

ЗАКОНЫ МУЗЫКАЛЬНЫХ ЖАНРОВ

УДК 78.083

doi: 10.17223/26188929/9/7

Елизавета Виллерт

ПРОБЛЕМА ЖЕНСКОГО НАРРАТИВА В НЕМЕЦКОМ БИОГРАФИЧЕСКОМ РАДИОСПЕКТАКЛЕ

Жанр радиоспектакля, благодаря своей композиции вмещающий не только текстовый, но и звуковые материалы (голос, инструментальные интродукции, электронная музыка, различные шумовые стерео-эффекты), переданные слушателям посредством радио, становится примером современного немецкого звукового искусства. Радиоспектакль на основе биографии художницы и скульптора-абстракциониста Евы Гессе рассматривается в качестве примера реализации женского нарратива и особого композиционного метода акустической реконструкции жизненного и творческого пути.

Ключевые слова: радиоспектакль, звуковое искусство, гендер, женский нарратив.

Введение

Рассматривается реализация женского нарратива в биографическом радиоспектакле «Alles aber anders. 12 Musikminiaturen über Eva Hesse». Радиоспектакль был создан берлинским композитором Ульрикой Хааге в 2008 г. и повествовал о жизни и творчестве немецко-американской художницы Евы Хессе (1936–1970), Инсталляции Евы Хессе 60-х гг. прошлого века ознаменовали новую волну американского авангарда как культурно-социального направления конца XX столетия³. Использование различных материалов и форм при создании инсталляций, таких

³ Данный радиоспектакль можно прослушать на сайте баварского радио. URL: <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/hoerspiel-und-medienkunst/hoerspiel-hesse-haage-miniaturen100.html>

как латекс, проволока, хлопок, полиэтилен, привлекло уже при жизни художницы большое внимание к её выставкам. Ранняя смерть Евы Гессе в возрасте 34 лет от продолжительной болезни было трагически воспринята культурным сообществом [10, с. 239–249]. В настоящее время творчество Евы Гессе, пытавшейся в своём искусстве отобразить проблемы стереотипного восприятия и мышления, осмысления задач авангарда как искусства «нового и свободного», в том числе от гендера, занимает важное место в феминистическом современном дискурсе.

Обозначим цель и задачи исследования. Контекст гендерного осмысления искусства Евы Гессе, особенности написания женской биографии могут являться основами реализации женского нарратива радиоспектакля как акустического жанра. Автора данного исследования интересует, как акустическая форма современного биографического радиоспектакля, на примере «*Alles aber anders*», взаимодействует с вышеупомянутыми дискурсами и можно ли найти особенности реализации женского нарратива в акустических элементах радиоспектакля.

Метод анализа голоса в данной статье основан на теории Рэймонда Мюррея Шафера⁴, заключающейся в том, что звук передаёт человеческий опыт. Ассоциативные сравнения, предположения и интерпретация голоса, метода его композиции с другими элементами отображает личный опыт автора статьи. Выбор такого метода не случаен. Во-первых, для того, чтобы понять контекст феминистического дискурса (ключевое слово «интерсекциональность»), при котором личный опыт исследователя может и должен учитываться в научной работе. Во-вторых, является перспективным вопросом, каким образом можно совместить в музыкальном анализе современного акустического произведения феминистический и искусствоведческий дискурсы⁵.

⁴ См. на след. стр.

⁵ Проблема исследования звука и его интерпретации см.: Polotti P. *Sound to Sense – Sense to Sound: A State of the Art in Sound and Music Computing*, Logo. Berlin, 2008; О понятии «интерсекциональность»: Davis K. *Intersectionality as buzzword: A sociology of science perspective on what makes a feminist theory successful* // *Sage Journals*. 2008. Vol. 9, is. 1. P. 67–85.

Результаты

Немецкий современный радиоспектакль (нем. Hörspiel) как жанр совмещает в себе различные виды искусства. Сандра Рюр определяет радиоспектакль как особый вид акустической композиции, в котором все акустические элементы (язык, шум и музыка) организуют форму спектакля и реализуют его сюжет [9, с. 235]. Клаус Шёнинг также различает в данном жанре влияние музыкальных, литературных традиций, театрального искусства и отмечает важную роль композиционной обработки текста, монтажа акустического материала от вставок оригинальных звукозаписей (нем. O-Ton) до электронно-синтезированных шумов [13, с. 292].

