



Звучащие пустыни: шизоанализ, исследования звука и ингуманистическая экология

Никита Сафонов

Независимый исследователь

ул. Гагаринская, д. 6/1А, г. Санкт-Петербург, Россия 191187

E-mail: hack0value@gmail.com

Звучащие пустыни: шизоанализ, исследования звука и ингуманистическая экология ¹

Аннотация

В статье разбирается влияние Жюль Делёза и Феликса Гваттари на современные исследования звука и утверждается, что для развития этого поля в его нынешнем состоянии важно пересмотреть шизоаналитический проект. Ингуманистическая и экологическая тенденции в

¹ Автор выражает благодарность Мадсу Кро, Анастасии Каркачевой и редакторам «Стасиса» за производство необходимых моментов постоянной детерминации.

гуманитарных науках ведут исследования звука к разработке концепции звукового мышления, которое занимает промежуточное положение между редукционистским материализмом и феноменологическим антропоцентризмом.

В рамках шизоаналитического проекта, который является процессуальной философией абстрактных машин, предлагается синтезировать материальные-информационные и средовые-агентные подходы к исследованию звучащего в современности. Разбирая сюжеты гаванского синдрома, гула Земли и перехода от электронной танцевальной музыки (EDM) к интеллектуальной танцевальной музыке (IDM), автор набрасывает план ингуманистической экологии звучащего, которая может стать картографическим расширением звукового мышления.

Ключевые слова

абстрактные машины, аудиальная культура, Делёз и Гваттари, электронная музыка, нечеловеческое, исследования звука, ингуманизм, территориализация

Введение: ингуманистическое и экологическое

В своей статье «Исследования звука в обход аудиальной культуры» Брайан Кейн выступает против так называемого «онтологического поворота» в академическом поле «аудиальной культуры», или «исследований звука» (Кейн 2017). Кейн утверждает, что в этом поле уже сложился общий канон текстов, ранее были выделены основные темы и определены ключевые проблемы. Однако растущая популярность спекулятивного реализма и его интеграция в западную академию вместе с поворотом к постчеловеческому позволила появиться новым парадигмам в основании этой структурной рамки, расширяя границы исследовательского поля и ставя перед ним новые проблемы. Критика Кейна направлена на «отрасль саунд-стадиз, которая отличает себя от исследований аудиальной культуры тем, что фокусируется на онтологии звука. Эта ниша, с опорой на работы Жиля Делёза, разрабатывает [подход] философского натурализма в отношении звука» (Кейн 2017).

В своей аргументации Кейн рассматривает «Делёзианскую метафизику» исключительно через дихотомию актуального и вирту-

ального (так как она является основополагающей для авторов, которых он критикует), развитую Брайаном Массуми, канадским социальным философом и переводчиком французских постструктуралистов. Массуми интересуется исследованиями аффектов, бестелесным материализмом, процессуальной философией (вдохновляясь работами Альфреда Норта Уайтхеда) и экологией виртуального (вслед за Феликсом Гваттари). Каждая из этих тем касается проблемы формирования и переоценки ценностей в современном обществе. Дихотомия актуального и виртуального отмечает различия между эмпирическими субъектами и комплексами сил/власти, в которых они появляются. Виртуальность звучащего потока гораздо шире актуального звукового опыта, она включает в себя и реализованные, и не реализованные процессы, которые могут быть актуализированы в субъективных или дискурсивных рамках. Недавний проект звукового материализма (Schrimshaw 2017) испытывает на себе влияние теории автономных аффектов, разработанной Массуми. Эта теория предполагает существование аффектов, отделенных от субъектов и соединенных с самими вещами или событиями между ними. Звуковой материализм основывается на структурном тождестве звука и аффекта в понятии сигнала. Чтобы быть онтологически непротиворечивым, звук-аффект не обязан быть слышимым (то есть актуализированным). Сигнал, будучи объектом звука, не слышим, но функционален. Такой подход смещает онтологическое закрепление звука в качестве объекта музыки (и закрепление определенных музыкальных или человеческих режимов слушания).

Поворот к постчеловеческому в гуманитарных науках привел исследователей звука к постановке проблемы *функциональной автономии* разума или *дополненной рациональности* — эта проблема предполагает инженерию мысли о человеческом нового типа через «переоформление, переоценку, пересоздание и переориентацию» ее отношения к «работе ингуманистического» (Negarestani 2014). Звуковые материализмы/реализмы (Cox 2018; Schrimshaw 2017) рассматривают звучащее как «анонимный поток, схожий с потоком минералов, биомассы и языка» (Cox 2011: 155), и настаивают на том, что «звучащие силы — это не артикулированные и сопоставленные звуки, а вибрационные мощности, из которых актуализируются слышимые звуки» (Bennett, Colebrook 2009: 68–81). Слово «мощность» здесь указывает на критическое измерение этой отрасли исследований звука, а «актуализация слышимых звуков» — на проблему выражения, одну из важнейших в «Тысяче плато». Даже не выражения как такового (функционального режима знаков), а его отделенности от содержания (материального режима физических систем и тел).

Вместе с этим, в исследования звука были интегрированы элементы появившегося экологического мышления, способного учиты-

вать взаимосвязи между разного типа объектами и процессами (Morton 2007), — в форме акустических экологий городского или планетарного масштаба (LaBelle 2010; Kahn 2013). В данном контексте экологическая повестка меняет второй смысл понятия «ингуманистическое» в интерпретации Жана-Франсуа Лиотара, который в своих лекциях о времени определяет его двойственный характер через отрицание наложения ингуманистичности систем (когнитивных функций, машинизируемых в качестве форм искусственного интеллекта и сетевого сбора, сегментации и анализа данных) на ингуманистичность «духовной» сферы (возвышенное в кантовском смысле), позволяющую мысли переосмыслить собственные пределы (Lyotard 1991: 2). Ингуманистичность системы не должна определять или перекрывать ингуманистичность творческого акта мысли, это опасно — так думает Лиотар. Экологическая проблематика, в свою очередь, впускает в содержание этого акта мысли нечеловеческие акторы процессов для анализа систем, не отрицая преобразований человеческого интеллекта в структурах машинного реализма и их воздействия на структуры реальности Капиталоцена.

Развитие ингуманистической экологии в исследованиях звука — неизбежное следствие умножения технологических ассамбляжей и исторических открытий в рамках поля звучащего. Как говорит в своей знаменитой книге «Слышимое прошлое» Джонатан Стерн, начиная с конца XIX века ухо стало объектом измерений, слушание было инструментализовано и «тимпаническое стало жить своей собственной жизнью» (Sterne 2003: 84). Автономия тимпанической функции перепонки позволила управлять вибрационными мощностями с помощью технологий записи, воспроизводства и дистрибуции, соединивших нечеловеческих и человеческих акторов, составив новые композиции территорий их взаимодействия, не ограниченных государственными границами или культурными различиями. Более того, современные условия повсеместного слушания (Kassabian 2013), предоставляющие широчайший спектр возможного опыта (Schulze 2018: 126–132), ведет к развитию новых звуковых умений (Bijsterveld 2019), смешивая научные и художественные (то есть технические и креативные) подходы к звучащему.

