

УДК 78.03  
ББК 85.318

**Савицкая Елена Александровна**

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, 125009, Россия, Москва, Козицкий пер., 5  
ORCID ID: 0000-0002-6688-3286  
ResearcherID: AAS-8169-2021  
Scopus Author ID: 57215201580  
helen@inrock.ru

**Ключевые слова:** Samla Gammamanna, прогрессив, авант-рок, ирония и юмор в рок-музыке, «Рок в оппозиции», шведский рок

Савицкая Елена Александровна

# Парадоксы иронического в творчестве шведской рок-группы Samla Mammamanna



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY 4.0)

**DOI: 10.51678/2226-0072-2023-1-242-269**

**Для цит.:** Савицкая Е.А. Парадоксы иронического в творчестве шведской рок-группы Samla Mammamanna // Художественная культура. 2023. № 1. С. 242-269. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-1-242-269>.

**For cit.:** Savitskaya E.A. Paradoxes of the Ironical in the Works of the Swedish Rock Band Samla Mammamanna. *Hudozhestvennaya kul'tura* [Art & Culture Studies], 2023, no. 1, pp. 242-269. <https://doi.org/10.51678/2226-0072-2023-1-242-269>. (In Russian)

**Savitskaya Elena A.**

PhD (in Art History), Senior Researcher, Mass Media Arts Department, State Institute for Art Studies, 5 Kozitsky Lane, Moscow, 125009, Russia  
ORCID ID: 0000-0002-6688-3286  
ResearcherID: ASS-8169-2021  
Scopus Author ID: 57215201580  
helen@inrock.ru

**Keywords:** Samla Mammamanna, progressive rock, avant-rock, irony and humour in rock music, Rock in Opposition, Swedish rock

**Savitskaya Elena A.**

Paradoxes of the Ironical in the Works of the Swedish Rock Band Samla Mammamanna

**Аннотация.** Статья посвящена проявлениям иронии и юмора в рок-музыке на примере шведской прогрессив/авант-роковой группы Samla Mammás Manna (1969—2008). Эти проявления зачастую носят парадоксальный (удивляющий, сбивающий слушателя с толку) характер. Так, парадоксальны сочетания художественных и стиливых элементов, из которых музыканты создают пестрое и яркое звуковое полотно. Samla Mammás Manna смело и с юмором объединяли «закрученные» симфо-роковые структуры с нарочито простыми мелодико-ритмическими фрагментами, «заходы» в рок-авангард — с народно-бытовыми жанрами и фри-джазовыми импровизациями. В отношении к фольклору тоже чувствуется определенная ироничность: это отнюдь не пиетет перед древним искусством, а его весьма насмешливое переосмысление. Парадоксальность ощущается в используемых исполнительских приемах, порой весьма далеких от классического звукоизвлечения (что всегда сочетается с высочайшим уровнем исполнительского мастерства), в самом внешнем облике музыкантов и их театрализованных перформансах, вовлекающих публику в живое действие. В статье подробно анализируются художественные приемы, стиливая эволюция, музыкальная и сценическая драматургия, способы коммуникации с публикой, свойственные Samla Mammás Manna. Рассмотрены также вопросы влияния карнавальной и цирковой эстетики на рок-музыку.

**Abstract.** The article is dedicated to manifestations of irony and humour in rock music as illustrated by the example of the Swedish progressive/avant-rock band Samla Mammás Manna (1969—2008). These manifestations often have a paradoxical (surprising, confusing) effect. What is paradoxical, for instance, is the combinations of artistic and stylistic elements which create a bright sound canvas. Samla Mammás Manna boldly and humorously combined twisted symphonic and rock structures with simple melodic and rhythmic fragments, avant-garde rock with folk elements and free-jazz improvisations. In relation to folklore, there is also a certain irony: it is not homage to ancient art, but its mocking rethinking. There is also a certain paradoxicality in the performing techniques, sometimes very unconventional (but always a brilliant display of technical mastery), and in stage appearance and live acts, inviting the audience to be a part of performance. The article provides a detailed analysis of Samla Mammás Manna's artistic techniques, style evolution, musical and stage dramaturgy, and ways of interacting with the audience. It also discusses the influence of carnival and circus aesthetics on rock music.

## Рок и смех

В рок-музыке юмор, ирония, смеховое начало играют важную роль, позволяя рок-культуре осмыслять саму себя. Как указывает Лариса Березовчук, грань между модусами «пафосного» и иронического в рок-музыке очень тонка, и одно часто переходит в другое [2, с. 40]. Ирония и смех в рок-музыке могут проявлять себя в разных аспектах. Один из них — пародия, насмешка над устоявшимися музыкальными формами, приемами, клише, в том числе самой рок-музыки. Так, хеви-метал-музыканты не прочь посмеяться над донельзя серьезной и героизированной метал-эстетикой. Итальянская пародийная группа Nanowar of Steel (образована в 2003 году) откровенно высмеивает прославленных метал-героев Manowar (1980) и других «классических» представителей хеви- и пауэр-метала, исполняя песни о «могучих воинах истинного стального металла» и доводя до абсурда сочетания привычных слов и фраз, клишированных риффов и обязательной кожанно-стальной атрибутики. Другой путь — диалог с различными культурными пластами, переосмысление, порой весьма ироничное, художественного прошлого и настоящего, различных жанров и форм. Так, Валерий Сыров говорит о парадоксальности мировосприятия, игровой логике и пост-кэрроловском абсурдизме в творчестве Джона Леннона, что проявлялось не только в его музыке, но и стихах и прозе, в самой жизни [4].

Третий путь — при помощи смеха и иронии выявлять серьезные проблемы современного общества, акцентировать на них внимание массовой аудитории. Такие свойства, разумеется, были издавна свойственны жанру сатиры, социальный и политический потенциал которой усиливается в XX веке. В эстраде он связан с именами Чарли Чаплина, Аркадия Райкина, в рок-музыке — с такими крупными фигурами, как, например, Pink Floyd (особенно выделяется альбом 1977 года *Animals*, основанный на повести Дж. Оруэлла «Скотный двор»); в русском роке 1980-х много закамуфлированных и открытых высказываний, направленных на высмеивание социального строя и отдельных сторон окружающей действительности («ДДТ», «Зоопарк», «Звуки Му» и др.). И здесь на первый план выступает фигура рокера как трикстера. Как пишет Николай Хренов (по отношению к творчеству А. Райкина), этот мифологический архетип приобретает новую

актуальность в культуре начиная с 1960-х годов (оттепель). «Фигура трикстера становится для общества необычайно притягательной и в то же время чрезвычайно неудобной для власти, оказавшейся перед утратой вызванных ею к жизни сакральных ценностей. Художник оказывается между молотом и наковальней», — отмечает исследователь [5, с. 200]. И хотя речь идет об отечественной культуре, данное высказывание можно экстраполировать и на культуру западную, где архетип трикстера актуализируется с началом молодежного движения 1960-х.