Дословный перевод с немецкого (*радиоспектакль* переводится как *игра со слухом*) подчёркивает экспериментальный характер и основную мотивацию композиторов в отношении создания акустической композиции для радио. Способность звука описать и передать определённую историю, личность и характер героев, возбудить интерес к акустическим свойствам произведения является одной из главных задач данного звукового жанра. Фредерике Майрёккер, австрийская драматург, тесно работающая с композиторами радиоспектаклей, отмечает особенность данного жанра благодаря композиции различных звуковых элементов и текста вызывать особые эмоции и реакции у слушателя, которые можно сравнить с восприятием музыкального произведения [7, с. 124]. Рэймонд Мюррей Шаффер объясняет данный феномен взаимоотношения слушателя со звуком эстетическо-философской категорией «жизненного опыта», заключённого в акустических свойствах звука, и использованием его в композиции. Звук способен накапливать и выражать социокультурные, общественно и исторически важные события. Композиторы «как архитекторы звука» обладают возможностью с помощью собственной интерпретации звука управлять реакцией слушателя, обращаясь к его жизненному опыту [12, с. 240].

Музыка в радиоспектакле занимает особое место в композиции, может сопровождать текст, иллюстрировать его или являться самостоятельным элементом произведения. Начиная с 50-х гг. XX в. в связи со становлением жанров «новой музыки» (нем. Neue Musik), в том числе конкретной музыки (фр. Musique Concrète) в творчестве, например Пьера Шеффера, и развитием технических возмож-

ностей воспроизведения звука и его электронной обработки для музыкальных произведений наблюдается художественная реорганизация жанра радиоспектакля, который получает название Нового (нем. *Neue Hörspiel*), как новой формы музыкально-акустического спектакля [11, с. 124].

В современном культурно-музыкальном пространстве Германии многие композиторы обращаются к данному радиожанру и работают с различными видами радиоспектакля, такими как чтения, акустический эксперимент или акустический театр, а также биографический радиоспектакль.

Биографический радиоспектакль представляет собой сценическую форму, фабула и характер протагонистов которого выстраивается средствами музыки, звуков, пения, обработки разговорного голоса и режиссёрской работы. Как и литературный жанр биографии, задачей биографического радиоспектакля является рассказ о жизненных событиях, творчестве или общественной деятельности человека. Основная тенденция современного биографического радиоспектакля заключается в новом осмыслении голоса как семантического элемента произведения, выполняющего функцию не только конструкции рассказа и пересказа текста, но и являющегося художественным средством передачи концептуально значимых элементов биографии.

Каким образом голос вводится в композиционную форму радиоспектакля и какие особенности динамики, тема, артикуляции, произношения преобладают в той или иной сцене? Как образуются взаимосвязи между музыкальными, шумовыми частями произведения и голосом и формируют понимание данного элемента как акустического материала радиоспектакля?

Создание радиоспектакля тесно связано с работой над литературным текстовым первоисточником, который чаще всего берётся за основу радиоспектакля. Как и литературный текст, он обладает своими нарративными качествами. В задачу композитора радиоспектакля, работающего с биографическим материалом, входит не только музыкально проработать литературный первоисточник, но и акустически организовать материал таким образом, чтобы слушатель, находящийся «по другую сторону» радиоприёмника, мог воспринять и текст, и звуковую композицию как единое акустическое целое.

Идею возможности коммуникации между произведением и слушателем можно также встретить в литературном дискурсе о проблемах биографической нарратологии. Как и литературный жанр «биографии», биографический радиоспектакль обладает нарративным потенциалом и выстраивает перед слушателем особый акустический мир главного действующего лица, что сближает литературный жанр с жанром акустическим [14, с. 81–86]. Повествование жизни, творчества и различных событий, происходящих на протяжении жизни человека, является основой жанра биографии в литературе [6, с. 17–20]. Повествование как вид «иллюстрации» жизни человека рассматривается как вид нарративного процесса, который можно охарактеризовать как «коммуникативную реконструкцию» (нем. kommunikative und rekonstruktive Tätigkeit) отдельных эпизодов человека [4, с. 369–385]. Относительно биографии художниц или художников, музыкантов и деятелей искусства данный пункт является задачей, требующей особого внимания, так как большая часть данного биографического жизнеописания занимает изложение творческого становления стиля, произведений, а не событий из жизни. Перед повествователем стоит вопрос, какие художественные объекты должны быть описаны и каким образом.