Кейн обвиняет авторов, связанных с «онтологическим» поворотом, в попытке дистанцироваться от «языкового поворота» и поставить под вопрос целесообразность исследований аудиальной культуры, предлагая взамен обратить внимание на «универсалии, относящиеся к природе звука, тела и медиа». Однако под влиянием шизоанализа Делёза и Гваттари исследователи звука обращаются к проблеме языка через звучащую символизацию и фетишизм слушания (Bonnet 2016: 133–95). Шизоанализ, работая с диспозитивными структурами капиталистической экономики и ее помешанностью на

умножении сетей, связывающих актуальные объекты и виртуальные потоки, понимает сам опыт как реализацию спутанных статусов событий и вещей. Процедура де-индивидуализации опыта доводится до уровня, на котором протекают процессы становления. Шизоанализ настаивает на возможности рас-картирования реального — отдирания существующей средовой-агентной ткани, покрывающей материальные-информационные потоки. В том числе эта процедура предполагает пересборку социальных и природных территорий как совокупностей объектов, сред и ритмов между ними.

Таким образом, несмотря на важные моменты, которые Кейн отмечает в своей уместной критике, он упускает из виду тенденцию к ингуманистической экологии, ассоциируя ее с разработкой «онтологии звука».² Ингуманистическая экология звучащего — это движение исследований звука к философии систем (машин, потоков, ушей, тел, ощущений) и процессов соединения, резонанса, трансдукции, дизъюнкции, территориализации. Такое развитие отражает усложнение производительных звучащих сил и потенциальных вибрационных мощностей как в культурной, так и в научной сферах. Рассматривая архитектуру абстрактных машин, ассамбляжей и территорий, шизоанализ может стать для исследований звука отличным примером смешивания эстетики, науки и политики в рамках общественного поля и, кроме того, может указать на возможность метода, позволяющего составлять диаграмматические схемы неуловимых и едва заметных звучащих процессов.

Пейзаж — океан — территория: звучащие силы и звуковое мышление

Проясняя образы «анонимных потоков», исследователи звука постоянно меняли метафоры субстанции звука. Чтобы подробно ра-

² Можно сказать, что Кейн путает онтологию с наложением онтологического и эпистемологического подходов к исследованию социального поля, которое имеет место в работе Делёза и Гваттари. Об этом наложении говорит, к примеру, Мануэль Деланда в своей швейцарской лекции 2011 года в Европейской школе исследований медиа и коммуникаций EGS. Деланда утверждает, что теория ассамбляжей Делёза и Гваттари основывается на онтологии «отсутствия необходимости достижения консенсуса по поводу всего». Также он отмечает двойственный характер понятия «ассамбляж» (в русском переводе закреплено слово «борка») — с одной стороны, это комплекс организованных элементов или объектов, с другой — этот комплекс имеет свою агентность. Этот двойственный характер заметен и в ингуманистической экологической тенденции, работающей с наложениями материальных-информационных и средовых-агентных уровней социального поля. Лекция Деланда доступна онлайн: <https://www.youtube.com/watch?v=J-15e7ixw78>.

зобратить все эти трансформации, потребуется отдельная статья. Но все же можно выделить три основных типа подобных метафор: плоские поверхности звуковых пейзажей (саундскейпов) — отпечатков сред, воспринятых человеком (Schafer 1993); текущие тела звуковых океанов как иммерсивных информационных резервуаров (Тоор 1995) в настоящий момент сменяются комплексными образами звучащих архипелагов (Bonnet 2016), акустических территорий (LaBelle 2010) или полей битвы, населенных звуковыми разведывательными органами (Goodman 2010).

Поверхностные, иммерсивные, территориальные метафоры — следствия проблемы субстанции звука, которая всегда с трудом давалась западным философам и ученым. Начиная с Аристотеля и Платона происходит борьба двух фундаментальных теорий: резонансной и пневматической. Аристотель предполагал, что звук — это факт в резонансном теле, Платон — что звук есть последовательность волн, перемещающихся из одной точки в другую. Жан Батист Ламарк, приняв в 1799 резонансную концепцию (и тот факт, что звук действительно производится вибрирующим объектом после его возмущения), заметил, что звук может перемещаться не только сквозь воздух, но и сквозь жидкие и твердые тела. Его следующим теоретическим ходом стало утверждение существования текучей субстанции, по которой перемещаются именно звуки: *эфирный огонь*, распространяющийся во всех средах, попадающий прямо в аудиальный нерв (Bonnet 2016: 62). Этот огонь похож на пневму, своего рода абсолютную волну, океан звука. Франсуа Бонне группирует подобные теоретические построения в метафору «звучащей бани» (*sonorous bath*), связанную с «мифом материальности», хребтом западной мысли о звучащем.

Ингуманистическая экология в исследованиях звука пытается пройти между этих двух концепций. Резонансные тела и звучащие факты, последовательности импульсов и организованных волн анализируются как геоисторические движения материи/информации и средовых образований на ее теле. Такой подход способен раскартировать процессуальную механику звучащего поля посредством аудита трансформаций звуковых потоков. Потоки эти рассматриваются как разные резонирующие сущности, организованные в территориальные движения в социополитических контекстах, а также в искусстве.

В главах «Анти-Эдипа», посвященных шизоанализу (Делёз, Гваттари 2007: 431–601), Делёз и Гваттари задаются вопросом: каким образом частичные объекты соединяются в разных абстрактных системах? Какие цепи соединений и фильтров декодируют потоки? Эта линия развита в «Тысяче плато» в концепт «транскодирования» или трансдукции (Deleuze, Guattari 1987: 314). Заимствованный у Жильбера Симондона, рассматривавшего трансдукцию в качестве «инди-

видуации реального как такового» (Barthélemy 2012: 230), он очерчивает трансформации обрабатываемой материи: напряжения, силы тока, чувства/смысла или любых других данных. Это понятие впервые появляется в «Математической теории коммуникации» Клода Шэннона, где оно используется для «математического представления операций, проводимых передатчиком и приемником в отношении закодирования и декодирования информации» (Shannon 1948: 394), и определяет виртуальное пространство между передатчиками и приемниками как последовательности или цепи трансдукторов-как-субъектов. Их можно даже «соединить вместе, получив в результате тоже трансдуктор» (Там же).³ В исследованиях звука концепт трансдукции (или транскодирования) используется в критике философии «странствующего звука», которая устанавливает онтологическую ассоциацию звука с движением (вариация пневматической концепции). Такая критика, даже когда она требует «мыслить поперек, а не в рамках концепции трансдукции» (Helmreich 2015: 229), или интересуется звуками как следами событий (O'Callaghan 2017), предполагает переконструирование понятия трансдукции. Однако некоторые исследователи звука отказываются от пользования этим понятием, указывая на его причастность к «инженерным культурам, представляющим военный аппарат XIX века» (Schulze 2018: 92). Один из наиболее ранних авторов исследований звука — Жак Аттали — использует концепт транскодирования, чтобы рассмотреть музыку как канализацию звучащих сил, обеспечивающую функционирование музыкального производства, и выстроить генеалогию режимов музыкальной репрезентации власти, отражающих формы социальной организации (Attali 1985: 132). Аттали заключает, что пост-повторяющий режим экономики звучащего (берущий начало на стыке XX и XXI веков) — это режим *композиции*, постоянной территориализации материально-информационного содержания (к примеру, записанных треков) и средовой-агентной выразительности (к примеру, дистрибуции этих треков в смешанном виде в рамках dj-сетов). Этот прогноз вполне точно очертил современность: методы в искусстве и науке в очередной раз поставлены под вопрос новыми электронными технологиями, а алгоритмы дистрибуции пересматриваются в контексте измененных рыночных условий. Изобретение записи и воспроизводства звука, интеграция немзыкальных объектов и самого пространства в событие исполнения, эксперименты с темпоральностью, импровизацией, автоматизацией, компьютерной эстетикой и пр. — все эти инновации детерриториализовали поток звучащих сил, умножая количество возможных звуковых практик, а так же материальных цепей оборудования и инструмен-

³ Подробнее о концепции трансдукции см. (Сафонов 2019).