В числе знаменитых рок-пересмешиков можно назвать многих музыкантов, от американского гитариста Фрэнка Заппы до русского мастера хеппенинга и импровизации Сергея Курёхина, рок-абсурдиста Петра Мамонова и др. «Шутливость», жизнерадостность как стилевое качество были свойственны одному из локальных британских подвидов прогрессив-рока (в целом явления сугубо «серьезного») — так называемому кентерберийскому року. Вообще проявления знаменитого английского юмора (и английскости в целом) в роке — тема для отдельного исследования [10]. Часто говорят о юморе и иронии, присущих французским, японским рок-коллективам, как о качествах, диктуемых их национально-культурной принадлежностью...

## А есть ли скандинавский юмор?

Шведскую же рок-сцену (как и в целом скандинавский рок) принято рассматривать как сугубо «меланхоличную» и даже «мрачную», где не может быть места иронии или насмешке, да и вообще открытому выражению эмоций. Во многом это связано с особенностями шведского менталитета, обусловленного культурно-историческими и географическими факторами<sup>(1)</sup>. Шведов принято воспринимать как сдержанных, холодноватых, вежливых, не очень разговорчивых людей, что во многом справедливо (о шведском менталитете см.: [6, 7]). Но как в жизни сложно представить себе людей с абсолютно одинаковыми характерами, взглядами, предпочтениями, даже если

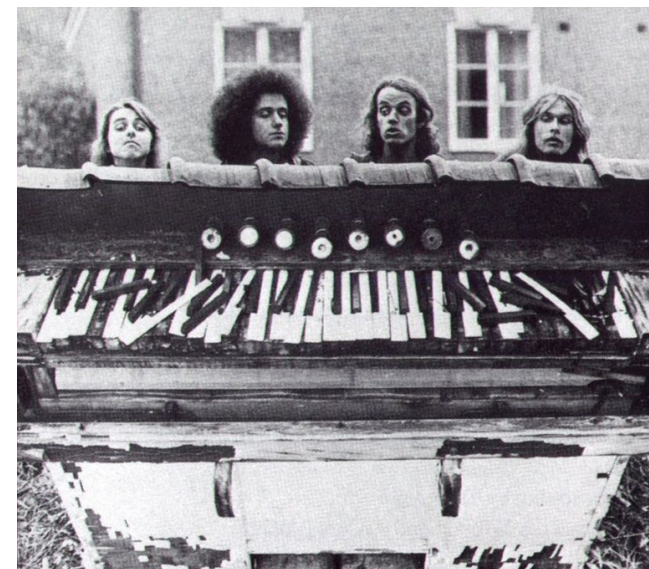
(1) Долгий период войн до 1721 года (Ништадский мир), расположение страны на отдаленной территории северной Европы, холодный климат, большие расстояния между поселениями.

они живут в одной стране и являются представителями какого-либо коллективного менталитета, так и в искусстве невозможно стричь всех под одну гребенку. Шведам совсем не чужд позитивный взгляд на мир, они видят положительное, доброе, красивое в простых вещах, в любых проявлениях душевности, в творениях человеческих рук и, разумеется, явлениях природы. Вряд ли можно говорить о специфичности шведского юмора по отношению к другим европейцам, хотя пошутить шведы любят (недаром, наряду со знаменитым скандинавским нуаром, у них снимается большое количество комедийных сериалов; примером позитивного взгляда на мир может служить не менее прославленная шведская детская литература). Но если все же стараться выявить что-то особенное, исключительное, например разыскать «самую веселую шведскую группу», то смело можно назвать Samla Mammans Manna. Парадоксы начинаются с труднопроизносимого названия, над которым подшучивали сами музыканты. В переводе оно означает «Собирай мамочкину манну» — библейский сюжет переосмыслен здесь в ироническом ключе. Иронический вектор становится особенно очевидным, если поставить группу в один ряд с командами-современницами (1970-е годы): «возвышенными» представителями симфо-прогрессив-рока Каира, «угрюмыми» хард-рокерами Trettioåriga Kriget, «серьезными» представителями «электрифицированного» фолка Kebnekajse и др.

Samla Mammans Manna принадлежит к числу старейших и внесших большой вклад в развитие шведского и европейского рока коллективов. Однако ему посвящено сравнительно немного аналитических материалов (в основном это статьи в энциклопедиях, в том числе шведскоязычных [9, 12]), а творческий путь прослеживается прерывисто — у группы нет даже официального сайта. Поэтому стоит посвятить несколько строк ее истории.

## Рок из курятника

Группа Samla Mammans Manna была организована в 1969 году и с перерывами просуществовала до 2008 года. Ее создатель — клавишник, аккордеонист, композитор Ларс Холльмер (Lars Hollmer, 1948—2008) — жил в то время в небольшом деревенском местечке близ старинного города Уппсалы. Свою студию, получившую название The Chickenhouse



Ил. 1. Группа Samla Mammans Manna. Фото: Ларс Кранц, Косте Апетреа, Ларс Холльмер, Ханс Брюниссон. Фотография из буклета к альбому Måltid (1973)

(«Курятник»), он оборудовал в буквальном смысле в курятнике — переделанном хозяйственном строении старой усадьбы. Там и была записана первая, одноименная названию группы пластинка, вышедшая в 1971 году на независимом<sup>(2)</sup> лейбле Silence Records (им же выпущены другие альбомы группы 1970-х годов). В состав вошли ударник Хассе Брюниссон и бас-гитарист Ларс Кранц (поначалу в группе участвовал также перкуссионист Хенрик Эберг). В 1972 году к группе присоединился гитарист Косте Апетреа. Его колоритная внешность — огромная копна курчавых волос, выразительная мимика, а еще в большей мере — манера игры напрямую заставляют вспомнить об американском гитаристе-эксцентрике Фрэнке Заппе. Коллектив с успехом выступал на независимых фестивалях в Уппсале и Стокгольме; в конце 1970-х его известность вышла за пределы Швеции.

Группа была шведскоязычной, однако зачастую слова в вокальных партиях звучали весьма неразборчиво, не несли особого смысла (хотя

(2) То есть не относящемся к крупным звукозаписывающим корпорациям, самостоятельно действующем, порой не получая финансовой выгоды, но помогая творчески мыслящим, экспериментирующим артистам.

тексты как таковые присутствуют — они публикуются на обложках пластинок). Часто вокал и вовсе имел чисто инструментальную функцию, заменяясь своеобразной звуковой эквилибристикой: это намеренно завышенные полупения-полувопли, выкрики, бормотания и чуть ли не кудахтания. Возможно, в этом тоже проявилось «наследие» The Chickenhouse, послужившее катализатором смехового начала в творчестве Samla Mammaz Manna.