В отношении поставленного выше исследовательского вопроса биографический и гендерный аспекты в выбранном радиоспектакле связаны между собой. Пол в современном гендерном дискурсе понимается как социальная и культурная интерпретация тех или иных ролевых качеств, манеры поведения, тела, стиля жизни как перформанса пола, в котором присутствуют определённые особенности, приписываемые обществом «женскому» или «мужскому» [2, с. 2–11]. Поэтому биографическое повествование является также активной интерпретативной практикой организации и передачи гендера [8, с. 402–407].

В теории гендерного литературного нарратива существует несколько признаков специфически женского повествования. Жерар Женетт в своих трудах предлагает обращаться прежде всего к вопросу о том, какова перспектива рассказа: «Who is the character whose point of view orients the narrative perspective? (Who sees?) and who is the narrator (Who speaks?)» [5, с. 47]. Этой стратегии придерживаются также и теоретики нарратива в фильмах, исследую-

щие на примере передачи действий персонажей, с какой точки зрения (мужской или женской) в фильм был «введён» герой или героиня. В данном контексте принято говорить о мужском фокусе (*male gaze*), когда камера показывает перспективу «взгляда» сверху вниз, т.е. акцентирует внимание на привилегированной, доминантной позиции, и о женском фокусе (*female gaze*), стремящимся к критике данной перспективы⁶.

В литературе представление пространства также может быть интерпретировано с позиции гендера. Считается, что перспектива обзорного восприятия окружающего, т.е. рассказ о панораме событий с одной точки зрения, относится к «мужскому», тогда как «женское» восприятие можно охарактеризовать как «отрывки действительности», при которых большую роль играет обозначение соотношения географической близости и удалённости объектов, внимание к деталям, передача атмосферы и настроения [3, с. 65]. Данный концепт перспективы рассказа можно исследовать с позиции того, как между собой взаимосвязаны различные перспективы в одном тексте, какова их структура [1, с. 160]. «Закрытая» структура текста характеризуется чётким разграничением иерархий взаимоотношений перспектив (главная–второстепенная и т.п.), избеганием противоположных мнений и общим однородным характером повествования. «Открытая» структура, напротив, стремится к многоуровневому изложению различных нарративов и характеризуется равноправным изложением многоперспективности (нем. *Multiperspektivität*) рассказа. В нарративной теории «открытая» структура текста может интерпретироваться как стремление к осуждению «создания» гендера благодаря отсутствию стабильной иерархии в распределении нарратива, которая отображает традиционные отношения социальных ролей мужчины и женщины. Примером таковой многоперспективности может служить теория Михаи-

⁶ Больше о данной проблематике см.: Mary Ann Doane, *Film and the Masquerade. Theories and the Female Spectator* // *Feminist Film Theory. A Reader*, hrsg. v. Sue Thornham. New York : Edinburgh Univ. Press, 1999. S. 131–145; Laura Mulvey. *Visual Pleasure and Narrative Cinema* // *Screen*. 1975. Vol. 16, is. 3. S. 6–18; Griem J., Voigt-Virchow E. *Filmnarratologie. Grundlagen, Tendenzen und Beispielanalyse* // *Erzähltheorie transgenerisch, intermedial, interdisziplinär*, hrsg. v. Vera Nünning und Ansgar Nünning. Trier : Wissenschaftlicher Verlag, 2002. S. 155–183.

ла Бахтина о голосовой полифонии⁷, при которой дуализм характера единственного персонажа поэтики Ф.М. Достоевского сосуществует и взаимодействует в рассказе с остальными нарративами текста. Габи Алльрат сравнивает данную полифоничность с теорией гендерного перформанса Джудит Батлер, описанной выше. Именно взаимодействие определённых ролей, социальных, культурных конструкций (нарративов) и их сосуществование определяют концепт гендера и разграничивают «мужское» и «женское».

Радиоспектакль берлинского композитора Ульрике Хааге «Alles aber anders. 12 Musikminiaturen über Eva Hesse» (нем. «Всё, но по-другому. 12 музыкальных миниатюр о Еве Гессе») был написан в 2009 г. Произведение состоит из двенадцати музыкальных миниатюр длительностью от трёх до пятнадцати минут. Текст написала сама композитор радиоспектакля, основываясь на факсимильном издании дневников художницы, датируемых 1964–1965 гг. Помимо этих лет жизни и творчества художницы, композитор отображает несколько важных эпизодов жизни Евы Гессе, например, бегство её семьи из Германии во время нацистского режима в Амстердам, время юности и последние годы жизни. Кроме монологичных частей текста дневников самой художницы, в радиоспектакль вошли переписка её с отцом Вильгельмом Гессе, тексты художника Сола Левитта, близкого единомышленника Евы Гессе.

