

УДК 78.03, 786.1

ББК 85.318

Савицкая Елена Александровна

Кандидат искусствоведения, старший научный сотрудник, сектор художественных проблем массмедиа, Государственный институт искусствознания, Москва

ORCID ID: 0000-0002-6688-3286

helen@inrock.ru

Ключевые слова: отечественная рок-музыка, советская рок-музыка, прогрессив-рок, арт-рок, «Автограф», жанр, стиль, саунд.

Савицкая Елена Александровна

Творчество рок-группы «Автограф»: музыкальный язык, саунд, стилевая эволюция

Статья посвящена творчеству рок-группы «Автограф» — одного из крупнейших коллективов отечественного рока 1980-х годов, чьи насыщенное гитарно-синтезаторное звучание, выпуклый мелодизм, отточенность аранжировок, высокий исполнительский уровень, а также гуманистический пафос, стремление отразить актуальные и важные проблемы современности способствовали успеху у советской публики и прорыву на Запад. Художественные поиски «Автографа» развивались в русле прогрессив-рока, направления, которое в советской рок-музыке, в отличие от западной, не сложилось в массовое движение, но было представлено отдельными яркими явлениями. Обращение «Автографа» к музыке барокко и отечественной музыкальной классике, использование широкого спектра жанров (реквием, сюита, монолог, баллада), «симфоничность» звучания представляют достаточно редкий для нашего рока случай тесного взаимодействия с академическим искусством. Существовая на перекрестии официальной и неофициальной культуры, «разрешенной» массовой музыки и «неформального» рока, «Автограф» достойно преодолевал идеологические препоны. Вместе с тем судьба коллектива предвосхитила глобальный творческий и «бытийный» кризис отечественной рок-музыки на рубеже 1990-х. В статье анализируются примеры претворения различных кросскультурных стилевых и жанровых моделей, рецепция барочной символики, принципа «ядра и развертывания» в мелодике «Автографа»; эксперименты в области крупной формы (масштабное музыкально-сценическое произведение «Век № 20»), особенности саунда, а также стилевая эволюция «Автографа», во многом отразившая и мировые тенденции в области прогрессив-рока.

Savitskaya Elena A.

PhD in Art Studies, Senior Researcher, Mass Media Arts Department,

State Institute for Art Studies, Moscow

ORCID ID: 0000-0002-6688-3286

helen@inrock.ru

Key words: domestic rock music, Soviet rock music, progressive rock, art rock, Avtograf, genre, style, sound.

Savitskaya Elena A.

Creative Works of the Avtograf Band: Musical Language, Sound, Style Evolution

The article is dedicated to the works of the Avtograf (the original English spelling of the name) rock band, one of the biggest Russian rock groups of the 1980s. Its' rich and relevant guitar and synthesizer sound, expressive melodies, high playing skills as well as humanistic pathos, the desire to reflect current and important problems of modern time contributed to the success with the Soviet audience and the "breakthrough" to the West. The artistic searches evolved within the framework of progressive rock, the style that didn't become as sizeable in USSR as in the West, but was represented by several remarkable names. The use of various cross-cultural models, appeal to baroque music and Russian musical classics, experiments with form and stage performance, wide range of genres (requiem, suite, monologue, and ballade) were a rare case of interaction between Russian rock and academic art. Standing at the crossroads of official and unofficial culture, "permitted" popular music and real, sincere, "unadjusted" rock, Avtograf managed to overcome ideological obstacles on the way to its listener. At the same time, the band's fate anticipated the global creative and existential crisis of Russian rock at the turn of the 1990s. The article analyzes the interaction with classical music (based on melody, harmony, style and genre models), sound, experiments with large forms (a stage production "Century No. 20"). It also discusses how the stylistic evolution of Avtograf is reflecting the world's progressive rock trends.

Начиная с 1960-х годов и до самой перестройки рок-музыка существовала у нас параллельно с официальной эстрадой и академическим искусством, практически не пересекаясь с ними и образуя обширный пласт рок-андеграунда. Своеобразной тонкой прослойкой между этими культурными пластами служили у нас разновидности рок-музыки, которые, пользуясь терминологией, предложенной В. Сыровым [15, с. 43], можно назвать артизированными. Для них характерны усложнение музыкального языка, расширение звуковой палитры, повышенное внимание к виртуозно-исполнительской стороне, взаимодействие с академической музыкой, джазом, фольклором, интерес к концептуальным формам репрезентации своих идей. При этом роль поэтического текста, столь важная для русского рока, могла снижаться, хотя сохранялась интеллектуализированность содержания, тяготение к высокой поэзии, репрезентации серьезных, «глобальных», философских тем. В этом смысле прогрессив-роковые музыканты вписывались в общую страту отечественного рока конца 1970-х — первой половины 1980-х, для которой, по мысли С. Добротворского, была характерна «погруженность в собственный мир», уход от репрессивного социума в сферу чувственной, интуитивной образности [6, с. 78].

Артизированные явления в отечественной рок-музыке стали складываться в 1970-е годы, вслед за аналогичными процессами в западном роке, где они начались раньше, в конце 1960-х. Прогрессив-рок⁽¹⁾, как наиболее концентрированная форма артизации, в отечественном роке не развился в массовое направление. Однако, вопреки сложившемуся мнению о практически полном отсутствии у нас этого явления, прогрессив-рок в 1980-е годы был представлен рядом ярких имен. Среди них — «Автограф», «Диалог», «Горизонт», «Квадро», «Вежливый отказ», «Индекс-398», «Джунгли», «Сезон дождей», «До мажор», «Лунный Пьеро», «Нюанс» (своя, и очень интересная, ветвь прогрессив-рока была в Прибалтике; многие коллективы республик Закавказья исполняли

(1) Прогрессив-рок (от англ. *progressive* — прогрессивный, передовой, поступательный) — «стилевой конгломерат», «сумма» многочисленных стиливых разновидностей, общей характеристикой которых является направленность на стиливую синтез, усложнение выразительных средств и музыкальной формы, выход за пределы привычных границ рок-музыки, интеллектуализированность. Направление зародилось в Великобритании во второй половине 1960-х годов, наиболее яркими представителями стали группы Procol Harum, ELP, Yes, Genesis, King Crimson, Jethro Tull и другие [подробнее см.: 18, 19].



Илл. 1. Рок-группа «Автограф». Казань, февраль 1983 года. Слева направо: Л. Макаревич, Л. Луткин, А. Ситковецкий, А. Беркут, В. Михалин

виртуозный прогрессив-фьюжн). В социокультурной парадигме отечественной рок-музыки 1980-х годов коллективы, тяготевшие к артизированным направлениям, занимали двойственное положение. Многие группы подобного плана не были широко известны даже в среде любителей рока, по определению находясь в глубоком творческом подполье, выступая на достаточно редких полулегальных концертах или экспериментируя в домашних студиях. Другие же коллективы входили в филармонические структуры, получали официальные артистические ставки, гастролировали в СССР и за рубежом, пользуясь популярностью и заслуженным признанием публики. Однако официальный статус ансамблей, принятых на государственную работу или издававшихся фирмой грамзаписи «Мелодия», не спасал от сложностей, накладывая дополнительные ограничения в выборе тем и средств художественной выразительности. Впрочем, все это не становилось преградой для талантливых отечественных рок-музыкантов.

Творчество выдающейся московской рок-группы «Автограф», чей путь хронологически охватывает десятилетие 1980-х (1979–1990),

представляется в этом плане показательным примером. Не будет преувеличением сказать, что это самая известная отечественная рок-группа, исполнявшая прогрессив-рок. Существовая на перекрестии официальной и неофициальной культуры, «разрешенной» массовой музыки и настоящего, искреннего, «неприглаженного» рока, «Автограф» на пути к своему слушателю достойно преодолевал идеологические препоны, ни на йоту не изменяя сути своего творчества. «Автограф» одним из первых советских рок-коллективов совершил прорыв на Запад. Вместе с тем его судьба стала типичной для своего поколения, предвосхитив глобальный творческий и бытийный кризис отечественной рок-музыки на рубеже 1990-х.

