

УДК 7.01

ТВОРЧЕСТВО БЬОРК НА СТЫКЕ МЕЖДУ МАССОВЫМ И ЭЛИТАРНЫМ

Федоров Г. А.¹

¹ Санкт-Петербургская Государственная Консерватория им. Н. А. Римского-Корсакова, Театральная пл., 3, литер «А», Санкт-Петербург, 190000, Россия.

В статье рассматривается творчество исландской певицы Бьорк, существующее в пограничном пространстве между элитарным искусством и современными молодежными субкультурами. Анализируя различные образцы ее творчества, автор приходит к выводу, что принципы вокальной работы аналогичны приемам современной академической музыки, аперформативность ее творчества связана идеями великих акционистов своего времени таких как Марина Абрамович. Выводом из проведенного исследования становится необходимость существования в общем пространстве различных форм академического и неакадемического искусства, которое дает новые импульсы развитию современной культуры.

Ключевые слова: Бьорк; массовая культура; академическая музыка; современная музыка; массовое искусство; современное искусство; элитарное искусство; элита.

BJORK'S CREATIVITY: BETWEEN MASS AND ELITE

Fedorov G. A.¹

¹ Saint Petersburg Rimsky-Korsakov State Conservatory, Teatralnaya square, 3, St. Petersburg, 190000, Russian Federation.

The article considers the work of the Icelandic singer Björk, which exists in the border space between elite art and modern youth subcultures. Analyzing various samples of her work, the author comes to the conclusion that the principles of vocal work are similar to the methods of modern academic music, and the performativity of her work is connected with the ideas of the great actionists of her time such as Marina Abramovich. The conclusion of the study is the need for the existence in the common space of

various forms of academic and non-academic art, which gives new impulses to the development of modern culture.

Keywords: Björk, Mass culture, academic music, modern music, mass art, Modern Art, elite art, elite.

Массовая культура — понятие, которое используется для характеристики особенностей современного потребления. Массовые коммуникации в качестве эффективного механизма процессов культурного развития сегодня, посредством новых медиа форматов имеют эффект мощного воздействия. Современная сетевая культура служит не только средством развития и распространения, но также становится системообразующей. Массовая культура отражается во всем, что нас окружает, во всем, что принято считать актуальным. Она отражает сиюминутные происшествия, события, новые веяния моды. Постоянно изменяясь, массовое искусство неизбежно обновляется, подстраиваясь под интересы слушателя или зрителя. И в этом случае, сетевые технологии дают возможности безграничного и моментального распространения. В эпоху появления телевидения, как утверждает Маршал Маклюэн, появилась возможность обращаться к индивидуальным потребностям людей в различное время суток, так как телевизоры, радиоприемники появились на кухнях и в спальнях [1]. Между тем, появление интернета еще в большей степени обеспечило удовлетворение личных потребностей человека в любой необходимый момент. Интернет позволил формировать вкусовые устремления пользователей в специальные плей-листы, которые можно разместить в различных, в том числе и сетевых пространствах.

В качестве социального феномена массовая культура определяется тяготением к всеобщности, когда ее продукт должен быть доступным восприятию, а предельная приближенность к потребностям человека ориентируется на примитивную эмоциональность и чувственную упрощенность. Для массовой культуры характерно стремление транслировать универсальное актуальное знание, упрощенную для восприятия информацию из области науки, религии. Традиция массовой культуры при помощи трансформации смыслов создает современную мифологию, в которой реальность как бы кодируется, редуцируется до набора архетипов. Новая мифология снабжает общество идеалами, ценностями, нормами поведения и, шире, служит созданию целостной картины мира.

Массовая и элитарная культуры не существуют в обособленном качестве. Они оказываются взаимопроникающими культурными областями, когда многие из явлений современного высокого искусства в той или иной степени трансформируются под влиянием дизайна. Так, например, высокое искусство становится достоянием массового производства: известные арт-объекты и произведения изобразительного искусства проникают в рекламную индустрию, где мы наблюдаем тиражированные изображения картин Ван-Гога на футболках, а черный и красный квадраты Малевича — на кружках и различной посуде.

Как высокое, так и массовое искусство ориентируются на удовлетворение различных потребностей человека, однако и то и другое является отражением различных модусов современности. Массовость отличается формульной простотой, тиражирующей беспроигрышные, отобранные элементы. Элитарность противостоит стандартизации и сторонится устоявшихся приемов и правил. Под воздействием различных факторов усложняется и понимание массового искусства, которое, в некоторых случаях уходит от тиражирования примитивных элементов.

