

РЕЦЕНЗИИ

УДК 7.01

РЕЦЕНЗИЯ НА МОНОГРАФИЮ С. В. ЛАВРОВОЙ «ПОСЛЕ ВАЛЬТЕРА БЕНЬЯМИНА: НОВАЯ МУЗЫКА ГЕРМАНИИ, АВСТРИИ И ШВЕЙЦАРИИ ОТ ЭПОХИ ЦИФРОВОГО ПОСТКАПИТАЛИЗМА ДО COVID 19»

*Василенко В. В.*¹

¹ Академия Русского балета имени А. Я. Вагановой, ул. Зодчего России, д. 2. Санкт-Петербург, 191023, Россия.

Статья является рецензией на недавно опубликованную книгу С. В. Лавровой «После Вальтера Беньямина: Новая музыка Германии, Австрии и Швейцарии от эпохи цифрового посткапитализма до COVID 19». Основным смысловым стержнем исследования оказывается проблема ауры, артикулированная в известной работе Вальтера Беньямина «Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости». В рамках проблемы существования музыки в новых условиях цифровизации автор рассматривает творчество пяти австро-немецких композиторов: Бернхарда Ланга (1957), Петера Аблингера (1959), Беата Фуррера (1954), Георга Фридриха Хааса (1953) и Йоханнеса Крайдлера (1980). Особенностью этой работы является то, что она также посвящена проблеме пандемического локдауна 2020 и того, как он может сказаться на состоянии современной культуры и искусства.

Ключевые слова: С. В. Лаврова, монография, новая музыка, Бернхард Ланга, Петер Аблингер, Беат Фуррер, Георг Фридриха Хаас, Йоханнес Крайдлер, цифровизация, пандемия, посткапиталистическое искусство.

REVIEW OF THE MONOGRAPH BY S. V. LAVROVA
«AFTER WALTER BENJAMIN:
NEW MUSIC IN GERMANY, AUSTRIA AND SWITZERLAND
FROM THE DIGITAL POST-CAPITALISM ERA TO COVID 19»

*Vasilenko V. V.*¹

¹ Vaganova Ballet Academy, 2, Zodchego Rossi St., St. Petersburg, 191023,
Russian Federation.

The article is a review of the recently published book by S.V. Lavrova «After Walter Benjamin: New Music in Germany, Austria and Switzerland from the Digital Post-Capitalist Era to COVID 19». The main semantic core of the research is the problem of the aura, articulated in the famous work of Walter Benjamin «A work of art in the era of its technical reproducibility». Within the framework of the problem of the existence of music in the new conditions of digitalization, the author examines the work of five Austro-German composers: Bernhard Lang (1957), Peter Ablinger (1959), Beat Furrer (1954), Georg Friedrich Haas (1953) and Johannes Kreidler (1980). A feature of this work is that it is also devoted to the problem of the pandemic lockdown of 2020 and how it may affect the state of modern culture and art.

Keywords: S. V. Lavrova, monograph, new music, Bernhard Langx Peter Ablinger, Beat Furrer, Georg Friedrich Haas, Johannes Kreidler, digitalisation, pandemic, post-capitalist art.

Пандемия «COVID 19», с которой мы столкнулись в 2020 году, спровоцировала процесс фундаментальной переоценки системы ценностей. Новые технологии, которые мы превозносили, сегодня показали свою, если так можно выразиться, «звериную сущность». Наступление технократизма цифровизации спровоцировало утрату ауры. Это произошло на всех уровнях жизни, начиная с форм коммуникации, в которых современные медиа заменили собой реальное живое человеческое общение, заканчивая художественным творчеством и искусством. Как утверждает современный философ Михаил Эпштейн, «Пандемия — это новый, уникальный исторический опыт, когда человечество впервые осознает себя не абстрактным понятием, а целостным живым организмом, который отчаянно борется с нашествием микроорганизмов» [1]. Ощувив надвигающуюся утрату ауры, человечество впервые представило себя единым, и это, пожалуй, одно из немногих положительных свойств происходящего. Как никогда актуальным оказывается труд немецкого философа Вальтера Беньямина «Произведение искусства в эпоху его тех-

нической воспроизводимости» [2]. Под аурой Беньямин подразумевает сочетание подлинности и уникальности, которое в первую очередь оказывается стертым бездушной цифровизацией.

