

УДК 78.02

Уличная музыка как стратегия освоения урбанистического аудиального ландшафта

Ротенберг Натали

Магистр, преподаватель клавесина,
Высшая школа при Иерусалимской академии музыки и танца,
Израиль, Иерусалим, Гиват-Рам, ул. Черниховски, 52/7;
e-mail: inmixto@gmail.com

Аннотация

В статье рассматриваются сложные взаимоотношения уличного артиста с коммуникативными и акустическими условиями урбанистических пространств, возникающими в конкретном локальном контексте. Как в ситуации возрастания уровня шума, расширения динамического и частотного диапазона городской фоносферы уличная музыка решает проблему поиска акустической зоны? Опыт освоения звуковой среды современного города анализируется с точки зрения противоборства и взаимодополнения аудиотехнологий и «живого» звучания в творчестве уличных исполнителей. Автор исследует территориальные стратегии музыкальных практик, которые осуществляются в городских пространствах, и конструируют их. В статье использованы данные полевых этнографических исследований, проводимых автором в Иерусалиме и Тель-Авиве с 2010-го года по настоящее время.

Для цитирования в научных исследованиях

Ротенберг Н. Уличная музыка как стратегия освоения урбанистического аудиального ландшафта // Культура и цивилизация. 2017. Том 7. № 2А. С. 339-348.

Ключевые слова

Уличная музыка, аудиальный ландшафт, урбанистическая фоносфера, городские пространства.

Введение

Мир ближайшего будущего – это мир городов, хотим мы этого или нет: мы живем в эпоху «возрастающей урбанизации» [Теннис, 2002]. За последние два столетия процент городского населения возрос почти в 16 раз, и к началу третьего тысячелетия уже больше по-

ловины населения планеты – горожане [Сайко, 2001, 282]. В современных урбанистических исследованиях аудиальный аспект является одним из ключевых [Благодаров, 2016, www; Вершинин, www; Возьянов, 2015, www; LaBelle, 2010; Schafer, 1994]. Тем не менее следует помнить, что вопросы аудиальной экологии сравнительно недавно оказались «на повестке дня»: вероятно потому, что, в отличие от пространств визуальных, труднее подвергаются структурированию, ведь звуковые ландшафты – территории, лишенные четких демаркационных линий, где к тому же источники звука часто мигрируют.

Город и его фоносфера

Город эпохи индустриальной революции, несомненно, победитель в номинации «лучший саундтрек к Дантовому Аду». Но и нынешний мегаполис, несмотря на мероприятия по борьбе с шумовым загрязнением, все еще далеко не «райский уголок». Об этом в весьма резкой форме говорит герой сатирического романа «Колыбельная» американского новеллиста Чака Паланика: «...это... называется цивилизацией... Люди, которые никогда не выбросят мусора из машины, врубают радио на полную мощность. Люди, которые в переполненном ресторане никогда не выдохнут сигаретный дым тебе в лицо, истошно орут в свои мобильные телефоны. Люди, которые никогда не разбрызгают гербициды, почему-то считают вполне допустимым поганить окрестности громкой музыкой» [Паланик, 2009, 13].

Аудиальная среда современного города часто воспринимается как нечто враждебное, анти-природное. «Патриарх акустической экологии», автор термина «*soundscape*» Р.М. Шейфер характеризует его как *lo-fi*: «сверх-биологический» звуковой пейзаж «низкого разрешения» [Schafer, 1994, 43]. Значимым и вместе с тем все еще малоизученным компонентом общего аудио-визуального урбанистического хронотопа является звуковая активность уличных музыкантов. Всплеск общественного и профессионального интереса к данной теме наблюдается в последние два десятилетия. Вероятно, в некоторой степени он связан с развитием самого феномена уличного музицирования: в прессе и онлайн-публикациях часто отмечается высокий исполнительский уровень городских артистов [Кузьмина, 2016]. Авторы нередко объясняют этот факт «притоком» на улицы профессионалов, имеющих академическое образование¹. Дополнительная причина, возможно, в популяризации записей уличных музыкантов в интернете. Так, фиксированию и распространению творчества уличных музыкантов в Сети посвящена деятельность интернет-сообщества *World Street Music project*. Этот международный мультимедийный проект стартовал в 2012 году. Энтузиасты выложили в Сеть свыше двухсот видеороликов, снятых в разных уголках планеты. В 2013 году был открыт канал *Street Piano Videos*, специализирующийся на столь, казалось бы, «не-уличном» инструменте как фортепиано. Стремление не только структу-

1 В некоторых городах (Мюнхене, Иерусалиме, Тель-Авиве и др.) введена система кастингов, дающая право выступать в наиболее «рейтинговых» местах; городские власти таким образом регулируют качество исполнения.

