

# Универсальная Схема Эволюции и The Beatles

А.Захаров<sup>1</sup>

Универсальная Схема Эволюции (УСЭ) является общей **Схемой этапов изучения и совершенствования систем.**<sup>2</sup> Для краткого знакомства с подходом отметим, что Схема сделана на основе:

- материалов по Теории Решения Изобретательских Задач – Законам Развития Технических Систем, ТРИЗ-ЗРТС;
- информационного фонда, собранного и организованного в виде картотеки,<sup>3</sup> по научно-технической, экономической, политической, педагогической, философской и др. тематике;
- опыта использования ТРИЗ-ЗРТС для изучения и совершенствования технических и нетехнических (организация производства, структуры управления, педагогика, защита информации, наука и др.) систем.

Применение подхода показало, что Схема обладает полнотой: набор блоков Схемы **достаточен** для представления полного цикла совершенствования объектов; и универсальностью: последовательность блоков **отражает эволюцию любых объектов Природы.**

Феномен ансамбля The Beatles<sup>4</sup> - пример эволюции музыкального коллектива. Пример тем более интересный, что эволюция продолжается даже через 30 лет после распада! – появляются «новые» старые записи, факты и комментарии.<sup>5</sup> И тем интереснее проверить с точки зрения Схемы – как укладываются вновь обнаруженные факты в линии развития на Схеме, т.е. сделать не предсказание, а послесказание.

Данной работой автор преследует несколько целей:

- познакомить заинтересованных читателей с Универсальной Схемой Эволюции
- показать, как УСЭ работает, помогая разобраться в хитросплетениях эволюции весьма сложных систем, и
- отразить множество сторон (линий, граней и т.д) эволюции системы под названием The Beatles...

---

<sup>1</sup> Специалист по ТРИЗ – теории (и практике) решения изобретательских задач. Закончил Университет ТРИЗ в Петербурге (1987 г.), диплом преподавателя-методиста ТРИЗ (1994 г.), сертификат Международной Ассоциации ТРИЗ «Специалист ТРИЗ» (2001 г.). С 1997 г. в США, сотрудник фирмы, основой деятельности которой является ТРИЗ.

<sup>2</sup> Захаров А. Универсальная Схема Эволюции. - 2-я ред. испр. и доп. - Бостон, 2000. - 37 с. - (60.041 3-38). - Рукопись деп. в ЧОУНБ 12.9 2000 № 2595.

<sup>3</sup> Ноябрь 2001 г. - более 5600 карточек, система классификации, перекрестные ссылки.

<sup>4</sup> Почитателем творчества которого автор настоящего исследования является с 1965 г.

<sup>5</sup> Проект «Антология» - видеофильмы и серия CD с архивными записями (1995 г.), книга (2000 г.).

## Предисловие<sup>6</sup>

Битлз произвели революцию в поп-музыке 60-х. Именно в этом мы находим единственно возможное объяснение такой ошеломляющей карьеры.

**...Битлз поистине спасли поп-музыку, превратили ее в Искусство. Это и стало главной причиной невероятного успеха музыкантов.**

Работая в условиях неимоверного напряжения, Битлз выпустили тринадцать великолепных альбомов и более двадцати синглов - и это немногим более чем за семь лет. Они обеспечили звуковой дорожкой целое поколение, **записав около 200 самых выдающихся композиций нашего времени.**

Музыканты постоянно **расширяли палитру современной поп- и рок-музыки**, органически дополняя ее проникновенной лирикой фольклорных исполнителей типа Боба Дилана, психоделическими экзерсисами музыки Западного побережья США, мелодиями фолк-рока, элементами блюза и кантри, - и при этом оставались самими собой.

**Битлз были оригинальными и смелыми экспериментаторами в истории рока** - всегда готовыми выйти за пределы стандартов. Включив в свои композиции элементы всех направлений популярной музыки, а также классики, они вернули заимствованное сполна и тем самым вдохновили исполнителей рока, джаза, ритм-энд-блюза, кантри и других музыкальных течений так, как это вряд ли кому удастся сделать в будущем.

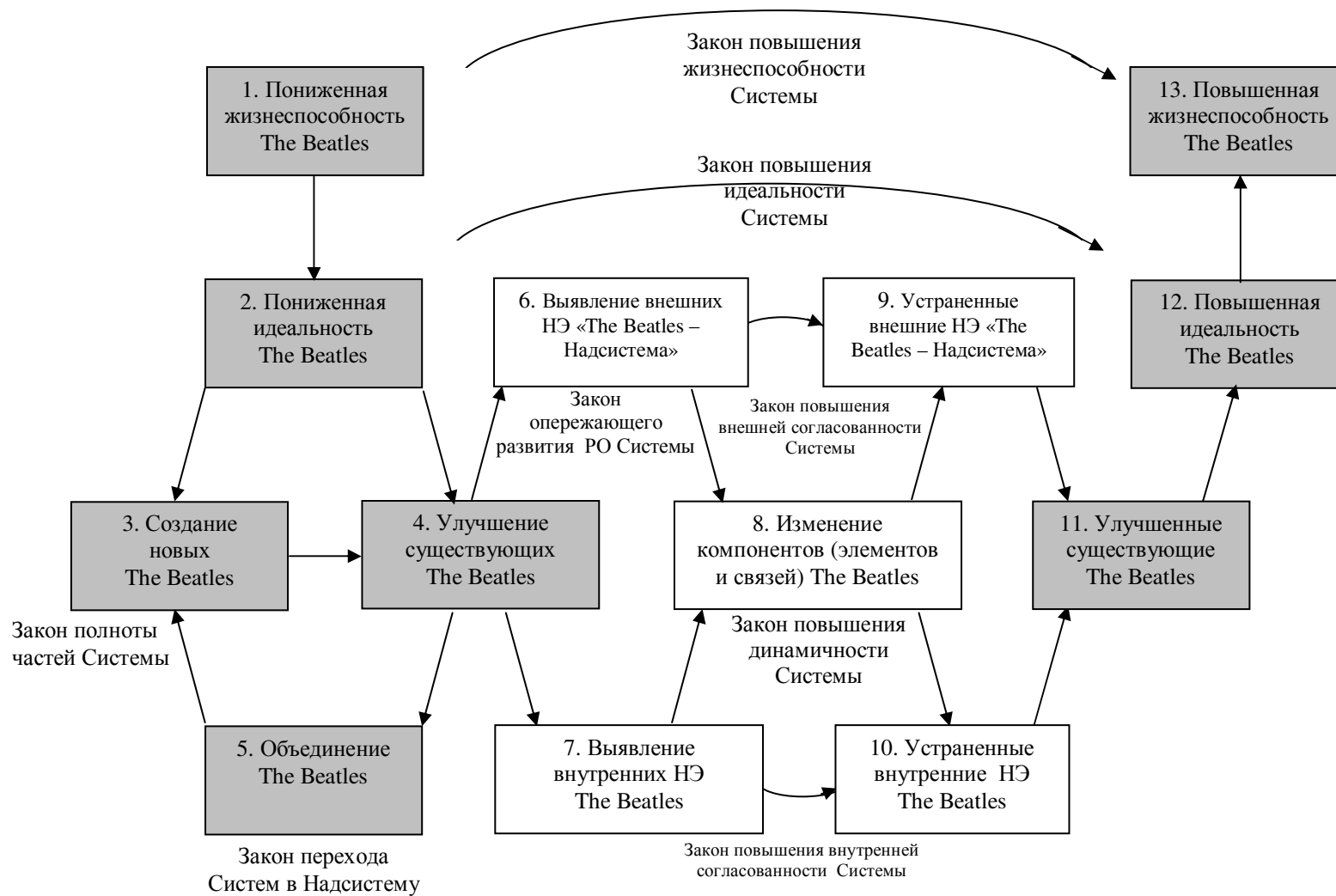
Моду, жаргон и манеры Битлз имитировали миллионы. **Музыканты установили новый социальный распорядок** в самом отчаянном и предприимчивом десятилетии нашей эпохи.

Немногие художники оказали сколько-нибудь заметное влияние на последующие поколения. Чтобы произведение существовало более 20 или 30 лет после смерти художника, необходим не только талант, но и везение. Все же остальное - во власти Бога. Однако в отношении Битлз - и это единственный в истории поп-музыки XX века случай - мы можем сказать точно, что **их музыка будет жить вечно.**

---

<sup>6</sup> Джон Робертсон. Полный путеводитель по музыке "The Beatles". <http://lib.ru/SONGS/BEAT/guidetour.txt>. Эта чрезвычайно информационно насыщенная работа взята за основу.

## Универсальная Схема Эволюции и The Beatles



## Описание эволюции The Beatles по Универсальной Схеме

### 1. *Пониженная жизнеспособность The Beatles - Выявление проблемы, угрожающей выживанию The Beatles.*

Для многих исполнителей достаточно появления всего лишь одной проблемы, точнее – неспособности решения всего лишь одной проблемы, чтобы исчезнуть без следа. Сколько было их – сочинителей и/или исполнителей одной-двух композиций, коллективов, сумевших записать одну пластинку или выступить с одним концертом?!