Труд Беньямина послужил отправной точкой исследования, посвященного новой австро-немецкой и швейцарской музыке. Проблема утраты ауры оказывается в центре исследования С. В. Лавровой «После Вальтера Беньямина: Новая музыка Германии, Австрии и Швейцарии от эпохи цифрового посткапитализма до COVID 19» [3]. Эта книга стала вторым исследованием австро-немецкой музыки С. В. Лавровой после монографии «После Теодора Адорно: Новая музыка Германии и Швейцарии начала информационной эпохи» [4], в фокусе которой были политические концепции в музыке 1960–2000-х годов в полемическом поле философии Теодора Адорно, его «Эстетической теории» и «Негативной диалектики».

Работа, о которой идет речь в данной статье, фокусируется на временном промежутке первого десятилетия XXI века, начиная от эпохи цифрового капитализма и заканчивая миллениумом 2000 года. Автор рассматривает творчество пяти известных композиторов среднего поколения: Бернхарда Ланга (1957), Петера Аблингера (1959), Беата Фуррера (1954), Георга Фридриха Хааса (1953) и композитора молодого поколения — Йоханнеса Крайдлера (1980), замыкающего этот список. Каждый из упомянутых авторов по-своему решает проблему ауры в современной ситуации. Так, австриец Ланг поддается процессу цифровизации и создает методы, парадоксальным образом обличающие обезличенность повторений цифрового воспроизводства новых арт-объектов. Он заимствует свои идеи из DJ- культуры, ведет в своих теоретических работах полемику с философией постструктурализма. Его идеи основаны на чрезмерном музыкальном повторении. В его серии композиции под названием «Monadologie», которая создается с 2007-го по настоящее время, основным материалом становятся короткие образцы ранее существовавшей музыки, которые механистично повторяются, подобно тому, как это происходит в музыке минимализма. Эти фрагменты являются и отправной точкой для множества автоматически генерируемых циклических и трансформационных процессов. Перезапись ранее существовавшей музыки, осуществляемая с помощью вполне традиционных составов ансамблей и оркестров, приводит к созданию специфических мета-композиций, которые призваны радикально изменить понимание слушателями самой проблемы оригинального произведения.

Сегодня в нашей повседневной жизни повсеместно присутствует как классическая, так и популярная музыка. Пока мы находимся на расстоянии одного щелчка мыши от загрузки, или трансляции любимой нами музыки из Интернета, музыка создает непрерывный фон в супермаркетах, ресторанах, на тор-

говых улицах и на парковках. Весь мир стал новой акустической площадкой, благодаря чему у нас наметился мощный сдвиг в восприятии музыки, в котором композитор вытесняется DJ-культурой, а цельность восприятия — бесконечно повторяющейся фрагментированной музыкой. Акценты смещаются, и то, что было некогда классикой, становится достоянием quasi-поп-культуры.

В своих минималистических репетитивных мета-композициях, являющихся одновременно музыкальной иллюстрацией к «Смерти автора» Барта и рефлексией «Различий и Повторений» Делеза [5], австрийский композитор искажает и пересобирает ранее существовавшую музыку, благодаря использованию математических алгоритмов и идей «клеточного автомата». Делезовский подход к сочинению, равно как и сами понятия «различия» и «повторения», играют центральную роль в музыке Ланга.

Композитор размещает короткие фрагменты музыкального материала во множестве неправильных «петель». Материал можно резать, сжимать и увеличивать как по времени, так и по спектру во время композиторского процесса. Навязчивое заикливание на короткой музыкальной ячейке остается в основе композиторской идеи.

Одна из наиболее ярких и репрезентативных характеристик музыки Ланга — дихотомия различия и повторения — производна от постструктуралистской философии Делеза, Бергсона и Деррида, заимствует идеи из внемузыкальных художественных областей: экспериментального кино и видео-арта Мартина Арнольда, экспериментальной автоматической поэзии Уильяма Берроуза и Кристиана Лойдла. Весь этот внемузыкальный концептуальный материал маргинализируется эклектизмом современной музыки: джазом, свободной импровизацией и музыкой различных «субкультур» (например, техно или прогрессивным роком 1970-х). Уже в первых значительных работах Ланга, упомянутых в монографии, таких как: «Icht, Schrift series», «Hommage à Martin Arnold», «Versuch über das Vergessen», наблюдается четкая тенденция к перекодированию и переосмыслению как музыкальных, так и внемузыкальных явлений. Формализм бесконечного и бессознательного сталкивается лицом к лицу с кажущейся простотой механических повторов звуковых петель. Однако за этим очевидным антагонизмом скрывается поиск нового музыкально-философского дискурса, выходящего далеко за рамки повествования и линейности, а также ирония и отчаянный поиск похороненной цифровизацией ауры. В своем выступлении в Дармштадте в 1990 году (фрагменты переведенного текста подтверждают в книге доводы автора), композитор протестует против так называемого «музыкального супермаркета», не желая покупать, собирать, или моделировать стили, при этом без «возможности перенести при этом глубину содержания». «Мир как супермаркет» Мишеля Уэльбека поясняет и структурирует его же романы, где «логика супермарке-

та предусматривает распыление желаний; человек супермаркета органически не может быть человеком единой воли, единого желания» [6].