Голос в данном радиоспектакле является особым акустическим материалом, находящимся в тесной взаимосвязи с другими элементами композиции. На примере нескольких выборочных сцен можно наблюдать особенности композиции голоса, как представлены главные действующие лица и взаимоотношения между мужскими и женскими голосами радиоспектакля в аспекте ранее приведённых нарративных категорий.

Радиоспектакль открывается миниатюрой «Prélude» (00:00 по 03:37 минуту радиозаписи), в которой инструментальное вступление, минорная мелодия фортепиано и виолончели разрешаются звучанием кластерного аккорда и как будто издали приближаю-

⁷ Bachtin M. *Probleme der Poetik Dostoevskijs*, München : Hanser, 1971; Подорога В. Рождение двойника. План и время в литературе Ф.М. Достоевского. М. : Плангloss, 2019.

щихся шагов, неразборчивых звуков голосов. В данном многоуровневом вступлении, состоящем из музыкального и шумового материала, слушателям передаётся некое физическое пространство, в котором звучат шаги и слышен шёпот. Со словами Евы Гессе «*Meine Kunst, mein Leben waren nie voneinander zu trennen*» (с нем. «Моё искусство, моя жизнь никогда не были разграничены») начинается голосовая партия композиции (01:04 мин.). Вступивший голос после технической обработки звучит приглушённо, таким образом семантически разграничивая два звуковых пространства: первое, в котором звучат шаги, и второе, в котором существует записанный голос Гессе. Такое разграничение настраивает слушателей на восприятие сложной композиции. После этого вступает синтезатор с динамичной, звучной мелодией и вводится другой голос на английском (с 01:03 мин.) «*I want to get to non-art, non-connotative, non-diametric*». Данный голос по своей манере подачи отличен от предыдущего, он обладает низким регистром. Характерная для английского языка артикуляция образует акустический образ следующего персонажа. Оба голоса принадлежат женщинам разного возраста. Можно утверждать – «юный» женский голос обладает мягким тембром сопрано, умеренной динамикой и звучит в высоком регистре. «Взрослый» голос является грудным, «густым» и звучит в низком регистре. И можно понять, что перед слушателем представлены два различных персонажа. Однако оба персонажа присутствуют в данном отрывке исключительно в технической обработке или с эффектом эха. Данный эффект интересен ещё и тем, что разделяет «взрослый» женский голос на два одновременно звучащих голоса.

В данном коротком отрывке введением голосовой партии со специфической технической обработкой композитор не только обозначает многоплановость акустической постановки спектакля, но и реализует два образа главной героини композиции. Две различные голосовые партии можно интерпретировать как образ Гессе до её болезни («юный» голос) и после («взрослый» голос). Ощущение данного временного сдвига через практически одновременное звучание обоих голосов поддерживается через композиционный метод совмещения «юного» голоса с вырезками из интервью с одной из выставок инсталляций Евы Гессы. В этом моменте ее шёпот – «*Ohne Titel, ohne Titel, ohne Titel, Tusche auf Papier*» (нем. «Без назва-

ния, без названия, без названия, тушью на бумаге») – сопровождается звуком шороха черчения на бумаге. Шёпот звучит очень чётко, хотя и без какой-либо технической обработки, и за счёт этого очень интимно и доверительно по отношению к слушателям.



Рис. 1. Ева Гессе, No Title, 1969–70. Латекс, веревка, нить, проволока. © 2019 mks con brio

Через название одной из инсталляций художницы (рис. 1), использование оригинального звука рисования на бумаге композитор пытается акустически передать материальность художественного объекта, о котором Ева Гессе «рассказывает» в эпизоде. Неожиданное вступление отрывков из интервью с выставки разрушает понимание слушателя о том, в какой конкретно временной отрезок хочет «поместить» их композитор. Находятся ли они в современном мире, где проходят выставки с инсталляциями художницы, или же они могут действительно «слышать» её шёпот?

Введение в композицию мужских голосов происходит в третьей части радиоспектакля «Self-Positioning» (с 08:21 по 11:38 мин.). Миниатюра начинается со звучания рояля, струны которого проложены материалом, характерным для инсталляций Гессе: верёв-

ками, проволокой, хлопковыми шнурами. Описание данной подготовки рояля можно встретить на обложке диска радиоспектакля, также об этом упоминает сама композитор в своём разговоре с автором статьи⁸. За счёт этого рояль, играющий глиссандо в высокой октаве, звучит приглушённо и отрывисто (рис. 2). Таким образом, композитор не только акустически описывает художественный объект, но и буквально использует художественные материалы для своей композиции, создавая особый акустический «мир».



