

Ирина Палий

МНОГООБРАЗИЕ ТРАНСДУКЦИОННЫХ ПРОЯВЛЕНИЙ В РОК-МУЗЫКЕ



Палий Ирина Олеговна – артистка оркестра Харьковского национального академического театра оперы и балета имени Н. Лысенко, кандидат искусствоведения (2012). Тема кандидатской диссертации «Трансдукция как явление музыкальной культуры: на примере творчества рок-групп “King Crimson” и “Pink Floyd”» (научный руководитель – канд. искусствоведения, доцент Ю. В. Николаевская).

Область научных интересов – формы и жанры неакадемического музыкального искусства, творчество рок-коллективов.

Сформировавшееся в XX веке направление, получившее название «третий пласт», к которому относятся такие типы музыкального искусства, как джаз и рок, отражает процессы, происходящие на протяжении этого столетия. Характерной для XX века стала тенденция изменения коммуникационных принципов.

Одним из первых на коммуникационный аспект развития «нового общества» обратил внимание канадский философ и социолог Маршалл Маклюэн. По его концепции «глобальной деревни» средства связи являются не просто передатчиками информации, а независимо от передаваемой информации — средством структурирования реальности.

Формирование новых средств общения, связи и информации, считает Маклюэн, создает новый стиль мышления, картину мира и иные принципы социальной организации. Благодаря скорости передачи информации при помощи новых технологий, стала возможна коммуникация между различными цивилизациями, несмотря на огромные расстояния (как в пространстве, так и во времени). В музыкальной культуре наглядно демонстрирует этапы развития и принципы мышления общества классификация музыкальных пластов В. Конен (первый пласт – фольклор, этническая музыка, второй – музыка за-

падноевропейской классической традиции (академическая) и третий пласт – джаз, рок, эстрада, музыка неакадемическая). Удобство коммуникации дало возможность представителям разных цивилизаций ознакомиться с музыкальными языками других этносов и впоследствии применять элементы этих языков в индивидуальном композиторском творчестве. Это дало почву как для возникновения «третьего пласта», в котором происходит взаимодействие европейской и африканской музыки (джаз и рок), так и для такого явления, как межпластовое взаимодействие, при котором происходит перекодирование языковых элементов из одной системы музыкального мышления в другую. Мы называем это явление трансдукцией в музыке, которая позиционируется нами как ***разновидность перевода, при котором задействованы все уровни организации музыкального произведения (и его версий) и достигается новое качество текста и звучания.***

Понятие «перевод» прочно закреплено в сфере лингвистики и связано с ее категориями, но поскольку музыка – невербальная сфера искусства, перевод, идентичный переводу в литературе в подобных сферах в принципе невозможен. Поясним это следующим образом: в любом сообщении вербальной природы есть денотат и сигнификат. Денотат – это то, о чем говорится (план содержания), сигнификат – то, как это говорится (план выражения).

Существующее в лингвистике понятие трансдукции связано именно с денотативным переводом: план содержания остается тем же, в то время как план выражения претерпевает значительные изменения. В музыке система языковых элементов имеет иной вид, в ней нет вышеуказанных понятий, не важны денотативные смыслы, вследствие чего трансдукция в музыке не может быть эквивалентной трансдукции лингвистической. Таким образом, музыкальная трансдукция – это «перевод» особого рода, не денотативный, а скорее модальный, поскольку большое значение в музыке приобретают чувства, ощущения, отношение воспринимающего субъекта к содержанию полученной информации.

Термин «трансдукция» используется и в других науках; в большинстве случаев связан с перемещением (как физическим, так и виртуальным). Так, например, у Ж. Пиаже [6] трансдукция – ключевой элемент детской логики – резкая смена плоскостей, «перепрыгива-

ние» от частного к частному, признак фрагментарного мышления. Своеобразная семантическая телепортация, перемещение, но особого рода – скачкообразное. Согласно В. Библеру, трансдукция – точка пересечения разных логик, т. е., понятие, имеющее фиксированную, статичную природу [1]. Это отличает библеровскую трансдукцию от иных ее определений, которые связаны с процессуальностью, движением, перемещением. Музыкальная трансдукция ввиду особой природы музыкального языка является «суперпозицией состояний» – это и преобразование (процесс, изменение состояния), в то же время это и точка, в которой «сходятся» разные «логосы» – музыкальные пласты.

Трансдукция проявляется в двух измерениях: *жанровом* и *стилевом*. Жанровое измерение связано с академической музыкальной сферой; стилевое измерение трансдукции можно наблюдать при взаимодействии музыки второго и третьего пластов (академической и неакадемической музыки). Степень смешивания элементов музыкального языка определяется трансдукционными уровнями (интонационный, тембровый, композиционный и драматургический).