Энциклопедии относят коллектив сразу к двум общественно-музыкальным направлениям рока, впрочем, довольно тесно связанным. На локальном уровне Samla Mammaz Manna уже в начале 1970-х стала одним из наиболее известных представительниц так называемого шведского прогга (svenska progga)<sup>(3)</sup>. В конце десятилетия коллектив вошел в число основателей общеевропейского музыкально-политического движения «Рок в оппозиции» (Rock in Opposition)<sup>(4)</sup>, которое во многом опиралось на передовой опыт шведов. Соответственно и музыку Samla Mammaz Manna в стилевом отношении обычно определяют как rock in opposition: в данном случае подразумевается уже не ее «социальный посыл», а скорее авангардный характер. В качестве стилевых определений используют также такие ярлыки, как авант-рок, прогрессив-рок, иногда — джаз-рок, отмечается влияние упомянутого кентерберийского рока.

При этом слушателям, особенно искушенным в сложных формах рока, музыка Samla в плане стилистики может показаться недостаточно авангардной и «прогрессивной». Однако при всей возможной «простоте» ее отдельных элементов («блоков»), о чем еще будет сказа-

- (3) Шведский прогг (не путать с прогрессив-роком, хотя термин происходит от выражения Progressive Music Movement) — социомузыкальное молодежное движение в Швеции конца 1960-х — 1970-х годов, вдохновленное левыми и антивоенными идеями и объединявшее представителей самых разных стилей, от фолк-рока и блюза до прогрессив-рока как стиля. К числу известных представителей относятся Samla Mammaz Manna, Kebnekajse, Noola Bandoola Band, Blå Tåget, Träd gräs och stenar и др. (подробнее см.: [12, 13]).
- (4) «Рок в оппозиции», Rock in Opposition (RIO) — европейское музыкально-политическое движение, организованное британской группой Henry Cow и включавшее в числе основателей также Art Zoyd и Etron Fou Leloublan (Франция), Samla Mammaz Manna (Швеция), Univers Zero (Бельгия), Stormy Six (Италия). Подразумевалась оппозиция истеблишменту, коммерческой поп-музыке, крупным рекорд-лейблам, диктующим музыкантам свои условия, капиталу, власти; одной из целей стало создание собственной сети распространения музыки. Также под RIO иногда подразумевают определенную стилистику — авант-рок, «камерный» (chamber) рок.

но далее, при всей кажущейся несерьезности (столь несвойственной прогрессив-року), сам подход музыкантов к своему творчеству, музыкальной драматургии, исполнительскому мастерству был глубоко прогрессивным.

Коллектив выпустил в общей сложности более десятка альбомов, гастролировал в разных странах Европы и мира, в том числе дважды выступал в России (уже в 2000-е годы). Группа несколько раз «корректировала» название (Zamla Mammaz Manna, Von Zamla) в связи со сменами состава и стилевыми исканиями. Ларс Холльмер прославился не только как лидер Samla Mammaz Manna, но и как сольный артист, аккордеонист, композитор; он писал также музыку для театра и кино, сотрудничал с различными ансамблями.

Акцент в звучании Samla Mammaz Manna делался на клавишные инструменты, а также на аккордеон, на котором виртуозно играл Ларс Холльмер (хотя этот инструмент он использовал в большей мере в сольном творчестве). Это само по себе настраивает на переосмысление фольклорных, спельманских традиций<sup>(5)</sup>. Именно переосмысление, переименование фолк-источников (не только шведских, но и германских, британских, балканских), а не их цитирование или воссоздание стало творческим кредо группы. Однако такое отношение к фольклору выглядело не злой насмешкой, а скорее очень теплым, «своим» обращением с музыкой, которая, как говорится, впитана с молоком матери. При этом обращение к национальным жанрам (прогулочный марш — гонглот, трехдольный народный танец польска и др.), народным приемам пения (йодль), натуральным ладам, аутентичным звукотембрам придавало звучанию «фолковый» колорит, но в то же время не ограничивало группу сугубо «шведскими» ассоциациями, вписывая в общеевропейское фолк-роковое движение — впрочем, лишь каким-то краем.

- (5) Спельманы (от шв. *spel* — игра, *man* — мужчина, человек) — сельские музыканты-инструменталисты в Швеции, для которых музыка становилась источником существования. Наиболее распространенным инструментом спельманов XVIII–XIX веков была скрипка, которую в начале XX века сменяет аккордеон.

## Обратная сторона цирка

Можно сказать, что все это жизнерадостное дуракаваляние было проявлением карнавальности, которая представляет собой одну из важнейших сторон рок-культуры. Таким образом рок продолжает традиции средневекового карнавала, для которого, по мысли Михаила Бахтина, «характерны разнообразные виды пародий и травестий», а «шуты и дураки», в роли которых в данном случае выступают рок-музыканты, «являются носителями особой жизненной формы, реальной и идеальной одновременно» [1, с. 5, 6]. Сергей Макаров в статье «Рок энд... цирк!» проводит прямые параллели между роком и цирком как одним из древнейших искусств, рассуждает об интуитивном и даже осознанном использовании рокерами средств, приемов и трюков из широкого арсенала мастеров циркового дела — фокусников, гипнотизеров, манипуляторов, иллюзионистов [3, с. 160].

Связь рока и цирка действительно осознавалась самими рок-музыкантами с момента становления рок-культуры, хотя, возможно, и без столь глубоких привязок к историческим истокам. Но в то же время нельзя сбрасывать со счетов отражение этой темы в искусстве, например ее яркое раскрытие в живописи XIX—XX веков: в своем многоцветье она представлена на полотнах Э. Дега, О. Ренуара, А. Тулуз-Лотрека, П. Пикассо, А. Дерена, А. Матисса, М. Шагала и других художников; можно вспомнить другие примеры в музыке, литературе, кино (в частности, фильмы Ф. Феллини). Тема цирка как символ — то ностальгических воспоминаний по ушедшим временам, детству и юности, то трагической безысходности, замкнутого пространства, угнетения — появляется в творчестве многих рок-групп. Так, у The Beatles в Sgt Pepper's Lonely Hearts Club Band (первый трек одноименного альбома 1967 года) звучание старомодного духового оркестра на фоне то нарастающих, то стихающих аплодисментов и возгласов публики рисует атмосферу радостного ожидания некоего представления (не обязательно циркового). У King Crimson же цирк, театр марионеток — образы, отражающие безумие этого мира (композиция Cirkus из альбома Lizard, 1970, раздел The Dance of the Puppets из композиции The Court of the Crimson King, 1969). Это отнюдь не праздничное действо, а тесная арена, на которой всем живым существам под давлением жестокого хозяина приходится разыгрывать свою роль. Хозяин цирка — олицетворение безграничной власти, распространяющейся



Ил. 2. Группа Samla Mammás Manna: Ханс Брюниссон, Эйно Хаапала, Ларс Холльмер, Ларс Кранц (1977)

и на людей, и на животных, и даже на бездушные механизмы. В этом образе можно углядеть и элементы политической сатиры.

