его родов, «позволяет изживать величайшие страсти, которые не нашли себе выхода в реальной жизни... Мир вливается в человека через широкое отверстие воронки тысячь зовов, влечений, раздражителей – эта неосуществившаяся часть жизни должна быть так или иначе изжита» [Выготский 1986, с. 301]. В свете этого утверждения становится понятным поведение публики на концертах звезд рока, где за ревом толпы зачастую трудно разобрать музыку и слова песен – имеет место та самая разрядка, выброс не пошедшей в дело энергии, снятие эмоционального напряжения.

По мере развития и усложнения художественного языка АПД усложнялся и его визуальный компонент. Это подтверждается мыслью У. Эко о том, что наша цивилизация из письменной превращается в экранную – *image-oriented* [Эко 1998]. Элементы перформанса и драматизации с привлечением световых эффектов стали характерны-

ми для периода 1970–1980 годов в выступлениях таких групп, как Genesis, Yes, Black Sabbath и некоторых других. Но высшей ступенью в развитии этой тенденции мы считаем музыкальные видео, или, в русской традиции, видеоклип. Тенденция к визуализации и креолизации в видеоклипе реализуется уже не просто как показ исполнителей, а как визуальные кадры или фрагменты, буквально или метафорически сопровождающие исполнение песни, при этом коррелируя в большей или меньшей степени с вербальным компонентом. Таким образом, песня из вербально-мелодического единства становится визуально-вербально-мелодическим полимодальным текстом. Эта тенденция к креолизации или полимодальности роднит АПД с англоязычным кинематографическим дискурсом, делая их наиболее влиятельными типами дискурса в пространстве мировой массовой культуры на данный момент.

### Заключение

По итогам исследования мы считаем возможным констатировать, что в процессе своей эволюции АПД испытал воздействие тенденции к упрощению/усложнению, которая проявлялась как на синхроническом, так и на диахроническом срезе. То же самое можно сказать и о тенденции к мелодизации/демелодизации. Тенденция к коммерциализации, тенденция ко все большей зависимости от технологии и тенденция к креолизации и визуализации проявлялись по мере эволюции АПД и могут быть отслежены только на диахроническом срезе. Следует оговориться, что речь идет о тенденциях, и всегда можно обнаружить единичные случаи, которые противоречат той или иной тенденции. Однако если взглянуть на АПД в целом, указанные выше тенденции неизменно проявляют себя в большинстве случаев.

### Библиографический список

- Pinch & Frocco 1998 – *Pinch T., Frocco F.* The Social Construction of the Early Electronic Music Synthesizer // *Icon*. 1998. Vol. 4. P. 9–31. URL: <http://www.jstor.org/stable/23785956>.
- Ананьев 1982 – *Ананьев Б.Г.* Задачи психологии искусства // *Художественное творчество*. Ленинград: Наука, 1982. 260 с. URL: <https://studfile.net/preview/5535074>.
- Арнхейм 1994 – *Арнхейм Р.* Искусство как терапия // *Арнхейм Р.* Новые очерки по психологии искусства. Москва: Прометей, 1994. 352 с. URL: <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/page/iskusstvo-kak-terapiya-rudolf-arnheyim>.
- Выготский 1986 – *Выготский Л.С.* Психология искусства / под. ред. М.Г. Ярошевского. Москва: Искусство, 1986. 572 с. URL: [https://narratology.at.ua/\\_ld/0/23\\_Vygotskiy-Psikh.pdf](https://narratology.at.ua/_ld/0/23_Vygotskiy-Psikh.pdf).
- Денисов 1986 – *Денисов Э.* О некоторых типах мелодизма в современной музыке // *Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники*. Москва: Советский композитор, 1986. 207 с. URL: <https://clck.ru/ZNSG5>.
- Конен 1994 – *Конен В.Д.* Третий пласт: новые массовые жанры в музыке XX века. Москва: Музыка, 1994. 157 с. URL: <https://knigogid.ru/books/468905-tretiy-plast-novye-massovye-zhanry-v-muzyke-xx-veka/toread>.
- Ополев 2017 – *Ополев П.В.* Усложнение и упрощение в культуре // *Вестник Омского государственного педагогического университета. Гуманитарные исследования*. 2017. № 3 (16). С. 38–42. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/uslozhnenie-i-uproschenie-v-kulture/viewer>; <https://elibrary.ru/item.asp?id=30778781>.
- Сорокин 1992 – *Сорокин П.А.* Человек. Цивилизация. Общество. Москва: Политиздат, 1992. 543 с. URL: <http://www.sociology.kpi.ua/wp-content/uploads/2019/02/sorokin.pdf>.