Какой может быть форма протеста композитора? Скорее всего, протестная форма может обнажить механистическую звериную сущность повторения и его же полную бессмысленность, вызывая таким способом неприятие реципиента.

Петер Аблингер, творчество которого оказывается также в фокусе исследования, подходит к поиску утраченной ауры с иных позиций. Он по-своему переосмысливает понятие мимесиса, известное нам с Античности и, чрезвычайно расширяя трактовку, заменяет его идеей «мимикрии». Мимикрия в животном мире исследовалась Роже Кайуа [7, с. 103], которого интересовали трансформация живого насекомого в мертвую материю под влиянием какой-либо надвигающейся угрозы. В творчестве Аблингера музыка полностью мимикрирует, сливается окружающей средой. Живая эстетика «реального», которая интересует композитора с конца 1980-х годов, вновь напоминает о Беньямине и существовании искусства в эпоху его технической производимости: «Утрата ауры, растворение действительности в симулякрах мнимой реальности заставляют Аблингера искать новые формы ее репрезентации и восприятия». Автор цитирует мысли композитора об этом, изложенные в его эссе: «Эволюция реальности была, есть и будет возникать путем профанации, путем децентрализации, с истощающимся центром, потерей ауры. Это путь, который мы выбрали. Была причина сделать первый шаг, но мы забыли об этом. Теперь мы идем ради самого пути, ради фантастики» [8].

Аблингер создает беззвучные произведения, которые работают за границами человеческого слухового восприятия: это музыка для собак, летучих мышей, слонов, китов и новорожденных. Это восемь различных звуковых позиций, которые расположены в соответствии с восемью этапами жизни от десяти, двадцати, тридцати лет и далее примерно до восьмидесяти лет. Звуки состоят из канона восходящих шкал, располагающихся на слуховом пороге и над ним, то есть образуют ультразвуковое поле, а в другой шкале — спускаются в инфразвуковое поле, погружаясь в глубины звука, где тон растворяется в отдельных звуковых волнах. В книге содержится множество цитат и ссылок на теоретические работы композитора, которые позволяют судить о его философии звука и авторской эстетике, а также дают возможность получить исчерпывающее представление о его композиторской технике, которая в свою очередь является выражением оригинальных идей.

Австрийский композитор Беат Фуррер, которому посвящена третья глава, сегодня уже считается композитором-классиком. В качестве центральных элементов своей творческой оси он использует музыкальный и литературный языки, сосуществующие и взаимопроникающие. Его компоненты — разго-

ворный и вокальный голоса, внутреннее и внешнее (звуковое) пространство. Одним из существенных аспектов текста у Фуррера является закрепление лингвистического материала через жест. Жест, трактуемый многомерно, получает пространственную коннотацию.

Метафора человеческого одиночества тематически находится в центре сюжетов Фуррера для музыкального театра и обнаруживает свою аналогию в применении музыкального материала, который экспонируется и развивается не столько в блочных структурах, сколько в микроструктурах через потоки мощной ритмической энергии, что вносит парадоксальные черты в общий структурный метод. Игнорируя цифровую механистичность, провозглашенную в качестве «парадоксального оружия» против «музыкального супермаркета» Ланга, Фуррер стремится заново создавать материал и выстраивать взаимообусловленные интервальные и звуковые связи. «Композиция вряд ли интересовала бы меня, если бы у меня сложилось впечатление, что я многократно воспроизвожу нечто, всем давно уже известное, если бы я не делал с каждым новым сочинением еще один шаг в область неизведанного», — цитируются слова Фуррера в книге [3, с. 153].

Композитора интересуют пограничные формы между разговорной речью и пением, между вокальными звуками, а также то, как они взаимодействуют с инструментальными. Его привлекают мгновенные едва уловимые колебания аффектированной человеческой речи: от крика до шепота, драматические эффекты, пульсации вдоха. Фуррера увлекает процесс создания своего рода лингвистической «мелодии» через вибрацию гласных звуков, которые переходят в инструментальную партию, окружающую слушателя гармонической аурой, похожей на резонансное пространство. Новый поворот в исследовании возможности обретения ауры в постцифровую эпоху приводит к следующей ступени развития, и ею становится творчество известного композитора Георга Фридриха Хааса.