Но в истории рок-музыки всегда находились коллективы и отдельные исполнители, которые проблемы **решали**, прежде всего, конечно, творческие - музыкальные,<sup>7</sup> и тем заслуженно остались в памяти поклонников. А с The Beatles, как показывает предлагаемый ниже материал, - особая история. Они оказались настолько многогранными в творческом отношении, что для распада должно было накопиться изрядное количество нерешаемых проблем. Причем эти нерешаемые проблемы в большей части были проблемами не внутри ансамбля, а **ансамбля и изменившегося времени**, изменившегося общества. Такие проблемы вообще мало кто умеет решать. Ведь не даром существует фраза: «Уйти вовремя...».

Еще раз обратимся к предисловию: «Немногие художники оказали сколько-нибудь заметное влияние на последующие поколения. Чтобы произведение существовало более 20 или 30 лет после смерти художника, необходим не только талант, но и везение. Все же остальное - во власти Бога. Однако в отношении «Битлз» - и это единственный в истории поп-музыки XX века случай - мы можем сказать точно, что **их музыка будет жить вечно**».<sup>8</sup>

И все-таки пройдем по Универсальной Схеме Эволюции, применив искусственный прием, «обращение задачи» по Злотину.<sup>9</sup> Найдем гипотетические причины невыживания The Beatles, если **рассмотрим все творчество ансамбля со знаком «минус»** - The Beatles умерли бы как творческий коллектив, если бы НЕ СОВЕРШИЛИ ПЕРЕХОД:

- от любовной темы к общесоциальным проблемам (войны, бедность, цель существования) и проблемам внутреннего мира человека (неустроенность, страх и пр.)
- от музыки к политике, морали и т.д.
- от примитивного рока к симфонизму
- от европейской музыкальной традиции к общемировой – рага-рок, арт-рок, джаз-рок, симфо-рок

---

<sup>7</sup> Но были и организационные, и технические, и психологические и т.д.

<sup>8</sup> Поэтому к «Битлз» не очень-то и применима формулировка «пониженная жизнеспособность». Можно сказать, что «... когда они были Битлз, то речь просто не могла идти о пониженной жизнеспособности. А когда речь о пониженной жизнеспособности все-таки зашла, они уже не были Битлз».

<sup>9</sup> Б.Злотин, известный в ТРИЗ теоретик и практик. Прием «обращение задачи»: для выявления максимально возможного числа явлений, отрицательно влияющих на поведение исследуемой системы, предложить максимальное число эффектов, ухудшающих работу системы, т.е. по сути предложить «диверсию». И уже затем устранять эффекты.

- от современных им музыкальных форм к широким временным заимствованиям – барокко-рок (XIX век), регтайм и фокстрот (начало XX века)
- от формы «солист + поддерживающая группа» к многоголосью
- от исполнения произведений других авторов к своим
- от исполнения произведений взрослых авторов для молодежи к произведениям ровесников для ровесников
- от традиционных для рока инструментов (гитары, ударные, орган) к широкому набору (струнные, духовые и т.д.)
- от традиционной техники звукозаписи (несколько проб, 2-4-дорожечный магнитофон) к экспериментам (многодорожечный магнитофон, многократные наложения, искажения, использование обратного хода записи, использование различных эффектов – фидбэк, фэйд-ин, хаотичная склейка и т.д.)
- от традиции творческого процесса «сочинение – запись» к сочинению прямо во время сессии, к соединению разных песен в одну
- от простых форм представления творчества (диск, концерт, радио и ТВ) к обращению к кино (документальному, художественному, мультипликации), к литературе и живописи (Леннон)
- от деятельности только в записи и представления музыки к работе в области поиска новых талантов в музыке, в моде, в электронике (Apple Corp.)
- от формата пластинки на 2 песни (сингл) и 4 песни (EP) к многопесенному LP
- от случайного набора песен к LP как цельному произведению
- от традиционной формы работы: написание песен, запись песен, представление песен на концерте, к новой в виде отказа от концертной деятельности
- от одномоментного представления то, что сочинено, к открытию «творческой кухни» (выпуск архивных записей, студийных экспериментов)
- от ориентирования творчества на один возрастной или социальный слой к обращению к обществу в целом
- от простого копирования исполняемых другими музыкантами песен к их улучшению
- от простого использования полученного дарования к развитию творческого потенциала
- от традиционных ролей в ансамбле, устоявшейся техники исполнения, музыкальных стандартов к экспериментам
- от одномоментных произведений к цепочке
- от случайной структуры произведения (песни, альбома, цикла и пр.) к простой, а потом – к сложной
- от традиционного оформления пластинок к постоянному поиску новых выразительных средств и художественных решений

Список новаций Битлз просто ошеломляет! Для успешной музыкальной карьеры какого-нибудь среднего ансамбля было бы достаточно отличиться в каких-то двух-трех направлениях (областях). Можно поискать в доступных источниках по истории рока примеры типа: «группа отличалась экстравагантным поведением на сцене» или «группе удалось органично сочетать современные ритмы и музыку ... надцатого века».

2. *Пониженная идеальность The Beatles - Выявление пониженной идеальности The Beatles: пониженной величины отношения полезных функций The Beatles к затратным, вредным.*

В искусственно созданном списке пусть одна из нерешенных проблем будет такой: **исполнение произведений взрослых авторов для молодежи.**

В конце 50-х гг. молодежные проблемы, а на самом деле «высосанные из пальца» взрослыми дядями-сочинителями и исполнителями типа Билла Хейли, все меньше и меньше трогали молодежь. Функция музыканта – заинтересовать (увлечь, взволновать<sup>10</sup>) своим творчеством аудиторию, - выполнялась все хуже. А затраты на записи, на организацию концертов, на поддержание имиджа, вероятнее всего, меньше не становились. Поэтому в ТРИЗовском смысле идеальность<sup>11</sup> таких исполнителей падала.

В итоге молодежь, становящаяся все активнее и самостоятельнее (на подходе 60-е годы!), отворачивается от таких исполнителей. И судьба их понятна – «на свалку рок-истории», т.е. невыживание по блоку 1 Универсальной Схемы Эволюции.

3. *Создание новых The Beatles (если The Beatles с нужной функцией либо не существуют, либо у существующих The Beatles нет ресурсов) - Создание новых The Beatles, для которых возникшая проблема выживания по выявленным факторам либо исчезает вообще, либо не имеет значения, либо не так остра.*

Да, нужны были новые исполнители, которые сами были бы молодыми, были бы своими в молодежной аудитории. И они появились...

Этому блоку соответствует **Закон полноты частей ТС:** наличие необходимого набора **элементов** ансамбля как системы, **связей** между элементами, обладающими хотя бы минимальной **работоспособностью**.

Что касается последнего условия - работоспособность, то с этим у The Beatles все было в порядке. Пол Маккартни: «В Гамбурге мы **играли по восемь часов в день** - никто из музыкантов не работал столько».

**У Битлз с 1963 по 1965 год не было практически ни одной возможности по-настоящему отдохнуть,** музыканты находились на гастролях почти весь 1963 г. Возвратившись из первой поездки по США, **Битлз вынуждены были работать по неимоверно жесткому графику - у них было лишь две недели на то, чтобы сочинить и записать песни для фильма,** а оставшиеся композиции для альбома пришлось создавать уже во время съемок.

---

<sup>10</sup> По выражению самих Битлз, – **to turn you on** (слова из композиции **A Day In the Life**, диск **Sgt. Pepper's...**)

<sup>11</sup> Идеальность системы выражается отношением «польза / затраты».

Джон: «В ранние времена мы делали пластинку за 12 часов. Каждые 3 месяца от нас требовали сингл, и нам приходилось сочинять песни для него или в автобусе или в номере отеля».

Снова вернемся к полноте частей. Так, потребности молодежной среды были **источником энергии**<sup>12</sup> для тех, кто эти потребности чувствовал, **двигателем** – понимание этих потребностей, **трансмиссией** – потенциал участников, а **рабочим органом** – то, что сумели создать The Beatles – композиции (слова и музыка), манеру держаться на сцене, одежду; вообще все то, что получило отклик молодежной аудитории в виде начавшейся в 1963 г. битломании.

4. *Улучшение существующих The Beatles (если у The Beatles есть ресурсы) - Такое изменение существующих The Beatles, при котором возникшая проблема выживания по выявленным факторам либо исчезает вообще, либо не имеет значения, либо не так остра.*

Ну, такого явления в музыке как The Beatles на тот момент еще не существовало, поэтому реализовался блок 3 Универсальной Схемы.<sup>13</sup>

5. *Объединение существующих The Beatles - Как правило, мы используем этот путь, когда по крайней мере одна из систем не имеет ресурсов. Так мы выявляем возможности их объединения (симбиоза).*

Объединять пока нечего, The Beatles только-только появились. Вот пото-о-о-м.... Все-таки забежим вперед с коротким замечанием: список новаторских направлений – это и есть **объединение** всех достижений, которые смогли реализоваться в рамках ОДНОГО ансамбля.

Теперь чисто формальное ТРИЗовское замечание к объединению систем в бл. 5 УСЭ: **объединяющиеся** The Beatles могут быть одинаковыми (однородными); со сдвигом в характеристиках<sup>14</sup> (сюда входят и альтернативные); могут быть разнородными и антисистемами (???)<sup>15</sup>.

Количества объединяемых (объединяющихся) систем: би-The Beatles, поли-The Beatles.

Ну, теперь приступим к основной части исследования: The Beatles образовались, заслужили первые аплодисменты своими музыкальными находками, нестандартным поведением, имиджем...