Эко 1998 – Эко У. От Интернета к Гутенбергу: текст и гипертекст: отрывки из публичной лекции Умберто Эко на экономическом факультете МГУ 20 мая 1998. URL: <http://vzms.org/umberto.html>.

Якобсон 1985 – Якобсон Р.О. Язык в отношении к другим системам коммуникации // Якобсон Р.О. Избранные работы. Москва, 1985, 460 с. URL: [https://imwerden.de/pdf/yakobson\\_izbrannye\\_raboty\\_1985\\_\\_ocr.pdf](https://imwerden.de/pdf/yakobson_izbrannye_raboty_1985__ocr.pdf).

## References

Pinch&Frocco 1998 – Pinch T., Frocco F. (1998) The Social Construction of the Early Electronic Music Synthesizer. *Icon*, vol. 4, pp. 9–31. Available at: <http://www.jstor.org/stable/23785956>.

Ananiev 1982 – Ananiev B.G. (2003) The goals of art psychology. In: *Artistic creative activity*. Leningrad: Nauka, pp. 234–245. Available at: <https://studfile.net/preview/5535074>. (In Russ.)

Arnheim 1994 – Arnheim R. (1994) Art as therapy. In: *Arnheim R. New essays on art psychology*. Moscow: Prometei, 352 p. Available at: <http://biblioteka.teatr-obraz.ru/page/iskusstvo-kak-terapiya-rudolf-arnheim>. (In Russ.)

Vygotskiy 1986 – Vygotskiy L.S. (1986) The psychology of art. Moscow: Iskusstvo, 572 p. Available at: [https://narratology.at.ua/\\_ld/0/23\\_Vygotskiy-Psikh.pdf](https://narratology.at.ua/_ld/0/23_Vygotskiy-Psikh.pdf). (In Russ.)

Denisov 1986 – Denisov E.O. (1986) On several types of melodicism in modern music. In: *Modern music and the problems of a composer's technique evolution*. Moscow: Sovetskii kompozitor, 207 p. Available at: <https://clck.ru/ZNSG5>. (In Russ.)

Konen 1994 – Konen V.D. (1994) The third layer: new mass genres in the XX century music. Moscow: Muzyka, 157 p. Available at: <https://knigogid.ru/books/468905-tretiy-plast-novye-massovye-zhanry-v-muzyke-xx-veka/toread>. (In Russ.)

Opolev 2017 – Opolev P.V. (2017) Complication of simplification and culture. *Review of Omsk State Pedagogical University. Humanitarian research*, no. 3 (16), pp. 38–42. Available at: <https://elibrary.ru/item.asp?id=30778781>; <https://cyberleninka.ru/article/n/uslozhenie-i-uproschenie-v-kulture>. (In Russ.)

Sorokin 1992 – Sorokin P.A. (1992) *Person. Civilisation. Society*. Moscow: Politizdat, 543 p. Available at: <http://www.sociology.kpi.ua/wp-content/uploads/2019/02/sorokin.pdf>. (In Russ.)

Eco 1998 – Eco U. (1998) From the Internet to Guttenberg: the text and the hypertext. Excerpts from the public lecture at Moscow State University on May 20, 1998. Available at: <http://vzms.org/umberto.html>. (In Russ.)

Jakobson 1985 – Jakobson R.O. (1985) Language in relation to other communication systems. In: *Jacobson R.O. Selected papers*. Moscow: Nauka, 460 p. Available at: [https://imwerden.de/pdf/yakobson\\_izbrannye\\_raboty\\_1985\\_\\_ocr.pdf](https://imwerden.de/pdf/yakobson_izbrannye_raboty_1985__ocr.pdf). (In Russ.)