Элитарная культура — это субкультура отдельных групп современного общества, имеющая замкнутый характер. Противостоя варварской «примитивной культуре» большинства она обладает ценностно-смысловой самодостаточностью.

Промежуточное положение между массовым и элитарным занимает понятие субкультуры, обозначающее часть культуры общества, обладающую своей собственной системой ценностей и различными внешними проявлениями. Вокруг понятия молодежных субкультур формируются различные молодежные движения, которые связаны с определенными музыкальными жанрами. Одна из первых молодежных субкультур, хиппи была связана с пацифистским движением и рок-музыкой.

Современная академическая музыка также обнаруживает множество общих точек с молодежными суб-культурами: так, например, творчество итальянского композитора Фаусто Ромителли (1963–2004) представляет собой уникальный пример сочетания элементов субкультуры с утонченной композиторской техникой, продолжающей линию французского спектрализма. Композитор демонстрирует в своем творчестве отсутствие принципиальных различий между «высокой» и «низкой» культурой. Для него становится актуальным лишь противопоставление письменной и бесписьменной культур. В его творчество

внедряются фрагменты музыкальных субкультур: из Джими Хендрикса, Джеффа Бека, Альберта Эйлера, Aphex Twin, PJ Harve, Pink Floyd и многих других [2]. Ромителли не единственный пример подобного рода. Противопоставление высокого и низкого, тиражируемого и элитарного трансформируется в новые гибридные формы в американском минимализме. Принцип модульности, основывающийся на повторности примитивных паттернов, растворяющихся в многократных репрезентациях, размывает их до основания, результатом чего становится сдвиг в восприятии и эффект постмодернистской иронии: судьба произведения искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Таким образом, инструментарий массовой культуры меняет свое назначение, проникая в академическую музыку.

Другим примером сращивания элитарной культуры с молодежными субкультурами, тем не менее, существующим в ином пространстве, вне академической музыки, является творчество певицы Бьорк.

Бьорк — исландская певица, композитор и актриса, в настоящее время признана одной из наиболее влиятельных фигур современного искусства. Благодаря своему уникальному голосу Бьорк получила мировую известность еще в молодости, в качестве солистки группы *The Sugarcubes*, в которой она работала с 1986 по 1992 год. В 1993 году Бьорк покинула группу и начала сольную карьеру. Первый ее сольный альбом *Debut* имел в своей основе электронную танцевальную музыку, хаус, джаз и трип-хоп. Однако вскоре после выпуска дебютного альбома Бьорк начала развивать принципиально иные направления в музыке, основанные на творческой философии постмодернизма и «общества перформанса». Это вывело Бьорк на Олимп современной элитарной культуры, сделав одной из икон современного искусства. Творчество Бьорк приобрело признание профессиональной аудитории.

Радикальное сочетание жизни, искусства, личных переживаний, творчества, стирание эстетических границ между массовыми и элитарными музыкальными жанрами и формами, провокативность и концептуальная сложность, разрушение этических норм и общественных табу сделали творчество Бьорк актуальным и интересным как для массовой, так и для элитарной публики.

Это почувствовала родоначальница и символ мирового искусства перформанса, легендарная американская акционистка Марина Абрамович. В своем интервью в 2015 году для журнала *The Times* она заметила: «Если вы действительно честны с собой и по жизни следуете

своей интуиции, в музыке (Бьорк — Г. Ф.) вы найдете то, что универсально, что поймет каждый. Такова магия Бьорк — она учит нас храбрости быть самими собой» [3]. Именно эта оголенность, как основная идея, самовыражение, доведенное до крайности, делают творчество Бьорк столь привлекательным для современных слушателей. По мнению американского музыканта и писателя Томаса Бартлета, Бьорк — «самый важный и дальновидный музыкант своего поколения» [4].

В своем творчестве Бьорк разработала собственный эклектичный музыкальный стиль, который по мере развития вобрал в себя формы как академической, авангардной и электронной музыки, так и джаза, рока, танцевальной музыки. Немаловажно и визуальное сопровождение музыки Бьорк — яркие, неординарные клипы, экстравагантные обложки альбомов и сценические выступления.

Самовыражение в музыке вкупе с откровенным визуальным рядом дает нам возможность называть Бьорк уникальным деятелем искусства, акционисткой, превратившей свою разнородную сценографию в пространство перформанса.