В центре устремлений коллектива всегда находились художественные задачи, качество исполняемого материала, стремление отразить наиболее важные и актуальные проблемы современности. Объединение векторов, идущих от прогрессив- и хард-рока, академической музыки (в широком спектре от барокко до авангарда XX века), отечественной песенной традиции породило оригинальный стилиевой сплав. Внимание привлекали насыщенный мелодико-гармонический язык, разнообразное клавишно-органное звучание, необычные лирические голоса солистов, виртуозность, динамичность исполнения, многокрасочность тембровой палитры, использование «достижений НТР». А достаточно существенная эволюция стиля «Автографа», за десятилетие смодулировавшего от сложного утяжеленного прогрессив-рока к более демократичным песенным формам AOR⁽²⁾, отразила и основные мировые тенденции, характерные для прогрессив-рока 1980-х.

Творчество «Автографа» — апофеоз гуманистических устремлений отечественной рок-музыки. Среди антивоенных и протестных песен — «Ирландия. Ольстер», «Реквием (памяти Джона Леннона)», вокально-инструментальный цикл «Век № 20» на стихи Наума Олева. Философские размышления о сущности современного мира пронизывают композиции «Странник», «Монолог», «Корабль», «Истина»,

(2) AOR, аббревиатура от Adult Oriented Rock (синоним — arena rock) — появившийся в конце 1970-х стиль рок-музыки, представлявший собой мелодичный хард-рок с несколько смягченным саундом. Другая расшифровка термина AOR — Album Oriented Rock (радиоформат, ориентированный на проигрывание альбомов целиком, и, соответственно, альбомный тип мышления в роке).

«Мир в себе». Среди источников вдохновения лидер и основной автор музыки Александр Ситковецкий называет значительный спектр произведений — от партит И.С. Баха до скрипичного концерта и Третьей симфонии И. Брамса, фортепианных концертов С. Рахманинова. Использование «Автографом» различных кросскультурных стилиевых и жанровых моделей, особенности музыкального языка, саунда, эксперименты с формой и сценическими замыслами представляют значительный интерес для искусствоведческого анализа. Такие исследования, впрочем, практически не проводились — исключение составляет статья музыковеда Аркадия Петрова, посвященная раннему периоду творчества группы [10]. Историко-критических же публикаций об «Автографе» в отечественной и зарубежной прессе и рок-литературе достаточно много⁽³⁾; особенного внимания заслуживают работы музыкального критика Всеволода Баронина [2 и др.], Маргариты Пушкиной [8] — журналиста, поэта, одного из авторов текстов группы. Но прежде чем говорить о художественных поисках «Автографа», стоит все же коснуться творческого пути этого коллектива, который сам по себе достаточно показателен для советских рок-групп, оказавшихся «на сломе времен».

Творческая биография «Автографа»: портрет на фоне эпохи

«Автограф» был основан гитаристом и вокалистом Александром Ситковецким⁽⁴⁾ в мае 1979 года вскоре после распада группы «Високосное лето» (которая, в свою очередь, стала одним из первых и весьма популярных отечественных прогрессив-роковых коллективов 1970-х годов, чей стиль, впрочем, отличался достаточной эклектичностью). Почти все участники имели классическое музыкальное образование: для лидера группы, собиравшего состав, принципиально важно было высокое профессиональное мастерство участников. В «Автографе» играли воспитанники Московской государственной консерватории им. П.И. Чайковского — Леонид Макаревич, на тот момент уже закончивший это учебное заве-

(3) Подробный список публикаций см. на сайте «Рок-группа „Автограф“» [11]. URL: <http://avtograf.com.ru/press> (дата обращения 20.04.2020). Там же представлены детальные биографии всех участников группы.

(4) Родился 5 апреля 1955 года в Москве.

дение с красным дипломом по классу фортепиано, и Леонид Гуткин, в то время студент музыкального училища при консерватории, затем с отличием завершивший и высшую ступень образования как фаготист (бас-гитару он освоил самостоятельно). Барабанщик Виктор Михалин (ему в составе «Автографа» предшествовал Владимир Якушенко) закончил дирижерско-хоровое отделение того же музыкального училища, на момент приглашения в «Автограф» работал в Оркестре симфонической и эстрадной музыки Гостелерадио СССР под управлением А. Михайлова. Сам лидер ансамбля Александр Ситковецкий после химического факультета МГУ закончил эстрадно-джазовое отделение музыкального училища им. Гнесиных по классу электрогитары, хотя это произошло уже после становления «Автографа», в 1985 году. Еще один экс-участник «Високосного лета», Крис Кельми (он играл в «Автографе» в качестве второго клавишника с осени 1979-го по май 1980 года), получив диплом МИИТ, закончил эстрадное отделение музыкального училища им. Гнесиных как пианист, а певец Артур Беркут — то же учебное заведение по классу академического вокала. Одним из немногих не имевших специального музыкального образования участников был первый вокалист «Автографа» Сергей Брутян — обладая прекрасными певческими данными, он избрал специальности историка-востоковеда и референта-переводчика (ИСАА) и в 1982 году покинул группу для работы над диссертационным исследованием. Помимо основного автора музыки Александра Ситковецкого, свой вклад в ее создание вносили и другие участники — А. Беркут, С. Брутян, Л. Гуткин, К. Кельми, Л. Макаревич, В. Михалин.

«Автограф» получил всесоюзную известность после выступления на фестивале «Весенние ритмы. Тбилиси-80» — одном из крупнейших официально проведенных рок-мероприятий в СССР. Группа была удостоена второго места (которое поделила с ВИА «Гунеш»), а также специальных призов в номинациях «Лучшая политическая песня» и «Лучшая музыкальная композиция», оба — за исполнение антивоенной песни «Ирландия. Ольстер» на стихи Маргариты Пушкиной.

Таким образом, творческой карьере «Автографа» был дан яркий старт. Новизну звучания «Автографа» сразу отметили музыкальные критики. «У нас до сих пор еще не было ни одного ВИА в таком стиле», — писал в 1981 году Аркадий Петров [10, с. 31]. Стоит уточнить, что на конвертах пластинок и афишах «Автограф» всегда обозначался как рок-группа. Таким образом «Автограф» принципиально

размежеывался с таким явлением, как вокально-инструментальные ансамбли («официальные» советские аналоги западных рок-групп, исполнявшие, за редким исключением, идеологически выдержанный разрешенный репертуар). По тем временам это было достаточно смело. В государственной организации Москонцерт, куда «Автограф» был принят на работу в самом конце 1980 года, коллектив был тарифицирован как камерно-инструментальный ансамбль, что, с одной стороны, давало более высокую ставку, с другой — большую свободу от идеологического давления.

Период 1980–1985 годов, который условно можно обозначить как «классический», представляет сформировавшийся оригинальный и узнаваемый стиль группы. В аннотации к первому диску-миньону «Автографа» (1981) этот стиль обозначен как «хард-рок». Однако «тяжесть» этого стиля, по мысли критика и поэта Бориса Станислава, не в том, что он «непонятный или усложненный, а в том, что „наполненный“ или, точнее, „ассоциативный“» [14]. С самого начала была осознана «художественность» творческих устремлений группы, «серьезность» и — без сомнения, сложность музыки тоже. С нашей точки зрения, стиль «Автографа» данного периода можно обозначить как утяжеленный симфо-прогрессив-рок, тем более что именно термином «прогрессив-рок» несколько позже, в 1986 году, характеризовал его и Александр Ситковецкий [13].

С начала 1980-х группа гастролировала по городам Советского Союза, с 1983 года выезжала с концертами в соцстраны (Болгария, ГДР, Чехословакия, Венгрия), получала призы на фестивалях (второе место на VII Всесоюзном конкурсе артистов эстрады — участие и тем более лауреатство в мероприятии столь высокого уровня, по замыслу А. Ситковецкого, способствовало внедрению и признанию рок-музыки в мире советской эстрады). Однако не обошлось без сложностей. Так, в 1984 году «Автограф» после критической (а вернее, критиканской) статьи в «Советской культуре» оказался под угрозой расформирования. В публикации «Ложные ценности» за подписью инженера-химика А. Якушина⁽⁵⁾ группа «Автограф» обвинялась в «пропаганде потреби-

(5) Якушин А. Ложные ценности // Советская культура. № 151 (5939). 18.12.1984. URL: <http://www.avtograf.com.ru/press/1980-e/1893-lozhnye-tsennosti> (дата обращения 20.04.2020).