Хаас — композитор, которого увлекают экзистенциальные символы тьмы и света. Он определяет с точностью до миллисекунды, когда и что должно произойти в визуальном действии; и это не просто дополнительные стимулы или эффекты, это — полная перестройка слухового опыта и восприятия. Противопоставление тьмы и света мы воспринимаем как стимул чувственного восприятия, применяемого Хаасом к музыке. Это попытка воссоздания того, что у современных людей в основном утрачено, — полной темноты, которая открывает незримые пути к ауре. Обращаясь к философии Хайдеггера и идеям Паскаля, Хаас при помощи внемузыкальных стимулов перестраивает отношение к музыке. Исследователь представляет рецептивную цепочку его музыкального языка: *Слышу – Вижу – Чувствую – Ощущаю – Осознаю*. Эти принципы позволяют преодолеть техническую воспроизводимость и по-

грузиться в темные загадочные пространства бессознательного, идти наобум к финальной точке, которая позволяет буквально «увидеть» музыку.

Последним из композиторов, включившимся в полемику вокруг утраты ауры в настоящее время, оказывается молодой немец Йоханнес Крайдлер. Его невероятно оригинальная концепция и в некоторых случаях даже откровенное пренебрежение авторским материалом, а также авторская позиция неоконцептуалиста, позволила автору привлечь теоретические работы в дискуссионное поле исследования. В книге пересказывается концепция Крайдлера, выраженная в лекции «Тезисы концептуализма» [9], прочитанной в Гарвардском университете. В ней Крайдлер определяет свои основные положения неоконцептуального искусства, представляя себя как музыкального Дюшана, не обязанного трудиться, художника. Крайдлер ведет теоретическую полемику с Никласом Луманом, выстраивая оппозиции Медиума и Формы. Как полагает Крайдлер, теория искусства Лумана предлагает описать его эволюцию как увеличение способности к растворению и рекомбинации, как развитие, которое обретает всегда новые медиа-формы [3, с. 269]. Луман считал, что именно искусство помогает нам осознавать контингентную природу феноменального мира, а произведения искусства помогают нам понять, что все существующее в мире также может функционировать по-другому. Для достижения этих целей существует два пути: первый предполагает движение сквозь форму, второй — через содержание. Крайдлер выбирает форму, или же медиа-форму. У Лумана критерии, способные отобразить специфику современности, группируются вокруг понятий избыточности, контингентности, рекурсивности, самореферентности, редукции комплексности и аутопойезиса. В этих категориях пытается мыслить и Крайдлер, соотнося эти дефиниции как с классической музыкой, так и с музыкой XX века. Сам композитор создает новые жанры и формы: он пишет оперу в форме телешоу, использует себя в качестве бренда, уступая свое композиторское ремесло «китайской псевдо-стилизации» в композиции «Аутсортсинг» и алгоритмической композиции, а также создает максимально сжатый sound-art, представляя слушателю вариант записи огромного архива звукозаписей в кратком временном представлении. Он утверждает, что существует гигантский архив аудиозаписей от единых тонов, инструментальных жестов, стандартизированных композиционных техник, выразительных музыкальных миниатюр до симфоний Малера в отличном качестве, где роль композитора сводится к рекомбинации всего этого огромного накопленного звукового опыта. И этот пример композитора Крайдлера в развитии идеи утраты ауры оказывается для автора монографии самым ярким. Метамодернистская пост-ирония приходит на смену ироническому повторению ради различия, которая была отмечена автором у Ланга.

Наиболее яркими страницами оказывается раздел заключения, в котором не только подводятся итоги, но и подводится черта под прежней эпохой. Новый этап, связанный с переходом на качественно иной уровень художественной коммуникации, наступает в настоящий момент. «Пандемия Covid 19 обострила проблему ауры в искусстве и представила технологизированный цифровой посткапитализм в варварском и уничтожающем прежнее художественное пространство, качестве» [3, с. 292], — пишет С. Лаврова.

Приводятся цитаты из совсем недавно написанных композиторами текстов. Ярким примером может служить фрагмент из «Корона-блога» Аблингера о наступлении пандемического локдауна: «Ни единой ноты, ни одного звука, разве что, тихое жужжание какого-нибудь вентилятора. Гул, как в деревне: одинокий гул в 100 герц — частота тока. Корневая нота — тишина»... Эти строки завершают исследование и открывают новую страницу в истории искусства XXI века, которая будет дальше создаваться в буквальном смысле у нас на глазах.