ризовать, но и запечатлеть звуковую ауру города присуще и самим артистам. Например, один из альбомов группы *Backflying bird*, выступающей на улицах Иерусалима с конца 90-х, носит название «Мелодии наших улиц». «Прохожие, особенно туристы-приезжие, хотят сохранить память о звуковом событии, звуковые впечатления от конкретного места», – говорят музыканты. Эти идеи пересекаются с концепцией картографирования саундскейпов с целью сохранения их для потомков, предложенной и осуществляемой Р.М. Шейфером в рамках проекта *World Soundscape*.

Как уличный музыкант может захватить, о-своить и при-своить аудиальную зону, найти собственную частоту вещания в акустически агрессивной среде? Рассмотрим специфику отношений уличных музыкантов с городским аудиовизуальным пространством, включающую различные коммуникативные механизмы и «территориальные логики» [Самутина, Запорожец, 2015, 12]. Статья базируется, главным образом, на материалах полевых исследований, осуществленных автором в Иерусалиме и Тель-Авиве в период с 2010 по 2017 год.

Городские пространства и места как аудиальные территории: критерий коммуникативности

«Уличные артисты прекрасно осознают значимость места как ресурса» [Bennett, Rogers, 2014]. Музыканты часто намеренно размещаются вблизи «мест памяти» [Auge, 1995, 78] – культурных объектов, исторических памятников, чтобы насыщаться ассоциациями зрителей и чтобы возвращать их, создавая (или воссоздавая) особую атмосферу. Этот процесс простирается от «реконструкции», включающей соответствующие костюмы, инструментарий и репертуар, до озвучивания «альтернативной истории». Ренессансные консорты (виолы, блок-флейты) на развалинах замка крестоносцев в Йехиаме, клейзмеры (скрипка, кларнет, аккордеон) на центральной площади Сиона и в Еврейском квартале Старого города, исполнители макама и раги (уд, дарбука) – на рынке Кармель в Тель-Авиве и в крепости Массада, греческого фольклора (бузуки, вокал) – в районе Иерусалима, именуемом Греческой слободкой (или Греческой колонией) – примеры такого рода.

И наоборот, «музыка воздействует и влияет на феноменологические восприятия пространства и места» [Bennett, Rogers, 2014]. Уличная музыка может заполнять неосвоенные места: крылатое выражение «свято место пусто не бывает» в контексте современного города перефразируется в «пустое место недолго остается таковым»². Речь в данном случае о локусах, чьи культурные коды лишены стабильности и не несут в себе глубокого исторического содержания. Немецкий социолог-урбанист рубежа XIX-XX веков Г. Зиммель охарактеризовал их как «анонимные места» [Simmel, 2002]; почти век спустя французский антропо-

2 Собственно говоря, стратегия «заполнения лакун» присуща практически любой аудиальной активности; в качестве произвольных примеров можно привести попрошайничество, выкрики торговцев и вообще рекламу в разных ее ипостасях, и даже «говорящие урны» [Вершинин, www].

лог М. Оже определит эти «несакрализованные» городские зоны как «не-места» (*non-lieu*) [Auge, 1995, 77-78]. Нередко музыканты занимают место у пешеходных переходов – прохожий вынужден остановиться на красный свет, у него появляется «время прислушаться» (и, что существенно, время заплатить). К разряду подобных мест относятся и трамвайные остановки в Иерусалиме.

Парадоксальным образом места повышенной транзитивности (торговые центры, вокзалы, метро, аэропорты, подземные переходы, дороги и др.), где индивидуальное и особенное поглощается анонимностью и гомогенностью, обладают порой ярко выраженной (хотя, быть может, вынужденной, навязанной) коммуникативностью. Возможно, именно это качество делает эти локусы привлекательными для музыки как средства коммуникации. В качестве стратегии конструирования общественного пространства музыка, в свою очередь, служит аттрактором, насыщая *анонимные места* новыми для данной среды культурными реалиями, творя новое ассоциативное поле.