тов. Такая детерриториализация требует не просто «новых навыков», но нового мышления — *звукового мышления*.⁴ Подобная генеалогия звукового потока повторяет контуры развития капитализма, что позволяет упрекать апологетов звукового мышления, как и авторов «Тысячи плато», в следовании логике развития экономики такого типа на двигателе «креативности». Вместе с тем, звуковое мышление появляется не как эффект этого развития, а как необходимость ответа на его содержание иными способами выражения.

В главе, посвященной слуху, слушанию и глухоте в сборнике текстов по исследованиям звука *The Sound Studies Reader*, опубликован текст Стива Гудмана «Онтология вибрационной силы» — это набросок программы звукового мышления:

Онтология вибрационной силы подкапывается под философию звука и физику акустики, устремляясь к базовым процессам воздействия одних сущностей на другие. Звук — лишь небольшой слой этих процессов — вибрации, слышимые людьми или животными. Такую установку нужно отделять от феноменологии звуковых эффектов, сфокусированной на человеческом восприятии <...>. Онтология вибрационной силы *шире философии звука*, поэтому она может занять место *звуковой философии, звукового вмешательства в мысль*, размещая в ней концепты, более всего резонирующие с культурой звука/шума/музыки, помещая их в слабые места истории западной философии, вклиниваясь в ее броню там, где дуализм раздроблен, а окулярцентризм ослеплен (Goodman 2012: 70, курсив мой. — Н.С.)

Онтология Гудмана не только пытается преодолеть классический дуализм западной мысли (субъект/объект) и «ослепить ее окулярцентризм». В первую очередь в ней важны моменты системного мышления (как вещи организуются и реорганизуются в нексеусе отношений) и абстрактного моделирования (какие паттерны организации проявляются в процессе таких взаимодействий): «если мы отделим человеческое восприятие, все придет в движение» (Там же: 71).⁵

⁴ Вариации на тему звукового мышления см. (Herzogenrath 2017).

⁵ Отдельный интерес представляет перспектива исследования общих бергсонских корней Делёза и Уайтхеда, особенно в контексте попытки Гудмана «обновить» Делёза и Гваттари, смешав их концепты с концептами процессуальной метафизики. Сегодня наблюдается и еще одна тенденция — пойти дальше Делёза и Гваттари, опираясь на другого американского философа систем — Уилфрида Селларса (например, в работах Рэя Брассье и Резы Негарестани из неорационалистского лагеря или Уилла Шримшо в поле исследований звука). Все это требует особого внимания и заслуживает отдельной статьи.

Гудман излагает свою мысль на двух страницах, главным образом, при помощи негативных определений, в заключение, однако, очерчивая спектр основных интересов: «текстуризм⁶ материи, узорчатая тактильность музыкального бита или пульса — иногда невоспринимаемая, иногда <...> видимая». Онтология вибрационной силы распределяется по трем дисциплинарным направлениям: философия, физика и эстетика цифрового звука: «Онтология вибрационной силы формирует фон для аффективной организации звуковых систем (звуковой нексус), их вибрационной онтологии (ритманализ) и их режимов заразительного распространения (аудиовирусология)»⁷(Goodman 2012: 72).

Датский исследователь Хольгер Шульце утверждает, что такое мышление (вместе с чувственным) является частью корпореального мышления. Оно появляется в ходе исторического развития наук о звуке начиная с XIX века (количественный анализ звука, извлечение звучащих объектов — материализация слушания, технологическое воплощение — корпорализация чувств, территориализация органов). Корпорализация чувств ведет к развитию имманентной практики мышления, которое «начинается с телесного и опытного напряжения, с особым вниманием к ситуативному, аргументативному, к социальным телам и формам связности» (Schulze 2018: 73). Понятие нанополитики, которым пользуется Шульце (Там же: 163–166) — это, в определенной степени, уточнение микрополитики в сфере чувственного опыта, погруженного в диспозитивные структуры звуковых технологий.

Звуковое мышление, таким образом, анализирует аудиальные аппараты (заранее заданные условия и абстрактные машины культурной генеративности), рассматривая звучащие процессы как «эпистемические качества концептуализированных состояний вещей или отношений между ними», а также «направляет внимание на физиологические, ментальные и воображаемые способы обработки звука как воспринимаемого феномена, понимая телесность как область звукового» (Gerloff, Schwesinger 2017: 176). Звуковое мышление с разных сторон описывается разными авторами, что позволяет создавать вариативные концептуальные модели, описывающие территориальные системы, разработанные на основании или с помощью

⁶ Используемый Гудманом термин «текстуризм» (*texturhythm*) остается непроясненным, но указывает на специфическую способность человека воспринимать «текстуру» музыкального или иного ритма, различая ее на аффективном уровне в пульсациях темпа.

⁷ В «Тысяче плато» концепт ритма (в рамках проблемы ритурнели: как понять, что нечто повторилось, будучи различным?) остается нераскрытым, Чтобы заполнить этот пробел, Гудман обращается к проекту ритманализа Гастона Башляра и Анри Лефевра (Goodman 2010: 85–95).

звучащих сил, и включать нечеловеческих акторов. Такой анализ напоминает «критико-клиническую антропологию» Делёза и Гваттари — метод, сфокусированный на переопределении границ между человеческим и нечеловеческим в экологической перспективе территориальности.⁸

Феноменология, событийность и шизология

Согласно Гудману, онтология вибрационной силы пытается проскочить между редуccionистским материализмом и феноменологическим антропоцентризмом. Первый сводит звук к квантифицируемому объекту, второй же «бросает вибрационный нексус на алтарь человеческого слуха» и не учитывает нечеловеческих участников нексуса (Gerloff, Schwesinger 2017: 176).

Франсуа Бонне в своем проекте *динамической экономики звучащих ситуаций* (Bonnet 2016: 325) отмечает необходимость уделять внимание работе нечеловеческих факторов, исследуя зоны неслышимого звучащего и критикуя человеческий авторитет слушания. Короткий отзыв Гудмана на заднике книги «Порядок звуков: звучащий архипелаг» определяет подход Бонне как «крадущийся по минному полю, высланному дискурсивным империализмом, заставляющим звучащее говорить, и фальшивыми обещаниями прямого доступа, которые раздаёт онтология звука». Гудман, по сути, отвергает в этом комментарии какой-либо онтологический подход к звучащему. Равно как и сам Бонне: «Нет никакой сущности звука, а значит нельзя открыть или разработать никакую онтологию звука» (Bonnet 2016: 324).