тельства, мещанской философии», ее музыка характеризовалась как «бессмысленные механистичные пассажи, в которых нет ни одной „очеловеченной“ ноты», при этом отмечалось, что «высокий, почти визжащий, металлический вокал усиливает иллюзию запрограммированности и неодушевленности». К счастью, после прослушивания специальной комиссией ансамбль избежал возможных негативных последствий, и его деятельность была продолжена.

Судьба студийных записей «Автографа» была непростой. Самые ранние записи (1980–1982), если не считать упомянутый миньон, увидели свет только в 1996 году на CD «Автограф-1» (лейбл «RDM»). В 1984 году на «Мосфильме» записывается магнитоальбом, ныне известный как «Автограф-2» — официально он издан не был, но «подпольно» распространялся на концертах. Первый же официальный релиз в формате винилового мини-LP, запланированный и анонсированный еще в 1983 году (именно тогда «Автограф» подписал договор с «Мелодией») под названием «Автограф», вышел только в 1986 году.

Этому предшествовало важнейшее событие в творческой биографии коллектива и одно из знаменательных в истории советского рока вообще: 13 июля 1985 года группа «Автограф», единственная из стран Восточной Европы, принимала участие во всемирном телемосте Live Aid For Africa. В музыкальном марафоне участвовали практически все известные поп- и рок-исполнители Британии и США того времени (от Queen и Дэвида Боуи до Мадонны и U2), продолжительность мероприятия составила более 16 часов, а основные концерты прошли параллельно на стадионе Wembley в Лондоне и стадионе имени Джона Кеннеди в Филадельфии. Выступление «Автографа» транслировалось на весь мир из московской телестудии «Останкино», а его потенциальная аудитория составила около двух миллиардов человек. Тем же летом группа приняла участие в XII Всемирном фестивале молодежи и студентов. В конце 1985 года была представлена большая театрализованная концертная программа «Век № 20», обозначившая новые тенденции в стилистике «Автографа».

В 1986–1988 годах «Автограф» много гастролировал в капиталистических странах — Дании, Австрии, Финляндии, ФРГ, Канаде, Франции. В 1987 году известный композитор и продюсер Дэвид Фостер пригласил группу на международный музыкально-спортивный фестиваль Rendez-vous '87 в Квебеке, где «Автограф» выступил

в большом гала-концерте с канадской new-wave-группой Glass Tiger и американскими грандами джаз-рока Chicago. Настоящим прорывом советского рока (прогрессив-рока!) на Запад стало совместное с группой «Диалог» живое выступление на фестивале радиостанции Capital Radio в Великобритании (большой зал Hammersmith Odeon, 10 июля 1987 года). «Автограф» сделал упор на продвижение за рубежом, в первую очередь в США, куда отправился с большим туром.

Второй большой и достаточно неоднородный период жизни группы (1986–1990), который условно можно обозначить как «поздний», был отмечен изменениями в составе коллектива. В конце 1986 года в группу пришел саксофонист и второй вокалист Сергей Мазаев, а в конце 1987-го появился клавишник и программист Руслан Валонен (Дубровин), который вскоре сменил пианиста/органиста Леонида Макаревича. Акцент был сделан на программированные партии, секвенсоры, более актуальный, «модный» саунд, что отразилось в звучании альбома «Каменный край», вышедшего на виниловой пластинке фирмы «Мелодия» в 1989 году. В том же году в Лос-Анджелесе группа записала англоязычный CD под названием Tear Down the Border, который только спустя два года, в 1991-м, выпустила американская фирма Bizarre/Strait Records. Альбом не получил популярности в Америке, и конкуренцию с также совершавшим экспансию в США «Парком Горького» «Автограф» не выдержал. Однако это уже не имело значения. В феврале 1990-го «Автограф» был распущен. По словам музыкантов, причиной стала усталость от гастролей и отсутствие новых путей для развития. Александр Ситковецкий в 1991 году переехал в США, где занялся музыкальным бизнесом, записал несколько сольных альбомов; другие экс-участники «Автографа» также продолжили творческую деятельность. Альбом «Каменный край» выдержал несколько переизданий, в том числе авторитетным французским прог-лейблом Musea Records (2001).

Таким образом, судьба группы предвосхитила события в отечественном роке 1991–1992 годов, когда после распада СССР многие коллективы «прогрессивных» (и не только) направлений, в том числе гораздо менее известные, чем «Автограф», распались или же ушли в тень. Социально-экономические потрясения не способствовали развитию артизированных направлений: на авансцену вышел так называемый «новый русский рок», в котором идеи рок-движения оказались выхоло-

щены и превратились в красивую (а иногда не очень) оболочку, а также «фонограммная» поп-музыка. На Западе же после периода повышенного внимания к советскому и российскому року произошло существенное падение этого интереса. Новая глава в развитии отечественного прогрессив-рока началась в 2000-е годы — она связана с широким развитием интернета, внедрением передовых технологий, выходом отечественных артистов на мировую арену (в это время, в 2005-м и 2012 годах, происходят и разовые объединения «Автограф» с концертами). Однако эта тема уже выходит за пределы проблематики статьи.

Жанровые и стилевые модели академической музыки в творчестве рок-группы «Автограф»

Вернемся к процессам артизации в отечественной рок-музыке, которые уже затрагивались выше. В целом, жанрово-стилевая основа российского рока существенно отличается от западной. Помимо афроамериканских и европейских влияний (Л. Березовчук выделяет четыре «интонационных стереотипа»: ритм-н-блюз, рок-н-ролл, баллада, церковные гимны [3, с. 112–113]), здесь ощущается большое и даже доминирующее влияние русского фольклора, романса, отечественной массовой, эстрадной и авторской песни⁽⁶⁾. На рубеже 1970–1990-х годов на их основе формируется мейнстримный стиль отечественной рок-музыки, который принято обозначать как «русский рок». Это доминирующий текстово-ориентированный, достаточно простой по музыкальному языку и разнообразный по содержанию стиль (а также и жанр, как указывает А. Цукер [16, с. 173]), сложившийся в отечественном роке на рубеже 1970–1980-х годов.

Вместе с тем был и другой, «прозападный» путь, связанный с большей ориентированностью на зарубежную рок-музыку и, через нее, на западноевропейскую музыкальную классику и барокко. Таким путем шли некоторые отечественные прогрессив-роковые группы, коллективы хард-н-хэви. Вместе с тем и в их творчестве можно проследить связь с русской классической музыкой, романсом,

(6) О большой роли русского фольклора и романса, в частности, пишет Ю. Дружкин [7, с. 29–31].

массовой песней XX века. И, наоборот, от ВИА и российских рокеров через И. Дунаевского, как справедливо указывает В. Сыров, идет нить к лирике П. Чайковского, русскому романсу [15, с. 18].

Если говорить о собственно музыкально-стилевой стороне творчества «Автографа», в первую очередь обращает на себя внимание богатство мелодического дарования этой группы, особая патетическая приподнятость высказывания. В мелодике «Автографа» теснейшим образом переплелись интонации русско-советской песенности и музыкальные обороты, отсылающие к эпохе барокко и ее музыкальной символике. Обращает на себя внимание то, что многие песенные темы «Автографа» построены по баховскому принципу «ядра и развертывания», что сильно отличает их от привычных поп- и рок-мелодий, основанных на принципе повторяемости, варьированности элементов⁽⁷⁾. При этом в качестве «ядра» (начального импульса становления темы-процесса [см. об этом: 4, с. 115]) в темах «Автографа» может выступать как распевный оборот, так и речитативный элемент, содержащий краткие (в объеме терции, кварты) поступенные ходы, чаще восходящие. Такие ходы могут в дальнейшем секвенцироваться (звучать на разной высоте), расширять диапазон, вызывая ассоциации с баховскими мотивами шага и восхождения [17, с. 370–390].

Так, в одном из ранних сочинений — «Монологе» (муз. А. Ситковецкого, сл. М. Пушкиной и Б. Баркаса) — развитие мелодической вокальной линии именно из такого речитативного «ядра» обусловлено самой риторикой песни, представляющей собой обращение лирического героя к будущим поколениям. Развернутое инструментальное вступление с «вращающимися» арпеджио синтезатора и патетической темой у электрогитары звучит особенно выразительно за счет модуляции (вступление как бы «съезжает» из фа-диез минора в ми минор). В вокальной мелодии запевая прерываемое паузами высказывание постепенно, шаг за шагом (и эта метафора не случайна — ведь в тексте говорится о тех, «кто идет за мной») расширяет диапазон (романсовые ходы-«восклицания» на сексту вверх), но сдерживается при этом басовой линией на тоническом органном пункте. В предкульминационной

(7) По поводу последних вспоминается еще Б. Асафьевым высказанная мысль о привлекательности простейших гармонических сочетаний и «настойчивого повторения очень затрепанных кадансовых формул» [1, с. 33].