Таким образом, восходящее к античности определение музыки как искусства модуляции становится метафорой превращения заброшенной, «маргинальной» городской зоны в территорию общения – *публичное пространство* [Chaney, 1993]. Как отмечает петербургский поэт и исследователь звукового искусства В. Кейлин, «потребность в пространстве как месте коммуникации падает вследствие глобализации, потери некой пространственной идентичности, связанности с каким-то местом» [Благодаров, www]. Уличная музыка возвращает месту его коммуникативные свойства, во многом утраченные как в результате «атомизации», социальной разобщенности, присущей обществу мегаполиса, так и вследствие «медиазации» общения.

«Акустическое» vs «амплифицированное»

Говоря об освоении «акустических территорий» [LaBell, 2010], мы концентрировались на их коммуникативных характеристиках. Другой важный аспект – их собственно акустические «потенции». Как утверждают сами уличные артисты, стратегия уличного исполнительства в большой мере зависит от конкретного использования акустических свойств городского пространства для достижения желаемого художественного эффекта.

С расцветом аудиотехнологий этот момент несколько утратил свою остроту, однако приверженцы «живого звука» (то есть акустического инструментария и «безмикрофонного» вокала) руководствуются определенными эстетическими и социальными установками. «Исторически сложилось, что <...> образ уличного музыканта сформировался как образ артиста из народа, <...> чья музыка рождается и исполняется для городской толпы» [Bennett, Rogers, 2014]. В Новом Оксфордском музыкальном справочнике уличная музыка рассматривается как «подлинно народная культура, находящаяся под угрозой исчезновения, которую нередко относят к фольклору» [Wilson, www]. Немаловажно, что восприятие (и самовос-

приятие) уличного музыканта как народного художника сохраняется и поныне. Как следует из опросов, проведенных автором на иерусалимских улицах в 2016 году, имидж уличного музыканта городские жители во многом связывают с акустическим саундом. В среде самих иерусалимских уличных музыкантов бытует представление об акустической музыке как о чем-то более аутентичном, нежели синтезаторы и другие электронные инструменты. Кроме того, «подлинность» акустических инструментов легко «резонирует» с устойчивым имиджем «художника без излишеств, чье ремесло в значительной степени основывалось на доступности и спонтанности» [Bennett, Rogers, 2014, www]. «Мы великие таланты, но понятны и просты», – пел Валерий Леонтьев. И стоит ли сетовать на то, что имидж – продукт современной массовой культуры? Ведь средневековые менестрели, жонглеры и шпильманы были не в меньшей степени озабочены своим имиджем – от дресс-кода до речевых и поведенческих моделей [Сафонов, 2004].

Многие исполнительские составы, выступающие на улицах Иерусалима, сознательно отказались от амплификации. Как объяснила Алина Кейтлин, участник трио «*Backflying bird*», это решение – «попытка интеграции в ландшафт». По мнению информантов, «электрификация» инструментария создает эффект отстранения, искусственности. «Люди почти непрерывно имеют дело со звуковыми технологиями, записями и трансляцией, когда они отчуждены от живой музыки. Поэтому человек испытывает особое чувство, когда слышит, что «это работает без электричества», – чувство подлинности происходящего; кроме того, слушатели часто признаются, что не ожидали от акустических инструментов такой звуковой мощи, безо всякого усиления», – отмечает Идо Шпитальник, дирижер Иерусалимского Уличного Оркестра. Таким образом, уличный музыкант, отказавшийся от амплификации, учитывает не только «коммуникативный аспект» пространства-места, но и избирает акустически благоприятные зоны. В мегаполисах это подземные переходы и метро, где существует естественная реверберация звука, отраженного архитектурой [Tannenbaum, 1995]. В Иерусалиме крайне мало подземных переходов, а иерусалимский трамвай проходит по поверхности – это не «подземка»-underground. Однако горный рельеф, обязательная облицовка зданий иерусалимским камнем, узкие улицы, обилие арочных конструкций создают подходящие акустические условия для аудиальных уличных практик. Вообще Иерусалим ощущается как «город стен» – от стен Старого Города и Стены Плача до ограждений вокруг строительных площадок и защитных сооружений вокруг пограничных районов. Стены служат не только «полотном» для визуальных уличных практик – граффити, стрит-арта, но и звукоотражателями.