В рок-музыке трансдукция – весьма распространенное явление, несмотря на то, что данное музыкальное направление имеет свою устоявшуюся структуру, набор правил организации элементов музыкального языка, тембровые амплуа электроинструментов. Наличие трансдукционных уровней (как всех четырех, так и выборочно – одного или двух) можно обнаружить как в композициях групп направления «арт- и – прогрессивный рок», так и в творчестве рок-групп, относящихся к иным направлениям. Все четыре уровня трансдукции представлены, например, в композициях групп King Crimson и Pink Floyd, в которых происходит перекодирование элементов языка академической и рок-музыки.

Наконец, необходимо отметить, что речь о трансдукции может идти не только в случае взаимодействия второго и третьего пластов. Трансдукция также может проявляться при взаимодействии третьего пласта с первым (музыка различных этнических групп). Рок-музыка насчитывает большое количество примеров обращения исполнителей к этническим музыкальным истокам. В результате такого межпластового взаимодействия, при котором элементы языка этнической музы-

ки ассимилируются в «почве» рок-музыки, композиции приобретают новое качество звучания, не характерное ни для одного из пластов в отдельности.

Для того, чтобы продемонстрировать многообразие и широту сферы распространения такого вида трансдукции, мы представляем анализ рок-композиций, в которых можно наблюдать яркое проявление трансдукционных уровней при взаимодействии с этнической музыкальной средой. Материалом исследования данной статьи стали композиции: Beatles «Love You To» и «The Inner Light» (рок и индийская музыка), Рой Харпер «China Girl» (рок и китайская музыка), «Sophisticated Beggar» (рок и индийская музыка), Doors «Spanish Caravan» (рок и испанская музыка), Cream «Crossroads» (рок и блюз), Blind Fate «Do What You Like» (рок и африканская музыка), David Bowie «Yassassin» (рок и турецкая музыка).

Перейдем к анализу. В композиции «The Inner Light» (Beatles) ярко выражены элементы южно-индийской музыки (направление Карнатак). Здесь используются инструменты, характерные для данного направления: сарод (безладовый щипковый инструмент семейства люгневых), пакхавадж (двухмембранный барабан), шахнай (духовой инструмент с двойной тростью семейства гобоя) наряду со стандартными для рок-музыки электроинструментами и флейтой. Песня открывается вступлением в ми-бемоль мажоре, где I ступень выполняет функцию опорного звука, создающего статичный бурдонный звук, присущий индийской музыке. После инструментального вступления на сараде, шахнае и пакхавадже проводится вокальная партия под аккомпанемент флейты с восточными пентатоническими интонациями и сарада. В композиции присутствует гармоническая тритоновая последовательность G – B – Des, миксолидийский лад, уменьшенные трезвучия, аккорды с модифицированным басом (последние весьма распространены в рок-музыке).

Композиция Beatles «Love You To» демонстрирует иной – северо-индийский колорит. Следует отметить исторический факт разделения индийской музыки в XIV веке на два направления – Хиндустани (север) и Карнатак (юг). Поскольку в то время Северная Индия подчинялась мусульманским правителям, ее музыка подверглась ближневосточным влияниям, в то время, как музыка южной Индии в большей

степени сохранила традиции, уходящие корнями в древнеиндийскую ведическую культуру.

В музыке Хиндустани характерно присутствие таких инструментов, как ситар, табла и тампура. Автор композиции «Love You To» Джордж Харрисон также обращается к тембрам этих инструментов и структурирует композицию в соответствии с жанром Кхял – основным в северо-индийской музыке. Как и в «The Inner Light», в «Love You To» взят ключевой элемент индийской музыки – бурдонный звук основного тона. В этой композиции присутствует имитация структуры индийской раги: в начале происходит «поглаживание» резонирующих струн на ситаре, что характерно для алапа – вступительной части раги. В этой части происходит предэкспозиция, предварение и образование мелодии, но без ярко выраженной ритмической структуры. Далее возникает короткий двухтактовый мотив, сопровождающий слушателя на протяжении всей композиции. На его фоне звучит партия вокала, содержащая характерное для жанра Кхял опевание звука (в виде мордента).