зоне членение мелодии становится еще более дробным. И, наконец, основной «удар» падает на предпоследний такт — нисхождение мелодии от вершины до глубокого низа по звукам уменьшенного септаккорда с неоднократным подчеркиванием каждого звука: от с второй октавы до *a* малой, разрешающееся в *gis* — одноименный мажор (нотный пример 1, запев)⁽⁸⁾. Уменьшенный септаккорд в музыкальной семантике наделен свойствами волнения, драматизма, напряженности, оцепенения [5, с. 16], а стремительное нисходящее движение может быть соотнесено с музыкально-риторической фигурой *catabasis* — печаль, умирание [9, с. 9]. Однако вслед за символическим «умиранием» или, точнее, «низвержением» начинается новый виток развития, восхождения. В мажорном припеве мотивы сомнений снимаются приподнято-патетическими, утверждающими интонациями (пример 1, припев).

Пример 1. "Автограф" - "Монолог"

Запев

Да, я хо-чу, чтоб тот, кто и-дёт за мной, не был бы тень-ю сла-бой и сле-пой,

Что жи-вёт трус-ли-во за чу-гой спи-ной, зна-я се-бя, зла не та-я,

так хо-чу, чтоб тот, кто ввел за мной и-дёт, сме-ле-е был, чем я.

припев

Я прой-ду свой путь, прой-ду на-зло всем тем, кто счёт мо-им ша-гам ве-дёт,

Ес-ли жизнь мо-я за-чтёт-ся, как про-лог для то-го, кто ввел за мной и-дёт.

(8) Нотные расшифровки фрагментов композиций сделаны автором статьи. Обращаем внимание, что мелодические линии в нотных примерах зафиксированы нами достаточно схематично, особенно это касается ритмики вокальной партии, весьма свободной в живом исполнении. Гармония обозначена также схематично (большие и маленькие буквы латинского алфавита обозначают соответственно мажор и минор, через косую черту в некоторых случаях обозначен бас).

Пример 2. "Автограф" - "Истина"

вступление

куплет

Кто ты, че-ло-век, для зем-ли сво-ей? Кем ты стал для рек, для зем-ных по-лей? Шаг за мел-ди, брось на-зад свой взгляд,

Всё, что мог, ты сжёг, всё, что мог - нос-вел, в ха-осе войны ты ос-тал-ся цел.

при повторе - на тон ниже (As)

В песне «Истина» (муз. А. Ситковецкого, слова М. Пушкиной) торжественные органно-гитарные аккорды вступления, строгая декламационность вокальной темы в куплете и глаorioзные юбилеи певца в финале также говорят об ориентации на барочно-классическую модель. Песня написана в трехчастной форме со вступлением и кодой, где крайние части представляют собой куплетные структуры. Хотелось

бы обратить внимание на гармонический план этой композиции. Достаточно протяженное инструментальное вступление построено в виде цепочки секвенций. Звенья этой секвенции (двухтактовая аккордовая последовательность у гитары и органа с верхним голосом-опеванием) четырежды повторяются на разной высоте (шаг — малая терция, что придает звучанию неустойчивость; возникающее мерцание мажора и минора, хроматизированный бас ассоциируются с поиском, сложностями пути). Затем (второе проведение темы вступления) вся конструкция повторяется еще на тон ниже, что на слух ощущается как провал, падение (нотный пример 2 — вступление). Начальное гармоническое «блуждание» уравнивается ясным и поначалу устойчивым мажором куплета (вступление вокала), однако после отклонения в III ступень мелодия модулирует в тональность доминанты, причем тяжеловесный заключительный каданс подчеркнут структурным расширением последней фразы (такт на 6/4). Такие сложные гармонические решения, безусловно, нечасто встречаются в рок-музыке и наглядно демонстрируют «прогрессивность» мышления музыкантов «Автографа». Приподнятый тон вокальной мелодии соответствует вопрошающе-патетическим интонациям поэтического текста (нотный пример 2 — куплет).

В средней инструментальной части композиции в бегущих пассажах органа со скрытым нижним голосом угадываются реминисценции

Пример 3. "Истина" - соло органа



баховской Токкаты и фуги ре минор (а именно темы фуги), совпадает даже тональность (нотный пример 3).

родолящая разговор о вокальной мелодике, нельзя не отметить «Реквием (памяти Джона Леннона)» (муз. А. Ситковецкого, сл. М. Пушкиной и Б. Баркаса) — одно из самых драматических сочинений «Автографа». Медленный темп, траурное звучание органых аккордов, «скорбная»

тональность си-бемоль минор, с которой начинается произведение (вообще, «Автограф», наверное, является рекордсменом по редко используемым в рок-музыке тональностям), ламентозно ниспадающие тоны гитары, речитативно-приподнятая «речь оратора» (Артур Беркут)... Эта речь начинается с патетической интонации восходящей квинты, которая и становится «ядром» вокальной мелодии: два первых предложения (одинаковых) развиваются именно в этом объеме. В дальнейшем развитии вокальная партия как бы с трудом (краткие мотивы-секвенции), постепенно захватывает все больший диапазон вверх, добираясь до *b* первой октавы, а затем достаточно быстро спускается вниз, замирая в кадансе на ламентозной интонации нисходящей секунды *des — c* (нотный пример 4). Стремительные, словно догоняющие друг друга пассажи синтезатора и гитары в средней части вносят полифонический элемент. После репризы трагическим досказыванием звучит соло гитары.

Пример 4. "Автограф" - "Реквием (памяти Джона Леннона)"

Еще одним ярким примером мелодики «Автографа» является песня «Мир в себе» (муз. А. Ситковецкого, сл. М. Пушкиной). Она была создана в 1986 году, но записана в студии в 1989-м и выпущена на сингле «Мелодии» только в 1990-м, представляя творчество «переходного» этапа — от «классического» к позднему. Эта балладная по характеру медленная композиция написана в куплетной форме с инструментальным разделом вместо одного из куплетов и кодой на основе припева. Несмотря на то что ее мелодические контуры более просты, а многие музыкальные фразы и предложения, вполне

по законам поп-музыки, повторяются, здесь тоже можно обнаружить признаки развертывания. Так, приглушенно начинаясь в малой октаве из скромного «зерна» (терцовый спад и решительный квартовый подъем: $a - f - b$), выразительная мелодия постепенно прорастает до октавы (расширение диапазона идет как вверх, так и вниз). После трехкратного проведения начального построения в расширенном четвертом происходит переход в ре минор, затем с помощью широко применяющегося у «Автографа» приема секвенцирования завоевывается промежуточная вершина — e первой октавы (нотный пример 5 — запев).

В связке к припеву (бридже) вновь звучат терцовые мотивы, на сей раз мягко-оминоренные, уже в первой октаве. И очень ярко, «с наскока» (b первой октавы) захватывается новая вершина, из которой трижды ниспадает пластичная фраза, которая гармонируется каждый раз чуть по-иному и приводит к остановке на доминанте. Таким образом, диапазон мелодии достигает почти двух октав (что весьма сложно для исполнения), а жанровый комплекс песни объединяет черты колыбельной, романса и гимна. Именно в припеве наиболее ярко проявляется объединяющий гуманистический пафос песни (нотный пример 5 — бридж и припев):

Мир — это мы,
 Больше чем боль
 И больше, чем просто любовь,
 Мир — это мы,
 Сложные и простые.
 Мир мудрецов и мир глупцов,
 Мир из молчания и слов,
 Мир, где добро сильнее, чем зло,
 Мир — это мы!⁽⁹⁾

(9) Фрагменты текстов песен цитируются по публикациям на официальном сайте «Автографа» [11]. URL: <http://www.avtograf.com.ru/songs> (дата обращения 20.04.2020).

Пример 5. "Автограф" - "Мир в себе"

Такая же многогранность и развернутость свойственна многим другим композициям — «Корабль», «Ливень» и др. Отметим, что в большинстве случаев стихи (тексты песен) создавались поэтами на уже готовую музыку (ритмическую структуру) в тесном сотрудничестве с композиторами, что говорит о главенстве музыкальной составляющей в произведениях «Автографа».