В своих ранних работах Бьорк чаще обращалась к массовому слушателю, экспериментировала с танцевальными и песенными формами. Один из первых ярких экспериментов Бьорк — композиция *Human Behaviour* из альбома *Debut* (1993). Песня имеет классическую и даже предсказуемую куплетно-припевную форму, энергичный танцевальный бит, достаточно типичное для 1990-х аранжировочное решение. Однако отличает ее совсем не танцевальная вокальная мелодика. Интересно также то, что аккомпанемент написан в тональности ля мажор, а сама Бьорк поет в ре миноре (Пример 1)¹.



Прим. 1. Отрывок из песни *Human Behaviour*

Первым альбомом Бьорк, в котором представлен сформированный и однородный музыкальный стиль, стал альбом *Homogenic*

¹ Все примеры песен Бьорк расшифрованы на слух по записи автором статьи.

(1997). Музыкальный стиль этого альбома является воплощением гармоничной взаимосвязи электронных ударных инструментов, широкой палитры вокала, необычного использования таких инструментов как аккордеон, стеклянная гармоника, использования струнных смычковых инструментов. Еще одна характерная для творчества Бьорк черта — имитационная полифония основной вокальной линии и подголосков — еще не сформирована в этом альбоме в достаточной степени.

Как признавалась сама Бьорк, более всего на формирование ее стиля повлияли Карлхайнц Штокхаузен, немецкая электронная группа *Kraftwerk*, британский композитор, сочиняющий музыку в стиле эмбиент, Брайан Ино и британский музыкальный продюсер Марк Белл, с которым она записала первые два альбома и альбом *Homogenic* [5, с. 124]. Вокальная мелодика Бьорк в альбоме *Homogenic* варьирует от примитивных языческих криков до экстремального вокала, речитативов, художественных выдохов и вдохов.

Но главным достижением Бьорк стал вышедший впоследствии альбом *Medúlla* (2004). За исключением композиции *Ancestors*, в которой используется фортепиано, все аранжировки этого альбома решены полностью без использования каких-либо музыкальных инструментов, кроме голоса (в т. ч. обработанного электронным способом). Вокальные партии в каждой песне образуют сложную полифоническую структуру.

Сама Бьорк так поясняет появление этой концепции: «Что-то во мне стремилось уйти от цивилизации, перемотать жизнь до момента, когда все только начиналось и выяснить, где же человеческая душа? Что же пойдет не так, если мы будем действовать, не опираясь на цивилизацию, религию и патриотизм?» [6]. Бьорк сделала весь альбом исключительно на возможностях голоса, потому что хотела добиться языческого, первобытного звучания. Она хотела, чтобы в слушателях пробудился «дух древних народов, необузданный и глубокий, дух, который продолжает жить» [4].

Первая песня *Pleasure Is All Mine* начинается с простого двухголосия, в котором вторая гармония перечит первой (Пример 2).

Wooh Ooh Wooh Ooh

Wooh Ooh Wooh Ooh

Прим. 2. Тема вступления в «*Pleasure Is All Mine*»

Ровное двухголосие «оформляют» различные мужские и женские резкие вдохи, выдохи и вздохи. Заканчивается песня этой же темой с применением имитационной полифонии (Пример 3).

Wooh Ooh Wooh

Wooh Ooh Wooh

Wooh Ooh Wooh Ooh

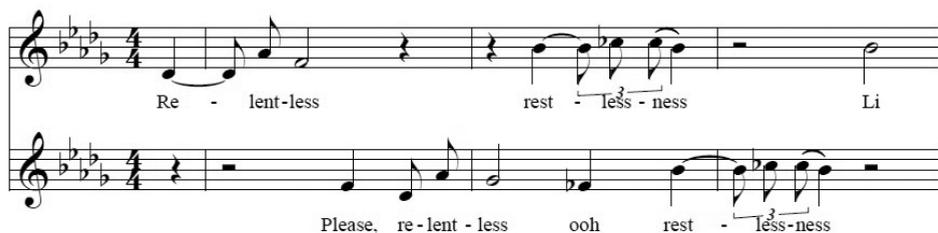
Wooh Ooh Wooh Ooh

Wooh Ooh Wooh Ooh

Wooh Ooh Wooh Ooh

Прим. 3. Кода в песне «*Pleasure Is All Mine*»

В следующем альбоме *Volta* (2007) Бьорк использования вокала гораздо меньше, чем в предыдущем альбоме, но при этом в вокальных партиях усиливается полифоничность. Пример такой полифоничности мы видим в композиции *Wanderlust*, в которой использовано сочетание основной вокальной линии и подголоска, которые вместе образуют неточную имитационную полифоническую структуру (Пример 4):



Прим. 4. Отрывок из второго куплета песни *Wanderlust*

Альбом «*Volta*» также примечателен началом экспериментов Бьорк в стилистике соц-арта. Одна из самых ярких композиций альбома в этом стиле – «*Declare Independence*». Почти вся песня состоит из лозунгов, характерных для политических митингов о борьбе за независимость, которые повторяются несколько раз с нарастанием. В песне полностью отсутствует ладовость, а сама Бьорк декламирует лозунги просто речитативом. Следует отметить, что композиция *Declare Independence* является первой композицией Бьорк, в которой вокал полностью заменен речитативом.