В среднем разделе (композиция написана в трехчастной форме) звучит импровизация на ситаре, после чего следует реприза, переходящая в код с ускорением темпа, в котором композиция завершается. Данный прием также распространен в рагах. Примечательна также ритмическая линия композиции: основная тема вместе с вокальной партией образуют длинную фразу из пятнадцати четвертей, в которой чередуются двудольный и трехдольный размеры. По такому же принципу построен кхяльский ритм (тала) Дхамар. Таким образом, об элементах языка собственно рок-музыки в «Love You To» можно судить только благодаря присутствию в композиции электроинструментов, то есть, трансдукция осуществляется здесь только на тембровом уровне.

Следующий пример – композиция группы Doors «Spanish Caravan» представляет испанскую этническую традицию. В этой композиции участники группы Doors создают имитацию андалусского традиционного танца фламенко, объединяя его с академической музыкой и пользуясь при этом рок-инструментарием. Открывается «Spanish Caravan» виртуозным вступлением на акустической гитаре в стиле фламенко, затем вступает другой гитарный голос. Вместе они прово-

дят тему, имеющую сходство с фугой (возникает аллюзия фуги Баха ре минор), она длится всего 22 такта, причем уже на этом этапе возникает характерное для музыки фламенко «противостояние» размеров 3/4 и 6/8 (первые 8 тактов написаны в размере 3/4, затем следует 6/8). Далее звучит вокальная партия в ми миноре с сохранением чередования размеров 3/4 и 6/8. Исполняется куплет, припев, а далее снова звучит fuga, но уже ее проводят электроинструменты, и еще один куплет с припевом.

Таким образом, форму композиции можно обозначить как двойную трехчастную: ABCA`B`C`. В «Spanish Caravan» трансдукция проявляется дважды: при взаимодействии третьего пласта со вторым (интонационный и композиционный уровни трансдукции в фуге) и при взаимодействии третьего пласта с первым (характерные черты испанского народного танца фламенко).

Интерес к этнической музыкальной культуре проявлял гитарист, поэт и композитор Рой Харпер. Рассмотрим две его композиции – «China Girl», созданную по принципам китайского музицирования и «Sophisticated Beggar» – трансдукцию индийской музыки. Основная тема «China Girl» построена по пентатоническому звукоряду, а самообытный стиль исполнения на акустической гитаре делает звучание гитары похожим на *цинь* (двух- или семиструнный музыкальный инструмент, распространенный в Китае). Как отмечает исследователь различных музыкальных культур Е. Васильченко, «...игра на цине – это и пример единства основных форм экспрессивной апелляции: погружение в себя, обращение к стихиям Вселенной, растворение во всеобщем и, наряду с этим, острое ощущение собственной индивидуальности» [2, с. 213]. Примечательно, что Рой Харпер придерживается звукодинамических стереотипов, которые Е. Васильченко считает характерными для музыкального искусства Китая: 1) тоны, удвоенные в октаву, квинту или сексту, как правило, акцентированные;

2) тоны с резкой, интенсивной атакой; 3) тоны, динамически проваливающиеся в фазе звучания (как бы провисающие).

Помимо основной темы в песне присутствуют еще две темы, в натуральном миноре и мажоре, ритмическая организация и интонации которых соответствуют «правилам» рок-музыки. В этих темах сопутствующим элементом является звук акустической гитары, про-

крученный в обратную сторону. Такой прием привносит характер звуковысотной неустойчивости, присущий музыке восточных народов, а также образует так называемое «наслоение эпох» – этнической музыки Китая и современного мира электронных технологий.

В композиции «Sophisticated Beggar» гитарное мастерство Роя Харпера осуществляет характер музыки Хиндустани. Здесь имитируется игра на ситаре при помощи наложения партий акустической и электрогитары. Акустическая гитара выполняет аккомпанирующую функцию, электрогитара ведет сольную партию с использованием микроинтервалов. Вокальная партия соответствует жанру Кхаял – это мелодия с постепенным нисхождением и сложными фиоритурными последовательностями: зигзагообразным опеванием каждой последующей ступени. В этой композиции также наблюдается распространенный в рок-музыке остигатный ритм восьмыми длительностями и продолжительные фразы.

Следующий пример «этнической» трандукции – композиция «Do What You Like» группы Blind Fate. В ней использованы лексемы африканской музыки: высоко развит уровень полиритмии, композиция основана исключительно на ритмическом вариировании. У каждого исполнителя в ансамбле индивидуальная ритмическая партия, причем совпадения ритмических акцентов с партиями других инструментов не допускаются а, наоборот, наблюдается тяготение к эффекту перекрестных ударений. В данной композиции выбран типичный лад для африканской музыки – пентатоника.

