

УДК 008:[304.3+316.7]

*А. Ю. Крамер**

АУДИОКУЛЬТУРА: ЗАМЕТКИ К МУЛЬТИДИСЦИПЛИНАРНОМУ ИССЛЕДОВАНИЮ

Представлены элементы концепции аудиокультуры, как комплекса человекообразных, объективно и субъективно значимых артефактов и практик. Интегрирующей основой аудиокультуры представлен саундскейп как единство звучащего и слышимого в конкретности социокультурной ситуации, географическом месте и времени. Саундскейп рассматривается как динамическая структура, состоящая из внешнего и внутреннего кругов звучащего и слышимого, причем весь комплекс феноменов субъективно слышимого представляется существенной частью саундскейпа и аудиокультуры в целом.

Ключевые слова: аудиокультура, саундскейп, звучащее, слышимое, артефакты и практики.

A. Yu. Kramer

Audioculture: The sketch for multidisciplinary research

The article presents the sketch of the multidisciplinary concept of audioculture, perceived as the wide complex of objective and subjective human-dimensional cultural artifacts and practices. The soundscape considers the base of the whole integration of 'sounding' and 'hearing' within specific social and cultural circumstances, place and time. The soundscape consists of the 'inner' and 'outer' circles of sounding and hearing (listened to). The complex of 'sounding / hearing from inside' phenomena consider the important and integral part of soundscape and, therefore, audioculture itself.

Keywords: audioculture, soundscape, sounding, hearing, artifacts and practices.

0.

Для целей нашей работы введем в рабочем порядке следующее определение: культура понимается нами как все мыслимое, сделанное, измененное и используемое человеком в интересах человека. Когда есть воздействие человека

* Крамер Александр Юрьевич — кандидат культурологии, Ленинградский государственный университет им. А. С. Пушкина; aykramer@gmail.com

на какой-то, не обязательно материальный, субстрат, — только в этом случае результат воздействия становится фактом культуры.

Говоря об аудиокультуре, мы имеем дело с широким кругом взаимосвязанных и взаимозависимых явлений, в которых значимо присутствуют звучащее и слышимое (а также не-звучащее и не-слышимое).

Отметим, что работ, посвященных аудиокультуре как системе (или единству, или комплексу), — очень немного; знания о звучащем и слышимом носят чрезвычайно фрагментарный характер. Из значимых работ, стремящихся преодолеть эту фрагментарность, отметим две англоязычные хрестоматии: К. Кокса — Д. Уорнера [39] и М. Буля — Л. Бэка (второе издание — при участии Д. Хоуза) [35; 36]. Из отечественных работ стоит отметить разве что сборник статей о звучащем в контексте образования [1] и книгу «Аудиокультура XX века» [25], которая, при всей звучности заголовка, посвящена в основном радио и радиотеатру.

Несколько слов о том, почему мы используем термин «аудиокультура», а не «фонокультура» [3] или относительно устоявшийся термин «аудиовизуальная» («пост-гутенбергская») культура. Во-первых, «фонокультура» в интерпретации Ю. Борева относится к культуре аудиозаписи. Во-вторых, мы полагаем, что происходит намеренная «визуализация» культуры в условиях, когда доказана полисенсорная природа мозга [47; 77]. В культуре акцентируются проявления «видимого» — не без влияния телевидения, кино, театра, компьютеров и 3D, визуально ориентированного мультимедиа («видеоселфи»). Как представляется, «сдвиг в визуальное» начался еще в позднее Возрождение (это тема отдельного исследования) и шел в европейской культуре по пути игнорирования аудиального компонента или подчинения его визуальному. Мы видим одной из своих задач вернуть аудиальному свои права как неотъемлемой и равноправной части европейской культуры.

В этом смысле важной характеристикой аудиокультуры мы полагаем ее «человекоразмерность», которую, следуя М. Петрову, мы понимаем как

сумму ограничений, которую человек как существо естественное (суточные и биологические ритмы жизни, движение по возрастным группам, универсалии общения и взаимопонимания, закономерности психики, физические и ментальные возможности и ограничения) накладывает на социальные структуры коллективной жизни и деятельности, мы предлагаем назвать человекоразмерностью — неустранимой характеристикой социальных реалий, которая выступает на правах условия осуществимости любой коллективной деятельности [18, с. 108].

Наша задача в этой статье — выделить (пусть и «пунктиром») и наметить пути обсуждения наиболее существенных и проблемных областей знания, связанных с различными аспектами аудиокультуры.

1.