Следующий альбом Бьорк – *Biophilia* (2011) – был выпущен в качестве широкого мультимедийного проекта, состоящего не только из музыкальных композиций, но и из документального фильма и серии специальных концертов-перформансов. Аранжировки в композициях этого альбома довольно скупы: в центре внимания в почти каждой композиции находится тембр одного или нескольких схожих акустических музыкальных инструментов, а вокальная мелодика лишь обрамляет его. В альбоме *Biophilia* Бьорк отказывается от электронной обработки акустических инструментов, подчеркивая «живую» природу их тембров.

Альбом не снискал большого успеха у критиков. Песни обвиняли в излишней концептуальности, искусственности, сложности восприятия. Плохо приняли также отсутствие каких-либо компонентов поп-музыки в альбоме.

Начиная с этого альбома, все направления танцевальной и поп-музыки полностью уходят из творчества Бьорк, музыкальный язык становится гораздо сложнее.

Альбом *Vulnicura* (2015) посвящен переживаниям, испытываемым Бьорк из-за расставания с художником Мэтью Барни. Альбом отличается общим депрессивным настроением. Композиции в альбоме выстроены хронологически. Первые треки посвящены сомнениям в существовании любви, следующие – осознанию утраты. Заканчивается альбом темой возрождения к новой жизни. При этом тексты всех песен

впервые лишены метафоричности: Бьорк прямо поет о своих переживаниях.

В отличие от предыдущего альбома, аранжировки в песнях *Vulnicura* очень насыщены. В них используются электронные инструменты, а также струнный ансамбль из 15 инструментов. По стилистике вокальных мелодий этот альбом родственен альбому *Homogenic*, что отмечают критики.

В 2017 году вышел последний на сегодняшний день альбом Бьорк *Utopia*. Вокальная мелодика этого альбома, по сравнению с предыдущими альбомами певицы, стала проще, и оригинальных трактовок возможностей человеческого голоса здесь не привносится. Это компенсируется более сложными аранжировками и гармониями. К примеру, в композиции *The Gate* используются 11 флейт.

Стиль альбома *Utopia* родственен альбому *Biophilia* 2011 года. В этом Бьорк также стремится к «природности» звучания своих композиций. С помощью электроники и акустических инструментов Бьорк создает картины природы: имитирует пение птиц, лай животных, шум деревьев. При том, для вокала Бьорк выделена существенно меньшая роль, чем в предыдущих альбомах. Голос Бьорк не является солирующим, он переплетается с музыкальными инструментами и является лишь частью общей картины.

Проанализировав дискографию Бьорк, можно проследить становление типичных черт ее стиля:

- широкая трактовка возможностей голоса как в своем классическом качестве, так и для имитации ударных и медных духовых инструментов;
- активное использование таких выразительных средств, как вдохи, выдохи, вздохи, шепот, крики, стоны;
- ограниченность небольшим звукорядом;
- полифоничность (в основном, подголосочная полифония);
- полиладовость, политональность в соотношении мелодии и аккомпанемента.

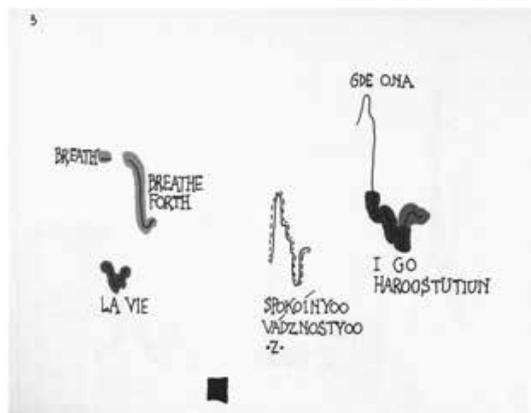
Бьорк — это уникальное явление современной культуры. Ее творчество невозможно однозначно отнести ни к массовому, ни к элитарному искусству. Будучи непрофессиональным музыкантом, свободная от стилевых рамок и моделей, Бьорк пошла поперек всех направле-

ний и создала свой собственный самобытный стиль, сосредоточенный, в первую очередь, на раскрытии возможностей ее уникальных голосовых данных.