Рискуя удалиться от основной темы, предположим, что в рок-музыке исходной точкой развития темы цирка стоит считать музыкально-цирковое представление Rock and Roll Circus, организованное в 1968 году британской группой The Rolling Stones. Оно включало как выступления рок-исполнителей (помимо инициаторов шоу, это The Who, Jethro Tull, Taj Mahal, Марианна Фэйтфул, Йоко Оно и супергруппа The Dirty Mac), так и традиционные цирковые номера, музыку в исполнении циркового оркестра<sup>(6)</sup>. Оформление сцены и зала, грим, одежда, манера поведения рок-музыкантов на сцене, их общение с публикой несли отпечаток циркового шоу. Очевидным образом эксплуатировала цирковую тему американская глэм-хард-группа Kiss (образована в 1973 году), чьи концерты с обилием машинерии, пиротехники и трюков превращались в аналог циркового шоу (сами же образы музыкантов

(6) Отрывки этого представления можно найти в сети, например выступление самих The Rolling Stones. URL: <https://youtu.be/Ef9QnZVpVd8> (дата обращения 14.11.2022).

позаимствованы из комиксов). Отголоски «рок-н-рольного цирка» с большим количеством участников и не всегда линейной драматургией можно обнаружить, например, в перформансах Сергея Курёхина, который любил приглашать на сцену и собственно цирковых артистов, например дрессировщиков удава или обезьян с их подопечными, насыщал спектакли элементами клоунады.

Не обошла эта тема стороной и шведские прогрессив-роковые коллективы, у которых в виде своеобразных звуковых знаков она встречается довольно часто. Такими знаками могут быть фанфары, туши (короткие бравурные эпизоды-вставки, часто в исполнении духовых), жанры торжественного марша, польки, танцы кабаре, разнообразная «цирковая»<sup>(7)</sup> и «балаганная» музыка, нередко звучащая в записях как бы со старой пластинки. Встречаются подобные знаки в творчестве разных групп: помимо Samla Mammaz Manna, у которых они проявились наиболее очевидно, их можно обнаружить в музыке Kaipa, их наследников The Flower Kings и даже у «трагических» Ånglagård. Часто встречающиеся «шарманочные» тембры клавишных и аккордеона, иногда как бы заикленные, обрывочные мотивы тоже напоминают о балаганах, выступлениях бродячих артистов. На наш взгляд, такое внимание к ярмарочно-цирковой тематике может быть вызвано распространенностью в Швеции (особенно в 1950–1960-е годы) так называемых фолк-парков<sup>(8)</sup> с их привычными аттракционами, цирками шапито и прочими увеселениями. Возможно, таким образом в шведской рок-музыке, подобно remembrance у The Beatles [8], своеобразно проявилась культурная память нации, чаще всего именно как ностальгический образ.

(7) Примером подобной музыки может служить знаменитый марш «Парад-алле» («Большой хроматический марш») авторства чешского композитора Юлиуса Эрнста Фучика, написанный в 1899 году. Можно сказать, что характерные черты марша Фучика — а именно блестящее звучание медных духовых, хроматизмы в мелодическом движении, бас-аккордовый аккомпанемент, синкопы, «комическое» солирование низкочастотных инструментов — стали знаками «цирковой» музыки.

(8) *Folkparker* или *folkets parker* (в буквальном переводе — народные парки) начали появляться в стране на рубеже XIX–XX веков. Это облагороженные лесные участки или скверы, где обязательно обустроивались большие площадки для танцев и концертов, а также аттракционы. В 1930–1950-е годы фолк-парки появляются в разных районах страны, даже в небольших городах. Их развитие становится частью государственной политики по вовлечению населения в различные виды культурной и творческой активности.

Тема цирка в разных модификациях красной нитью проходит через творчество Samla Mammaz Manna. Она появляется уже в первом альбоме (Samla Mammaz Manna, 1971) в композиции *Circus Apparatha* («Цирковой аппарат») и сразу показывает свою амбивалентность. С одной стороны, музыка брызжет весельем, с другой, судя по тексту, персонажи — клоуны, акробаты, дрессированные тигры и слоны — предстают как бесправные существа, борющиеся за добычу под взмахом хлыста, выставляющие на потеху публике свое уродство, смеющиеся для того, чтобы скрыть слезы и боль. И если у King Crimson в *Cirkus* трагическое начало сразу же выявляется благодаря напряженной, драматичной музыке, то у Samla за беззаботными аккордами и ритмами подобного подтекста поначалу и не разглядишь. В музыку врываются голоса публики, возгласы, смех, аплодисменты; перипетии текста иллюстрируются звуковыми эффектами (падение «маленькой толстой Лисы» с трапеции — глissандо и кластер). Интересно, что *Circus Apparatha* — одна из немногих в творчестве Samla Mammaz Manna песня с «нормальными» словами, тогда как в большинстве композиций с голосом использован бессловесный вокал в уже описанном клоунском духе. Это говорит об особом значении трека, который становится своеобразным эпиграфом к творчеству группы<sup>(9)</sup>.

Уже в более поздние годы, в конце 1970-х, одним из символов Samla Mammaz Manna стало изображение шута в гриме и колпаке с бубенчиками — оно появляется на «яблоке» винилового диска *Shlagerns Mystik* (1977, под названием *Zamla Mammaz Manna*). Сложно, впрочем, сказать, насколько осознанным или интуитивным было обращение к цирковым «трюкам» у Samla Mammaz Manna. Скорее, их привлекала сама атмосфера этого зрелища и связанный с цирком жанр музыкальной клоунады, приемы буффонады и эксцентрики. Это особенно ясно проявлялось в живом исполнении Samla Mammaz Manna, где в полуцирковой перформанс вовлекались и ведущие концертов, и публика. Сам Ларс Холльмер предстал в качестве то ли добродушного клоуна, то ли трикстера — «демонически-комического дублера культурного героя, наделенного чертами плута, озорника»<sup>(10)</sup>.

(9) Samla Mammaz Manna. *Circus Apparatha*. URL: <https://youtu.be/nhnFbOJRiDs> (дата обращения 14.11.2022).

(10) Трикстер // Мифологический словарь / Гл. ред. Е. М. Мелетинский. М.: Советская энциклопедия, 1990. С. 438.