Рис. 2. Рояль в студии звукозаписи. © Ulrike Haage, личный архив

Начиная с ауфтакта, после партии рояля вступает мужской голос на английском языке: «She was very involved with the specific medium that she was working with...» (с 08:21 по 09:05 мин.). Этот голос звучит с американским акцентом, чередуя длинные гласные с короткими и быстро проговариваемыми согласными, в голосовом диапазоне баритона. Вместе с тем данный персонаж говорит в умеренной динамике, делая логически продуманные паузы так, что текст звучит убедительно. У слушателя создаётся впечатление, что

⁸ Интервью с композитором проходило в г. Берлин, 17.05.2019 г.

мнение об искусстве дается, например, профессиональным искусствоведом. Параллельно с данным мужским голосом звучит приглушённо, словно издали, речь самой художницы: «Papiermaché, Latex, neu gefärbte Netze mit Polyethylen...», (нем. «Папье-маше, латекс, новые цветные сетки с полиэтиленом»). Обилие неритмично организованных пауз, присутствие предыхания при произношении слов и нестабильная, волнообразная динамика передают иной характер данного персонажа. «Юный» голос Гессе и голос «профессионала», введенные одновременно в композицию, образуют семантическую противоположность. Мужской голос выведен акустически на первый план, в то время как голос самой художницы уходит на второстепенный план, что подчёркивает противопоставление данных персонажей и двух дискурсов об искусстве. Таким образом, с одной стороны, это убедительная речь об искусстве, интерпретация творчества и личности художницы, а с другой, непосредственно образ самой Гессе, её личности и её мысли по поводу работы с материалом.

В следующем эпизоде интересен момент, как композитор снова заостряет внимание слушателя на сосуществование в радиоспектакле различных временных отрезков. Ева Гессе рассказывает о втором замужестве своего отца. Его жена, также как и сама художница, заболевает раком головного мозга (с 10:12 по 10:25 мин.). В этот момент голос «юной» Гессе звучит для слушателей чётко, в умеренно громкой динамике, без каких-либо технических обработок, и не затрудняет восприятие голоса как в предыдущем примере. Неожиданно для слушателей художница произносит: «Hört sich unglaublich an, nicht?» (нем. «Слышится невероятно, не правда ли?»). Данная фраза вводится в партию голоса таким образом, что отчётливо слышен «белый шум», происходящий, может быть, от неисправного телевизора или радиоаппарата, при смене проигранной граммофонной пластинки. Ассоциация с происхождением такого «белого шума» может быть различной, но по сравнению с предыдущим текстом голос в данной фразе звучит отдалённо, он не «происходит» в настоящий момент. И вновь следующая фраза «Lass mich die Geschichte bis zu Ende erzählen» (нем. «Позволь мне рассказать мою историю до конца») звучит акустически ближе к слушателю.

Приём такого монтажа голоса и шума позволяет композитору реализовать важный концепт для всей композиции. Так, слушатели имеют возможность воспринять историю героини радиоспектакля, рассказанную самой художницей «здесь и сейчас». Её голос звучит отчётливо, в умеренно громкой динамике, без обработки. С другой стороны, в данном эпизоде реализуется другой образ Евы Гессе, звучащий одновременно с «белым» шумом как будто издавна или, можно предположить, из своего прошлого, так как интонация голоса иронична и героиня «знает» свою историю жизни «до конца». Посредством монтажа, а также риторически сформулированным вопросом и его ироничным интонированием прерывается однородная линия нарратологического рассказа. Сама художница обращается к слушателям, что на самом деле, конечно, невозможно.

С позиции взаимоотношений мужских и женских голосов в радиоспектакле интересна восьмая миниатюра произведения под названием «An artist's life in New York, the Sixties» (с 30:18 по 37:47 мин.). В данной миниатюре представлен эпизод артистической жизни художницы в Нью-Йорке 1960-х гг., в один из радикальных и продуктивных периодов её творчества. Слушатели знакомятся с одним из ближайших единомышленников Гессе – Солом Левиттом, представителем художественного направления минимализма. В композицию вводится женский голос, комментирующий творчество Гессе, который можно противопоставить мужскому голосу «профессионала» из третьей миниатюры.