В своей книге Бонне ставит под вопрос большинство ранних подходов в исследованиях звука, например обеспокоенность Пьера Шеффера типоморфологией *звука-в-себе* или страх Рэймонда Мюррея Шафера перед современной *шизофонией* и его желание слушать только высококачественные звуковые пейзажи в хайдеггерианской деревне. Предлагаемый Бонне шизологический метод во многом опирается на шизоанализ, размещаясь между феноменологическим и событийным подходами к звучащему. Феноменологи считают, что звук представляет себя (или является) только будучи схваченным интенциональностью. Событийный подход предполагает, что звук существует независимо от ощущений — только там, «где событие имеет место». Шизологическая перспектива Бонне предлагает не сводить звук к физико-феноменологическому составному

⁸ Подробнее см. статью Эндрю Калпа в этом номере.

объекту, а рассматривать его именно в рамках этой двойственной природы — как феномен и как событие, не пытаюсь синтезировать два этих аспекта (Там же: 91).

Основными предметами шизологии являются выделение смысла из звучащего, его символизация, использование слушания как инструмента авторитета и власти, перевод его в текстуальные или другие информационные медиумы, разделенная природа звука и эффекты, производимые полем звучащего и внутри него (отражения, временные искажения, иллюзии и т. д.). Одной из важнейших задач является исследование логики разделенного — мысли, способной схватить звучащее в полной множественности его появлений. Разделенный звук локализуется как в месте вибрационного события, так и в последствиях его распространения. Шизолог Бонне заявляет, что «природа звука может быть только отделенной от самой себя природой». Это не «философский натурализм» (который Кейн рассматривает в качестве расширения «Делёзианской метафизики»): «Существует не природа звука, а, скорее, диапазон звука» (Там же: 92) — это динамический синтез феноменальной и событийной природы звучащего, основание которого можно найти в концепциях Делёза и Гваттари.

Проект шизологии вдохновляется в большей степени первой частью «Капитализма и шизофрении»: именно в «Анти-Эдипе» в антропологической перспективе рассматривается разделение целого на взаимосвязанные множества (действующие в качестве «частичных объектов») (Делёз, Гваттари 2007: 466). Если шизоанализ в версии «Анти-Эдипа» — это критическая атака на психоаналитический (то есть в определенной степени феноменологический) подход к социальному полю, то в «Тысяче плато» проводится попытка переизобрести методы, способные картографировать абстрактную машинную логику капиталистической «Механосферы» (Там же: 871). Таким образом, концепции Бонне и Гудмана во многом отражают диалектику между первой и второй частями «Капитализма и шизофрении» и усиливают критику феноменологического антропоцентризма и редукционистского материализма. Здесь нужно внимательнее разобрать несколько моментов, касающихся представления шизоаналитического проекта в «Тысяче плато».

Карта разворачивает территорию: шизоанализ и прагматика

В «Тысяче плато» шизоанализ связывается с Профессором Челленджером, героем Артура Конан Дойля, который посетил центр

Земли и «претендовал на изобретение дисциплины, к коей апеллировал, называя ее разными именами: ризоматика, стратоанализ, шизоанализ, номадология, микрополитика, прагматика, наука о множественностях» (Делёз, Гваттари 2010: 72). Объект шизоанализа определяется в главах, посвященных лингвистике и языку, особенно в главе «О нескольких режимах знаков». Шизоанализ уравнивается с прагматикой (областью лингвистики, интересующейся речевыми актами и эффектами контекста), но с прагматикой особого толка. В «Геологии морали» авторы уточняют, что Профессор Челленджер, «изобретатель» шизоанализа, «предпочитал цитировать своего, как он его называл, друга — датского геолога-спинозиста — Ельмслева» (Там же). Луи Тролле Ельмслев, основатель Копенгагенской школы лингвистики, создал альтернативную версию сосюрковского структурализма, основав ее на разделении между содержанием и выражением. Эти понятия стали критически важными для раскрытия Делёзом и Гваттари своих основных концептов. Разделение между содержанием (режимы тел и физических систем) и выражением (функциональные структуры и режимы знаков) в разных формах используются в их анализе социального поля.⁹ Планы содержания и выражения (эта пара понятий является альтернативой означаемому/означаемому) «отвязываются» Делёзом и Гваттари от проблемы языка: «сетка Ельмслева по масштабам или происхождению не является лингвистической» (Там де: 73).

Предлагаемый проект прагматики (или шизоанализа) рассматривает режимы знаков и абстрактные машины, создаваемые за счет их перемешивания. Режим знаков — это «любая специфическая формализация выражения» (Там же: 186), создающая семиотическую систему, которая всегда зависит от форм содержания (режимов физических систем) и потому никогда не является чисто лингвистической. Этот момент крайне важен для понимания того, что проблема языка сохраняется Делёзом и Гваттари в основании их теории социальных и природных сил. Шизоанализ (или прагматика) состоит в следующем:

делать кальку смешанных семиотик в порождающей компоненте; делать *трансформационную карту* режимов с их возможностями перевода, созидания и почкования на кальках; делать *диаграмму* абстрактных машин, всякий раз запускаемых в игру как потенциаль-

⁹ На самом деле, в сети Ельмслева пять понятий: материя, форма, субстанция, содержание и выражение. Существуют неразличимые и несформированные материи. Выбранные материи — это субстанции. Материи, выбранные в определенном порядке — это формы. Существуют формы и субстанции содержания. Существуют формы и содержания выражения. Содержание и выражение реально отделены (Делёз, Гваттари 2010: 73).

ности и как эффективные внезапные появления; делать *программу сборок*, которые распределяют все и заставляют циркулировать движение — с его альтернативами, скачками и мутациями (Там же: 245).

Предмет шизоанализа формируется четырьмя компонентами: порождающей (режимы знаков смешаны формами выражения), трансформационной (режимы трансформируются друг в друга), диаграмматической (остаются только черты содержания и выражения — физически сформированные материи и семиотически несформированные материи соответственно) и машинной (абстрактные машины семиотизируют материи выражения и физикализируют материи содержания) (Там же: 244).

Таким образом, шизоанализ имеет дело с определенным рода схематизацией: последовательность калькирования — картографирования — построения диаграмм — программирования позволяет создать разметку «абстрактных машин и конкретных машин», а также «циклов ассамблежей» (Guattari 2013: 94–103). Проблема картографии довольно широко обсуждается в современном спекулятивном реализме. К примеру, дискуссия между Резой Негарестани и Леви Брайантом вокруг известной фразы Альфреда Коржибски «карта — это не территория», очерчивает *неорационалистские* и *постфеноменологические* подходы к проблеме картографирования. В исследованиях звука проблема картографии в сжатом виде передана шизологом Бонне:

Модель или карта представляет собой объективацию опыта через репрезентационную операцию, проводимую системой языка. <...> Картография звучащего — это и материализованная тенденция, и метафора территориальной логики, приводящей в движение звучащий мир. Эффекты использования понятия территории в отношении звука порождают два основных подхода: <...> авторитарный подход делает слушание опорой для власти, <...> а символический подход существует только благодаря использованию звуков в своих целях. <...> Слышимое — это звучащее, которое развивает потенциальную территориализацию (Bonnet 2016: 244–248).

Здесь вновь можно заметить попытку проскочить через «минное поле, выложенное обеими тенденциями», в попытке переопределить физические и выразительные условия, в которых звучащее переводится в слышимое и записывается (картографируется). Этот вопрос касается как границ (не)человеческого, так и экологического мышления. Задачей является раскрыть территорию средствами картографии, а не представить территорию на карте.