## Блочная музыка

Внешняя установка на развлекательность и игровое начало удачно камуфлировали сложность музыкальной композиции и исполнительское мастерство музыкантов, которое никогда не выпячивалось — труднейшие инструментальные партии исполнялись легко, как бы играючи, с невероятным ансамблевым блеском. Это отражалось и в избранном группой подходе к музыкальной драматургии. Свой творческий метод сами музыканты называли «block music»<sup>(11)</sup>. Он был «изобретен» уже в период первых импровизационных сессий в том самом «Курятнике», когда музыканты только нащупывали свой стиль, как бы собирая его из разных элементов предпочтительно вкусу каждого из участников.

В звуковом полотне монтажным методом состыковывались разнохарактерные эпизоды. Samla Mammaz Manna смело объединяли «закрученные» симфо-роковые структуры с «заходами» в рок-авангард и народно-бытовыми жанрами, джазовыми импровизациями, сдабривая полученную смесь изрядной долей юмора. При прослушивании создается ощущение веселой мешанины, иногда резкого столкновения, а иногда весьма логичного следования разнородных элементов, складывающихся, подобно цветным стеклышкам в калейдоскопе, в изобретательный узор, который приходится разгадывать слушателю. Фрагменты «цирковой» музыки, марши, польки, польски и вальсы, аккомпанемент в духе деревенского ансамбля и бурные психоделические импровизации, йодли и блюзы стали слагаемыми неповторимого стиля Samla Mammaz Manna. «Жесткие» элементы музыкальной формы чередовались с чистыми импровизациями. Этот метод, на наш взгляд, близок режиссерскому методу «монтажа аттракционов», разработанному Сергеем Эйзенштейном и предполагающему столкновение идей и образов, «нарезку» достаточно кратких эпизодов. В музыке подобные примеры, бесспорно, обнаруживаются и в академическом авангарде, а сам принцип «стыковки» уходит корнями в структурные принципы рондо, контрастно-составной формы эпохи барокко, средневековых жанров лэ, виреле.

В роке монтажный метод звуковой композиции применяется достаточно широко и является своеобразной альтернативой симфоническому методу (как принципу непрерывного развития и преобразования музыкальных тем и образов), особенно при построении достаточно протяженных по времени полотен. Однако он не отрицает установления между замкнутыми эпизодами образных и тематических связей, реприз. Поэтому такой принцип тоже стоит считать весьма «прогрессивным», особенно если его использование подкреплено интересным творческим мышлением, разнообразием выразительных и стилевых средств, виртуозностью.

## Галопом к сатори

Если говорить об отдельных альбомах, то эволюция стиля, пусть и не столь явно, в них все же прослеживается. Дебютный альбом Samla Mammaz Manna (1971) звучит на сегодняшний день довольно архаично. В нем чувствуется дух группы, но довольно простенькие клавишные (фортепиано, орган) и скромная ритм-секция (напомним, альбом записан еще без электрогитары) не поражают воображение меломана, привыкшего к барочной пышности Procol Harum или изысканным экскурсам в музыку Баха и Чайковского у The Nice. Между тем весело галопирующая на «унца-унца» (аккомпанемент типа бас-аккорд) музыка то и дело спотыкается: двухдольные такты сменяются трехдольными, полька перебивается вальсом, появляющиеся в басу хроматизмы настораживают. В дебютном альбоме, помимо уже рассматривавшейся первой композиции, еще много интересного: инструментальная Släde till satori («Сани до сатори» — концертный хит группы), построенная все на том же хроматическом ходе в басу и припрыгивающем ритме — а затем как бы «улетающая в нирвану»; Uvertyr Till Snäll Häst («Увертюра для доброй лошади») — благообразный вальсок, переходящий в трехдольный рок-н-ролл, или же открывающаяся коллективным речитативом Manna jamma. А вот Flickan på skogan («Девочка в лесу») совсем не насмешлива: под меланхолично сменяющиеся аккорды клавишных в вибративном тембре нетрудно представить одинокую фигурку, бредущую по тропинке под густой сенью деревьев (тема лесной прогулки для шведского рока вообще весьма характерна). Однако часто музыка

(11) Сайт лейбла Silence Records. URL: <https://silence.se/en/artist/samla-mammaz-manna> (дата обращения 09.11.2022).





Ил. 3. Обложка альбома Samla Mammás Manna (1971). Художник – Ларс Викфельд

альбома как будто застревает в импровизациях, повторах, нарочитой «детскости». Обложка виниловой пластинки украшена восьмиконечной звездой, в которую вписаны портреты музыкантов, изображения инструментов и другие «масонские» символы. Насколько серьезно относиться ко всем этим «тайным шифрам», решать слушателю.

В 1973 году выходит альбом *Måltid* (в переводе — «Еда», «Питание», «Прием пищи», выражение «Smaklig måltid» означает «приятного аппетита»). Опять же, шутка это или серьезное высказывание? Обложку альбома, как и многих других работ Samla и проектов ее участников, создал известный шведский художник Tage Осен (Tage Åsen), работающий в стиле гиперреализма (сюжеты его картин определяют также как социальный сюрреализм). На рисунке, выполненном в приглушенных зеленоватых тонах, изображена пожилая пара, сидящая на скамейке где-то на природе и собирающаяся приступить к трапезе. По крайней мере, женщина собирается достать что-то из припасенного бумажного пакета. Но что это будет? С другой скамейки, стоящей в отдалении, на них смотрит некий молодой человек, похожий на рок-музыканта. Время действия — поздняя осень, герои достаточно тепло одеты,



Ил. 4. Обложка альбома *Måltid* (1973). Художник – Tage Осен

однако под их ногами — зеленая трава... Обложка скорее ставит вопросы, заставляет задуматься, нежели раскрывает или иллюстрирует содержание музыки, как и другие работы Осена, выполненные специально к альбомам Samla Mammás Manna.

Альбом открывает 10-минутная композиция *Dundrets Fröjder* («Радости грома») — довольно типичный для Samla калейдоскоп мотивов. Это яркий пример их метода «блочной музыки». Шарманочные темки, галопы на одном аккорде с «цокающей» перкуссией, дурашливое пение в высоком регистре, и даже неоднократно повторяющийся мотив, напоминающий *fis-moll'* ный эпизод из «Турецкого рондо» Моцарта — все это нагромождение приводит к напряженному нарастанию в джаз-роковом духе (неустойчивые гармонии, закольцованный паттерн в басовой партии, соло электрогитары) и резкому обрыву. А вот *Folkvisa I Morse* («Народная песня утром»)<sup>(12)</sup> включает

(12) Samla Mammás Manna. *Folkvisa I Morse*. URL: <https://youtu.be/vPt3EZvt6I0> (дата обращения 14.11.2022).