А что дальше? Ведь публика пресыщается ой как быстро! А вот что...

---

<sup>12</sup> Как часто мы слышали слова об «наэлектризованной атмосфере» начала 60-х! Что-то должно было произойти.

<sup>13</sup> Переход к этому блоку обязательно реализуется позднее, во всем их последующем творчестве. А особенно, когда Битлз в августе 1966 г решительно отказались от концертов. Вот тогда пришлось меняться, чтобы не потерять аудиторию. И последующие альбомы доказали – Леннон (вместе с Маккартни) жил, Леннон жив, Леннон будет жить...

<sup>14</sup> Пример: живые Битлз вместе с рисованными в заключительных кадрах мультфильма «Желтая субмарина».

<sup>15</sup> Этот пункт тоже реализуется позднее: уж чего-чего, а самых неожиданных объединений (музыки и слов, инструментов, стилей и жанров...) в творчестве Битлз будет предостаточно.

6. *Выявление вредных факторов (нежелательных эффектов) взаимодействия The Beatles с Надсистемой Поиск внешних НЭ между компонентами (элементами и/связями) The Beatles и надСистемой.*

Здесь снова работает список из блока 1 УСЭ, только представить его надо как **список рассогласований** между тем, что музыканты предлагают и что ждет аудитория.. Приведем лишь часть списка, слегка изменив формулировки, чтобы подчеркнуть рассогласовние, к виду: «Молодежь ждет \_\_\_\_\_, а музыканты предлагают \_\_\_\_\_»...

- «Молодежь ждет обращения к общесоциальным проблемам (войны, бедность, цель существования) и проблемам внутреннего мира человека (неустроенность, страх и пр.), а музыканты предлагают любовную тему»
- «Молодежь ждет перехода к политике, а музыканты предлагают только музыку»
- «Молодежь ждет перехода к симфонизму, а музыканты предлагают примитивный рок»
- «Молодежь ждет перехода к общемировой музыкальной традиции – рага-рок, арт-рок, джаз-рок, симфо-рок, а музыканты предлагают только европейскую музыку»
- «Молодежь ждет широких временных заимствований – барокко-рок (XIX век), регтайм и фокстрот (начало XX века), а музыканты предлагают только современные музыкальные формы»
- «Молодежь ждет многоголосия, а музыканты предлагают традиционную форму «солист + поддерживающая группа».
- «Молодежь ждет от ансамбля собственных произведений, а музыканты предлагают произведения других авторов»
- и т.д.

Конечно, это несколько прямолинейные формулировки. Слушатели часто не осознают и никак не выражают свои желания. Но если поставить вопрос по-другому: «Чего не хотят слушатели?», то становится понятно – они **не хотят однообразия**. А отсюда до ответа – нужны эксперименты с тематикой, стилями и жанрами, репертуаром, сценическими образами и т.д. – рукой подать...

ТРИЗовское замечание. Деление на **внешние и внутренние НЭ** принципиально важно. В поиске и **устранении в первую очередь** внешних НЭ, т.е. рассогласований прежде всего **рабочего органа системы** с элементами надСистемы (внешней среды), проявляется **Закон неравномерного развития** Системы (или закон опережающего развития рабочего органа Системы).

И мы действительно «отловили» те **НЭ, которые действительно ухудшают взаимодействие Системы с надСистемой** - ансамбля со своими слушателями.

7. *Выявление вредных факторов (нежелательных эффектов) взаимодействия внутри самих The Beatles - Поиск внутренних НЭ, т.е. рассогласований между элементами и/или связями внутри The Beatles.*

На этом шаге долго оставнавливаться не будем. Понятно, что внутренние НЭ – это **рассогласование между темой песни и мелодией, между инструментами и**



**техничностью музыкантов, между музыкальными идеями и уровнем техники звукозаписи...**

В конечном счете, внутренние НЭ через причинно-следственные цепочки реализуются в виде НЭ внешних, т.е. в виде рассогласований между тем, что ансамбль предлагает и тем, что от него ждут слушатели...

### **8. Изменение компонентов (элементов и/или связей) The Beatles**

Блоку 8 соответствует **Закон повышения динамичности Системы**, который реализуется:

- количественными и/или качественными изменениями элементов и/или связей Системы – переход от жестких элементов к элементам с шарнирами и эластичным,<sup>16</sup> переход с макро- на микроуровень (использование все более глубоких свойств «материи» - мелодии), вытеснением человека<sup>17</sup> из Системы
- изменением свойств<sup>18</sup> Системы, например, управляемости<sup>19</sup>
- изменением временных процессов в Системе – переход к периодическим, импульсным, резонансным и т.д. процессам – это ничто иное, как планирование основных акций группы – просчитывание наиболее оптимального срока выпуска диска,<sup>20</sup> сроков гастролей, времени выхода фильмов и т.д.
- пространственными изменениями Системы – тщательная разработка маршрутов гастрольных поездок.

Изменение (динамизация) компонентов (элементов и связей) Системы все это и подразумевает. Причем, **любое** изменение, а не только с разрешением противоречий.

А теперь самое время показать, **что и как The Beatles меняли** (динамизировали) не в ответ на изменение настроений и желаний слушателей, а **заранее**, идя впереди запросов, которые у слушателей еще даже не оформились. Поэтому ансамблю не пришлось выживать в привычном смысле этого слова, **своим творчеством The Beatles обгоняли процесс спада интереса к ним**. В этом, на мой взгляд, заключается секрет их успеха...

Для определенности творчество The Beatles разделено на 3 крупных направления, которые затем исследованы более детально.

#### 1. Источники песен, тематика

---

<sup>16</sup> Здесь надо понимать условность приведенной терминологии. «Шарниры и эластичность» - переход от слишком прямолинейных мелодий к сложным гармониям. Вспомним «эолийские каденции» и мелодический строй a la G.Mahler, которые в 1963 г. **интуитивно** использованы Ленноном в композиции Not A Second Time!

<sup>17</sup> За этим прячется доведение до автоматизма, по крайней мере, исполнение произведений. Тогда возможны замены без потери качества (в практике Битлз такое было).

<sup>18</sup> Это относится к **любому** (!) свойству The Beatles, например, прическа, манера общаться с журналистами и т.д. - каждое из них можно «прогнать» по Универсальной Схеме Эволюции. И таким образом увидеть возможные пути совершенствования этих свойств для достижения успеха ансамбля, для его «выживания» в бурном море рока...

<sup>19</sup> Вспомним знаменитые записки-инструкции Брайена Эпстайна участникам ансамбля – явный переход от «творческой вольницы» к алгоритму успеха.

<sup>20</sup> Чтобы не было совпадений с аналогичными акциями друзей-соперников, например, The Rolling Stones.

### *1.1. Источники песен<sup>21</sup>*

**Do Your Want To Know a Secret?** - Идея пришла от стишка, который мама напевала мне, когда мне было год или два. Тогда она еще жила со мной. Это был стишок из диснеевского мультфильма: «Хочешь, я скажу тебе один секрет? Обещай никому не рассказывать. Ты стоишь у колодца, исполняющего любые желания». Этот стишок застрял у меня в голове, я написал такую песню и отдал ее Джорджу, чтобы он спел ее.

**Lucy In The Sky With Diamonds** - фантазия в стиле «Алисы в стране чудес», скорее всего, навеянная впечатлениями от рисунка сына Джона - Джулиана, который тот принес из детского сада.

**Being For The Benefit Of Mr. Kite** – шедевр изобретательности Джона Леннона. Он превратил в стихи текст старой цирковой афиши...

Вдохновленный рекламным роликом кукурузных хлопьев фирмы «Келлогг», Джон Леннон сочинил превосходный сатирический сюжет на тему современной городской жизни – **Good Morning, Good Morning**...

Харрисону было достаточно времени, чтобы **обратить свое беспокойство и раздражение в композицию Blue Jay Way**...

Для композиции **Savoy Truffle** Харрисон позаимствовал часть текста прямо с шоколадной коробки.

**Mean Mr. Mustard** была фантазией Леннона, которая родилась после прочтения им газетной статьи об одном необычайно жадном человеке.

**She Came In Through The Bathroom Window** - темой является попытка ограбления дома Пола Маккартни

### *1.2. Переход от любовной темы:*

- к общесоциальным проблемам (войны, бедность, цель развития), к политике, морали и т.д.

Несмотря на многолетнее стремление менеджера Битлз Брайена Эпстайна удержать музыкантов от комментариев в области политики, в 1966 г. **они начали высказываться по многим проблемам, и в частности по поводу войны во Вьетнаме.**

Во время первой сессии звукозаписи **White Album** они запечатлели на пленке последнюю 10-минутную композицию Джона, которую можно рассматривать скорее как **открытое политическое заявление в поддержку позиции основных коммунистических партий в вопросе о студенческих волнениях в Париже**...

**Revolution 1** задумывалась как сингл, но не сразу им стала. Джон Леннон убедил Битлз попробовать еще раз, переложив на жесткий электронный ритм свой **текст на тему мировых восстаний.**

**Get Back** задумывалась как иронический **комментарий по поводу британской внешней политики.** Под первоначальным названием **No Pakistanis** (Нет пакистанцам) она подвергла осмеянию расистские взгляды...