Элементы музыкального языка барокко настолько глубоко и естественно ассимилированы в звуковой ткани и самом духе многих композиций группы, что сложно говорить о каких-то заимствованиях или же моментах стилизации. И это притом что у «Автографа» достаточно часто используются и явные элементы барочной стилистики, своеобразные «знаки-символы»: мощное звучание органа, декорирующие «виньетки» клавесина, полифонические переплетения голосов, типичные обороты, отсылающие к известным баховским сочинениям, о чем уже шла речь выше. Постоянный диалог с музыкой прошлого прекрасно прочитывался слушателями «Автографа»; при этом отмечалась необычность, нетипичность такого «разговора через века» для отечественной рок-музыки. Как замечательно сказал Аркадий Петров, «этим композициям часто присуща „барочная“ величавость. Гармонические сцепления, мелодические узоры, само

расположение материала в пространстве и времени — во всем этом отголоски органных прелюдий Баха, росчерки из „концерто гротто“ Генделя, фактурная плотность хоровых магнификатов и кантат XVIII века. Казалось бы, немислимое дело: молодые рок-музыканты конца XX века через столетия романтизма и классицизма протягивают руку в сторону искусства Возрождения и барокко, ко временам Пёрселла, Вивальди, Баха!» [10, с. 31].

Эволюция саунда

Группа «Автограф» служит примером профессионального и тщательно выверенного подхода к вопросам саунда (общей звуковой картины, создаваемой посредством тембровых характеристик, электроакустических средств и исполнительских приемов), концертного и студийного звучания. «Автограф» был одной из наиболее продвинутых в техническом плане отечественных рок-групп 1980-х годов. Кратко рассмотрим основные звукотембровые пласты, на основе которых выстраивалось масштабное звуковое здание «Автографа», опираясь на сведения, предоставленные Александром Ситковецким⁽¹⁰⁾.

Самой, пожалуй, значительной частью этого «здания» было звучание клавишных инструментов, за счет которых создавалась «симфоничность», насыщенность саунда. Палитра клавишных тембров складывалась из четырех составляющих: акустические (фортепиано), органные (электроорганы), электронные (в том числе имитировавшие акустические — клавесин, орган, флейта, струнные), а также синтезаторные тембры (не имеющие аналогов в реальном звучании). Клавишные инструменты могли выступать как в роли солирующих, причем нередко в разветвленной многоголосной фактуре, так и сопровождающих, «педалирующих». Отметим, что в «классический» период все эти партии, за исключением буквально двух заранее записанных «заставок», исполнялись Леонидом Макаревичем в реальном времени («вживую»), для чего на сцене выстраивалась внушительная стойка из клавишных инструментов. Группа



Илл. 2. Рок-группа «Автограф». Москва, декабрь 1985 г. Исполняется программа «Век № 20»

постоянно обновляла свой арсенал (в него в разные годы входили такие «культовые» инструменты, как Minimoog, Memorymoog, Roland Jupiter 4, Oberheim OB-8 и другие), внимательно следя за появлением более современных и мощных моделей (секвенсоры, программируемые синтезаторы, использовавшиеся в поздний период).

Важную роль играл саунд электрогитары — в поисках того, что А. Ситковецкий описывал как «густой, толстый, певучий, насыщенный и теплый тон», исполнитель пробовал инструменты разных производителей, перейдя с Fender Stratocaster (он использовался и в «Високосном лете») на Gibson Les Paul, а позже — гитару Charvel Soloist. В рок-саунде фундаментом «звукового здания» являются партии бас-гитары. «Автограф» не был исключением. Однако бас должен был сочетаться с тембровым многоцветьем клавишных и характерным тоном гитары, имея при этом достаточную «читаемость» для исполнения сложных партий с элементами соло (таких у Леонида Гуткина было немало). Здесь тоже можно проследить серьезную эволюцию моделей, от чешских до корейских и японских, каждая со своим звучанием. Основу саунда группы в сочетании с басом форми-

(10) Из переписки автора с А. Ситковецким. Электронное письмо от 14.02.2019. Публикуется с разрешения А. Ситковецкого.

ровал и «характерный 24-дюймовый „щелчок“» двух бочек Виктора Михалина. После довольно разрозненного комплекта ударных группа обзавелась в 1984 году барабанной установкой Yamaha 9000, которая была дополнена комплектом тарелок Zildjian и гонгом. Микрофоны для солистов также подбирались под индивидуальные особенности вокальных тембров. Стоит добавить, что всю аппаратуру для сцены (гитарные и басовые усилители), а также концертное звукоусиление для зала, включая звукорежиссерский пульт, группа возила с собой на гастроли, поскольку это оборудование являлось важной составляющей столь тщательно выверенного саунда.

Для выявления саундовой эволюции «Автографа» в студийной сфере можно сравнить несколько записей композиций разных лет. В песне «Ирландия. Ольстер» хорошо слышно все богатство ранней звуковой палитры. Во вступлении моторно-токатные элементы у акустического фортепиано (вызывающие столь очевидные коннотации с тематизмом барокко) дополняются «педалями» органа и, далее, ритмически подчеркиваются всей группой. Клавишные партии занимают несколько «этажей» (и звуковых планов) — это сольные пассажи, контрапункты, фоновые аккорды, которые нередко как бы «перекрещиваются» за счет богатого обертонами звучания. Также обращает на себя внимание характерный прием дублирования партии баса низкими нотами синтезатора, придающий саунду дополнительную плотность. При этом электрогитара занимает достаточно локальное место — это краткие контрапункты и достаточно резкие, «шумные» аккорды «Фендера». Со вступлением вокала фактура резко «сжимается»: стремительный речитатив сопровождается только «долбями» аккордами фортепиано (остается подивиться дикции Сергея Брутяна, с невероятной четкостью проговаривающего текст про «огонь пожарищ»).

Более разреженно звучит средняя часть — тут ведущую роль играет партия бас-гитары в стиле фанк и синкопирующие джазовые ударные. Бас поддерживается «педалями» синтезаторных струнных, к которым постепенно добавляются острые пассажи «клавесина» в низком регистре, подчеркивающие сильную долю акценты фортепиано, «гуляющие» по стереопанораме аккорды и контрапункты электрогитары. В репризе возвращается плотное звучание первой части, а в коде оно еще более усиливается за счет ритмических

и мелодических унисонов. Однако опора не на аккордовые вертикали, а на полифонический тип фактуры все же вносит элементы разреженности, прозрачности.

Интересно сравнить две версии композиции «Монолог», которые, пусть и сделаны были в разные годы с разными певцами, в целом подчинялись одной саундовой идее. Аранжировки практически идентичны за исключением некоторых деталей. Тем не менее есть и различия. У версии 1981 года с Сергеем Брутяном (5-я студия ГДРЗ, запись, как уже говорилось, увидела свет лишь в поздние годы на CD «Автограф-1») насыщенное, строгое звучание, соответствующее мужественному тембру певца⁽¹¹⁾. У версии с Артуром Беркутом (1985, студия «Мелодии») несколько более мягкий и рафинированный саунд, выделяется отмеченный выше певучий тон электрогитары, есть отличие в звучании барабанов (особенно малого) — более отчетливых, с хорошо слышимой реверберацией. В обеих версиях представлено все разнообразие клавишного арсенала — от «зуммерных» синтезаторных тембров во вступлении («вращающаяся» фигурация), «струнных» и органных педалей, клавесина и фортепиано до «небесного» струящегося тембра «Муга» (контрапункт вокальной линии в последнем куплете), вносящего в эту драматично-философскую композицию элемент просветления.

Альбом «Каменный край» (1989, студия МДМ, звукорежиссеры Игорь Замараев, Руслан Валонен) стал итогом стилевой эволюции «Автографа», развивавшейся, как уже говорилось, от симфо-прогрессива к более массовым формам мелодичного рока. На первый взгляд, альбом сложно отнести к числу концептуальных — скорее это просто собрание хороших качественно записанных песен. Однако диск объединяет тема странничества — не просто психоделического путешествия, но и буквального «открытия земель», поиска себя в «эпоху перемен» (каковой для группы стал период записи «Каменного края»), общая гуманистически-лирическая направленность. Личностное высказывание, монологичность, характерные для раннего «Автографа», сменяются здесь обобщенным, деиндивидуализи-

(11) Имеется и еще более ранняя запись «Молога» с С. Брутяном (1980), сделанная для кинофильма «Шляпа» (реж. Л. Квинихидзе), в котором снялись музыканты «Автографа».