Женский голос, характеризующий Гессе в активный период её творчества и экспериментаторства с материалами и объектами, звучит для слушателя в ином ключе по сравнению с голосом «профессионала» (с 32:00 мин.). Она произносит две фразы, разделённые паузой: «Diese glühende Energie, die sie ausstrahlte» (нем. «Эта раскалённая энергия, которую она излучает»), «Sie wusste genau, was sie wollte. Sie wollte in die Arena, wo die Kerle auftraten» (нем. «Она точно знала, чего хочет. Она хотела на арену, где выступали парни»). Одновременно с женским голосом вступает оригинальный звук города (шум улиц, сигналы автомобилей) и мотив синтезатора, напоминающий электронную музыку 60-х гг. прошлого века. Первая фраза интонируется таким образом, что слушатели могут уловить важное эмоциональное состояние персонажа. Через акцент на слове «glühende» – интонирование с тенденцией наверх в конце

первой фразы – в голосе передаётся восхищение художницей. Мотив города, его повседневной жизни, сопровождающий данную партию, можно интерпретировать как попытку композитора передать энергию города, т.е. повседневного окружения, в котором жила Гессе. При этом можно предположить, что данный женский персонаж знаком ей или находится в непосредственном окружении художницы, поскольку партия сопровождается звуками города, в котором «здесь и сейчас» живёт главная героиня. Интересно, что вторая фраза после паузы в данном отрывке передаётся в обработанном варианте через эффект эха, при котором голос звучит удвоенно, повторяясь, что неестественно.

Фраза Сола Левитта (с 31:46 по 31:56 мин.) «You must practice! Stupid, unthinking, empty. Than you will be able to do» относится к самой художнице. Мужской голос звучит в среднем диапазоне, с умеренной громкостью. Персонаж, перечисляя «stupid, unthinking, empty», делает довольно долгие паузы так, что фраза произносится в достаточно умеренном темпе, со спокойной интонацией. Особенно персонаж Левитта акцентирует конец отрывка «to do». Перед слушателем возникает образ художника, который уверен в своём художественном стиле, скорее всего, признан и знает «толк» в том, что значит для него художественная работа.



Рис. 3. Кадр работы во время создания радиоспектакля
© Ulrike Haage, личный архив

«Юный» голос Гессе завершает миниатюру (с 32:35 мин.). Особое звучание данного эпизода обусловлено тем, что запись происходила необычно с позиции акустики в специально устроенном месте, а именно в рукотворной горе Тойфельсберг (нем. Teufelsberg). В своём интервью с автором статьи Ульрике Хааге объясняет, что актриса, исполняющая роль молодой Гессе, Анна Лена Цюльке (нем. Anna Lena Zühlke), вокализируя, обнаружила, что её голос резонирует в данном свободном пространстве. На рис. 3 видно, насколько артистична поза актрисы при записи голоса. Хоральный эффект данного эпизода придаёт сакральность, невинность образу главной героини.

Заключение

Радиоспектакль, рассказывающий о жизни художницы Евы Гессе, является комплексной композицией, совмещающей особенности многих жанров, что подтверждает интермедийную основу данного акустического произведения. Радиоспектакль, доступный слушателю посредством радио, должен передавать не только характер и действия персонажей произведения. В ходе рассмотрения отдельных сцен спектакля было выявлено, что композитор иллюстрирует художественный метод работы художницы через использование специфических материалов при воспроизведении звуковой кулисы. Данная особенность важна, так как позволяет найти некоторые схожие аспекты радиоспектакля с литературным жанром биографии, для которого необходима не только передача жизненных событий человека, но и его стиля и творчества. Голос, являющийся акустическим композиционным материалом в данном произведении, вводится в форму произведения наряду со звуковыми, шумовыми и музыкальными элементами. Взаимодействие всех элементов радиоспектакля, как и театральной драматической постановки, зависит друг от друга и создает в произведении нарративные структуры. Голосовая партия «Alles aber anders» представлена как мужскими, так и женскими голосами. Персонаж Евы Гессе представлен двумя голосами – «взрослым» и «юным», которые символизируют два образа художницы – до и после болезни. Интересно, что динамика, тембр, темп и акустическая обработка голосов образуют два параллельных образа. Эпизод с хоральной реализаци-

ей, при которой голос художницы резонирует, указывает на незакреплённость, неустойчивость образа персонажа.