---

<sup>21</sup> Видно, что источником могло служить что угодно, это свойственно очень неординарным личностям.

«Песни должны быть как газетные статьи», сказал Джон Леннон в 1970 г. **The Ballad Of John And Yoko** как раз и стала репортажем с передовой, где проходили бои между молодоженами Леннонами и силами закона и порядка, не желающими иметь в своих столицах публичных постельных сцен с участием осужденных наркоманов.

Говоря об эволюции своих взглядов на творчество, Джон подчеркивал: «Неужели нельзя «переплюнуть» Бетховена, Шекспира, да кого угодно? Я всегда размышлял над этим и втайне мечтал сочинить песню, заменившую бы **We Shall Overcome**. Почему же никто не напишет для людей новый гимн о свободе и мире? Писать для народа, сочинять для него песни, чтобы люди могли выйти с ними на улицы и петь в автобусах, - вот, что мне и нам всем сейчас нужно делать. **Сочинять такие песни, а не только любовные**».

- к проблемам внутреннего мира человека (неустроенность, страх и пр.)

Если музыка Битлз с самого начала была мелодичной и самобытной, то **тематика и слова ранних песен новизной не отличались, не выходя за рамки традиционных шлягеров**. В ранние годы мы не обращали внимания на текст, достаточно было, чтобы песня имела хоть какое-то подобие темы: она любит тебя, она любит его, они все любят друг друга. Нам было важно общее звучание и изюминка в песне.

Во время первых гастролей ансамбля по США Битлз познакомились с американским музыкантом Бобом Диланом, одним из первых, кто предпочитал попытку предать рок-музыке осмысленность и поэтичность. Благоприятное влияние Дилана на творчество Джона тех лет не вызывает сомнения. Это признавал сам Леннон: «Дилан вечно говорил мне: **«Прислушайся к словам, парень»**. Я отвечал: «Не могу, я прислушиваюсь к звучанию». Но затем я переломил себя - стал человеком слова.

Забудьте историю о том, что Джон Леннон **начал петь о себе**, когда пристрастился к наркотикам. Послушайте слова композиции **There Is A Place** (LP **Please Please Me**, записана 11 февраля 1963 г.) и вы найдете в них **первую попытку самоанализа**: «Есть место, куда я могу пойти, если мне плохо и грустно. Это - мое воображение, и там мне никогда не бывает одиноко» - «There's a place where I can go, when I feel low, when I feel blue. And it's my mind and there's no time when I'm alone». Никто, даже Боб Дилан, не писал таких песен в 1963 г.

**ГП Cry Instead** открыла целое направление в творчестве Битлз, создавая новый имидж Джона - **героя-романтика, сидящего, оперев голову на ладони, и погрузившегося в океан скорбных мыслей**. Эта поза вины и печали наложила характерный отпечаток на творчество Леннона в последнее десятилетие его жизни.

Песня **I Am a Looser** явилась важной вехой на пути, пройденном Битлз. «Вместо того чтобы ставить себя на чье-то место, - объяснял Леннон, - **я пытался выразить свои чувства**. Я думаю, что Дилан помог мне в этом».

**Baby's In Black** – композиция, в которой **романтика соседствует с глобальной философской проблематикой...**

**In My Life** - моя первая песня, где **я сознательно пишу о своей жизни**. Она началась как путевые заметки в автобусе от моего дома, на Менлав Авеню 250, к центру города. Я там вспоминаю все места, какие только мог вспомнить. И тут пришла вся эти стихи про друзей и любовниц прошлых лет.

Единственные правдивые песни, которые я сочинил, были **Help!** и **Strawberry Fields Forever**, - откровенничал Джон Леннон в 1970 г. Они были **почерпнуты из моего опыта**. Я не пытался ставить себя в какую-то надуманную ситуацию, пытаюсь потом красиво ее описать, - это всегда казалось мне фальшью. Слова настолько же хороши сейчас, насколько были хороши раньше. Теперь мне приятно сознавать, что **я оказался достаточно благоразумным в то время, пытаюсь понять себя**.

**You've Got To Hide Your Love Away**. В этой песне Джон выражает свои **личные чувства**. И по-прежнему для Леннона композиции, что называется, идущие от сердца слова, непременно связаны с описанием романтического разочарования.

**You Like Me Too Much** - эта композиция Джорджа Харрисона была, «... **первой в истории рока, рассказывающей о том, что Он и Она не любят друг друга, но у обоих нет смелости уйти первым**».<sup>22</sup> Подобную **несентиментальную трактовку** темы любви мы вновь увидим в песне **If I Needed Someone** в следующем альбоме группы.

На альбоме **Help!** Битлз позволили себе создать целую коллекцию **романсов** для тинэйджеров. К тому времени, когда они вновь собрались в конце 1965 г. для записи следующего альбома **Rubber Soul**, в их **песенном творчестве уже преобладала концепция интимного признания**.

«Я действительно считаю, что **Yesterday** моя лучшая песня, - сказал Пол Маккартни в 1980 г. - Она была **одной из самых искренних песен** из всех, когда-либо мной написанных».

Духовные блуждания Джорджа Харрисона немного позже **вылились в отдельный жанр** песенного творчества. **Think For Yourself** стала первым признаком того, что у Харрисона появилась своя манера, предлагающая в качестве **панацеи от всех бед изучение сознания и Вселенной**.

Сочиненная за ночь для последней сессии звукозаписи, композиция **Girl** показала, как далеко Джон Леннон ушел от **I Feel Fine**, сочиненной годом раньше. «Песня была о девушке, которую многие из нас постоянно ищут... Я также **пытался выразить некоторые свои мысли о христианстве**, которое в то время не принимал. **Girl** - редкое **сочетание противоположных чувств** - влечения и отвращения...»

**I'm Looking Trough You** - впервые Пол Маккартни выразил в песне **очень личные чувства**. Отношения с его возлюбленной Джейн Эшер дали трещину, и композиция стала своего рода реакцией на это - наполовину сожалением, наполовину укором.

Вместо обычных любовных историй, которыми славились ранние композиции Битлз, в 66-м группа предложила уже **композиции-исследования человеческого сознания**, в том числе и его теневых сторон.

**Taxman** была протестом - в своей песне Джордж прошелся как по консерваторам, так и по лейбористам.

---

<sup>22</sup> В течение всей своей карьеры в группе Джордж не написал ни одной песни о любви со счастливым концом: все его **романтические изыскания пронизаны недопониманием и ужасающей перспективой монотонности отношений**.

**Tomorrow Never Knows** - Почти через пять месяцев после того, как Битлз записали финальные вокалы очаровательной **I'm Looking Through You**, музыканты вернулись в студию, чтобы создать трехминутную композицию, которая **повествовала о смерти индивидуального сознания и триумфе вселенского духа за гранью бытия**.

На альбоме **Sgt. Pepper's** жанрово-тематическое разнообразие песен Леннона варьировало **от фантазий до открытых признаний**, то стиль Маккартни менялся несколько иначе - от романтического до очаровательно-загадочного.

В 1967 г. международные организации объединили усилия в программе **Our World** в международное телевизионное шоу, которое транслировалось в прямом эфире. Битлз были приглашены для участия в британской части шоу и должны были исполнить новую песню. Джон Леннон написал **All You Need Is Love** - своего рода **апофеоз вселенскому единению, ставшую гимном 60-х гг.**

**Happiness Is A Warm Gun** - творение Леннона, которое звучит так, будто **исходит из самого сердца**. Намеренно лишенное лирики, оно трактовалось Джоном как **своего рода крик любви к Йоко Оно**.

Противоположные чувства испытывал Джон к **Across The Universe**. «Это один из лучших текстов из когда-либо мной написанных (Леннон, 1970 г.) Это хорошая поэзия, как бы вы ее ни называли. Я люблю стихи, которые могут существовать как самостоятельные тексты, без музыки». Представляющий собой лирический поток сознания, **текст композиции относится к так называемой «самодостаточной» поэзии, которую можно рассматривать как гимн, воспевающий музу, давшую ей жизнь**.

Последний сингл Битлз и наиболее сильная композиция, записанная во время сессий альбома, **Let It Be** - **прекрасный образец духовного творчества Пола Маккартни**.

*1.3. От ориентирования творчества на один возрастной или социальный слой к обращению к обществу в целом – молодым и старым, рабочим и интеллигенции, к разным нациям*

Битлз были умнее (многих других авторов текстов и музыки), и этим, конечно, тоже привлекали к себе. Но главное, чем **они привлекали - это не умом, а своей музыкой**. Средние классы начали слушать Битлз только после того, как один критик в Таймс написал, что в **Not A Second Time** использованы эолийские каденции, то есть после того, как их музыке приклеили какой-то ярлык.

*1.4. От случайной структуры произведения (песни, альбома, цикла и пр.) к простой, а потом – к сложной.*

- новые структуры песен

**I Want To Hold Your Hand** сделала Битлз феноменально известными, подняв их на первые места в хит-парадах США и многих стран мира. **Хорошо продуманная структура композиции имеет спад напряжения в середине куплета, ведущий к кульминационной строчке “I can't hide” (“Не могу скрыть”)**...

Леннон не обходился стандартной схемой, по которой за восемью основными тактами и их повторением всегда следовали восемь тактов средней части и, наконец, вновь первые восемь тактов. **Леннон играючи нанизывал в один ряд группы из пяти, семи, восьми,**

**одиннадцати и тринадцати (!) тактов.** Таким образом построена, например, венгерская или индийская музыка. Многие композиторы поп-музыки переняли этот прием у Леннона.