рованным обращением к современнику («Город», «О, мой мальчик»). При этом приемы тематического обрамления, репризности, монтажа здесь не используются — в конце 1980-х подобные концептуальные «нагромождения» казались уже устаревшими.

«Каменный край» записан в контексте изменений в клавишно-гитарном арсенале и стилевом курсе группы в целом. Аранжировки прозрачны, разрежены, при этом наполнены деталями. Но это совсем не та «прозрачность», что была характерна для отечественных ВИА в 1970-е годы. Уходят в прошлое густые, «ревушие» тембры органа, «плавающие» соло «Муга», развернутые фортепианные пассажи. Характерны яркие тембры синтезаторов Yamaha и Roland (имитация «фанфар»-духовых, струнных щипковых; экзотические и «фантазийные» звучания в фонах-«подкладах» и контрапунктах), мягкое глассандирование безладового баса, фрагментарное использование электронных ударных, выверенные гитарные соло. Сохраняется комплементарность фактуры, но значительно больше становится аккордовых вертикалей, четких, «сфокусированных» ритмических линий. Лирическую ноту вносят протяженные, «тоскливые» звуки саксофона, нередко дублирующего клавишные. Типичной особенностью являются переливающиеся «облака» тремолирующей гитары или ритмизованных синтезаторных (перкуSSIONных) звучностей в верхних слоях фактуры. Вокал чаще всего записан в мультитреке, то есть несколькими дублями в унисон (иногда — в октаву), широко применяется (особенно в припевах) аккордовое многоголосие.

В песнях сделан акцент на развитую запоминающуюся мелодику, куплетно-припевные формы с элементами сквозного развития, четкую равномерноакцентную, иногда почти танцевальную ритмику. Композиции можно разделить на две жанровые категории, типичные для рок-музыки 1980-х: энергичные среднетемповые или подвижные рок-песни («Город», «О, мой мальчик», «Казенный демон», «Мастер») и медленные баллады («Я люблю», «Странник», «Колокол»). В стилевой палитре преобладают актуальные оттенки глэм-рока, «новой волны» и AOR. А достаточно неожиданные влияния даба, регги («Колокол»), кельтской народной музыки («Камень» с отголосками старинного танца-шестивия) привносят в эту палитру новые свежие краски.

Эксперименты в области формы: «Век № 20»

Интересны эксперименты «Автографа» в области крупной формы, хотя они и не столь многочисленны. Многие композиции группы отличаются изрядной протяженностью, развернутостью, но по форме они представляют собой либо баллады (куплетная строфика), расширенные за счет инструментальных вставок, импровизаций, «бриджей» — таковы «Реквием (памяти Джона Леннона)», «Монолог», «Мир в себе» и другие, либо трехчастные структуры с контрастной серединой. Выделяется инструментальный парафраз на тему Георгия Свиридова «Время, вперед!» (сонатная форма без разработки)⁽¹²⁾. Обращает на себя внимание тенденция к объединению композиций в рамках концертных программ; здесь центральное место занимает масштабный театрально-концертный вокально-инструментальный цикл «Век № 20», премьера которого состоялась в декабре 1985 года⁽¹³⁾ (общая продолжительность проката программы составила год).

Масштабное музыкально-сценическое произведение на стихи поэта-современника Наума Олева занимает промежуточное положение между рок-оперой, кантатой, литературно-музыкальной композицией и вокально-инструментальным циклом (самими авторами жанровая принадлежность определялась как сюита). В полном виде на магнитоальбомах и виниле «Век № 20» не выпускался и в студийном варианте записан не был. Лишь одна часть — песня «Нам нужен мир» — вошла в официальную пластинку фирмы «Мелодия» 1986 года. В 2014 году Сергеем Воеводиным, руководителем официального сайта группы «Автограф», была проведена реконструкция произведения из пяти концертных аудиозаписей 1986 года. Получилось единое полотно длительностью 31 минута 10 секунд — послушать реконструированный «Век № 20» можно на официальном канале группы «Автограф»

(12) Данная композиция подробно разобрана автором в статье «Отечественный рок 1970–1980-х гг. в контексте взаимодействия с академической музыкой» [12, с. 270–271].

(13) 8–15 декабря 1985 года — Тбилисская филармония, 23–29 декабря — Москва, Малая спортивная арена «Лужники». Фрагменты программы в видеозаписи можно посмотреть в передаче «Микрофон включен! „Автограф“» (Пензенское ТВ, декабрь 1986 года. Ведущий: Вячеслав Муравьев). YouTube [электронный ресурс]. URL: <https://youtu.be/n0g0s.AHkx1> (дата обращения 20.04.2020).

в YouTube⁽¹⁴⁾. Хотя и в этом варианте из-за недостатка записей остались пробелы. В полной версии сочинение длилось около 45 минут, а в концертной, где между частями звучали стихи Наума Олева — около часа. Исполнение сопровождалось мощным световым шоу (здесь «Автограф» тоже был на передовых позициях), хотя многие режиссерские задумки остались невоплощенными⁽¹⁵⁾.

Театральность подчеркивалась сценическим движением — музыканты не были статичны, они взаимодействовали друг с другом, брали на себя дополнительные роли. Первым на сцену выходил барабанщик Виктор Михалин (по образованию, как помним, дирижер-хоровик) и, повернувшись спиной к залу, дирижировал «оркестром» в лице Леонида Макаревича (клавишные) и Леонида Гуткина, который во вступлении играл на весьма необычном для рок-музыки фаготе. Певец Артур Беркут подыгрывал Леониду Макаревичу на клавишных, когда у того «не хватало рук»; эффектным было саксофонное соло в «Акселерате», которое исполнял Артур Беркут, а позже — Сергей Мазаев. Идея масштабного произведения исходила и из стремления показать мастерство музыкантов, обновить звуковую палитру. Авторство композиции указывалось коллективное, хотя у каждого фрагмента был свой автор (или несколько), кое-где использовались прежние заготовки.

По сути, композиция представляет собой масштабную контрастно-составную форму (или слитно-сюитный цикл), где вполне законченные вокально-инструментальные и чисто инструментальные отрывки исполняются без перерыва и объединяются различными типами связей. Как уже говорилось, во время концертного представления песни как бы «разрывались» чтением стихов, что свидетельствует о влиянии жанра литературно-музыкальной композиции. Важно

(14) YouTube [электронный ресурс]. Автограф — Век № 20. Сюита на стихи Наума Олева (частичная реконструкция). URL: https://www.youtube.com/watch?v=_BKMgCy85V4 (дата обращения 24.09.2020).

(15) Подробнее о постановочном замысле, который, будь он реализован, «опередил бы время, и шоу Pink Floyd, привезенное позже в Москву, не воспринималось бы нами как открытие», см. главу М. Пушкиной «Часть II. Забытый автограф» авторства Маргариты Пушкиной из энциклопедии «Легенды русского рока» [8, с. 86–109], а также страницу сайта «Автографа», посвященную «Веку № 20». URL: <http://www.avtograf.com.ru/history/sobytiya/vek-20> (дата обращения 20.04.2020).

и воздействие театральных форм (мюзикл, рок-опера), хотя по драматургическим признакам «Век № 20», конечно, к оперному жанру не относится. В то же время, если бы «Век № 20» в свое время был студийно записан в полном виде, он вполне мог бы рассматриваться как концептуальный альбом.

Даже в отсутствие некоторых частей (вступление, 4 часть, финал) реконструированный «Век № 20» впечатляет своей масштабностью и концептуальной насыщенностью, достойными сравнения с «Tales From Topographic Oceans» Yes или «A Passion Play» Jethro Tull. Всего в цикле (в полном виде) пять основных частей, идущих без перерыва, причем некоторые части, вполне в духе зарубежных психоделик-проговых команд 1970-х, включают в себя «подразделы»⁽¹⁶⁾:

Вступление

Часть 1. «Дитя»

Часть 2. «Парус детства» (включая «Не спеши взрослым стать» и инструментал)

Часть 3. «Акселерат»

Часть 4. «Сон»

Часть 5. «Век 20»

(включая «Фа минор» и «Нам нужен мир»)

Финал.