Несмотря на ведущую роль ритма, в «Do What You Like», как и в африканской музыке, ярко выражено мелодическое начало. Так как гармонический строй не присущ африканской музыке, в композиции доминирует гетерофония (с параллельным голосоведением в кварту). Инструментальный состав здесь представлен шире, чем предусмотрено в стандартной рок-группе: электроинструменты – гитара, клавишные и бас и ударные; акустические – саксофон, флейта. Важной деталью в композиции является наличие нескольких женских голосов (не относящихся к участникам группы), ведущих фоновое многоголосие. Вокальная партия (основная тема) исполняется по принципам рок-музыки – в высоком регистре и с сильным напряжением голосовых связей.

Куплетно-припевная структура с импровизационным средним разделом, где участники группы солируют в такой последовательности: соло электрооргана, не противоречащее правилам рок-музыки, в натуральном миноре; соло электрогитары, в основе которого блюзовая гамма; соло бас-гитары и продолжительное и яркое соло ударных, которое демонстрирует разнообразные африканские ритмы. Из этого можно заключить, что в «Do What You Like» поддерживается традиция джазового музицирования: сначала проходит экспозиция основной темы, далее следуют по очереди сольные импровизации всех участников ансамбля. После чего возвращается основная тема с вокалом, припев которой не доводится до конца, а «распадается» на отдельные шумовые элементы.

Отдельно следует отметить композицию «Crossroads» группы Cream, несколько выделяющуюся из выбранного нами материала. Эта композиция не является собственным сочинением группы, а представляет собой рок-интерпретацию песни американского блюзового исполнителя Роберта Джонсона. Песня Cross Road Blues была написана в 1936 году. По структуре она отличается от традиционно 12-тактового блюза: количество тактов в ней может варьироваться (14 либо 15), а темп может избираться свободно. В отличие от типичных блюзов, в песне Cross Road Blues не используются основные аккорды IV и V ступеней. Рок-интерпретация гитариста группы Cream Эрика Клэптона содержит существенные изменения оригинала: сильно ускорен темп, добавлен пульсирующий рифф восьмыми длительностями, создающий характерный для рок-музыки монотонный и прямолинейный характер. Партии бас-гитары и барабанов отличаются по-африкански синкопированными ритмами, не согласованными между собой. Virtuозное гитарное соло-импровизация Эрика Клэптона не вписывается в «рамки» традиционного блюзового исполнения, в котором нет «технической» стороны. Трудноисполнимые пассажи на гитаре в быстром темпе – обязательный элемент рок-музыки.

Выполненный нами анализ композиции «Crossroads» позволяет сделать **вывод**, что в ней воплотились африканские принципы музицирования, преломленные сквозь призму рок-музыки. Обращение к музыкальной лексике различных этносов можно наблюдать и в творчестве представителя направления Глэм-рок Дэвида Боуи.

Так, его композиция «Yassassin» связана со сферой турецкой музыки. Однако язык турецкой музыки не является здесь единственным: во вступлении композиции звучит ритм рэгги, к которому затем присоединяется барабанная партия, подражающая игре на турецких ударных инструментах. Основная тема, звучащая на клавишном синтезаторе, построена по принципу «тон-полутон-тон-полутон». Этим звукорядом образована нисходящая секвенция, обладающая восточным звучанием. В соответствии с распределением в турецкой народной музыке на длиннотивную (*узун-хава*) и короткотивную (*кырык-хава*), данную тему можно отнести ко второй группе.

Одновременно с основной темой исполняется вокальная партия. Ее строение основано на опорных звуках из основной темы. В «Yassassin» присутствуют также скрипки, которым во втором куплете поручена роль звуковой орнаментики, причем орнаментирование исполняется в соответствии с приемами турецкой народной музыки (опевание I, IV, и V ступеней). Этот прием усиливает восприятие восточных интонаций в совокупности с проведением основного звукоряда композиции. Примечательно, что «Yassassin» написана в форме рондо, широко распространенной в турецкой музыке (*фасиль*).

ВЫВОДЫ. Исходя из поставленной цели и проведенных аналитических эссе, можно отметить следующую тенденцию. В **первой** группе композиций трансдукция проявляется на трех уровнях (кроме драматургического), в других же задействован только тембровый уровень, который проявляется в наличии электроинструментов. Так, первую группу представляют композиции, где отмечены три уровня трансдукции – это «China Girl», «Sophisticated Beggar», «Do What You Like», «Crossroads».