- соединение разных песен в одну

На первой стороне сингла **Day Tripper** была выпущена и композиция **We Can Work It Out**, состоящая из двух незаконченных песен и представляющая противоположные подходы Леннона и Маккартни к музыке и жизни...

**Baby You're A Rich Man** - мы просто **сделали из двух песен одну**, так же как и в случае с **A Day In The Life**, - признался позже Леннон...

В альбоме **Abbey Road** попури, берущее начало с песни **You Never Give Me Your Money** и заканчивающееся композицией **The End** пятнадцатью минутами позже - настоящий шедевр поп-музыки. Оно каскадирует целой **серией неожиданных поворотов, мини-припевов и тем**, сотканых в единое полотно мелодии и звука. **You Never Give Me Your Money** сильнейшая из всех составных попури. В течение четырех минут **звучат пять различных частей, естественным образом связанных между собой. Carry That Weight** звучит так, как будто была записана одновременно с **The End**, хотя последняя и была **фактически наложена на «фэйдаут» предыдущей...**

- от формата пластинки на 2 песни (сингл) и 4 песни (EP) к многопесенному LP

**Общепринятым в поп-музыке того времени был трехминутный сингл, или «сорокапятка» (single или SP), на которую записывались две композиции.** Только солидные исполнители, типа Франка Синатры или Эллы Фитцджеральд, могли позволить себе заявить о своих артистических способностях 30- или 40-минутным диском. Для остальных же **долгоиграющие пластинки были средством откровенного зарабатывания денег.**

Конъюнктура грамзаписей менялась: если в начале 60-х политика продаж была сосредоточена на пластинках малого формата - синглах, то **Sgt. Pepper's** положил начало новому подходу - он продемонстрировал возможности альбома для реализации крупномасштабных замыслов. Группы, скованные узкими рамками сингла, создавали миниатюры. **Альбом же позволял им писать широкие полотна.**

- от случайного набора песен к LP как цельному произведению

**Rubber Soul** стал первым в ряду альбомов, показавших миру новых Битлз, - вспоминает Джордж Мартин. До того времени мы записывали диски, которые скорее были собранием синглов. **Затем мы начали рассматривать альбомы как самостоятельное и самоценное произведение искусства.** И **Rubber Soul** явился первым альбомом, созданным в соответствии с этой концепцией.

**Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band**, первая композиция, как бы представляет концепцию альбома и оркестр «клуба». Она **выполняет функцию увертюры в опере**, подготавливая аудиторию к последующим событиям и представляя все присутствующие в произведении темы.

Точка зрения продюсера Джорджа Мартина на альбом **Abbey Road**: «Я пытался заставить их думать о симфонических формах и **общем впечатлении от альбома**, например, о сочетании и контрасте различных композиций и выражении ими определенных образов».



- от одномоментных произведений к цепочке

В коммерческом плане **Yellow Submarine** стала самой важной композицией альбома, так как именно **она натолкнула музыкантов на идею создания одноименного мультфильма**, решившего проблемы с третьей картиной, которую Битлз задолжали компании «Юнайтед Артистс» еще с лета 1965-го.

Леннону доставляло удовольствие наблюдать, как люди пытаются интерпретировать бессмысленный текст песни **I Am the Walrus**. Он наслаждался процессом записи композиции, которая **потянула за собой цепочку новых экспериментов** в студии.

## 2. Стили, инструменты, времена

### 2.1. От европейской музыкальной традиции к общемировой – рага-рок, арт-рок, джаз-рок, симфо-рок

Первые два альбома Битлз – **Please Please Me** (апрель 1963) и **With The Beatles** (ноябрь 1963) показывают, как **внимательно они наблюдали за тем, что творилось в Америке**. Эти альбомы состоят из 29 записей, из них 16 композиций Битлз (15 - Леннона и Маккартни, 1 - Харрисона), остальные 13 - американского происхождения. Одна из них - классический рок Чака Берри **Roll Over Beethoven**.

Десять песен были напеты черными женскими вокальными группами и почти совсем неизвестны в Англии. Все эти песни отлично подходили под вокальный стиль Битлз: они позволяли делать гармонию, «переключать» вокалы, совершать «перекликания» (как в госпелз) или характерные для блюза выкрики. Битлз подготовили английского слушателя к такого рода музыке... Песня **Please Mr. Postman** достойно завершает первую сторону альбома **With The Beatles**, где **группа с легкостью демонстрирует целый ряд стилей, включая соул, рок и балладу**.

Американское влияние прослеживалось и на альбоме **Beatles For Sale**. Из 14 записей 6 были американскими, причем 5 из них являлись данью уважения старым мастерам «чистого рока». Однако, это не значит, что Битлз не хватало оригинальности. Напротив, они были в высшей степени оригинальны, но при этом никогда не скрывали своих музыкальных корней.

Многие считают, что музыка Битлз - это **смещение стилей рок-н-ролл, поп-музыки и ритм-энд-блюз**; но с 1964 г. еще одной составной частью этого сплава стала **музыка кантри**. Впервые это влияние проявилось в песне **I'll Cry Instead** из третьей пластинки и уже постоянно ощущалось в творчестве группы на протяжении всего 1965 г.

Как-то Джон Леннон назвал **Ticket To Ride** предвестником «тяжелого металла». «Это было чертовски тяжелой песней для того времени, если сравнить ее с тем, что делали другие».

**Revolver** показал, что Битлз **могут братья поистине за любой музыкальный жанр**. **Love You To** – переложение Харрисоном на музыку буддистских духовных трактатов. На фоне заводных ритмов альбома **Love You To** звучала особенно привлекательно, доказывая **возможность исполнения группой произведений любого музыкального жанра**.

**Within You Without You** открыто продемонстрировала увлечение Джорджа индийской культурой.

Хаотическая смесь на **White Album** является одной из его привлекательных черт. Этот гигантский холст позволил каждому из четверки Битлз продемонстрировать свою индивидуальность. Впервые и, вероятно, в последний раз в истории поп-музыки группа доказала **возможность существования в одном альбоме рок-н-ролла, регги, соул, блюза, фолк, кантри, попа и даже авангарда...**

**Псевдоковбойская песенка Rocky Raccoon**, записанная группой с помощью Джорджа Мартина, сыгравшего на **салунном фортепиано** - первые шутливо-ироничные настроения у Пола Маккартни.

**The Inner Light** – один из поклонников Beatles переводил **Лао Цзы** и прислал Джорджу переведенную главу с предложением переложить слова на музыку. **Харрисон так и поступил**, сочинив при этом одну из самых прелестных мелодий в своем творчестве 60-х. Основная дорожка **The Inner Light** была записана в студии EMI в Бомбее, где **несколько индийских музыкантов аккомпанировали Харрисону**. Тогда же были записаны еще **несколько музыкальных фрагментов в стиле «рага»...**

*2.2. От современных музыкальных форм к широким временным заимствованиям – барокко-рок (XIX век), регтайм и фокстрот (начало XX века), эксперименты со звуковым фоном настоящего времени*

1966 г., Леннона и Маккартни сравнивают в Таймс с Бетховеном: «Интерес к гармонии характерен для их песен. Создается впечатление, что **они думают одновременно и о гармонии, и о мелодии** - настолько органично вплетены в их мелодии 7-е и 9-е ступени мажорно-тонического лада, настолько естественна эолийская каденция<sup>23</sup> в финале **Not A Second Time**.

... изящество перехода от одной тональности в другую внутри песни, **возможность модулировать**. Позже этот вид музыкального сочинения в Европе был забыт. Джон Леннон, без сомнения лидер Битлз, совсем произвольно вернулся к этой **музыке позднего средневековья**. Если современные композиторы, пишущие шлягеры, упорно использовали одну и ту же тональность, то Леннон, например, спокойно переходил из C-dur в B-moll. И это было революцией.

**When I'm Sixty-Four** - добавление кларнетов в аккомпанементе усиливает **ощущение атмосферы начала века**.

**Your Mother Should Know** вдохновила музыкантов на один из лучших эпизодов фильма **Magical Mystery Tour**, где Битлз, одетые в белые костюмы, вальсируют сверху вниз по огромной лестнице, - ни дать ни взять **голливудский мюзикл 30-х гг.**

Схожая с популярными мелодиями 20-х гг. **Honey Pie** была творением Маккартни и, возможно, в чем-то заимствованием из музыкального стиля джаз-группы его отца, Джима Маккартни.

**Golden Slumbers** - Маккартни переложил на музыку стихи колыбельной, написанной в XVII в. Томасом Деккером, а **Lady Madonna** была отличным образцом возвращающегося в моду **стиля 50-х**.

---

<sup>23</sup> Последовательность аккордов, которой завершалась «Песнь Земли» Густава Малера.



### 2.3. От традиционных для рока инструментов (гитары, ударные, орган) к широкому набору (струнные, духовые и т.д.)

Влияние Дилана налицо и во многом другом, начиная от **акустических гитар** в аккомпанементе и кончая **губной гармошкой**...

Песня **You've Got To Hide Your Love Away** заметно отличается от ранних записей группы. Во-первых, она имеет **чисто акустическую аранжировку**, а во вторых, мы слышим **соло на флейте** аранжировщика Джона Скопа.