Антивоенный пафос и апокалипсические настроения переплетаются с историей рождения и взросления человека, появившегося на свет «не для мук, войны и беды». В структуре целого важна тональная, тембровая и интонационно-тематическая драматургия. Оформление музыкального полотна — инструментальные «Вступление» и «Финал» — медитативно-психоделические композиции, где из марева синтезаторных аккордов «выплывает» выразительная и печальная мелодия фагота. Есть в голосе этого инструмента что-то неуловимо русское... Постепенно вступают новые голоса: отзвуки колокола, по-

(16) Структура и фрагменты текста композиции приводятся по материалам, размещенным на сайте группы [11]. URL: <http://www.avtograf.com.ru/songs/874-vek-20-song> (дата обращения 20.04.2020). Отсутствующие части описаны нами по черновым материалам, представленным одним из авторов — Александром Ситковецким.

качивающиеся звенящие арпеджиато синтезатора и клавишина, бас, соло-гитара, контрапункты органа, предвосхищающие дальнейшие темы альбома... Ускоряющееся движение и резко вторгающиеся гитарно-синтезаторные аккорды приводят к первой части.

«Дитя» (ре минор) начинается «несерьезными» аккордами клавишных, своим облегченным звучанием отсылающими к поп-музыке, однако прорезающие фактуру октавно-повелительные мотивы электрогитары настраивают на сосредоточенное восприятие. Высокий, несколько «детский» голос Артура Беркута как нельзя лучше подходит к этому амбивалентному образу. После новой яркой гитарной темы в фа мажоре — трудно не уловить, что тональное соотношение этой и предыдущей тем соответствует соотношению между главной и побочной партиями в сонатной форме — следует «Парус детства» (эта метафора встречается в тексте предыдущей части). Его подраздел «Не спеши взрослым стать» — элегическая баллада с «раскидистыми» аккордами электронного фортепиано, постепенно наполняющаяся восторженными интонациями (фа мажор — ре мажор). Протяженный «инструментал» начинается стилизованными «под старину» мотивами клавишина, а «раскачивающиеся» квинты в басу добавляют архаично-фолкловый колорит. Из витиеватых импровизаций клавишина вырастает выразительная, с оттенком «ренессансности» тема в партии соло-гитары, звучащая все более мощно (нотный пример 6). Это инструментальная переработка припева из песни Л. Макаревича «Свидание с Леонардо да Винчи», которая в оригинальном виде единственный раз исполнялась на фестивале «Тбилиси-80»⁽¹⁷⁾. Она постепенно растворяется в парящих гитарных тонах.

Пример 6. "Автограф" - "Век №20" ("инструментал")



(17) См. разъяснения А. Ситковецкого на сайте «Автограф» (указ. ссылка).

Внезапно вторгающиеся ритмичные аккорды синтезатора и гитары, резко ускоряющийся темп обозначают начало следующей части. «Акселерат» — представитель поколения конца XX века, «балбес, но не болван», юноша, задумывающийся о катастрофе, которая, по мысли авторов, грянет в 2000 году. Часть завершается развернутым и динамичным соло саксофона — доходя до высшей точки, развитие обрывается.

Завораживающе красивый эпизод в «вибрафонном» тембре, подготавливающий тему «Сна», переходит в волшебно-таинственные «позывные» («вращающийся» мотив, на фоне которого разворачивается новая мелодия у синтезатора Moog)⁽¹⁸⁾. Отсутствующий в реконструкции «Сон» (или, по другим источникам, «Страшный сон») включает выразительную балладу с отголосками песенности The Beatles, которую А. Беркут исполняет под аккомпанемент фортепиано. По смыслу этот раздел призван отразить страшные последствия, которые может принести миру ядерная катастрофа, поэтому повествование носит характер отстраненности: все увиденное — всего лишь сон.

Новый вторгающийся раздел (собственно «Век № 20») отмечен энергичным ритмом ударных, аккордами гитары и клавишных. Музыкальное повествование меняет стилевую направленность: от симфо-прогрессива до едва ли не прог-метала, который в то время делал первые робкие шаги на мировой арене, и к мощно звучащему AOR. Подраздел «Фа минор» (фрагмент действительно начинается в этой тональности) — условное название развернутого инструментального эпизода, ведущего к финалу. После виртуозного фортепианного соло звучит новая полетная гитарная тема на фоне пульсирующего ритма бас-гитары и ударных (нотный пример 7). Благодаря некоторой общности с «ренессансной» темой из инструментальной части «Паруса детства» (описание тоники, натуральная D, гаммообразный ход во второй части мелодического построения) она воспринимается как ее динамизированная (с более мощным звучанием и оживленным темпом) реприза.

(18) Эта тема впоследствии была использована при оформлении музыкального вступления к концерту-реюниону 2005 года.



Далее, по словам самого А. Ситковецкого⁽¹⁹⁾, следует «ломающий» рифф, перетекающий в бас-барабанное ритмическое соревнование, на нем строится «муговское» синтезаторное соло. А завершает эпизод короткое и выразительное соло ударных и выход обратно в гитарную тему, которая подводит мелодически и гармонически к ре минору «Мира».

Заключительная часть «Нам нужен мир» (ее начало тоже маркируется энергичными синтезаторными аккордами) вновь основана на жанровых признаках рок-баллады — повествовательные, раздумчивые интонации, неторопливое движение, повторность строф. От сумрачного ре минора часть развивается к светлому фа мажору и, далее, яркому соль мажору — в коде несколько раз на подъеме повторяется «заглавная» фраза. Завершается цикл в реконструированном виде длительным финальным аккордом, в полном — истаивающим инструментальным «Финалом», перекликающимся со «Вступлением» (и интродукцией ко «Сну»). Таким образом музыкальному материалу придается дополнительная цельность. После драматичнейших коллизий наступает успокоение, медитативное просветление, а звучащие на фоне покачивающихся мотивов клавишных парящие ноты саксофона придают этому музыкальному досказыванию особую «человечность». Остается лишь сожалеть, что «Век № 20» в свое время не был записан студийно в полном виде.

Заключение

Несмотря на то что в период перестройки рок стал разрешен, открылись шлюзы, волна рок-музыки хлынула на большую сцену, на радио и экраны телевизоров, а рок-музыканты были провозглашены одними из лидеров политической борьбы за обновление, прогрессив-рок не нашел себе места в этом потоке: как уже говорилось, направление в целом «встало на паузу». Тем не менее «Автограф», задав высокую планку качества, со всеми изменениями в стилистике и саунде вписался в общемировые тенденции развития прогрессив-рока — схожие моменты можно отметить в работах Yes, Rush, Kansas, Genesis, Marillion и других известных западных групп в конце 1980-х — начале 1990-х годов. При этом музыка «Автографа» на всех этапах стилевой эволюции оставалась самобытной, в ней чувствовалась какая-то «русская душа». Несмотря на высокое официальное признание у нас в стране и искреннюю любовь слушателей, огромный потенциал «Автографа» мог бы полнее раскрыться на мировом уровне, не будь распада в 1990 году. Однако рассуждать об этом можно лишь в сослагательном наклонении. Значительный вклад «Автографа» в развитие отечественной рок-музыки, поднятие ее на новый качественный уровень неоспорим, а творческое наследие коллектива заслуживает дальнейшего исследования, тем более что в архивах музыкантов и их поклонников наверняка имеются неопубликованные материалы.

Автор благодарит Александра Ситковецкого, Леонида Макаревича («Автограф») и Сергея Воеводина (официальный сайт рок-группы «Автограф») за предоставленные материалы.

(19) Из переписки автора с А. Ситковецким. Электронное письмо от 14.02.2019.