Уникальный проект по созданию акустически комфортных условий для выступлений уличных артистов был инициирован муниципалитетом Тель-Авива в 2016 м году: на тротуарах были установлены «мини-амфитеатры», сконструированные израильской студенткой А. Эвен. Дизайн, позволяющий усиливать и направлять звук на зрителей, что устраняет необходимость использования колонок, разработан в тесном сотрудничестве с самими музыкантами.

Любопытный опыт освоения «вертикальной координаты» города предлагается музыкантам во время проведения иерусалимских фестивалей уличного искусства: ансамбли и солисты располагаются на балконах кафе и офисов, а иногда на крышах домов (в столице мало высотных зданий, муниципалитет стремится сохранить исторический характер застройки). Среди наиболее эксцентричных экспериментов овладения «городской вертикалью» можно упомянуть кларнетиста на ходулях и флейтиста, расположившегося на вершине дерева в пешеходной зоне улицы Бен-Иегуда. По словам музыкантов, когда источник звучания размещается сверху, звук приобретает бóльшую «полетность», провоцирует прохожего поднять взгляд, «увидеть небо». Шагаловский «Скрипач на крыше», озвученный в одноименном мюзикле – образ-символ вознесения над повседневностью, превращения быта в бытие...

Однако, невзирая на всю притягательность акустической музыки, желание уличных артистов занять собственную звуковую нишу, пробиться сквозь «шумовую завесу» находит воплощение в привлечении аудиотехнологических средств, позволяющих моделировать альтернативные звуковые ландшафты. Во многих городах наблюдается тенденция роста технической оснащенности уличных музыкантов. Так, на Дне Уличной Музыки в Санкт-Петербурге (2016) автора статьи поразило число артистов, работающих в жанре *live electronic*. Активно применяют электромузыкальные инструменты и тель-авивские исполнители. В Иерусалиме «амплифицированное» встречается значительно реже: места концентрации музыкантов с усилителями – преимущественно локусы с высоким уровнем фонового шума (рынок Махане-Егуда и Центральная автобусная станция).

В свою очередь, представители «музыкально-технической индустрии» оказались восприимчивы к нуждам современных менестрелей: компания «Ролланд» с 2008 года начала производство аппаратуры (колонок, усилителей и микрофонов), специально предназначенной для уличных исполнителей. Эта линия продукции так и называется – «*Street*». Важно отметить, что изготовители руководствуются требованиями аудиальной экологии – максимальная громкость не выходит за пределы установленных норм.

На сегодняшний день наиболее детальное и глубокое исследование в сфере взаимодействий уличной музыки и звуковых технологий принадлежит австралийским культурологам А. Беннетту и И. Роджерсу. По наблюдению ученых, на данный момент в арсенале уличных музыкантов практически весь спектр устройств – от усилителей, микрофонов, звукоснимателей до сигнальных процессоров, сэмплеров, педалей эффектов обработки звука (типа овердрайв, дисторшн) и фазовых сдвигов (loop), программируемых цифровых драм-машин. И если благодаря девайсам типа луп-педали, по мнению культурологов, возрождается распространенный еще в средневековой Европе концепт «человек-оркестр» (*one-man-band*) [Bennett, Rogers, 2014], то в более «технологически простом» случае применения синтезатора с автоаккомпанементом или «минусовки» (пение под «готовое» записанное сопровождение, как в караоке), скорее возникают ассоциации с «романтической» фигурой шарманщика.

Таким образом, амплификация позволяет уличным музыкантам добиться большего «эффекта присутствия» в оживленных городских районах, а привлечение электромузыкального инструментария расширяет креативные возможности, позволяя создавать технологически более «сложный» звук, осваивать иные выразительные возможности, опробовать новые «амплуа».