Джордж Харрисон признал, что в **Norwegian Wood** аранжировка «...с ситаром была совершенно случайной». Но ситар отнюдь не был случайным, так как **Джордж играл на этом инструменте еще 12 октября**<sup>24</sup> в первой, до сих пор не выпущенной версии композиции.

В **In My Life**, например, есть **соло на фортепиано элизаветинских времен**. Пожалуй, в музыкальном плане фортепианное соло действительно было самым заметным в композиции.

В записи композиции **For No One** Маккартни участвуют только Ринго (ударные) и Пол (клавишные и бас-гитара), и кроме этого, Маккартни поет. Довольно продолжительное **соло на валторне** исполняет Элан Сивил из Лондонской филармонии

В **Got To Get You Into My Life** Пол Маккартни не преминул пройти по популярному в 60-м направлении соул - написал эту замечательную композицию, добавив финальные штрихи в виде **медной группы из пяти музыкантов**.

**I Am The Walrus** - среди сюрпризов аранжировки - **меллотрон**, постоянно используемый Ленноном дома и в студии, **струнная группа из 12 человек, 16 певцов хора** «Майк Сэммс Сингерс».

В **While My Guitar Gently Weeps** самую известную в истории Битлз партию на соло-гитаре **исполнил гитарист группы Cream Эрик Клэптон** - близкий друг Харрисона, приглашенный в студию как серьезный эксперт в области музыки.

**Something** - на протяжении двух месяцев Харрисон делал добавления к основной дорожке, причем во время последней записи играл уже **целый струнный оркестр из 21 инструмента**.

### 2.4. От одномоментного представления то, что сочинено, к открытию «творческой кухни» (выпуск архивных записей, студийных экспериментов)

После того как ЕМІ издала все оригинальные альбомы Битлз на компакт-дисках, у фирмы было несколько вариантов выпуска в цифровом формате оставшихся песен. К счастью, она выбрала наиболее здравый путь, собрав эти композиции в более или менее хронологическом порядке на двух компактках. В их числе оказались синглы, не вошедшие в альбомы (включая вещи, отличающиеся от альбомных версий: **Love Me Do, Get Back и Let It Be**, песни из EP **Long Tall Sally**, две композиции 1964 г. на немецком языке, песня **Bad Boy** 1965 г., постоянно избегавшая участи попасть на пластинку, и оригинальный

---

<sup>24</sup> Песня записана 21 октября 1965 г.

микс **Across The Universe**, однажды уже выпускавшийся на дешевом благотворительном LP.

### 3. Формы и направления творчества

#### 3.1. От простого использования полученного дарования к развитию творческого потенциала.

Еще в 1960 г. ливерпульская группа Quarrymen (тогдашние Битлз) экспериментировали с аранжировкой песни Маккартни **I'll Follow The Sun**, сделав одну из самых первых записей. Простая, но красивая музыка доказывает, что у Пола прирожденный дар сочинения незабываемых мелодий, талант же Джона выковывался долгой практикой.

**You Like Me Too Much** - эта композиция отражает растущее мастерство Харрисона-вокалиста и игру в четыре руки на фортепиано Пола и Джорджа Мартина.

#### 3.2. От исполнения произведений других авторов к своим

Среди прочих новаторских нововведений Битлз было и то, что **члены группы начали сами писать для себя**. Это покончило со старой практикой, когда продюсер держал исполнителя за горло, навязывая то, что он, продюсер, считал потенциальным хитом, а не то, что подходило исполнителю. Молодые сочинители писали хиты для своих групп, причем темы песен все чаще выходили за рамки стандартных требований к поп-песне. В поисках тем и сюжетов некоторые молодые сочинители обратились к собственному жизненному опыту и жизни своих современников.

Песни, исполняемые ими, **были чаще всего их собственными композициями**. В итоге, слух поражала не только индивидуальность каждой песни, но и ансамблевость исполнения.

#### 3.3. От простого копирования исполняемых другими музыкантами песен к их улучшению

В 1963 г. американская звукозаписывающая фирма Motown довольно успешно начала продавать в Британии записи исполнителей музыки в стиле соул. Битлз мгновенно стали их поклонниками - об этом свидетельствует включение в альбом **With The Beatles** сразу трех последних хитов. Если **Chains** и **Anna (Go To Him)** из первого альбома были просто с энтузиазмом исполненными, но отнюдь не гениальными заимствованными песнями, то **Twist And Shout**, а позднее и **Please Mr. Postman** в исполнении Леннона были настолько хороши, что имитацией казались их оригиналы.

**Rock'n'Roll Music**: Битлз взяли классическую американскую песню и буквально изменили ее до неузнаваемости. Оригинальная запись в исполнении Чака Берри, положившая начало рок-н-роллу как противовесу «скучной» музыке, **оказалась лишь намеком на потенциальную мощь** этого жанра. А Леннон смог ее спеть так, как она того заслуживала.

#### 3.4. От традиционных ролей в ансамбле, устоявшейся техники исполнения, музыкальных стандартов к экспериментам.

Хотя песни альбома **Help!** и не являются чем-то особенно новаторским, но во время звукозаписи в студии Битлз открывали для себя **новую технику исполнения и экспериментировали с комбинациями инструментов**. Так, например, в своей

композиции **Another Girl** Пол Маккартни сыграл на соло-гитаре, так же как и в **Ticket To Ride**, записанной в тот же день.

Маккартни восхищался простотой музыкальной формы композиции **The Word**: Написать хорошую песню всего лишь с одной нотой, как **Long Tall Sally**, очень сложно.

Здесь следует отметить две незабываемые детали аранжировки **Michelle** припев и нисходящий пассаж на бас-гитаре. Позже Пол объяснял Марку Льюисону: «Я никогда не забуду, как сыграл на бас-гитаре этот пассаж, мне это напомнило Бизе. Это просто изменило песню».

В **If I Needed Someone** мы слышим одну из лучших вокальных гармоний Битлз, поистине завораживает звеняще-поющий тембр гитары, заимствованный у The Byrds, а также следует выделить и реалистический текст.

В композиции **Taxman** присутствует мощное гитарное соло, исполняемое, что интересно, не Джорджем, а Полом!

Пол Маккартни: Мне пришла в голову мысль, что мы должны записать альбом «другой» группы, - мы просто представим на время, что играем не мы. Это будет небольшой уловкой, дающей нам некоторое преимущество. А на обложке мы нарядимся под ту, «другую» группу, в совершенно невероятные одежды. Но это будут именно те наряды, в которые мы всегда мечтали облачиться.

3.5. От традиционной формы: написание песен, запись песен, представление песен на концерте, к новой - одновременное написание и запись песен, представление песен на диске, т.е. отказ от рутинной концертной деятельности

У Битлз было более двух месяцев для выпуска диска **Revolver**. Они начали работу 6 апреля и через 60 дней закончили один из двух наиболее выдающихся альбомов того времени. Битлз стали совершенно студийной группой - в тот же год они продемонстрировали, что не хотят экспериментировать на сцене.

3.6. От примитивного рока к симфонизму – использование классических ансамблей и оркестров

Пол записал **Yesterday** без помощи других членов группы - инструментальным аккомпанементом стала его собственная акустическая гитара и струнный квартет, приглашенный Джорджем Мартином.

Строчка **I'd love to turn you on** вызвала запрет на трансляцию песни по британскому радио. Но эта пресловутая строчка дважды ведет к великолепному крещендо в исполнении оркестра из сорока музыкантов...

**Hey Jude** - На запись песни в «Трайидент Студиос» у Битлз и оркестра из 36 музыкантов на репетиции ушло два дня...

3.7. От формы «солист + поддерживающая группа» к многоголосию

Трое из них не только играли, но зачастую и пели все вместе. Ведущего певца фактически не было, и очень часто они по очереди делали основной вокал на одной и той же песне! Они пели в унисон и делали гармонию.

**Because** - большинство поклонников группы считают ее одной из лучших в альбоме **Abbey Road**. Выделяют ... потрясающую гармонию вокальных партий Харрисона,

**Леннона и Маккартни.** Джон построил композицию на фортепианной мелодии, которую он выстроил, когда, по его просьбе, Йоко попыталась сыграть, «Лунную сонату» Бетховена «наоборот».

3.8. От традиционной техники звукозаписи (несколько проб, 2-4-дорожечный магнитофон) к экспериментам (многодорожечный магнитофон, многократные наложения, искажения, использование обратного хода записи, использование различных эффектов – фидбэк, фэйд-ин, хаотичная склейка и т.д.), сочинение прямо во время сессии

Десса Audition, 1 января 1961 г. - **первый опыт работы** со звукозаписывающей индустрией Лондона закончился неудачей. Битлз не удалось заключить контракт с фирмой Десса. Они весьма **скованны** и чувствуют себя явно не в своей тарелке: **Маккартни перестарался с вокальными партиями**, а **Леннона вообще плохо слышно**; **ударные Пита Бэста слишком просты**, и только Джордж Харрисон единственный, кто выглядит неплохо.

**I'll Cry Instead** - несмотря на кажущуюся простоту композиции, музыкантам было довольно сложно ее записать. В конце концов Битлз уже **не пытались исполнить всю песню сразу и разделили ее на две части**, из которых Джордж Мартин сделал потом одно целое.

