

УДК 7.01

**«SOUND STUDIES» КАК НОВОЕ НАПРАВЛЕНИЕ В ФИЛОСОФСКОМ  
ОСМЫСЛЕНИИ МУЗЫКИ**

**Абайкызы Еркетай**

[saponia87@mail.ru](mailto:saponia87@mail.ru)

Магистрант 1 курса образовательной программы «Философия и этика»

ЕНУ им. Л.Н. Гумилева, Нур-Султан, Казахстан

Научный руководитель – У. Сандыбаева

Так называемая окуляроцентричная парадигма, утверждающая главенство зрительного над всеми остальными чувствами (отсюда выражения «точка зрения» и другие визуальные метафоры), являлась одной из доминирующих в социо-гуманитарных исследованиях. Позже появился интерес к другим восприятиям, таким как запахи, вкусы, звуки. Интерес к невизуальному восприятию, получил название «сенсуальный поворот», который в последствии и привел к новому направлению исследования.

Итак, объектом нашего исследования является направление sound studies, получившее наиболее широкую популярность с расцветом технического прогресса в сфере звукозаписи.

Мы акцентируем внимание на том, как происходила концептуализация звука в современных исследованиях.

Изучение проблемы звука принято относить к техническим вопросам, учитывая, что технический прогресс не обошел стороной развитие и изучение звука как феномена. Но чем сегодня является звук, можно ли его отнести к области мышления, или это чисто физиологический процесс, поддающийся измерению и объяснению? Книга «Звуковой ландшафт» (другое название «Настройка мира») опубликованная в 1977 году Реймондом

Мюррей Шейфер, по праву может называться основополагающей направления «sound studies» [1]. Шейфер первый попытался классифицировать окружающие человека звуки, он подробно сопоставляет шумы дикой природы и мегаполисов, изучает звуковысотность церковных колоколов, исследует многообразные вариации пения птиц при помощи спектрограмм. По мнению А. Рясова, «одна из главных особенностей «звукового ландшафта» - социологическая оптика, позволяющая осмыслить роль окружающих звуков в мироощущении человека. Именно здесь иррациональность звука может сомкнуться с иррациональностью идеологии. И даже не обязательно вспоминать о жанре гимна: «человек с мегафоном более империалистичен, чем человек без него, поскольку он властвует над большим акустическим пространством» [2, с. 62]. Шейфер попытался объяснить, как люди через восприятие звуков понимают мир, в котором живут. Основной темой «Звукового ландшафта» являются звуковые воспоминания, которые сопровождают каждого человека и неразрывно связаны со способностью вызывать определенные сильные эмоции, даже больше, чем визуальные впечатления. В своей работе автор вводит понятие «акустическая экология», то есть, как шумовое воздействие в современном мире может негативно влиять на нервную систему и органы слуха. Сегодня, жители мегаполисов, испытывают огромное воздействие на нервную систему от изобилия звуков и звуковых волн, которые накладываются друг на друга. По сути, звуковой ландшафт, сопровождает нас повсюду: музыкальный фон в торговых центрах, ресторанах; рекламные дорожки в аэропортах и на вокзалах; гул и фоновые звуки в транспорте и в общественных местах; даже дома наш слух улавливает звуковые волны от работающих бытовых приборов и других гаджетов. Понятие «звукового ландшафта» введенное Шейфером, стало почвой для исследования звука с технической стороны. Как было отмечено, актуальной стала сегодня проблема «акустической экологии». Уже в конце 1970-х годов Шейфер констатировал перенаселенность мегаполисов звуками и ему принадлежит термин «звуковая стена». По сути, так определяются городские пространства, отделенные друг от друга собственным шумом, а порой эту ситуацию можно перенести даже на отдельные квартиры, в которых звуки (бытовой техники) обозначают персональные территории. Но одновременно Шейфер замечает, что «для изучения ландшафтов необходимо отказаться от речи, погрузиться в тишину, иначе не удастся зафиксировать свои впечатления» [1].

В работе «Едва слышный гул» А. Рясов, осмысливая проблему звука, объясняет разницу между физическим восприятием звука и восприятием звука с точки зрения философии и размышляет о том, в какой момент учение о звуке стало профессиональной областью инженеров и как технический прогресс повлиял на это [2, с. 13]. Как пишет автор: «Сегодня звук принято считать делом специалистов. Настоящее право говорить о нем имеют профессионалы, сидящие за необъятными консолями, внешний вид которых напоминает навигационные системы космических кораблей. Уже само количество кнопок, фейдеров и индикаторов должно свидетельствовать о сакральности экспертных знаний. Возможно, именно техника - главный барьер, мешающий философии и звукозаписи различать территорию, на которой пересекаются их интересы. Горы цифрового и аналогового оборудования с каждым днем громоздятся все выше, утверждая неминуемость не-встречи звукозаписи и философии, препятствуя взаимопереводимости их языков» [2, с. 13]. Таким образом, автор задается вопросом, почему проблемы звука, вышедшие из социальных наук, в современном мире все чаще ассоциируются с вопросами техники? Получается, что с развитием технического прогресса звукозапись и философия потеряли связь и «дело не в том, что звукоинженеры, как правило, не видят смысла в чтении философских текстов, и даже не в том, что философы почти не уделяли внимания размышлениям о сущности звучащего. Сомнительна прежде всего сама ситуация, в которой проблемы звука обособились и оказались ограничены сферами науки и искусства, а еще чаще и вовсе не покидают территории техники. Что же может означать вслушивание в звук из пространства философии?» [2, с. 6].