Заключение

Являясь частью «повседневного повествования о городе» [Chaney, 1993] и обладая «некой глобальной вездесущностью» [Bennett, Rogers, 2014], уличная музыка позволяет иначе ощутить урбанистический звуковой ландшафт, расслышать его «в режиме реального времени». Осваивая *территории слуха* [Возьянов, www], музыка изменяет пространственную траекторию движения прохожего, подчиненную «потокам», ритму и темпу толпы, воздействуя на переживание времени, увлекая нас в собственный имманентно-музыкальный хронотоп. Городские пространства и места в их коммуникативном и акустическом «измерениях» приватизируются, дифференцируются и заново конструируются уличным искусством. Опираясь на данные полевые наблюдения, можно предположить, что цель музыканта в контексте современного города состоит не столько в том, чтобы выделиться любой ценой, но в стремлении влиться в полифонию метрополии, стать голосом города, ибо, как однажды заметил Кейдж, «шум заглушает не всякую музыку».

Библиография

1. Благодаров К. Тишина – это хорошо. Абсолютная тишина – это невыносимо: Как звуки большого города влияют на нашу жизнь // Газета.ру. 2016. URL: https://www.gazeta.ru/comments/2016/07/06_a_8374145.shtml
2. Вершинин С.Е. Звуковой ландшафт города: проблемы гармонизации. URL: <http://studydoc.ru/doc/3830254/zvukovoj-landshaft-goroda--problemy-garmonizacii>
3. Возьянов А. Куда ушли мелодии вместо гудков: территории слуха в саундскейпе социальных медиа // Неприкосновенный запас. 2015. № 4. URL: http://magazines.russ.ru/nz/2015/4/16v.html#_ftn5
4. Кузьмина Н.В. Образ мегаполиса: творческий аспект // Культура и цивилизация. 2016. № 4. С. 186-191.
5. Паланик Ч. Колыбельная. М.: АСТ, 2009. 285 с.
6. Сайко Э.В. (ред.) Город в процессах исторических переходов. Теоретические аспекты и социокультурные характеристики. М.: Наука, 2001. 392 с.
7. Самутина Н., Запорожец О. Стрит-арт и город // Laboratorium. 2015. № 7. С. 11-17.
8. Сапонов М.А. Менестрели. Книга о музыке средневековой Европы. М., 2004. 400 с.

9. Теннис Ф. *Общность и общество. Основные понятия чистой социологии*. СПб.: Владимир Даль, 2002. 452 с.
10. Auge M. *Non-Places: Towards an Anthropology of Supermodernity*. N.Y.: Verso, 1995. 122 p.
11. Bennett A., Rogers I. Street music, technology and the urban soundscape // *Continuum Journal of Media & Cultural Studies*. 2014. Vol. 28. Iss. 4. P. 454-464.
12. Chaney D. *Fictions of Collective Life: Public Drama in Late Modern Culture*. London: Routledge, 1993. 240 p.
13. LaBelle B. *Acoustic Territories: Sound Culture and Everyday Life*. N.Y.: Continuum, 2010. 267 p.
14. Schafer R.M. *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, Vt.: Destiny Books, 1994. 301 p.
15. Simmel G. *The Metropolis and Mental Life* // *The Blackwell City Reader*. Oxford: Wiley-Blackwell, 2002. P. 103-110.
16. Tannenbaum S. *Underground Harmonies: Music and Politics in the Subways of New York*. Ithaca, N.Y.: Cornell University Press, 1995. 270 p.
17. Wilton P. *Street Music* // *The Oxford Companion to Music*. URL: <http://www.oxfordmusiconline.com>

Street music as a mastering strategy of the urban soundscape

Natali Rotenberg

Master, Harpsichordist,

Jerusalem Academy High School of Music and Dance,

52/7 Chernikhovski st., Givat Ram, Jerusalem, Israel;

e-mail: inmixto@gmail.com

Abstract

The article examines the intricate interrelationship between the street musician and the communicative and acoustic conditions within urban spaces and places, the emergence of which may be observed in concrete local contexts. How, despite a conspicuous increase in noise levels and an expansion of both the dynamic and frequency range of the urban soundscape, does street music resolve the problem of adjusting to and searching for an acoustic zone? The endeavor of assimilation of the sound environment within the modern city is analyzed through a representation of both confrontation and complementarity between technology and "live" sound in the creativity of street performers. The author explores the urban areas in which territorial strategies of musical practices are performed that thus, in turn, construct

and shape them. In addition, the article employs data obtained through field studies held by the author in the cities of Jerusalem and Tel-Aviv since 2010 to the present. Urban spaces and places in their communicative and acoustic "dimensions" are privatized, differentiated and re-constructed by street art. Based on these field observations, it can be assumed that the goal of a musician in the context of a modern city is not so much to stand out at any cost, but in an effort to join the polyphony of the metropolis, to become the city's voice.