Несколькими месяцами ранее Битлз были счастливы, обнаружив, что могут сводить звук «на нет» в конце песни. Теперь **они** сделали следующий шаг, став **первыми в истории поп-музыки, кто использовал нарастающий звук в начале композиции Eight Days A Week**.

**I'm Looking Through You** - вначале Битлз записали композицию без мелодичного куплета в середине, заменив его сольной гитарной партией. Однако **ко времени финальной записи у Пола уже были готовы недостающие слова**.

Несколько «надмирное» звучание композиции **I'm Only Sleeping** объясняется такими техническими уловками, как **ускоренная запись вокалов** Леннона, которые доносятся как бы из иного мира, и **проигрывание гитарных соло Харрисона задом наперед**.

Простая детская песенка **Yellow Submarine** прошла **студийную обработку по высшему разряду**. Подробное описание Марком Льюисоном сессий звукозаписи Битлз рассказывает **о различных эффектах и трюках**, использованных в студии, а затем отвергнутых.

В своих домашних студиях Леннон и Маккартни занялись созданием своеобразных сюжетов, **сплетенных из витков пленки и «изобретенных звуков»**. Концепция **Tomorrow Never Knows** принадлежала Леннону и родилась в результате прочтения им «Тибетской книги мертвых». Как и Харрисон, **Леннон отметил родство восточных духовных учений и впечатлений от экскурсий в мир галлюцинаций**. Маккартни стал инициатором наложения почти сверхъестественных визгов и подвываний, заполнивших песню.

**Rain** - они записали аккомпанемент, включающий ударные Ринго, затем **замедлили запись**. С **вокалом Леннона проделали обратное: он был записан на медленной скорости, а затем ускорен**. Итоговое сочетание скоростей инструментов и голоса плюс **финальное проигрывание вокалов задом наперед** усиливают напряжение композиции, мотивы надмирности и потусторонности.

**Sgt. Pepper's** – это шедевр техники. Он разрушил все существовавшие традиции: песня вливалась в песню, один образ головокружительно врезался в другой, звуковые эффекты сливались с мелодией. На слушателя обрушивался шумовой вал новых звуков, новых эффектов, новых инструментов. Это было и есть выдающееся достижение. Но в первую очередь, это триумф техники - техники записи, техники сочинения, техники аранжировки. Альбом беспрецедентный. Странный альбом. Любопытная смесь простонародной искренности и мистицизма, традиционных форм и новаторских приемов, простых чувств и сложных каламбуров. Альбом - вежа.

**Being For The Benefit of Mr. Kite** – Джон спел ее под аккомпанемент органа, **разрезал полученную пленку с записью на части, подбросил их в воздух и затем вновь склеил в случайном порядке.**

**A Day In The Life** несомненно, лучшая попытка сотрудничества Леннона и Маккартни. В основном песня написана Ленноном, ее сюжетом стали **эпизоды из жизни Джона**, его наблюдения и размышления: гибель друга в автокатастрофе, газетная вырезка о состоянии дорог. За паузой следует средняя часть композиции, исполняемая Полом Маккартни, - **еще один день, но уже из другой жизни**; во втором случае - фортепианный аккорд, звучащий примерно минуту. Потом мы слышим **свист, воспринимаемый только собачьим ухом и финальную какофонию звуков**, завершающую эту потрясающую композицию и этот великолепный альбом.

**Blue Jay Way** была трансформирована Битлз в экзотическое и таинственное музыкальное путешествие. Голос Харрисона **намеренно искажен электронным эффектом** и звучит как будто из потустороннего мира. **Записи, проигрываемые наоборот, тянущий орган и виолончель** - все это придает песне несколько восточный оттенок, причем без помощи какого-либо индийского инструмента.

**I Am the Walrus** была намеренной попыткой ввести в заблуждение критиков и поклонников путем **соединения в одной композиции совершенно разных, оторванных от реальности образов**. Леннону доставляло удовольствие наблюдать, как люди пытаются интерпретировать бессмысленный текст песни. «Давным-давно когда-то я писал такие песни, как **I'm the Walrus**. Это был мой дилановский период. **Хитрость заключалась в том, чтобы никогда не раскрывать, что ты имеешь в виду, а создавать впечатление чего-то большого**. Слушателю предоставлялось право находить в песне то, чего он хотел».

Широко известна история создания композиции **Strawberry Fields Forever**: два **различных варианта ее исполнения были весьма искусно совмещены на пленке Джорджем Мартином**, использовавшим различные скорости проигрывания записи.

**...ярко взаимодополняющие таланты Леннона и Маккартни в Penny Lane** Маккартни и **Strawberry Fields** Леннона. Если музыка Джона как бы замкнута в его сознании, то ощущение от музыки Пола совершенно иное: он гуляет по улицам Ливерпуля с улыбкой на лице.

Ринго добавил так называемых «водяных» звуков а-ля **Yellow Submarine**.

**Honey Pie** - для придания ощущения времени в начало композиции **добавлено шипение грампластинки**.

Основываясь на **авангардном коллаже звуков**, первоначально составлявших вторую часть оригинальной **Revolution 1**, Джон Леннон и Йоко Оно создали **аудиокошмар**, который, по их замыслу, отражал бурный процесс революционного развития.

Битлз никогда еще не пели и не играли так, как в **Abbey Road**. **Попурри со второй стороны диска, состоящее из коротких музыкальных картинок**, в инструментальном плане представляет собой лучшее исполнение группы после **Revolver**. И никогда еще гармонии вокалов Битлз не были столь разнообразными и в то же время столь гармонично сочетающимися, как в этом альбоме.

Вторая сторона **Abbey Road** - стремление создать музыкальное единство - широкую «симфоническую» структуру, каждый элемент которой работает на общую концепцию, сложные приемы аранжировки и звукозаписи - и все это сочетается с юмором и человечностью.

Для **Because** Джон построил композицию на **фортепианной мелодии**, которую он выстроил, когда, по его просьбе, Йоко попыталась сыграть, «Лунную сонату» Бетховена **наоборот**.

**Across The Universe**. Фил Спектор взял оригинальную пленку, **немного замедлил запись, стер наложенные птичьи голоса** (см. **Past Masters II**) и **добавил оркестр и хор**. В результате появилась одна из лучших композиций Битлз, полностью оправдавшая участие Спектора в творческом процессе.

Их музыка всегда была в постоянном движении, но каждый следующий шаг рождался из соединения нового с традиционным.<sup>25</sup>

### 3.9. Оформление пластинок – постоянный поиск

Конверт альбома **With The Beatles** (полутеневая фотография Джона, Джорджа, Пола и Ринго) на целое десятилетие стал **одним из наиболее копируемых дизайнов**. Этот конверт стал началом активного вовлечения Битлз в оформление...

Обложка **Rubber Soul** - еще один пример «выпадения из общего ряда». На одном образце обложки **фотография была растянута** из-за искажения при проецировании слайда. Вот-вот, это же именно **Rubber So-o-oul!** Оставляем так.

Для обложки **Revolver** отказались от оригинального варианта, который подготовил Р.Фримен, и обратились к Клаусу Вурмену. Он сделал отличную работу – обложка<sup>26</sup> стала классикой оформления.

**Sgt. Pepper's** был необычным альбомом во многих отношениях. Насколько мне известно, это была **первая пластинка с текстами песен** на конверте. Раньше с издателем случился бы апоплексический удар, т.к. он получал большие доходы от продажи листовой музыки. Кажется, это был **первый диск с обложкой, раскрывавшейся как альбом**, - во всяком случае, один из первых, по крайней мере, в роке. Это был **первый альбом с вкладками-вырезками**. **Впервые для дизайна обложки были приглашены настоящие художники** (Peter Blake и его жена Jann Hawort).

---

<sup>25</sup> Точно по УСЭ.

<sup>26</sup> Премия Grammy в 1966 году.



1968 г, **The Beatles (White Album)** – простой белый конверт, был выбран для контраста с роскошно оформленным **Sgt. Pepper's...**

**Abbey Road**, июль – август 1969 г. – на лицевой стороне конверта напрочь **отсутствовало название диска – вещь по тем временам неслыханная...**

3.10. От простых форм представления творчества (диск, концерт, радио и ТВ) обращение к кино (документальному, художественному, мультипликации), к литературе и живописи (Леннон)

Предложение сниматься в кино было сделано группе осенью 1963 г. - в то время Битлз едва ли были известны за пределами своей родины, фильм **A Hard Day's Night** решено было делать в черно-белом варианте, и потому он оказался низкобюджетным. Отличный сценарий Алана Оуэна заметно выделялся среди аналогичных работ в британском поп-кино. **Битлз играли самих себя, подшучивая над ситуациями, в которых оказывались - в поездке, на концерте и репетиции телешоу.**

**A Hard Day's Night** единодушно получил высокую оценку<sup>27</sup> зрителей и критиков, был представлен к двум наградам Королевской Академии искусств.

Если **A Hard Day's Night** был черно-белым и полудокументальным, то **Help!** взорвался яркими красками «фантастического реализма». Он снимался в живописных уголках Англии, Австрии и Багамских островов. Лента была тепло встречена критиками,<sup>28</sup> сами Битлз признавались, что съемки в фильме доставили им большую радость.