Список литературы:

- 1 Асафьев Б. Музыкальная форма как процесс. Ленинград: Музыка, 1971. 376 с.
- 2 Баронин В. «Каменный край» – десять лет спустя // Джокер–МК. 01.08.1999.
- 3 Березовчук Л. Самоучитель элементарной теории музыки. СПб.: Композитор – Санкт-Петербург, 2008. 400 с.
- 4 Бобровский В. Функциональные основы музыкальной формы. М.: Музыка, 1978. 189 с.
- 5 Вашкевич Н. Семантика музыкальной речи. Музыкальный синтаксис. Словарь музыкальных форм / Учебное пособие. Тверь, Тверской областной учебно-методический центр учебных заведений культуры и искусства, 2014. 80 с.
- 6 Добротворский С. Рок-поэзия: текст и контекст // Молодежь и проблемы современной художественной культуры: Сб. ст. Л.: ЛГИТМиК, 1990. С. 70–83.
- 7 Друзкин Ю. Вокально-инструментальные ансамбли и дискотека как молодежные формы самодетельного творчества // Молодежь и культура. Проблемы досуга, художественного творчества, становления личности. М., НИИ Культуры, 1985. Сб. научных трудов № 137. С. 21–42.
- 8 Легенды русского рока: история отечественной рок-музыки [В. Троегубов, М. Пушкина, А. Липатов и др.]. М.: Moroz Publishing, Леан, 1999. Кн. 1. 278 с.
- 9 Носина В. Символика музыки И. С. Баха. Санкт-Петербург, 1997. 93 с.
- 10 Петров А. «Автограф» // Клуб и художественная самодетельность. 1981. № 16. С. 31–32. URL: http://www.avtograf.com.ru/press/1980-e/216-avtograf_2 (дата обращения 20.04.2020).
- 11 Рок-группа «Автограф» [электронный ресурс]. URL: <http://www.avtograf.com.ru/> (дата обращения 20.04.2020).
- 12 Савицкая Е. Отечественный рок 1970–1980-х гг. в контексте взаимодействия с академической музыкой // Вестник славянских культур. 2019. Т. 52. С. 261–275. URL: <http://vestnik-sk.ru/assets/files/23-Savickaya.pdf>.
- 13 Ситковецкий А. «Автограф»: Аннотация к виниловой пластинке. Всесоюзная студия грамзаписи «Мелодия», Апрельский завод грампластинок, год выпуска: 1986 (запись 1985 г.). Каталогный номер С6024129000.
- 14 Станюков Б. Рок-группа «Автограф»: Аннотация к виниловой пластинке-миньону. Всесоюзная студия грамзаписи «Мелодия», Апрельский ордена Ленина завод грампластинок, год выпуска: 1981 (запись 1980 г.). Каталогный номер: С62154034.
- 15 Сыров В. Стилиевые метаморфозы рока. 3-е издание, дополненное. Санкт-Петербург: Планета музыки, 2017. 312 с.
- 16 Цукер А. Русский рок скорее мертв, чем жив? Эпикриз от Романа Сенчина // Музыкальная академия. 2019. № 1 (765). С. 171–182.
- 17 Швейцер А. Иоганн Себастьян Бах. Издание третье, дополненное. М.: Классика-XXI, 2011. 816 с.
- 18 Hegarty P., Halliwell M. *Beyond and Before: Progressive Rock since the 1960s*. NY, L.: The Continuum International Publishing Group, 2011. 318 p.
- 19 Lambe S. *Citizens of Hope and Glory. The Story of Progressive Rock*. Gloucestershire: Amberley Publishing, 2013. 224 p.

References:

- 1 Asaf'ev B. *Muzikal'naya forma kak process* [Musical form as a process]. Leningrad, Muzyka Publ., 1971. 376 p. (In Russ.)
- 2 Baronin V. "Kamennyi kraj" – desyat' let spustya ["The Stone Land" – ten years after] // *Dzhoker–MK* [Joker–MK]. 01.08.1999. (In Russ.)
- 3 Berezovchuk L. *Samouchitel' elementarnoj teorii muzyki* [Tutorial of elementary theory of music]. Saint Petersburg, Kompozitor Publ., 2008. 400 p. (In Russ.)
- 4 Bobrovskij V. *Funkcional'nye osnovy muzikal'noj formy* [Functional basics of musical form]. Moscow, Muzyka Publ., 1978. 189 p. (In Russ.)
- 5 Vashkevich N. *Semantika muzykal'noj rechi. Muzikal'nyj sintaksis. Slovar' muzykal'nyh form* [The semantics of musical speech. Musical syntax. Dictionary of Musical Forms]. Tver', Tver' regional educational and methodical center of educational institutions of culture and art Publ., 2014. 80 p. (In Russ.)
- 6 Dobrotvorskiy S. *Rok-poeziya: tekst i kontekst* [Rock poetry: text and context]. *Molodezh' i problemy sovremennoj hudozhestvennoj kul'tury* [Youth and problems of modern art culture. Collection of articles]. Leningrad, LGITMiK Publ., 1990, pp. 70–83. (In Russ.)
- 7 Druzhkin Y. *Vokal'no-instrumental'nye ansambli i diskoteka kak molodezhnye formy samodeyatelnogo tvorchestva* [Vocal and instrumental ensembles and discoteque as forms of amateur creativity for youth]. *Molodezh' i kul'tura. Problemy dosuga, hudozhestvennogo tvorchestva, stanovleniya lichnosti* [Youth and Culture. Problems of leisure, art, formation of personality]. Moscow, NII Kul'tury Publ., 1985, no. 137, pp. 21–42. (In Russ.)
- 8 *Legendy russkogo roka: istoriya otechestvennoj rok-muzyki* (V. Troegubov, M. Pushkina, A. Lipatov i dr.) [Russian Rock Legends: History of Russian Rock Music]. Moscow, Moroz Publishing, Lean Publ., 1999. Vol. 1. 278 p. (In Russ.)
- 9 Nosina V. *Simvolika muzyki I. S. Baha*. [Symbolism of J.S. Bach's music]. Saint Petersburg, 1997. 93 p. (In Russ.)
- 10 Petrov A. "Avtograf". *Klub i hudozhestvennaya samodeyatelnost'* [Club and amateur performances], 1981, no. 16, pp. 31–32. (In Russ.)
- 11 Rok-gruppa "Avtograf" (elektronnyj resurs). [Rock band "Avtograf". An official site]. Available at: <http://www.avtograf.com.ru/> (Available at 20.04.2020). (In Russ.)
- 12 Savickaya E. *Otechestvennyj rok 1970–1980-h gg. v kontekste vzaimodejstviya s akademicheskoy muzykoj* [Russian rock of the 1970–1980s in the context of interacting with art music]. *Vestnik slavyanskikh kul'tur*. – 2019. – Vol. 52. – Pp. 261–275. – Available at: <http://vestnik-sk.ru/assets/files/23-Savickaya.pdf>. (In Russ.)
- 13 Sitkoveckij A. "Avtograf". *Annotaciya k vinilovoj plastinke* ["Avtograf". Liner notes of the vinyl record]. *Vsesoyuznaya studiya gramzapisi "Melodiya", Aprelevskij zavod gramplastinok, 1986 (god zapisi: 1985)*. [All-Union Recording Studio "Melody", Aprelevka Record Plant, year of release: 1986, year of recording: 1985]. Catalog number: S6024129000. (In Russ.)
- 14 Stanilov B. *Rok-gruppa "Avtograf"*. *Annotaciya k vinilovoj plastinke-min'onu*. [Rock band "Avtograf". Liner notes of the vinyl record]. *Vsesoyuznaya studiya gramzapisi "Melodiya", Aprelevskij ordena Lenina zavod gramplastinok, god vypuska: 1981 (god zapisi: 1980)*. [All-Union Recording Studio "Melody", Aprelevka Record Plant, year of release: 1981, year of recording: 1980]. Catalog number: S62154034. (In Russ.)
- 15 Syrov V. *Stilevyje metamorfozy roka* [Stylistic metamorphosis of Rock]. Third edition, supplemented. Saint Petersburg, Planeta muzyki Publ., 2017. 312 p. (In Russ.)
- 16 Cuker A. *Russkij rok skoree mertv, chem zhiv? Epikriz ot Romana Senchina* [Is Russian rock is rather dead than alive? Epicrisis from Roman Senchin]. *Muzikal'naya akademiya*, 2019, no. 1 (765), pp. 171–182. (In Russ.)
- 17 Shvejcer A. *Iogann Sebast'yan Bah* [Johann Sebastian Bach]. Third edition, supplemented. Moscow, Klassika-XXI Publ., 2011. 816 p. (In Russ.)
- 18 Hegarty P., Halliwell M. *Beyond and Before: Progressive Rock since the 1960s*. New York, London, The Continuum International Publishing Group, 2011. 318 p.
- 19 Lambe S. *Citizens of Hope and Glory. The Story of Progressive Rock*. Gloucestershire, Amberley Publishing, 2013. 224 p.