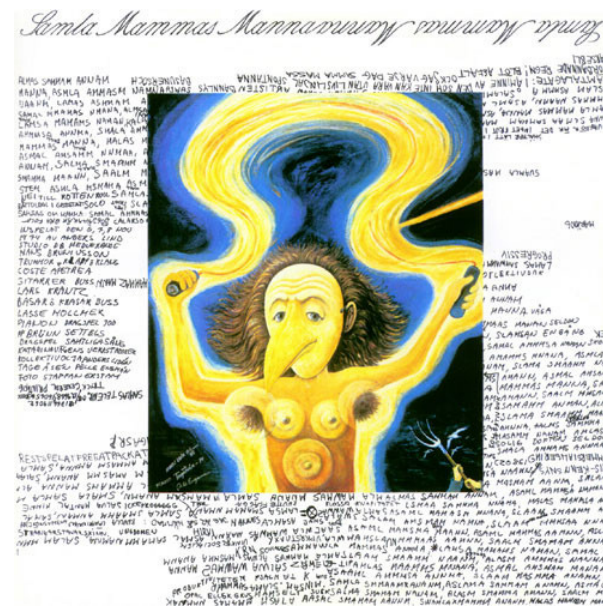
звуковые эффекты и элементы «конкретной музыки» — своеобразный ответ на Alan's Psychedelic Breakfast группы Pink Floyd. Это иллюстрация к утру некоего господина, пьющего кофе, читающего газету (все звуки потребления пищи материальной и духовной отчетливо слышны в записи) и мурлычущего под нос мелодию меланхоличной минорной песенки под все тот же шарманочный синтезаторный аккомпанемент. Вальсы становятся стремительными головоломками на 5/8 (Syster System, на сей раз привет Чикку Кория). Еще одна длинная композиция — Minareten, тоже с весьма красноречивыми звукоизобразительными элементами. Смех смехом, но музыка все же на первом плане, и она интересна, хороша и вполне прогрессивна — не даром альбом стал одним из самых известных у Samla Mammias Manna.

### От рока к симфонии

Следующий альбом, вышедший в 1974 году Klossa knapitatet (искаженное *krossa kapitalet* — нечто вроде «долгой капитал», популярный лозунг прогг-движения, выступавшего в том числе за права рабочих и против капитализма американского образца) — запись с политическим подтекстом. Это один из немногих примеров явной политической сатиры в творчестве Samla Mammias Manna. Впрочем, и здесь Ларс Холльмер с коллегами выступили в типичном для себя «дуракавалятельном» духе. Даже взгляд на обложку — карикатурное графическое изображение некоей рукописной газеты с «портретом» прыгающего через скакалку полуголого джентльмена — сразу же вызывает приступ смеха. (Отметим, что такое «самодельное» оформление афиш и обложек пластинок было очень характерно для шведского прогга.) Никаких особых требований по «преодолению» капитализма группа, впрочем, не выдвигает: «игра букв» в названии, по признанию самого Холльмера, переводила протест в русло абсурдизма.

Открывающая альбом композиция Ingenting («Ничего») и следующая за ней без перерыва 10-минутная Liten Dialektik («Немного диалектики») представляют собой мозаику тем с резкими сменами темпов, ритма, стилистики — от вальсов до блюза, от «шарманки» до рок-н-ролла. Безудержная праздничность, карнавальность, «перверсивность» буквально выстреливают в песне *Långt Ner I Ett Kaninhål* («Глубоко в кроличьей норе» — название, безусловно, наводит на ас-

Парадоксы иронического в творчестве шведской рок-группы Samla Mammias Manna



Ил. 5. Обложка альбома Klossa knapitatet (1974). Художники — Таге Осен, Андерс Лиден, Пелле Энгман

социации с кэрролловской «Алисой в Стране чудес»)<sup>(13)</sup>. Композиция начинается как пародия на музыку эпохи классицизма: в ход идут самые избитые приемы вроде унисонных ходов по тоническому минорному трезвучию вниз и затем по D7 (мелодическое движение типа «мангеймская стрела», напомиающее о начале «Прощальной» симфонии Гайдна). Долбящие аккорды фортепиано чередуются с веселыми польками, танцевальными ирландскими мотивами и совсем уж разудальными йодлями. Кажется, Samla Mammias Manna могут сделать музыку из всего — гудков клаксона, звонков, воплей, фортепианных кластеров, которые как бы заменяют звуки пощечин и битья — все как в цирке или в фильмах Чарли Чаплина, понарошку, но почти вразправду (*Kom Lite Närmare* — «Подойди немного ближе»). В альбоме впервые появляется аккордеон: собственно, композиция Klossa knapitatet, расположенная в конце альбома, — это веселая аккордеонная песня

(13) Samla Mammias Manna. *Långt Ner I Ett Kaninhål*. URL: <https://youtu.be/fwHb6LavHwg> (дата обращения 14.11.2022).

с хромающим ритмом. В ее записи, наряду с Холльмером, участвовал известный аккордеонист Брюнн Сеттельс. Звучание этого инструмента в еще большей степени вносит «шведское», фольклорное начало, хотя используется достаточно опционально — ведущим инструментом Холльмера остаются клавишные. Вместе с тем более сложными, «приджазованными» становятся аккорды, свободной — импровизация, в целом в музыке чувствуется большой привкус авангардности.

Таким образом, ирония в музыке Samla Mammans Manna проявляет себя на разных уровнях — и как сниженный, буквально площадной юмор (элементы звукоизобразительности), и как пародия, и как полет фантазии, высокая игра, радость творчества музыкантов, легко и умело сочетающихся кажущиеся несочетаемыми элементы.

В том же году Samla Mammans Manna выступила на финском телевидении — сохранилась запись этой передачи<sup>(14)</sup>. Исполняя попури на темы альбома Klossa knapitatet, группа буквально шокирует публику своим четырехголосным «кудахтаньем», а также бесконечным калейдоскопом мотивов, ни один из которых (как кажется) не повторяется. Но каждая смена ритма, темпа, стилистики происходит с безукоризненной точностью, а раскованность и импровизационная смелость в живом исполнении поражают (особенно это относится к барабанщику Хассе Брюннисону).

В 1975 году группа приняла участие в записи масштабного произведения американско-шведского композитора Грегга Фицпатрика — Snorungarna Symfoni. Точнее, к Samla Mammans Manna присоединилась духовая секция, и вместе они записали это масштабное произведение, которое, конечно, трудно назвать симфонией в привычном понимании, но крупной формой — вполне. В принципе, это уже прогрессив-рок с симфоническим развитием. Как и положено симфонии, здесь четыре части, которые не имеют специальных названий (всего произведение длится около получаса). А вот общий заголовок можно перевести как «Симфония юнцов» или даже «Симфония сопляков». Музыка близка Samla своей непосредственностью, веселостью, «детскостью». Хотя, безусловно, над исполнением пришлось потрудиться, ведь в аран-

(14) Samla Mammans Manna — TV 1974. URL: <https://youtu.be/cFbx3-hl-dQ> (дата обращения 14.11.2022).