Итак, А. Рясов пытается разобраться, зачем в разговорах о звуке нужна философия и зачем философии нужен звук, причем эта тема не откроет для философии каких-то неизведанных вопросов, но переакцентирует очень многие известные вопросы, как например, проблема субъекта, проблема смысла, проблема языка, которые можно посмотреть через тему звука [3].

Наиболее распространенные подходы в sound studies - семиотический и феноменологический, причем последний менее популярен. Так, исследователь Ф. Бонне объявивший так называемый онтологический поворот в звуковых исследованиях, критично настроен к феноменологии, поскольку как метод она имеет отношение к субъекту. Работы Д. Айди и Р. Шафера концентрируются на вслушивании, формировании индустриальных шумов, влиянии шумов на психику, интеллект и гендер. Все же внимание привлекает разработка онтологического фундамента звука. Саунд является в каком-то смысле противоположностью визуального, поэтому открытие онтологии саунда позволяет несколько изменить взгляд на реальность [4].

Чтобы разобраться в проблеме, коротко рассмотрим, что есть звук. Сам по себе звук представляет из себя некую вибрацию, на определенной высоте тона, у звука может быть своя динамика и протяженность, от «атаки» звука зависит и его восприятие. Звук, как феномен - способен воздействовать на психику и эмоциональное состояние, при этом он не являет собой загадочное и таинственное явление. По своей сути он прост, и поддается описанию. В то же время из этих простых звуков может складываться мелодия, и тогда, набор звуков рождает музыку, а музыка в свою очередь, обладает способностью вовлекать и вызывать определенные эмоции.

Однако есть оптика, мимо которой проходят исследователи звука. Речь идет о том, что «звук как сущность, а не как знак, - проблема не гуманитарных наук, а философии» [2, с. 79]. В связи с этим, А. Рясов говорит о необходимости выстраивания «онтологии звука», и исследований о звуковом мышлении. Например, что происходит, когда мы сидим в ожидании звонка, мы мысленно уже готовы к восприятию знакомого звука, так как в нашем сознании этот звук уже существует, а это говорит о том, что у нас есть способность представить или помыслить звук еще до того, как он будет услышан.

Этот феномен напрямую указывает на онтологическую природу звука, при этом с воспроизведением звука дело обстоит иначе. Наличие музыкального слуха, напрямую зависит от способности правильного воспроизведения мелодии, при этом нельзя не обратить внимание на то обстоятельство, что звуки и мелодии мы слышим одинаково гармонически и мелодически. Тогда можно прийти к выводу, что навык слушания музыки является врожденной способностью, а умение правильного воспроизведения доступен не всем. Отсюда можно предположить, что у людей условно «без музыкального слуха», при этом слух есть, отсутствует способность точного воспроизведения того, что было услышано. Значит формулировка «отсутствие музыкального слуха» в корне не верна. Сегодня, благодаря студийным устройствам и обилию звукозаписывающих программ, потребность в профессионализме певцов и вокалистов не так очевидна. «Сносно» исполнить композицию под силу практически каждому, а над качеством поработает профессиональный звукорежиссер.

Каким образом изобилие технических устройств, призванных улучшить и облегчить создание звуков, наоборот привело к тому, что эти устройства и всевозможные программы для корректировки звука негативно повлияли на процесс создания и обработки музыкального материала? Необходимость соответствовать технологическим стандартам становится важнее осмысления сущности прогресса. Мы наблюдаем, как электронные звуки устаревают вместе с оборудованием, например, у родившихся в конце 20 века электронные эксперименты Штокхаузена могут вызвать ассоциацию вовсе не с модернистским искусством, а с саундтреком дешевой компьютерной игры [2, с. 16].

Век технического прогресса, обязывает «поспевать» за общей массой. Здесь имеет место также эпистемологический взгляд на актуальность «массового потребления»,

получившим свое распространение как раз в 20 веке. Развитие техне совпало с развитием массового сознания. А. Рязов критично настроен в отношении прогресса, полагая, что техника как механизм, изменяет мышление. «Звукорежиссеры посвящают недели исправлению фальшиво записанных нот, напоминая фотографов, снимающих с расчетом на последующую компьютерную доработку изображений. Цифровой способ производства зачастую требует все большего разделения труда, и постепенно тюнинг вокала превращается в отдельную специальность» [2, с. 17]. Автор связывает технический прогресс с основным тормозом мыслительного процесса человечества. Развитие технологий в сфере звукозаписи, на сегодняшний день представляет собой практически господство человека над природой, сюда можно отнести желание человека полностью контролировать звук. Имея такие возможности, казалось бы, можно достичь эталонного звучания, но проблема в том, что с обновляющейся технической базой, этот «эталон» утратил свою четкую позицию. С точки зрения автора, быстрота развития технического прогресса, лишает возможности на рефлекссию и осмысление предыдущего опыта, а вместе с ним усиливается разрыв философии и технического понимания в отношении звука.