Расширенные сложные вокальные техники, родственные академической музыке, соседствуют с простой и ясной мелодикой, как правило, в ограниченных ладах. Мелодика Бьорк берет свои корни из исландского фольклора. Примечательно, что все стили и жанры уживаются в творчестве Бьорк весьма органично. Стоит также заметить, что вокальные приемы в творчестве Бьорк находят свои параллели в творчестве других авторов. Старшие современники певицы в контексте других стилей также использовали подобные вокальные техники.

Человеческий голос во второй половине XX века полностью раскрепощается, происходит его раскрытие во всей полноте красок, приемов, стилей, манер вокализации и т. д. Паралингвистические элементы, расширенные вокальные приемы, к которым относятся пение, шепот, сегодня в новой музыке используются достаточно широко. В театральном произведении зрители полагаются на визуальную информацию, чтобы различать персонажей и понимать драматические действия. В новой музыке театральные приемы несут исключительно слуховой характер: абстрактные звуковые персонажи идентифицируются по узнаваемым слуховым качествам. Вокальные стили заставляют слушателя ассоциировать каждый из них с каким-либо драматическим персонажем.

Ярчайшим примером этой новой трактовки голоса, с репрезентацией различных звуковых персонажей может служить «Ария» Джона Кейджа (1958), в которой певица должна переходить от одной манеры пения к другой — от фольклора к джазу, от джаза к «оперному» пению и т. д. (Пример 5).



Прим. 5. Отрывок из партитуры «Арии» Джона Кейджа

Также для Кейджа очень важен сам образ певицы: исполнительница должна перестраиваться эмоционально, ментально, артистически, задействовать весь свой музыкантский и человеческий арсенал, чтобы создавать «безумие» стиливых переходов. Это очень похоже на задачи, которые ставила перед собой Бьорк.

Лучано Берियो всю свою жизнь занимался исследованием человеческого голоса — его возможностей и ограничений, связью между словом и музыкальным звуком, переходом вербального языка в музыкальный и обратно. Объектом исследования чаще всего становился голос его жены Кэти Берберян, для которой написано большинство его вокальных сочинений, в частности, «Лик», «Посвящение Джойсу», секвенция для голоса. В своем сочинении *A-Ronne* для пяти голосов, также как и Бьорк, он активно использует художественное дыхание, а также крики.

По примеру Бьорк, многие массовые авторы и исполнители стали пытаться смешивать стили. Идея соприкосновения массового и элитарного искусства, проникновения непрофессиональных музыкантов в академическое искусство на данный момент очень популярна. Одним из примеров реализации такой идеи стал вокальный театр Натальи Пшеничниковой «ЛаГол», в репертуаре которого — новая вокальная музыка, а среди исполнителей, в том числе, — и непрофессионалы. Также в этом же направлении работает совместный проект Леонида Федорова, Владимира Волкова с ансамблем Мартынова-Гринденко *Opus posth*. Изучение подобных практик, взаимодействий и пересечений сегодня представляется насущно необходимым.

ЛИТЕРАТУРА

1. Маклюэн Г. М. Понимание Медиа: Внешние расширения человека. М.; Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле», 2003. 464 с.
2. Лаврова С. В. Мультимедиа-опера Фаусто Ромителли. «Индекс металлов» – реквием по материи // Philharmonica. International Music Journal. 2018. № 4. С. 24-41.
3. Абрамович М. Björk // The Times. 2015. № 4. Апрель. Оригинальный текст (англ.): If you are really true to yourself and really follow your intuition in the most rigorous way, there is a moment that becomes universal, that reaches everybody. That's the real magic of Björk – she teaches us the courage to be ourselves.
4. Бартлетт Т. All hail the ice queen // Интернет-газета Salon.com [сайт] URL: https://www.salon.com/2003/09/06/bjork_2/ (дата обращения: 01.11.2019). Оригинальный текст (англ.): She is the most important and forward-looking musician of her generation.
5. Пайтлайк М. Björk: Wow and Flutter, UK. 2003.
6. Макнеир Дж. Björk: Passions in a cold climate // Интернет-газета Independent [сайт] URL: <https://www.independent.co.uk/arts-entertainment/music/features/bjournlrk-passions-in-a-cold-climate-556397.html> (дата обращения: 01.11.2019).
7. Лаврова С. В. Феномен трансмедийности в творчестве Фаусто Ромителли // Вестник Академии русского балета им. А. Я. Вагановой. 2016. № 5(46). С. 101–106.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Федоров Г. А. – аспирант; theodoroff@yandex.ru

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Fedorov G. A. – Postgraduate student; theodoroff@yandex.ru