В представленных сценах слышно, что мужские персонажи можно противопоставить женским, их звуковой реализации. Голоса «профессионала» или Сола Левитта вводятся в композицию чаще всего таким образом, что голос художницы становится едва слышным на фоне отчётливо артикулируемых мужских голосов. С позиции гендерного аспекта данные голоса введены не случайно в таком иерархизированном порядке и обозначают проблему традиционного распределения гендерных ролей.

Данную раздробленность персонажа можно интерпретировать как особенность женского нарратива в радиоспектакле. Через многозначность образа художницы композитор избегает создания доминирующего, т.е. «главного» нарратива в реализации акустической биографии. Через различное изображение Евы Гессе слушатели имеют возможность свободной интерпретации её характера. Так, в радиоспектакле образуется взаимодействие не только между двумя действующими лицами художницы внутри самой композиции *per se*, но и система между содержанием радиоспектакля и его интерпретацией.

Важным при создании женского нарратива является реализация пространства и времени. Ощущение «близкого» и «далёкого» времени, характеризуемого как «здесь и сейчас», и прошлого, из которого в некоторых эпизодах звучит голос Евы Гессе, введение в композицию оригинального шума города образуют акустическое пространство, тем самым появляется возможность панорамного восприятия сцен произведения.

Использованные источники

1. Allrath G., Surkamp C. Erzählerische Vermittlung, unzuverlässiges Erzählen, ultiperspektivität und Bewusstseinsdarstellung // Erzähltextanalyse und Gender Studies / V. Nünig, A. Nünig, N. Stritzke. Metzler, 2004. P. 143–179.
2. Butler J. Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity. London : Routledge, 1990. 249 c.
3. Würzbach N. Raumdarstellung // Erzähltheorie transgenderisch, intermedial, interdisziplinär / V. Nünig, A. Nünig. Trier : Wissenschaftlicher Verlag, 2002. 235 c.
4. Gérard G., Hausendorf H. Vertextungsmuster Narration // Text – und Gesprächslinguistik. Klaus Brinker u.a. Berlin : De Gruyter, 2000. 329 c.
5. Genett G. Narrative Discourse. An Essay in Method. Oxford : Cornell, 1980. 359 c.

6. Klein C. Handbuch Biographie: Methoden, Traditionen Theorien. Stuttgart : Metzler (e-book Springer), 2009. 274 c.

7. Mayröcker F., Jادل E. «Die Rede vom 22. April 1969» // Schriftsteller und Hörspiel. Reden zum Hörspielpreis der Kriegsblinden, изд. Klaus Schöning. Bodenheim : Athenaeum, 1981. 95 c.

8. Runge A. «Gender Studies» // Handbuch der Biographie. Methoden, Traditionen, Theorien. Stuttgart : Metzler (e-book Springer), 2009. 274 c.

9. Rühr S. Tondokumente von der Walze zum Hörbuch. Geschichte – Medienspezifik – Rezeption. Göttingen : Vandenhoeck und Ruprecht, 2008. 587 c.

10. Tietenberg A. «Alles, aber anders. Modelle von Rezeption und Partizipation bei Eva Hesse» // Hesse E. San-Francisco-Museum of Modern Art. Ausstellungskatalog, Museum Wiesbaden. Wiesbaden : Museum Wiesbaden, 2002. 325 c.

11. Schwitzke H. Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte. Köln; Berlin : Kiepenheuer & Witsch, 1963. 352 c.

12. Schafer R. Klang und Krach – Eine Kulturgeschichte des Hörens. Frankfurt am Main : Athenäum, 1988. 485 c.

13. Schöning K. Spuren des Neuen Hörspiels. Frankfurt am Main : Fischer, 1982. 325 c.

14. Huwiler E. Erzähl-Ströme im Hörspiel: Zur Narratologie der elektroakustischen Kunst, Падеборн: mentis, 2006. 254 c.

15. Haage U. «Alles aber anders. 12 Musikminiaturen üben Eva Hesse» [Запись радиоспектакля] // Bayerischer Rundfunk. URL: <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/hoerspiel-und-medienkunst/hoerspiel-hesse-haage-miniaturen100.html>

Elizaveta Willert

On Women Narration in The German Biographic Radioplay

Musical almanac of Tomsk State University, 2020, no. 9, pp. 69–86. doi: 10.17223/26188929/9/7

The radioplay as a genre combines different media and types of art. The acoustic level of the radioplay is realized in the sound - or in different sounds as a voice, an electronic sound, instrumental parts, noise. The biographical radioplay has a narrative potential because it has a function to illustrate people's lives and activities. The author of this study is interested in how the acoustic form of a modern biographical radio, for example, «Alles aber anders» by Ulrike Haage, implements the features of female narrative.