Шизоаналитическая картография, проект которой набросан в «Тысяче плато», позволяет разметить базовую структуру ингуманистической экологии, отслеживая артикуляцию содержания и выражения в стратифицированных ассамбляжах, которые извлекают территории и, управляемые абстрактными машинами, приводятся в действие процессами детерриториализации и ретерриториализации. В определенном смысле Делёз и Гваттари одновременно универсализируют и конкретизируют концепт диспозитива Мишеля Фуко в попытке разработать *абстрактную картографию диспозитивов*, связанных с микросоциальными, планетарными и даже космическими силами (см. рис. 1).

Геофилософский метод Делёза и Гваттари ставит проблему определения ограничений картографии звучащего. Он приложим к разным сферам социального поля, связанным со звучащим. Далее будет совершена попытка очертить разные звучащие абстрактные машины — это позволит набросать примерный план детального анализа культурных машин электронной танцевальной музыки и интеллектуальной танцевальной музыки; политической машины кубинского шума и геомифологической машины гула Земли.

Разные звучащие абстрактные машины

Поле звучащего не производит концепты, но они могут быть «сделаны звучащими или музыкальными» (Делёз, Гваттари 2010: 811). Концепты не являются результатами синтеза содержания и выражения, но сохраняют реальным их разделение. Формы звукового мышления выражаются в логике разделенных событий, которые проявляются в резонирующем теле, воображении получателя или в эффектах взаимосвязанных систем (на электромагнитных поверхностях, в природных процессах, аудиосистемах, акустическом оружии, музыкальной истории и так далее).

1. Машины EDM/IDM

Эндрю Калп в своей статье для этого выпуска использует метод картографирования в форме таблицы, представляющей клинические типы капиталистических персонажей: дикарей, варваров и цивилизованных мужчин. В своем подходе к Делёзу и Гваттари он часто использует таблицы как вариацию шизоаналитического подхода, позволяющую представить концептуальную структуру работы французских философов. Такой метод может быть применен и в художественной критике. К примеру, развивая обобщенную марксистскую генеалогию экономии звука Аттали в рамках нашего совместного

Никита Сафонов



Рис. 1. Схема геофилософской картографии

| типы музыки (отбор и организация звуковых объектов) и период расцвета | социально-коммуникативная организация | объект отчуждения и контроля | доминирующая структура поля репрезентации | идентичность подчинения | иллюзорный объект | свободный наблюдатель |
|---|---------------------------------------|------------------------------|---|-------------------------|-------------------|-----------------------|
| обрядовая, каноническая (до XVI) | феодалные тирании | жизнь | религиозный миф | раб | философ | аскет |
| придворная, композиторская (до XVIII) | вассальные империи | тело | патриархальная колонизация | солдат | гражданин | автор |
| академическая, письменная (до сер. XX) | буржуазные республики | время | научно-техническая демократизация | рабочий | буржуа | фланер |
| массовая, записанная (до 1990х) | капиталистические демократии | голос | тотальность теле-спектакля | потребитель | звезда | психогеограф |
| клубная, электронная (до 2005х) | глобальный рынок | желание | медиа-маркетинг | зритель | дизайнер | анархитектор |
| фестивальная, расширенная (до 2020х) | сетевой интернационал | идентичность | техно-социальные коммуникации | аватар | блоггер | семианавт |
| номадическая, ритмоаналитическая | нелокальные микрокультуры | связи | дополненная повседневность | ID/IP | художник | призрак |

Рис. 2. Таблица фрагментов истории музыки в поле репрезентации европейского Нового времени

художественного проекта, посвященного ритманалитике, художник и критик Сергей Огурцов составил таблицу фрагментов истории музыки.¹⁰ В этой таблице он выделил и сопоставил сложные преобразования образов, сред, объектов и идей, набросив карту микротенденций внутри социозвучающего поля.

У Аттали подобная генеалогия представлена как линейная история капитала, который разрушает сам себя и децентрализует власть до той точки, где «захватить власть» уже нельзя,¹¹ а единственный возможный путь к новому социальному порядку связан с необходимостью создания новых кодов производства концептов (или, опять же, перевода концептов в звучащие формы). Таблица Огурцова демонстрирует, что доминирующие структуры поля репрезентации связаны с другими категориями социально-коммуникативной организации и составляют ассамбляжи сил, территориализированных позициями подчиненных идентичностей и иллюзорных субъектов, идей свободы, свободных наблюдателей и объектов контроля и отчуждения. Все эти абстрактные машины определяют становления музыкальных типов.

Делёз и Гваттари, в свою очередь, не согласились бы с Аттали в вопросе повторения: существует множество разных типов или режимов повторения, ведь проблема ритурнели является фундаментальной для музыки как искусства. Но повторяющий режим производства, конечно, крайне обострил эту проблему, особенно после 1950-х, когда в рамках экспериментальной электронной музыки активно начали использоваться новые аудиотехнологии.

Это обострение проблемы ритурнели очевидно в эволюции электронной танцевальной музыки, корни которой можно найти в послевоенном движении немецкого краутрока (или космической музыки — нем. *Kosmische Musik*). Музыканты, связанные с ним, впитали инновации ранних авангардистов и инженеров (таких, как Пьер Булез и Пьер Шеффер во Франции или Карлхайнц Штокхаузен в Германии). С одной стороны, именно краутрокеры предпринимали первые попытки интегрировать в композиции фоновый шум и немusические объекты, производя вариации локальных культурных жанров. С другой стороны, сопротивляясь давлению классического рока и его композиционных рамок, они разрабатывали машинный

¹⁰ Материалы самого проекта доступны онлайн: <https://were-landing-as-they-fell---esis.bandcamp.com/track/ear16a-11-thought>.

¹¹ От жертвоприношения (музыканты присутствуют на всех ритуальных событиях, а шум связан с божественным вмешательством — например, с передачей заповедей) к репрезентации (разработке канона западной классической музыки, отражающего распределение власти, ценностей и иерархий) и далее к повторению (производству слепков или моделей, удовлетворяющих потребности рынка).

бит, который стал основанием техно-музыки и электронной танцевальной культуры как таковой. Это инструментальное повторение, похожее на ритм конвейера (или сердца), стало неизбежной мутацией в рамках повторяющего режима (Kotsopoulos 2009). Спротивление раскрывалось и в территориальном движении: противопоставляя себя колониальной американской экспансии на уровне масс-медиа, краутрок (по каналу группы *Kraftwerk*, упростившей идеи направления) привел к появлению техно в Детройте, отскочив позднее обратно и превратившись в немецкую волну минимализма (работавшего с микрополитикой ритма), которая всегда пребывала в напряженных отношениях с технологиями британского хардкора (с его укорененностью в панке, почти первобытными ритмами и методами аффективного заражения). Движение краутрока, всегда связанное с аппаратами спонсоров, предоставлявших оборудование и прочие средства производства (Esch 2016: 185), осуществляло дегуманизацию инструментов средствами звукового синтеза (Там же: 33) и избрало сингулярные звуковые ситуации во время исполнения. Впоследствии подобные тенденции в электронной танцевальной музыке будут детерриториализованы в направлении «интеллектуальной танцевальной музыки» (*IDM*), использующей потенциалы компьютерной эстетики и цифровых интерфейсов, чтобы превратить танцевальные ритмы в нечеловеческие и разгладить расчерченное поле танцевальной музыки танцем интеллекта. Здесь можно заметить два разделенных события формального развития, произведенного параллелизмом содержания и выражения.