Во **второй** группе композиций присутствует только один уровень трансдукции – *тембровый* («Love You To», «The Inner Light», «Spanish Caravan», «Yassassin»). *Интонационный* уровень проявляется в наличии данных в композициях звукорядов, характерных для различных этнических музыкальных языков: звуковые последовательности раг, пентатоника, принципы голосоведения, ритмическая организация, микроинтервалика (особенно ярко в вокальных партиях). Тембровый уровень создается посредством тембров этнических инструментов разных стран («Love You To», «The Inner Light»), либо эти тембры

имитируются при игре на привычных для рок-музыки инструментах. О композиционном уровне свидетельствует совмещение типичной для рок-музыки куплетной формы с формами, характерными для этнического музыкального материала (структура композиций в музыке Карнатак, Хиндустани, турецкий фасиль).

Поскольку межпластовое взаимодействие – явление широко распространенное, сфера действия трансдукции столь же обширна. Представленным в данной статье материалом не исчерпывается тема взаимодействия рок-музыки с музыкой «первого пласта». Множество рок-композиций, не вошедших в материал данной статьи, являются, тем не менее, яркими примерами трансдукционных проявлений (как в сочетании с «первым пластом», так и со «вторым»). Нельзя не отметить такие яркие работы, как «Kashmir» группы Led Zeppelin, «Street Fighting Man» группы Rolling Stones, «Oye Como Va» гитариста Карлоса Сантаны. Благодаря проявлению трансдукции и наличию ее уровней можно наблюдать многообразие сочетаний языковых элементов рок-музыки с академической и этнической сферами музицирования.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Библер В. *На гранях логики культуры. Книга избранных очерков* / В. Библер. — М. : Русское феноменологическое общество, 1997. — 440 с.
2. Васильченко Е. *Музыкальные культуры мира*. / Е. Васильченко. — М. : 2001. — 385 с.
3. Ельмслев Л. *Пролегомены к теории языка. (Лингвистическое наследие XX века)* [пер. с англ. ; сост. В. Д. Мазо. — М. : Ком. Книга, 2006. — 248 с.
4. Маклюэн М. *Галактика Гутенберга: Становление человека печатающего* / Пер. И. О. Тюриной. — Изд. 2-е. / М. Маклюэн. — М. : Академический проект ; Гаудеамус, 2013. — 496 с.
5. Морозова Т. *Рага в музыке Хиндустани. Современный период*. / Т. Морозова. — М. : Издательство ИКАР, 2003. — 444 с.
6. Пиаже Ж., Инельдер Б. *Генезис элементарных логических структур. Классификация и сериация*. / Ж. Пиаже, Б. Инельдер. — М.: ЭКСМО-Пресс, 2002. — 416 с.

ПАЛИЙ И. МНОГООБРАЗИЕ ТРАНСДУКЦИОННЫХ ПРОЯВЛЕНИЙ В РОК-МУЗЫКЕ. Уточняется определение понятия «трансдук-

ция» в музыкальной сфере. Анализируются различные формы данного явления.

Ключевые слова: трансдукция, межпластовое взаимодействие, рок-музыка, этническая музыка.

ПАЛІЙ І. РІЗНОМАНІТНІСТЬ ТРАНСДУКЦІЙНИХ ПРОЯВІВ У РОК-МУЗИЦІ. Уточнюється визначення терміну «трансдукція» в музичній сфері. Аналізуються різні форми даного явища.

Ключові слова: трансдукція, міжпластова взаємодія, рок-музика, етнічна музика.

PALIY I. THE DIVERSIFICATION OF THE TRANSDUCTIONS' DISPLAYS IN ROCK MUSIC. The term 'transduction' is defined more exactly concerning to the field of music. Different forms of transductions' manifestations are analyzed.

Key words: transduction, interlayer interaction, rock music, ethnic music.

УДК 78.01 : 78.071.1

Дарья Ружинская

**СПЕЦИФИКА ПРОЯВЛЕНИЯ ПОСТМОДЕРНИЗМА
В МУЗЫКАЛЬНОМ ТВОРЧЕСТВЕ**



Ружинская Дарья Александровна. Окончила магистратуру ХНУИ имени И. П. Котляревского по классу специального фортепиано (2011). Концертмейстер на кафедре сольного пения в классах доц. Д. А. Гендельман и ст. преподавателя Ж. В. Нименской (2010–2013). Соискатель кафедры интерпретологии и анализа музыки (науч. рук. – канд. иск-я, доц. Ю. В. Николаевская). В настоящее время – концертмейстер оперной труппы Харьковского национального академического театра оперы и балеты им. Н. Лысенко.

Сфера интересов – оперное искусство, изучение иностранных языков, драматический театр.