С технической точки зрения мы говорим именно о звуке, о слухе, о взаимодействиях звучащего / слышимого, об интерпретациях звучащего / слышимого. Говоря о звучащем, следует иметь в виду, что в «звучащем» имплицитно

задан вполне определенный способ взаимодействия источника звука и его приемника. В это взаимодействие, во-первых, включена среда передачи звука и, во-вторых, императивное требование к приемнику обладать одновременно разумом, способностью восприятия и способностью осмысленного слышания. Говоря о восприятии, мы имеем в виду в равной степени как звучащее, доступное для объективного инструментального анализа, так и ситуации, в которых нет регистрируемых объективно звуковых колебаний, но которые в конечном итоге воспринимаются и интерпретируются именно как звучание. Говоря языком психоакустики, сигнал в восприятии никогда не соответствует сигналу в физическом смысле.

2.

Физическое явление колебаний воздуха (динамический процесс локального изменения давления) становится звуком только тогда, когда может быть воспринято и интерпретировано как звук. «Окультуренным» звук становится в результате вторичной интерпретации — когда, явно или скрыто, но существует легитимация актов слышания (того, что «должно быть услышано») и актов отказа от слышания (то, что «услышано быть не должно»). К последнему приведем несколько примеров.

Пример первый: перформатив «Тихо!» — открыто звучащий в классе, на собрании; в скрытом виде он присутствует на театральном представлении, на концерте, в богослужении. Объективная сторона этого перформатива — феномен «звуковой агрессии», известный также как «командный голос» («командирский рык»), работающий как инструмент легитимации единоначальной власти. Субъективная сторона перформатива «Тихо!» связана с результатом обеззвучивания — тишиной, среди культурно значимых смыслов которой «растворение в первичном», «пустота», «неопределенность», и даже метафизическая «бездомность» [2].

Второй пример: существующее правило «приглушения» смеха, разговоров (и того пуще — ссор) в условиях нахождения группы людей в замкнутом пространстве. Обратная сторона этой ситуации — оружие толпы на митингах, на стадионах; «социализирующая» музыка на демонстрациях (полностью блокирующая разговоры), экзальтация ди-джеев на радио. Здесь же — то, что С. Вершинин называет «этническим многоголосием» в звуковом ландшафте города, задавая при этом вопрос, связанный с толерантностью: «могут ли мигранты разговаривать (добавим — разговаривать громко — А. К.) на своем языке в публичных местах — на улицах, в транспорте, по месту жительства?» [7, с. 80].

Третий пример: ситуации «заглушить как перекричать», весьма при этом разнородные по социальным и коммуникативным параметрам. Так, уличный шум заглушает разговоры, вынуждая уличных торговцев кричать громче (ситуация, известная с 1920-х гг. [45, с. 21]) или владельцев уличных кафе включать привлекающую музыку на максимум.

Здесь же — ситуация, хорошо известная в российской действительности: водитель маршрутного такси включает радио настолько громко, что не слышит

пассажиров. Технически грамотные пассажиры в ответ начали изобретать средства подавления нежелательной радиотрансляции [19]; чиновники принимают решения о запретах (например, [17]), используя в том числе и механизм давления через авторские и смежные права.

Собственно, мы сейчас говорим о механизмах легитимации — как неприемлемости громкого звука вообще, так и неприемлемости шума определенной громкости в определенное время (строительные и санитарные нормативы по уровням допустимого шума [21; 22], законы о запрете громкого звука в ночное время и т. п.). Как следствие, совершенствуются звукоизоляция, акустические фильтры-шумоглушители, в т. ч. автомобильные, оружейные, производственные, бытовые, строительные (ср. наушники с активным шумоподавлением или свежейобретенный «пузырь тишины») [65]).

И еще один пример в связи с тишиной: звучащая в кафе фоновая музыка — в силу громкости — позволяет разговаривать, только приблизившись друг к другу (эффект «навязывания перехода в интимное пространство» в терминологии проксемики).

3.

Преднамеренность обеззвучивания связана с комплексным феноменом глухоты (в медицине известно, помимо последствий травм, порядка сотни заболеваний, приводящих к глухоте, из которых десятков генетических). Здесь обнаруживается культурно значимый «перекос нормативности», причем на грани табу: что более «инвалидно» — отсутствие ноги или отсутствие слуха? Слепота или глухота? Или мы должны относиться к «альтернативности» в равной степени политкорректно?

4.

Несмотря на то, что звуковые колебания, регистрируемые инструментально, вполне материальны, звук — это результат человеческого восприятия, и в этом смысле любое звучащее — это всегда распредмечивание чего-либо в «человеческое содержание» [13, с. 42].

В этом смысле представляет интерес серьезнейший сдвиг практик слушания, начавшийся в 1995 г. с появлением стандарта *mp3 и mp3-плееров, которые быстро объединились со смартфонами и сотовыми телефонами, продолжив линию personal / handheld audio, начатую еще авторadio 1960-х и продолженную «бумбоксами» (переносными кассетными / CD-магнитолами) 1980-х. Мотив «переносного аудио» в сочетании со складывающейся культурой «цифровых коллекций» и файлообмена изменил практики повседневного слушания [58; 78]. На это же сработали развитие интернета и удешевление производства и дистрибуции цифрового контента по сравнению с компакт-дисками [60].