Представители *sound studies* сталкиваются с вопросом, как следует вести разговор о звуке, как о знаке и качестве или как о сущности? По Хайдеггеру, «звуки по своей природе исчислению противятся» [5]. Понятно, что инженеры тон-студий считают звук, как явление физико-механического порядка, поддающееся вычислению. Если смотреть на звук с позиции философии, необходимо обозначить что звук по своей природе тесно связан с пониманием. Вслушивание, как основной компонент восприятия информации напрямую можно отнести к философии. Разве философ это не тот, кто все время внимает и воспринимает информацию, прежде чем приступить к дискурсу? Звуки, складываясь в музыку, способны быть источником информации или как минимум, вызывать эмоции. «Слушая музыку, мы нередко имеем дело с готовыми значениями: перед нами звуковое сообщение, построенное по определенным законам, предполагающее выявление контекстуальных связей и поддающееся некоторой интерпретации. Еще не дослушав композицию до конца, мы начинаем думать о стиле и жанре. Музыка очень часто воспринимается как разновидность коммуникации, как речь, обладающая своими синтагмами и синтаксисом. Симфонии выглядят как звуковые повествования, имеющие пролог и эпилог. Перед нами структуры, для расшифровки которых требуются определенные навыки - знания законов, выстраивающих звуки в связные конструкции» [2, с. 37].

Автор ставит и проблему потери звуком своей оригинальности. Профессиональная, качественная звукозапись, раньше, требовала определенного времени и немалых финансовых и моральных затрат, изобилие же плагинов, приводит к тому, что, владея новейшими технологиями, грамотный звукорежиссер, способен сотворить нечто очень близкое к тому, что делали 100 лет назад. Что же представляет из себя грамотный звукорежиссер? Для овладения этой профессией уже не требуется музыкальное образование и наличие музыкального слуха также остается под вопросом. Хороший звукорежиссер сегодня должен владеть техническими навыками и умениями использования различных алгоритмов для обработки звука. Эра цифровизации, вместе с расцветом возможностей, привела к распространению дилетантства в этой сфере. Сейчас многие навыки взяли на себя различные плагины по обработке звука, существует огромное количество программ, способных подогнать музыкальный материал по специальному алгоритму. Наличие такого рода возможностей, по мнению А. Рязова, основательно подтолкнуло учение о звуке к сфере механических технологий.

Есть еще одна оптика в философском изучении звука, а именно, осмыслить его как нечто совершенно нечеловеческое, как автономный объект. Речь идет об объектно-ориентированной онтологии. В частности, Л. Брайант считает, что объектно-ориентированная онтология стремится изучать не «социальные свойства» вещей, но «качества мира», явленные в них [6]. В творчестве Диаманды Галас этот принцип обнаруживается наиболее четко и строго воплощенным. Разработанная Галас система звуков

как «самостоятельных нечеловеческих акторов, свободных от привязки к человеческому» позволяет глубже понять мир не-человеков и мир людей [4].

Итак, «звуковой поворот», интерес к различным художественным практикам, работающих со звуком и музыкой, порождают разные взгляды и оптики. Данная проблема начинает осмысливаться и в рамках философии, актуализируя проблемы онтологии звука, технического прогресса и трансформации звука, проблемы самого мышления, это и оптики с позиции философии восприятия, феноменологии звука и спекулятивного реализма.

### **Список использованной литературы**

1. R.M. Schafer. The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World // Vermont: Destiny Books. 1994. P. 48.

2. Рясов А. Едва слышный гул: введение в философию звука. – М.: Новое Литературное Обозрение, 2021.

3. Нестеренко М. Анатолий Рясов: «Мы перестанем бродить в темноте». // <https://www.colta.ru/articles/literature/29217-mariya-nesterenko-intervyu-anatoliy-ryasov-kniga-edva-slyshnyy-gul-filosofiya-zvuka-sound-studies> (Дата обращения: 28.04.2022)

4. Аширов В. Незвучающий звук vs реляционная онтология: Диаманда Галас в контексте спекулятивного реализма. // <https://syg.ma/@artiom-abramov/vadim-ashirov-niezvuchashchii-zvuk-vs-rieliatsionnaia-ontologhii-diamanda-galas-v-kontiektie-spiekuliativnogho-rirealizma> (Дата обращения: 28.04.2022)

5. Хайдеггер М. Цолликоновские семинары. – Вильнюс: Европейский гуманитарный университет, 2012.

6. Брайант Л. Р. На пути к окончательному освобождению объекта от субъекта. – Логос, № 4, 2010.