Парадоксы иронического в творчестве шведской рок-группы Samla Mammans Manna



Ил. 6. Обложка альбома Snorungarna Symfoni (Gregory Allan FitzPatrick, Samla Mammans Manna, 1976). Художник — Мария Перссон

жировках много сложных моментов, различных тем, смен темпов и ритмов, стилей и жанров, в том числе гибридных — танго-марш, например. Интересно, что Косте Апетреа играет здесь не только на гитаре, но и на... балалайке, что было характерным для прогг-движения следствием интереса к разным фолк-культурам, хотя ничего «русского» в музыке нет. В Snorungarna Symfoni, с одной стороны, чувствуется идейное влияние Concerto for Group and Orchestra группы Deep Purple, с другой — произведений американских композиторов Чарльза Айвза, Аарона Копленда, отражавших разноголосицу мира, впитавших музыку улиц и быта. «Симфония» исполнялась также в концертном варианте (сохранилась живая запись<sup>(15)</sup>).

В данной статье мы не ставим цель рассказать обо всех работах Samla Mammans Manna, записанных, как уже говорилось, под разными названиями и в разных составах. Менялся и стиль — от типично

(15) Samla Mammans Manna исполняет Snorungarna Symfoni (live, 1976). URL: <https://youtu.be/TOi03ydl3Rw> (дата обращения 14.09.2022).

«самловского» веселого «блочного» авант-рока к более сумрачно-импровизационным работам конца 1970-х (двойной альбом 1977 года Schlagersn's Mystik / För äldre nybegynnare («Мистика шлягеров» / «Для старых новичков»), записанный с финским гитаристом Эйно Хаапалой), достаточно тяжелому по саунду и содержанию студийно-концертному альбому Familjesprickor («Семейные трещины», 1980), где есть и необычные для Samla эксперименты с world music. В 1991 году произошло воссоединение Samla Mammans Manna в оригинальном составе. Группа давала по несколько успешных концертов в год, однако новый материал не записывался. Ларс Холльмер одновременно был занят многочисленными проектами, участвовал в международной аккордеонной группе Accordion Tribe, выпускал сольные альбомы. За диск Andetag (1997) он получил премию Grammis (шведский аналог Grammy).

### Уравнение со множеством неизвестных

Однако лишь в 1999 году Samla выпустила первый за долгие годы полностью новый альбом Кака («Печенье» или «Кекс») — в лучших традициях 1970-х, с искрометным юмором, смешением стилей и жанров, утяжелившимся саундом и обязательным хоровым «кудахтаньем». Кака — единственный в полной мере концептуальный альбом в творчестве Samla Mammans Manna. Несколько треков из него (в частности, композиции, посвященные полету Икара) вошли в обновленный концертный репертуар<sup>(16)</sup>. Альбом выстроен как концерт или радиоспектакль (на самом деле это микс живых и студийных записей) — с конферансом, реакцией и аплодисментами публики, различными мизансценами с участием самих музыкантов. Он открывается словами ведущего (на английском), который с запинкой пытается произнести название коллектива. Не преуспев в этом, конферансье передает слово музыкантам, которые показывают все, на что способны — от мощно-виртуозного концертирования до типичнейшего дуракаваляния, на которое бурно реагирует публика. Время от времени ведущий возвращается, чтобы разъяснить, что в данный



Ил. 7. Обложка альбома Кака (1999). Художник — Tage Осен

момент говорит (по-шведски) или исполняет группа, ибо без его помощи все эти вопли, жужжания, скороговорки, барабанные брейки, фортепианные кластеры, распевание фолк-песен подвыпившими голосами, разумеется, совершенно непонятны. Впрочем, публика в зале — как еще одно из действующих лиц перформанса — смеется и без его разъяснений (так, собственно, всегда бывало и на живых концертах Samla Mammans Manna). Все это еще более усиливает воздействие яркой и динамичной, блуждающей в лабиринтах стилей и жанров музыки, создавая эффект «театра в театре», а вернее, «цирка в цирке». Обложку альбома вновь выполнил Tage Осен — на ней изображены две хорошо одетые буржуазные пары в возрасте, причем сосредоточенно глядящие вперед мужчины сидят на куске гигантского оранжевого кекса с зеленой поверхностью (возможно, это намек на традиционный шведский торт «Принцесса»), женщины же на него опираются.

После выхода альбома Кака команду покинул барабанщик Хассе Брюниссон. Замену ему нашли... в Японии. В 2002 году новым ударником стал Тацүя Йошида, известный по японским авант-роковым

(16) Samla Mammans Manna. Andra Ikarien. URL: <https://youtu.be/VNLnMojGerE> (дата обращения 14.11.2022).



**Ил. 8.** Samla Mammás Manna на фестивале InProg в Москве (14.05.2005). Слева направо: Косте Апетреа, Тацуя Йошида, Ларс Кранц, Ларс Холльмер. Фото Сергея Петрова

группам Ruins, Koenji Hyakkei, Korekyojin, сотрудничеству с проектом американского авангардного композитора и саксофониста Джона Зорна Rainkiller. Шведской группе как нельзя больше соответствовала раскованная, высокотехничная, мощная, с обилием брейков и сбивок игра японского барабанщика. Что же касается живого перформанса, то он стал еще более фееричным. Именно с Тацуйей Йошидой Samla Mammás Manna дважды выступала в России: в 2002 и 2005 годах (не считая нескольких более ранних сольных визитов Холльмера).

Ларс Холльмер не относился к числу суперзвезд, отстраняющихся от аудитории, наоборот, общение с публикой ему было жизненно необходимо, поэтому после концертов он всегда выходил к аудитории, разговаривал со слушателями. В интервью российским журналистам музыкант так изложил свое творческое кредо: «Музыка может изобретать, создавать что-то новое. Это очень важно. Мы в Samla много импровизируем, и это нам нравится больше всего. <...> Когда играешь с музыкантами, возникает своего рода химическая реакция. Сочетание нескольких людей — это уравнение со множеством неизвестных, множеством параметров, и столько всего может пойти не так! И в то же

время мы справляемся — благодаря характеру и присутствию духа. <...> И, конечно, еще большее счастье — встречаться, общаться с людьми. Когда приезжаешь в другие страны, выступаешь в таких [маленьких] клубах, то это прекрасно — видеть всех, чувствовать со всеми личный контакт»<sup>(17)</sup>.