ЛИТЕРАТУРА

1. *Эпштейн М. Н.* Новый антропогенез. Михаил Эпштейн о природе человека [Электронный ресурс]. URL: <https://www.svoboda.org/a/30595563.html> (дата обращения: 13.01.2021).
2. *Беньямин В.* Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. М.: Культурный центр имени Гете, Медиум, 1996. 240 с.
3. *Лаврова С. В.* После Вальтера Беньямина: Новая музыка Германии, Австрии и Швейцарии от эпохи цифрового посткапитализма до COVID 19. СПб.: Изд-во Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2020. 330 с.
4. *Лаврова С. В.* После Теодора Адорно: Новая музыка Германии и Швейцарии начала информационной эпохи. СПб.: Изд-во Академии Русского балета имени А. Я. Вагановой, 2020. 226 с.
5. *Делёз Ж.* Различие и повторение. СПб: ТО ТК Петрополис, 1998. 384 с.
6. *Уэльбек М.* Мир как супермаркет. М. : Ад Маргинем, 1998. 160 с.
7. *Кайуа Р.* Миф и человек: Человек и сакральное. М. ОГИ, , 2003. 296 с.
8. *Ablinger P.* Texte 1988-99 [Электронный ресурс]. URL: <https://ablinger.mur.at/docs/wirklichkeit2.pdf> (дата обращения 5.06.2020)
9. *Kreidler J.* Sentences on Musical Concept-Art (2013). Lecture, given at the Conference “New Perspectives on New Music” at Harvard University. [Электронный ресурс]. URL: http://www.kreidler-net.de/theorie/Kreidler__Das_Neue_am_Neuen_Konzeptualismus (дата обращения: 05.06.2020).
10. *Luhmann N.* Einführende Bemerkungen zu einer Theorie symbolisch generierter Kommunikationsmedien // Luhmann N. Aufsätze und Reden. Stuttgart, 2001. 334 s.

REFERENCES

1. E`pshtejn M. H. Novy`j antropogenez. Mixail E`pshtejn o prirode cheloveka [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://www.svoboda.org/a/30595563.html> (data obrashheniya: 13.01.2021).
2. Ben`yamin V. Proizvedenie iskustva v e`poxu ego texnicheskoj vosproizvodimosti. M.: Kul`turny`j centr imeni Gete, Medium, 1996. 240 s.
3. Lavrova S. V. Posle Val`tera Ben`yamina: Novaya muzy`ka Germanii, Avstrii i Shvejczarii ot e`poxi cifrovogo postkapitalizma do COVID 19. SPb.: Izd-vo Akademii Russkogo baleta imeni A. Ya. Vaganovoj, 2020. 330 s.
4. Lavrova S. V. Posle Teodora Adorno: Novaya muzy`ka Germanii i Shvejczarii nachala informacionnoj e`poxi. SPb.: Izd-vo Akademii Russkogo baleta imeni A. Ya. Vaganovoj, 2020. 226 s.
5. Delyoz Zh. Razlichie i povtorenie. SPb: TO TK Petropolis, 1998. 384 s.
6. Ue`l`bek M. Mir kak supermarket. M. : Ad Marginem, 1998. 160 c.
7. Kajua R. Mif i chelovek: Chelovek i sakral`noe. M. OGI, , 2003. 296 c.
8. Ablinger R. Texte 1988-99 [E`lektronny`j resurs]. URL: <https://ablinger.mur.at/docs/wirklichkeit2.pdf> (data obrashheniya 5.06.2020)
9. Kreidler J. Sentences on Musical Concept-Art (2013). Lecture, given at the Conference "New Perspectives on New Music" at Harvard University. [E`lektronny`j resurs]. URL: http://www.kreidler-net.de/theorie/Kreidler__Das_Neue_am_Neuen_Konzeptualismus (data obrashheniya: 05.06.2020).
10. Luhmann N. Einführende Bemerkungen zu einer Theorie symbolisch genera-lisierter Kommunikationsmedien // Luhmann N. Aufsätze und Reden. Stuttgart, 2001. 334 s.

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Василенко В. В. — д-р ист. наук, доц.; vasilvika@yandex.ru
SPIN-код 7193-7444

INFORMATION ABOUT THE AUTHOR

Vasilenko V. V. — Dr. Habil.; Ass. Prof.; vasilvika@yandex.ru
SPIN-код 7193-7444