For citation

Rotenberg N. (2017) Ulichnaya muzyka kak strategiya osvoeniya urbanisticheskogo audial'nogo landshafta [Street music as a mastering strategy of the urban soundscape]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and Civilization], 7 (2A), pp. 339-348.

Keywords

Street music, urban soundscape, audial territory, urban space

References

1. Auge M. (1995) *Non-places: Towards an anthropology of supermodernity*. New York: Verso Publ.
2. Bennett A., Rogers I. (2014) Street music, technology and the urban soundscape. *Continuum Journal of Media & Cultural Studies*, 28 (4), pp. 454-464.
3. Blagodarov K. (2016) Tishina – eto khorosho. Absolyutnaya tishina – eto nevyinosimo: Kak zvuki bol'shogo goroda vliyayut na nashu zhizn' [Silence is wonderful. Absolute silence – is intolerable: How do sounds of the large city affect our lives]. *Gazeta.ru*. Available at: https://www.gazeta.ru/comments/2016/07/06_a_8374145.shtml [Accessed 24/03/17].
4. Chaney D. (1993) *Fictions of collective life: Public drama in late modern culture*. London: Routledge Publ.
5. Kuz'mina N.V. (2016) Obraz megapolisa: tvorcheskii aspect [The image of the megalopolis: the creative aspect]. *Kul'tura i tsivilizatsiya* [Culture and civilization], 4, pp. 186-191.
6. LaBelle B. (2010) *Acoustic territories: Sound culture and everyday life*. New York: Continuum Publ.
7. Palanik C. (2009) *Kolybel'naya* [Lullaby]. Moscow: AST Publ.
8. Saiko E.V. (ed.) (2001) *Gorod v protsessakh istoricheskikh perekhodov. Teoreticheskie aspekty i sotsiokul'turnye kharakteristiki* [A city in the process of historical transitions. Theoretical aspects and cultural characteristics]. Moscow: Nauka Publ.
9. Samutina N., Zaporozhets O. (2015) *Strit-art i gorod* [Street art and the city]. *Laboratorium*, 7, pp. 11-17.
10. Saponov M.A. (2004) *Menestrel'i. Kniga o muzyke srednevekovoi Evropy* [Minstrels: an outline of Western musical culture of the Middle Ages]. Moscow.

11. Schafer R.M. (1994) *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester, Vt.: Destiny Books Publ.
12. Simmel G. (2002) *The metropolis and mental life*. *The Blackwell City Reader*. Oxford: Wiley-Blackwell Publ., pp. 103-110.
13. Tannenbaum S. (1995) *Underground harmonies: Music and politics in the subways of New York*. Ithaca, New York: Cornell University Press.
14. Tennis F. (2002) *Obshchnost' i obshchestvo. Osnovnye ponyatiya chistoi sotsiologii* [Community and Society. Basic concepts of pure sociology]. Saint Petersburg: Vladimir Dal' Publ.
15. Vershinin S.E. *Zvukovoi landshaft goroda: problemy garmonizatsii* [Soundscape of the city: issues of harmonization]. Available at: <http://studydoc.ru/doc/3830254/zvukovoj-landshaft-goroda--problemy-garmonizatsii> [Accessed 24/03/17].
16. Voz'yanov A. (2015) *Kuda ushli melodii vmesto gudkov: territorii slukha v saundskeipe sotsial'nykh media* [Where to did the melodies instead of beeps go: The hearing territories within the soundscape of social media]. *Neprikosnovennyi zapas* [Inviolable stock], 4. Available at: http://magazines.russ.ru/nz/2015/4/16v.html#_ftn5 [Accessed 28/03/17].
17. Wilton P. Street music. *The Oxford companion to music*. Available at: <http://www.oxfordmusiconline.com> [Accessed 28/03/17].