Главное различие между взглядами Аттали и авторов «Тысячи плато» на эволюцию власти в социальном поле связано с тем, что Аттали анализирует исторические режимы производства в плане их сменяемости и следовании друг за другом, в то время как Делёз и Гваттари предполагают наличие циклов оседания номадических сил в аппаратах захвата и диалектики между гладким и расчерченным пространством.¹² Желаящие машины («Анти-Эдип») становятся пустынными машинами («Тысяча плато») и наоборот.

Выделенные Булезом для того, чтобы сделать воспринимаемыми «различия между неметрическими и метрическими множествами, направленными и размерностными пространствами», гладкое и расчерченное — образы пространств, которые «подвергаются двум видам купюр: один определяется неким эталоном, другой — нерегулярный и неопределенный» (Делёз, Гваттари 2010: 811). Делёз и Гваттари заключают, что эти два вида пространства существуют

¹² В русском переводе «Тысячи плато» используется термин «рифленое», но в данной статье используется термин «расчерченное» для более точной передачи значения действия в отношении пространства.

только в смещении и (как и пара содержания/выражения) постоянно переводят друг друга: гладкое (можно сказать «свободное») всегда превращается в расчерченное (можно сказать «занятое»), расчерченное всегда становится снова гладким.

Краутрок появился посреди пустыни разрушенной нацистской культуры — гладкого пространства, которое было оккупировано и постоянно расчерчивалось союзниками с их мощными аппаратами индустрии развлечений. Гладкое пространство, образовавшееся в результате, снова было расчерчено рынком под именем *Kraftwerk* — группы, сыгравшей одну из главных ролей в становлении культуры техно-музыки в гладком пространстве детройтской пустыни посреди заброшенных индустриальных зданий и расового кризиса. Позднее появление *IDM* отметило собой становление гладкого ассамбляжа на расчерченной культурной территории глобальной экономики танцевальных развлечений. Медиа маркетинг уступает место техно-социальным коммуникациям, глобальный рынок — международным сетям (рис. 2).

Конечно, такой шизоаналитический набросок истории электронной музыки — неполный, но он указывает на замещение проблемы ритурнели (или повторения и различия) проблемой ритма: ускорение экономического обмена ведет к умножению ритмов (производства и потребления, изобретения и окостенения, сопротивления и успокоения). Чтобы понимать абстрактные машины, работающие сегодня, необходимо уделять больше внимания ритмам — как в звуковых искусствах, так и в социальном поле.

Французский марксист Анри Лефевр в рамках своего незавершенного проекта *ритманализа* определил ритм как результат взаимоотношений места, времени и расходования энергии (Lefebvre 2004: 15). Он пытался выстроить общую теорию ритма как базовой единицы материи, выделяя четыре основных режима: изоритмия (равенство ритмов), полиритмия (композиция разнородных ритмов), аритмия (ритмы распадаются и не синхронизируются) и эвритмия (соразмерность различных ритмов) (Там же: 67). Сам по себе ритм связан с процессами производства и разрушения времени или манипуляций временем (трандукции времени). Это различное время: длительность, ставшая качеством.

Примечательно, что короткая книга Лефевра, посвященная ритманализу, была опубликована в начале 1990-х, на рассвете рэйва, ворвавшегося в то время на культурную сцену, особенно динамично в Великобритании. Как утверждает Саймон Рейнольдс, это было не просто основание новой популярной культуры (которой это движение стало сегодня), но уникальный континуум (континуум хардкора), выразившийся в смещениях стиля, заметных технологических изменениях и ритмических мутациях (Reynolds 1998) — ассамбляж

ритм-машин и их вариативных материально-информационных качеств. Содержание новых аудиотехнологий вместе с активным развитием пиратских систем вещания и независимых культурных точек сопровождался множественной выразительностью локальных культур. Вариативность выражения стала основанием для машины *IDM*, использующей возможности компьютерных программ (ранее разработанных авангардными академическими композиторами, например, Янисом Ксенакисом) для пересборки повторяющегося бита и статичного грува в калейдоскоп непредсказуемости (но все еще позволяющей танцевать). В Британии после 1950-х часто случались события сопротивления законам в рамках культурного поля, и переход от электронной к интеллектуальной танцевальной музыке тоже не обошелся без политической реакции.

Фестиваль Каслмортон, проводившийся в Малверн Хиллс в Англии в мае 1992 года, стал причиной разработки «Акта о криминальной юстиции и общественном порядке» 1994 года, ограничивающего проведение независимых музыкальных мероприятий. Одна из глав этого документа посвящена «Полномочиям в отношении людей, посещающих или подготавливающих рейв», и прямо в самом начале можно найти простейшее определение музыки: «“Музыка” состоит из звуков, которые полностью или преимущественно характеризуются распространением последовательностей повторяющихся ударов (*beats*)».¹⁵

В ответ на этот законопроект британский дуэт *Autechre* (известный своими сложными ритмическими алгоритмами) выступил с протестом в форме пластинки *Anti EP* (1994), на упаковке которой оставлено обращение к слушателям:

Внимание: в треках *Lost* и *Djarum* есть повторяющиеся биты. Мы не советуем вам проигрывать их, если законопроект о криминальной юстиции вступит в силу. Трек *Flutter* запрограммирован таким образом, что в нем нет идентичных битов — его можно проигрывать на 45 или 33 оборотах в рамках закона.

Однако мы советуем диджеям держать на выступлениях юриста и музыковеда, чтобы те могли подтвердить неповторяющийся характер этой музыки полицейским.

Внимание: вскрывая эту упаковку, вы берете на себя полную ответственность за любые действия, связанные с использованием данного продукта, так как воспроизведение этих записей может быть расценено как протест против Акта о криминальной юстиции и общественном порядке.

¹⁵ Criminal Justice and Public Order Act 1994, 63.1(b). <https://www.legislation.gov.uk/ukpga/1994/33/part/V/crossheading/powers-in-relation-to-raves>.

Конфликт переводится в сферу звучащего (или музыкального): аппарат захвата определяет структуру танцевальной музыки как основанную на повторяемости ее бита, в то время как номадическое движение разглаживает ритмическую структуру, разрывая ударные доли, но удерживая поток грува в треке *Flutter*. Музыкальные формы, которые «в электронной музыке смещаются чистой модификацией скорости» (Делёз, Гваттари 2010: 441) и режимы тел (исполнителей, цепей электрооборудования, танцоров, полиции) взаимодействуют с режимами функциональных структур (ритмами стилей, событиями и повседневной жизнью), производя модификацию ритма: повторяющийся бит (или метр), отмеряющий время, полон разрывов и отклонений, сжатий и растяжений, которые составляют композиции грувов и соразмерных ритмов.