The voice, which is an acoustic composite material in this work, is introduced into the form of the work along with sound, noise, and musical elements. The interaction of all elements of the radioplay, as well as theatrical dramatic staging, depend on each other and create narrative structures in the work. The voice part is represented by both male and female voices. The character of Eva Hesse is represented by two voices – «adult» and «young», which symbolize two images of the artist – before and after the illness. Interestingly, the dynamics, timbre, tempo and acoustic processing of voices form two parallel images.

This fragmentation of the character can be interpreted as a feature of the female narrative in the radio performance. Through the ambiguity of the artist's image, the composer avoids creating a dominant, that is, "main" narrative in the implementation of an acoustic biography. Through a different image of Eva Hesse, listeners can freely interpret her character. So, in the radio performance, an interaction is formed not only between the two characters of the artist inside the composition per se, but also the system between the content of the radio performance and its interpretation.

Keywords: biographic radioplay, gender, sound art, women narration Summary.

The used sources

1. Allrath, Gaby / Surkamp, Carola, „Erzählerische Vermittlung, unzuverlässiges Erzählen, Multiperspektivität und Bewusstseinsdarstellung“, in: Erzähltextanalyse und Gender Studies, ed. Vera Nünig and Ansgar Nünig, Stuttgart: Metzler, 2004, 264 p.
2. Butler, Judith, Gender Trouble: Feminism and the Subversion of Identity, Routledge: London, 1990, 249 p.
3. Würzbach, Natascha, „Raumdartsellung“, in: Erzähltheorie transgenderisch, intermedial, interdisziplinär, ed. Vera Nünig und Ansgar Nünig, Trier: Wissenschaftlicher Verlag, 2002, 235 p.
4. Gérard, Genette, Narrative Discourse. An Essay in Method, Oxford: Cornell, 21980
5. Gülich, Elisabeth, Heiko Hausendorf, „Vertextungsmuster Narration“, in: Text- und Gesprächslinguistik, ed. Klaus Brinker u.a., Berlin: De Gruyter, 2000, 329 p.
6. Klein, Christian, Handbuch Biographie: Methoden, Traditionen Theorien, Stuttgart: Metzler (e-book Springer), 2009, 274 p.
7. Mayröcker, Friderike / Jادل, Ernst, „Die Rede vom 22. April 1969“, in: Schriftsteller und Hörspiel. Reden zum Hörspielpreis der Kriegsblinden, ed. Klaus Schöning, Bodenheim: Athenaeum, 1981, 95 p.
8. Runge, Anita, „Gender Studies“, in: Christian Klein, Handbuch der Biographie: Methoden, Traditionen Theorien, ed. Christian Klein, Stuttgart: Metzler (e-book Springer), 2009, 274 p.
9. Rühr, Sandra, Tondokumente von der Walze zum Hörbuch. Geschichte – Medienspezifik – Rezeption, Göttingen: Vandenhoeck und Ruprecht, 2008, 587 p.
10. Tietenberg, Annette, „Alles, aber anders. Modelle von Rezeption und Partizipation bei Eva Hesse“, in: Eva Hesse, San-Francisco-Museum of Modern Art, Ausstellungskatalog, ed. Museum Wiesbaden, Wiesbaden: Museum Wiesbaden, 2002, 325 p.
11. Schwitzke, Heinz, Das Hörspiel. Dramaturgie und Geschichte, Köln, Berlin: Kiepenheuer & Witsch, 1963, 352 p.
12. Schafer, R. Murray, Klang und Krach – Eine Kulturgeschichte des Hörens, Frankfurt a.M.: Athenäum, 1988, 485 p.
13. Schöning, Klaus, Spuren des Neuen Hörspiels, Frankfurt a.M.: Fischer, 1982, 325 p.

14. Huwiler, Elke, Erzähl-Ströme im Hörspiel: Zur Narratologie der elektroakustischen Kunst, Paderborn: mentis, 2006, 254 p.

15. Haage, Ulrike, „Alles aber anders. 12 Musikminiaturen über Eva Hesse“, Bayerischer Rundfunk, URL: <https://www.br.de/radio/bayern2/sendungen/hoerspiel-und-medienkunst/hoerspiel-hesse-haage-miniaturen100.html>.