**Мультфильм Yellow Submarine:** Полторачасовой фильм музыкальный фильм-фантазия<sup>29</sup> на тему одноименной песни Леннона/Маккартни. Битлз вносили свои предложения в процессе подготовки к съемкам, а в финале появляются живьем, приглашая всех петь вместе с ними.

**Magical Mystery Tour** был первой попыткой Битлз сделать самостоятельный фильм. Мысль поставить фильм-музыкальную фантазию возникла у Пола Маккартни. Фильм представлялся им как импровизация с музыкой и приключениями без определенного сценария и отрепетированных сцен.

В 1968 г. фильм был раскритикован, хотя через несколько лет дал хорошие сборы в кинотеатрах, подтвердив тем самым первоначальное заявление Пола, что «его замысел опережает свое время». А еще через несколько лет все сошлись в мнении, что критические нападки на **Magical Mystery Tour** были несправедливы.

Рой Карр, исполнительный редактор влиятельных музыкальных журналов *New Musical Express*, *VOX* и *Melody Maker*: «Великолепная Четверка была не только величайшей рок-группой всех времен, музыканты были еще и звездами кино! Если Битлз навсегда изменили то, как мы слушаем поп-музыку, то тем же образом фильмы **A Hard Day's Night** и **Help!** навсегда изменили то, как поп-музыка была представлена в кино».

---

<sup>27</sup> Съемки обошлись в 600 тыс. долларов, а доход составил более 5.5. млн. – рекордная сумма для рок-музыкального фильма.

<sup>28</sup> Кинофильм завоевал первый приз на международном кинофестивале в Рио-де-Жанейро в сентябре 1965 г.

<sup>29</sup> Лента соединяет в себе законы жанра мультипликации с блестящими пародиями на разные школы и стили в искусстве. Битлз, ожидавшие увидеть очередную глупость, а не нечто близкое к искусству, **были восхищены мультфильмом.**

3.11. От деятельности только в записи и представления музыки к работе в области поиска новых талантов в музыке, в моде, в электронике (Apple Corp.)

В паузах между поездками в Индию для изучения трансцендентальной медитации, они выработали план организации корпорации **Apple** для помощи молодым художникам, поэтам, писателям, дизайнерам, музыкантам, актерам, изобретателям, которым отказывали обычные источники финансирования. **Apple** должна была также заниматься собственными проектами Битлз. Проект **Apple** свидетельствовал о новом образе мышления рок-звезд и о том, как они теперь оценивали себя и свое место в мире.

9. *Устранение вредных факторов (НЭ) взаимодействия The Beatles с Надсистемой - Установление факта, что внешние вредные факторы (НЭ) за счет изменения (динамизации) компонентов The Beatles либо исчезли, либо потеряли значение, либо их действие стало не столь острым.*

Все приведенные факты жизни и творчества ансамбля говорят: во все периоды творческой активности **возникавшие проблемы решались** с помощью дарования участников The Beatles, за счет упорного труда самих музыкантов, их технических и творческих помощников.

10. *Устранение вредных факторов (НЭ) взаимодействия внутри самих The Beatles - Установление факта, что внутренние вредные факторы (НЭ) за счет изменения (динамизации) компонентов The Beatles либо исчезли, либо не имеют значения, либо их действие стало не столь острым.*

О решении проблем внутренних свидетельствует хотя бы то, что, находясь в зените славы, Битлз оставались самыми близкими друзьями. Говоря словами Ринго, **они были «сиамскими четверняшками»**, инстинктивно откликавшимся на нужды и желания друг друга...

11. *Улучшенные существующие The Beatles - Установление факта улучшения The Beatles в целом.*

Решение проблем внешних – «The Beatles и окружение» и внутренних – внутри «The Beatles», понятно, выражалось в улучшении (в совершенствовании и пр.) ансамбля.

12. *The Beatles с повышенной идеальностью - Установление факта повышения идеальности The Beatles (повышение отношения полезных функций The Beatles к затратным, вредным).*

Раз внешние НЭ и внутренние НЭ устранены или их влияние снижено, то растет величина отношения «полезные функции / затраты», т.е. идеальность The Beatles.

13. *The Beatles с повышенной жизнеспособностью - Установление факта повышения жизнеспособности The Beatles: система получает преимущества по отношению к другим, не изменившимся (не измененным) в лучшую сторону системам.*

И как результат повышения идеальности – повышение жизнеспособности ансамбля. Жизнеспособности во всех ее проявлениях:

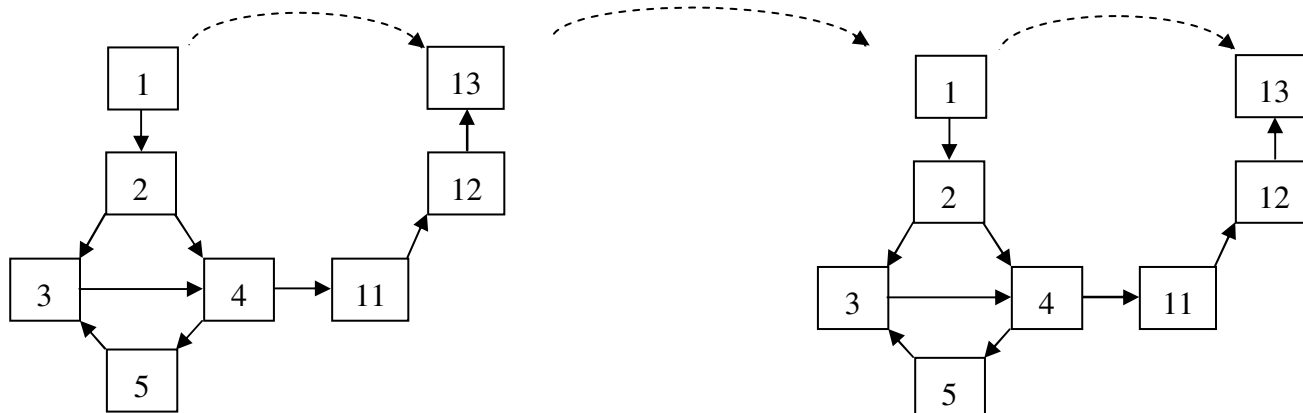
- Чьи песни в одночасье взлетают на вершины хит-парадов и удерживаются там неделями и месяцами? – Песни The Beatles!



- На чьи концерты поклонники выстраиваются в многокилометровые очереди и приходят десятками тысяч? – На концерты The Beatles!
- Чьи пластинки раскупаются миллионами? – Пластинки The Beatles!

Но грядет новый цикл изменений надСистемы,<sup>30</sup> поэтому «...покой Системе только снится...».

Изменение обстановки и, как следствие, снижение способности The Beatles к выживанию



1-й цикл повышения способности The Beatles к выживанию

2-й цикл повышения способности The Beatles к выживанию

Жизнеспособность The Beatles проверена временем. 2000-й год для EMI Recorded Music был очень успешным.<sup>31</sup> В меняющемся мире общий объем музыкального рынка упал на 3.9%, а EMI Recorded Music увеличила продажи на 12.3%. Число альбомов, проданных тиражом более миллиона, в 2000 году составило 30, а **The Beatles 1**, распроданный во всем мире в количестве 22 миллионов копий, стал наиболее быстро распродаваемым альбомом всех времен.

И еще один факт - по опросу<sup>32</sup> рок-звезд и специалистов 1-е место среди 500 выдающихся альбомов всех времен получил **Sgt. Pepper's Lonely Hearts Club Band**. И вообще, в первой десятке из этих пятисот альбомов - 4(!) альбома The Beatles. Рекорд, который вряд ли будет побит в обозримом будущем.

15 ноября<sup>33</sup> 2001 г.

Бостон, Массачусеттс, США

<sup>30</sup> Как верно сказал Боб Дилан: «Времена, они меняются...».

<sup>31</sup> [http://www.emigroup.com/financial/annrep2001/pdf/06\\_15.pdf](http://www.emigroup.com/financial/annrep2001/pdf/06_15.pdf)

<sup>32</sup> Magazine "Rolling Stone". Collectors Issue. New York: Dec 11, 2003, Issue 937; p.38.

<sup>33</sup> Новая редакция, 11 марта 2004 г.

## Литература

1. Козлов Н., Пономаренко А. Битлз. Энциклопедический справочник. Санкт-Петербург, 1996
2. Джон Робертсон. Полный путеводитель по музыке The Beatles.  
<http://lib.ru/SONGS/BEAT/guidetour.txt>
3. Джереми Паскаль. Иллюстрированная история рок-музыки.  
<http://lib.ru/SONGS/ABOUT/pascall.txt>
4. Дж.Леннон. Интервью журналу Playboy, 1981
5. Beatlesongs. William J. Dowlding. Publisher: Simon & Schuster Trade Paperbacks. ISBN: 0671682296. 1989
6. The Beatles Recording Sessions. Mark Lewisohn, Crown Publishing Group, 1990
7. The Beatles At The Movies. Roy Carr. HarperPerennial – Div. of HarperCollins Publishers, 1996
8. The Beatles Anthology. Chronicle Books. San Francisco, 2000
9. The rise and fall of the experimental style of the Beatles by Tuomas Eerola, 1998  
[http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/VOLUME03/Rise\\_and\\_fall0.shtml](http://www.icce.rug.nl/~soundscapes/VOLUME03/Rise_and_fall0.shtml)