2. Машина кубинского шума и машина гула

Невидимость звучащего и его неуловимость открывают широкий простор для спекуляций. Спустя год после торжественного примирения Кубы и США (во время президентского срока Обамы) в СМИ активно стал обсуждаться случай кубинской звуковой атаки на американских дипломатов, названный «гаванским синдромом» (Entous, Anderson 2018). Этот прецедент показывает, как *разные режимы шума* проявляются в выражении физически неоформленных материй силами ЦРУ, ФБР, АНБ и разных ученых. Некоторые жертвы мистических атак припоминали ощущения сильного давления в голове, словно они «попали в центр невидимого энергетического луча», некоторые — отмечали интенсивный шум, который они слышали во время атак. После этого дипломаты и сотрудники служб разведки страдали от разнообразных проблем со здоровьем — головной боли, потери слуха, потери памяти и тошноты. Администрация Трампа обвинила кубинскую сторону и начала расследование, которое осложнялось отсутствием каких-либо физических (или видимых) улик на месте преступления: никаких гильз, следов огня, химических следов. «Атаки» очень активно освещались в СМИ, порождались разнообразные гипотетические объяснения. Кубинский шум (названия эти симптомы не получили, так что некоторые жертвы стали просто говорить о них как о Вещи) объясняли как сотрясение без сотрясения (Swanson et al. 2018), микроволновое или радиочастотное излучение (Golomb 2018), массовая истерия (в связи с идентичными случаями в Канаде и Китае).¹⁴ Более того, параметры записи, опубликованной агентством *Associated Press*, привели ученых к еще одной гипотезе, в соответствии с которой сверчки негативно воздействовали на орга-

¹⁴ <https://www.washingtonpost.com/world/2018/12/03/another-diplomat-was-diagnosed-with-havana-syndrome-heres-what-we-know>.

ны слуха дипломатов, лишенных опыта слушания ритмических звуковых ландшафтов, организованных этими насекомыми (Stubbs 2018). Диаграмматическая компонента в этом случае имеет черты содержания, физически сформированные материи (пострадавшие тела, сознания дипломатов и опубликованная звукозапись) и черты выражения, семиотически несформированные материи (споры об источниках инцидента, публичные заявления, а также интересы различных групп). Абстрактная машина гаванского синдрома, работающая на топливе страха и подозрения, перевела напряжение в американском посольстве в сферу звучащего, семиотизировала материи выражения и физикализировала материи содержания, в то время как источник события так и остался неизвестным. Детерриториализованный поток вибрационных мощностей заставил звучащее говорить и распался на разные персонификации природного или военного характера: пустыни звуков стали ассамбляжами политических желаний.

Можно пойти дальше и соединить геокультурные и геополитические силы звучащего с персонификациями космических абстрактных машин — геомифологическими созданиями. Существует множество гипотез о потенциальных источниках гула Земли, распространяющего низкочастотные колебания по всей планете и даже в атмосфере.¹⁵ Это и особые медицинские отклонения (например, нерешенная до сих пор проблема тиннитуса), и промышленные потоки (радиосистемы, излучающие сверхдлинные волны, горнодобывающие отрасли, воздушные и морские транспортные системы, подводные лодки), и геологические процессы (постоянные свободные колебания планеты, вызванные землетрясениями), и даже внеземные эффекты (резонанс Шумана). Материи выражения, семиотизируемые на гипотетическом уровне, физикализируют материи содержания на уровне конкретных наук и глобальных процессов. Планетарные силы соединяют природные и искусственные эффекты, переводя их в звучащие формы, даже если они не слышимы. Подобная динамическая экономия звучащих ситуаций раскрывает концепты, отслеживая их смешанные последствия, картографируя их распространение и составляя диаграммы и программы распределения сил. Эти геомифологические сущности являются продуктами социального воображения и научной креативности; их определенная процессуальная территориальность персонифицируется в разных областях, где из них выводятся объекты для категоризации отдельных аспектов (интенсивностей, паттернов и размеров). Случай гула Земли может стать предметом дискуссии о роли материально-

¹⁵ World Hum database blog: <https://hummap.wordpress.com/2017/12/09/lets-review-the-four-competing-theories-regarding-the-source-of-the-world-hum>.

концептуального знания, которым владеет искусство, в синтезировании научных подходов к сосуществованию различных сущностей (Mikkola 2015).

Разные абстрактные машины соединяют микросоциальные и космические территории звучащего. Как говорят Делёз и Гваттари, они «являются неотъемлемо политическими, экономическими, научными, художественными, экологическими, космическими — перцептивными, аффективными, активными, мыслящими, физическими и семиотическими — потому, что они переплетают свои разнообразные типы, как и свои соперничающие осуществления» (Делёз, Гваттари 2010: 871). Все они — объекты, которые может исследовать ингуманистическая звучащая экология, движущаяся от конкретных материально-информационных режимов содержания к абстрактным средовым-агентным режимам выражения. Масштаб постоянно меняется: микросоциальная трансдукция может в определенной степени влиять на макросоциальные процессы. Звуковое мышление находит здесь необходимое ему картографическое расширение — практическое знание о построении программ и диаграмм, картографии и калькировании.

Заключение: пустыни сил

Разработка новых метафор для определения поля звучащего — это не просто поэтическая операция переизобретения представлений о звучащем в воображении. В первую очередь этот ход — материализованная тенденция, соединяющая абстрактные машины разных исследователей звука, связанных с проектом звукового мышления, и их идеи, детерриториализующие поток звуковой философии. Однако в определенный момент подобный дионисийский пафос требует системного прояснения. Именно поэтому движение от пейзажей к океанам привело к изобретению территориальных подходов к звучащему: ингуманистические и экологические, эти подходы дают возможность по-другому представить звучащие абстрактные машины, работающие в современном социальном поле. Пустыни звучащих сил — это не хаотичные или абсолютно детерриториализованные пространственно-временные континуумы, но картографировать их крайне сложно в силу определенных режимов появления звука.

Шизоанализ уже сыграл большую роль в области *sound studies*, к нему обращались разные представители этого направления — материалисты и феноменологи, заинтересованные в логике событий звука или звуковых ощущений. Но сегодня представляется важным пересмотреть территориальные аспекты этого метода — например, для

определения пределов картографии звучащего. Машинное бессознательное, аритмичные процессы трансдукции, ассамбляжи и диспозитивы, управляемые абстрактными машинами, производят нечеловеческую экологию звучащего, влияя на тела как на микро-, так и на макросоциальном уровне. Именно поэтому для рождающегося звукового мышления будет продуктивным экологическое и нечеловеческое прочтение «Капитализма и шизофрении», перерабатывающие концептуальную структуру обеих томов с точки зрения исследований звука. Центральный концепт территориальности может стать средством соединения трансформаций вибрационных мощностей — как в рамках нанополитики звуковых ситуаций, так и в рамках изучения системных процессов, совмещающих потоки человеческого и нечеловеческого в гуле Земли, от материально-информационного уровня до средового-агентного и обратно.

В пустынях распространяются частицы песка, разглаживая пейзажи и организуя ассамбляжи дюн, управляемых абстрактными машинами ветра, частичными объектами Машины Земли. Поверхности пустынь могут быть расчерчены тропинками: номадические дистрибуции, ретерриториализируемые в аппараты. Звучащие пустыни можно найти в разных уголках социального поля — в гладких пейзажах разрушенной промышленной экономики, слуховых галлюцинациях и звучащих иллюзиях, в атмосферных процессах, трансформирующих энергию как цепи тока, состоящие из машин фильтров, искажений или задержек, во время исполнения электронной музыки. Движения оставляют следы в пейзажах, всегда уже исчезнувшие, горизонт подвижен или невидим, любое действие — одновременно движимо правилом (логическое) и паттерном (ситуативное). Нечеловеческая экология звучащих пустынь требует гибкой картографии, внимательной к изменениям, вариациям и неразличимому шуму: она составляет композицию самого движения. Когда гладкое пространство регулируется переводом в расчерченное, «мы организуем даже пустыню». Когда расчерченное пространство оборачивается гладким, «пустыня выигрывает и прорастает; и то, и другое происходит одновременно» (Делёз, Гваттари 2010: 806).