Ларс Холльмер продолжал интенсивно работать над различными проектами. Однако постоянное творческое напряжение и не слишком крепкое здоровье дали о себе знать. 25 декабря 2008 года Ларс Холльмер в возрасте 60 лет скончался от болезни сердца. Его огромное творческое наследие нуждается в систематизации и осмыслении. В последние годы в Швеции проводились мемориальные концерты с исполнением музыки Samla Mammás Manna (при участии музыкантов группы). Это подчеркивает ее вневременное значение и неугасающий интерес публики.

(17) Интервью российскому portalу pfmusic.ru, июнь 2002 года. В настоящее время ресурс неактивен.

## Список литературы:

- 1 Бахтин М.М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура Средневековья и Ренессанса. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
- 2 Березовчук Л.Н. Проблема аналитического описания произведения в рок-музыке: соотношение текста и контекста // Молодежь и проблемы современной художественной культуры: Сборник научных статей. Л.: ЛГИТМИК, 1990. С. 29–55.
- 3 Макаров С.М. «Рок энд... цирк!» // Развлекательное искусство в социокультурном пространстве 1990-х годов / Отв. ред. Е.В. Дуков, П. Викке. М.: Государственный институт искусствознания, 2004. С. 146–175.
- 4 Сыров В.Н. Парадоксальные миры Джона Леннона // Искусство XX века: Парадоксы смеховой культуры / Сост. и ред. Б. Гецелев, Т. Сиднева. Нижний Новгород: НГК им. М.И. Глинки, 2001. С. 186–197.
- 5 Хренов Н.А. Архетип трикстера и массовая аудитория: феномен Аркадия Райкина // Эстрада сегодня и вчера. Выпуск 3: О некоторых эстрадных жанрах XX–XXI веков / Сост. О.А. Кузнецова, Е.А. Сариева, Е.А. Савицкая. М.: Государственный институт искусствознания, 2020. С. 191–204.
- 6 Чеснокова Т.А. Шведская идентичность. Изменение национального менталитета. М.: Изд-во РГГУ, 2008. 185 с.
- 7 Daun Å. *Svensk mentalitet: ett jämförande perspektiv*. Stockholm: Raben Prisma, 1998. 253 p.
- 8 Everett W. Fantastic Remembrance in John Lennon's Strawberry Fields Forever and Julia // *Musical Quarterly*. 1986. Vol. LXXII/3. P. 360–393.
- 9 Lilliestam L. *Svensk rock: musik, lyrik, historik* / Lars Lilliestam. Göteborg: Ejeby, 1998. 463 p.
- 10 Morra I. *Britishness, Popular Music, and National Identity: The Making of Modern Britain*. Routledge Publ., 2013. 266 p.
- 11 *Music Scenes: Local, Translocal & Virtual* / Edited by Andy Bennett and Richard A. Peterson. Vanderbilt University Press, 2004. 281 p.
- 12 Petterson T., Henninsson U. *The Encyclopedia of Swedish Progressive Music, 1967–1979. From Psychedelic Experiment to Political Propaganda*. Stockholm: Premium Publishing, 2007. 237 p.
- 13 Östberg K. 1968 – när allt var i rörelse. Stockholm, 2002. 211 p.

## References:

- 1 Bahtin M.M. *Tvorchestvo Fransua Rable i narodnaja kul'tura Srednevekov'ja i Rennessansa* [The Work of Francois Rabelais and the Folk Culture of the Middle Ages and the Renaissance]. Moscow, Hudozhestvennaja literatura Publ., 1990. 543 p. (In Russian)
- 2 Berezovchuk L.N. Problema analiticheskogo opisaniya proizvedeniya v rok-muzyke: sootnoshenie teksta i konteksta [The Problem of Analytical Description of a Work in Rock Music: The Relationship Between Text and Context]. *Molodezh' i problemy sovremennoj hudozhestvennoj kul'tury: Sbornik nauchnyh statej* [Youth and Problems of Modern Artistic Culture: Collection of Scientific Articles]. Leningrad, LGITMIK Publ., 1990, pp. 29–55. (In Russian)
- 3 Makarov S.M. "Rok end... cirk!" ["Rock and... Circus!"]. *Razvlekatel'noe iskusstvo v sociokul'turnom prostranstve 1990-h godov* [Entertainment Art in the Socio-Cultural Space of the 1990s], eds. E.V. Dukov, P. Vikke. Moscow, Gosudarstvennyj institut iskusstvovznaniya Publ., 2004, pp. 146–175. (In Russian)
- 4 Syrov V.N. Paradoksal'nye miry Dzhona Lennona [The Paradoxical Worlds of John Lennon]. *Iskusstvo XX veka: Paradoksy smehovoj kul'tury* [Art of the 20th Century: Paradoxes of Laughter Culture], comp. and ed. B. Geceleev, T. Sidneva. Nizhnij Novgorod, NGK im. M.I. Glinki Publ., 2001, pp. 186–197. (In Russian)
- 5 Hrenov N.A. Arhetip trikster i massovaja auditorija: fenomen Arkadija Rajkina [The Archetype of the Trickster and the Mass Audience: The Phenomenon of Arkady Raikin]. *Estrada segodnja i vchera* [Variety Art Today and Yesterday]. Vypusk 3: *O nekotoryh estradnyh zhanrah XX–XXI vekov* [Issue 3: About Some Variety Art Genres of the 20th-21st Centuries], comp. O.A. Kuznetsova, E.A. Sarieva, E.A. Savitskaya. Moscow, Gosudarstvennyj institut iskusstvovznaniya Publ., 2020, pp. 191–204. (In Russian)
- 6 Chesnokova T.A. *Shvedskaja identichnost'. Izmenenie nacional'nogo mentaliteta* [Swedish Identity. Changing of the National Mentality]. Moscow, Izd-vo RGGU Publ., 2008. 185 p. (In Russian)
- 7 Daun Å. *Svensk mentalitet: ett jämförande perspektiv*. Stockholm, Raben Prisma Publ., 1998. 253 p.
- 8 Everett W. Fantastic Remembrance in John Lennon's Strawberry Fields Forever and Julia. *Musical Quarterly*, 1986, vol. LXXII/3, pp. 360–393.
- 9 Lilliestam L. *Svensk rock: musik, lyrik, historik*. Göteborg, Ejeby, 1998. 463 p.
- 10 Morra I. *Britishness, Popular Music, and National Identity: The Making of Modern Britain*. Routledge Publ., 2013. 266 p.
- 11 *Music Scenes: Local, Translocal & Virtual*, eds. Andy Bennett and Richard A. Peterson. Vanderbilt University Press, 2004. 281 p.
- 12 Petterson T., Henninsson U. *The Encyclopedia of Swedish Progressive Music, 1967–1979. From Psychedelic Experiment to Political Propaganda*. Stockholm, Premium Publishing, 2007. 237 p.
- 13 Östberg K. 1968 – när allt var i rörelse. Stockholm, 2002. 211 p.