Перев. с англ. автора

Библиография

- Делёз, Жиль, Гваттари, Феликс (2007). *Анти-Эдип: Капитализм и шизофрения*. Екатеринбург: У-Фактория.
- Делёз, Жиль, Гваттари, Феликс (2010). *Тысяча плато: Капитализм и шизофрения*. Екатеринбург: У-Фактория; М.: Астрель.
- Кейн, Брайан (2018). «Саунд-стадиз в обход аудиальной культуры». *Городские*

исследования и практики, 2.4, 20–38.

- Сафонов Никита (2019). “Вирусная трансдукция: к вопросу о технике звучащего”. *Новое литературное обозрение* 158.4 (в печати).
- Attali, Jacques (1985). *Noise: The Political Economy of Music* [1977]. Trans. Brian Massumi. Michigan: University of Minnesota Press.
- Autechre (1994). *Anti-EP*. Warp Records –WAP54, Vinyl, 12”, 33 ½ RPM, 45 RPM, EP.
- Barthélémy, Jean-Hugues (2012). “Fifty Key Terms in the Works of Gilbert Simondon.” In Gilbert Simondon. *Being and Technology*, eds. Arne De Boever, Alex Murray, Jon Roffe, Ashley Woodward, 203–32. Edinburgh: Edinburgh University Press.
- Bennett, David, and Claire Colebrook (2009). “The Sonorous, the Haptic and the Intensive.” *New Formations* 66: 68–81.
- Bijsterveld, Karin (2019). *SonicSkills. Listening for Knowledge in Science, Medicine and Engineering (1920s–Present)*. London: Palgrave Macmillan.
- Bogue, Ronald (2003). *Deleuze on Music, Painting, and the Arts*. London: Routledge.
- Bonnet, Francois (2016). *The Order of Sounds. A Sonorous Archipelago*. Falmouth, UK: Urbanomic Media Ltd.
- Bos, Abraham P., and Ferwerda, Rein (2008). *Aristotle, On the Life-Bearing Spirit: A Discussion with Plato and his Predecessors on pneuma as the Instrumental Body of the Soul*. Leiden: Brill.
- Cox, Christoph (2011). “Beyond Representation and Signification: Toward a Sonic Materialism.” *Journal of Visual Culture* 10.2: 145–61.
- Entous, Adam and Anderson, Jon Lee (2018). The Mystery of the Havana Syndrome. The New Yorker. <https://www.newyorker.com/magazine/2018/11/19/the-mystery-of-the-havana-syndrome>.
- Esch, Rudi, ed. (2016) *Electri_City: the Düsseldorf School of Electronic Music*. London: Omnibus Press.
- Gerloff, Felix, and Sebastian Schwesinger (2017). “What Does It Mean to Think Sonically?” In *Navigating Noise*, eds. Nathania Van Dijk, Kerstin Ergenzinger, and Walther König, 168–90. Cologne: Walther König.
- Golomb, Beatrice Alexandra (2018). *Diplomats’ Mystery Illness and Pulsed. Neural Computation*, Vol. 30, Issue 11. Cambridge, MA: MIT Press.
- Goodman, Steve (2010). *Sonic Warfare. Sound, Affect and the Ecology of Fear*. Cambridge, MA: MIT Press.
- Goodman, Steve (2012). “The Ontology of Vibrational Force.” In *The Sound Studies Reader*, ed. Jonathan Sterne, 70–72. London: Routledge.
- Guattari, Félix (2013). *Schizoanalytic Cartographies* [1989]. London: Bloomsbury.
- Helmreich, Stefan (2015). “Transduction.” In *Keywords in Sound*, eds. David Novak, Matt Sakakeeny), 222–31. Durham, NC: Duke University Press.
- Herzogenrath, Bernd, ed. (2017). *Sonic Thinking: A Media Philosophical Approach*. London: Bloomsbury.
- Hjelmslev, Louis (1963). *Prolegomena to a Theory of Language* [1943]. Madison: University of Wisconsin Press.
- Kahn, Douglas (2013). *Earth Sound Earth Signal: Energies and Earth Magnitude in the Arts*. Berkeley: University of California Press.

- Kane, Brian (2015). "Sound Studies without Auditory Culture: a Critique of the Ontological Turn." *Sound Studies* 1.1: 2–21.
- Kassabian, Anahid (2013). *Ubiquitous Listening: Affect, Attention, and Distributed Subjectivity*. Berkley: University of California Press.
- Kotsopoulos, Nikos (2009). *Krautrock. Cosmic Rock and Its Legacy*. London: Black Dog Publishing.
- LaBelle, Brandon (2010). *Acoustic Territories: Sound Culture and Everyday Life*. London: Continuum.
- Lefebvre, Henry (2004). *Rhythmanalysis: Space, Time and Everyday Life* [1992]. London: Continuum.
- Lyotard, Jean-François (1991). *The Inhuman: Reflections on Time*. Cambridge: Polity Press.
- Mikkola, Anna (2016). "The Hum of the Earth: From Geomythology to Epistemological Leaps via Art (Draft for a Future Art Practise)." *Design Ecologies* 5.1: 34–45.
- Morton, Timothy (2007). *Ecology without Nature: Rethinking Environmental Aesthetics*. Cambridge, MA: Harvard University Press.
- Negarestani, Reza (2014). The Labor of the Inhuman, Part II. *E-flux* #53. <https://www.e-flux.com/journal/53/59893/the-labor-of-the-inhuman-part-ii-the-inhuman/>
- Reynolds, Simon (2010). "The History of Our World: The Hardcore Continuum Debate." *Dancecult: Journal of Electronic Dance Music Culture* 1.2: 69–76.
- Schafer, Raymond Murray (1993). *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*. Rochester, VT: Destiny Books.
- Schrimshaw, Will (2017). *Immanence and Immersion: On the Acoustic Condition in Contemporary Art*. London: Bloomsbury.
- Schulze, Holger (2018). *The Sonic Persona. An Anthropology of Sound*. London: Bloomsbury.
- Shannon, Claude (1948). "A Mathematical Theory of Communication." *The Bell System Technical Journal* 27: 379–423.
- Sterne, Jonathan (2003). *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham, NC: Duke University Press.
- Stubbs, Alexander L., and Fernando Montealegre (2019). "Recording of 'Sonic Attacks' on U.S. Diplomats in Cuba Spectrally Matches the Echoing Call of a Caribbean Cricket." *BioRxiv*. <https://www.biorxiv.org/content/10.1101/510834v1.article-info>.
- Swanson, Randel L., Douglas H. Smith, et al (2018). "Neurological Manifestations Among US Government Personnel Reporting Directional Audible and Sensory Phenomena in Havana, Cuba." *JAMA* 319.11: 1125–33. <http://jamanetwork.com/journals/jama/fullarticle/10.1001/jama.2018.1742>.
- Toop, David (1995). *Ocean of Sound: Aether Talk, Ambient Sound and Imaginary Worlds*. London: Serpent's Tail.