Коллекции звукозаписей — это не только музыка, это еще и аудиокниги. В России 2015 г. они составляли 15–17% общего объема продаж цифрового литературного контента; для сравнения начиная с 2012 г. доля взрослых аме-

риканцев, потребляющих аудиокниги колеблется около 12%. При этом цены на аудиокниги ощутимо растут — если в 2011 г. они были дешевле бумажных в среднем в 2,2 раза, то в 2015-м — всего в 1,6 раза [14]).

5.

Следуя логике «опредмечивания — распредмечивания» теории практик, мы в рабочем порядке устанавливаем, что в культуре существует единство артефакта и практики — причем так, что артефакт порождает практику и распредмечивается в ней, практика же сворачивается в артефакт. Для целей нашего исследования мы определяем практику как комплекс неэксплицированных знаний и умений в решении практических задач, правил и коллективных норм, стоящих за объяснительными парадигмами, — возможных в данной культуре в данный момент времени; практики порождают идентичности, институты и идеологии и изменяют через них социальную реальность [8, с. 14–23]. Артефакт мы понимаем как результат опредмечивания практической деятельности в материальные (культурные) объекты [6], выступающий один из как порождающих стиль жизни факторов восприятия, оценивания и действия [67–69].

6.

Ключевое понятие, завязанное на интегральность аудиокультуры в данном месте и времени, — саундскейп («звуковой ландшафт» — *soundscape*). Изобретатель термина Р. Шефер подчеркивал, что саундскейп состоит из *слышимых* событий [75] (подчеркивая «слышимость» события в противовес видимости предметного мира).

Концепция «слухового единства» (локальной идентичности) А. Корбена [38] породила определение саундскейпа Э. Томпсон, наиболее нам близкое: «... саундскейп одновременно — и физическое окружение, и способ постигать это окружение, это одновременно и мир, и культура, сконструированная так, чтобы этот мир имел смысл» [84, с. 2]. Словесная игра на тему «ландшафта» (*-scape*) породила таких кентавров, как «этноскейпы», «медиаскейпы», «техноскейпы», «финанскейпы» и даже «идеоскейпы» А. Аппадуря [27], который подчеркивал, что мы имеем дело с «кирпичиками» теоретических — воображаемых (*imagined*) миров.

Тем не менее, саундскейп — интегральный «срез» аудиокультуры именно в данном месте, с четкими географическими координатами, причем восприятие саундскейпа — а оно носит преимущественно характер фоновой практики — особая мультидисциплинарная, сложнейшая и по методам, и по технологиям область [40]. В целях данной работы мы устанавливаем, что аудиокультура в данном месте и времени существует как «звуковой ландшафт» (*soundscape*), который свою очередь взаимодействует с (а) экзистенциально значимым «чувством места» (*placeness*), которое в свою очередь (б) участвует в формировании «рамки сцены человеческого поведения» [20, с. 35] и (в) подлежит концептуализации через систему ценности слышимого или неслышимого.

7.

Мы предлагаем (не конкретизируя расстояния от источника звука, поскольку они варьируются в разных культурах) выделить для саундскейпа условно два круга звучащего — «внутренний круг» (то, что слышит только человек, наблюдающий саундскейп) и «внешний круг», плюс комплекс «переходных» (пограничных) явлений.

Внутренний круг: звучащее на границе осознания (сон, физиология). Также — феномен «навязчивой музыки» (earworms) [30; 87] и его взаимосвязи с памятью (и более того, несколько более фундаментальный вопрос о границах памяти и — в нашем случае, слуховых, хотя могут быть любые сенсорные — галлюцинаций).

Пограничный слой (то, что при приближении вплотную может быть еще кем-то услышано): часть физиологии, звукозаписи в наушниках, звуки одежды (шорохи, звучащие аксессуары).

Внешний круг: (а) звучащее по установленным в культуре правилам (группы людей, транспорт, техника, производство); (б) природные звуки (погода, животные, шум моря и т. д.).

8.

Саундскейп имеет динамическую природу. Не случайно его часто называют «звуковой атмосферой»; как отмечает Б. ЛаБелль, применительно к городской среде:

Бытие в городе — это не только опыт физического и прямого окружения (environment), но и чувство протяженности (extensiveness) функционирующего динамического окружения; эта протяженность окружает тело и проникает в него [59, с. 215].

Динамика восприятия саундскейпа зависит от демографических причин, в т. ч. персональной возрастной чувствительности к звуку; от контекста городской (или загородной) среды; от времени суток или времени года; здесь же работают социальные факторы идентификации / власти / принуждения / легитимации. Динамика саундскейпа сильнейшим образом определяется также рядом психологических и нейрофизиологических факторов; мы отметим их чуть позже.

Как представляется, практико-динамический подход к исследованию саундскейпов позволяет найти достаточно нетривиальный ракурс исследования ряда культурных явлений. Так, изучение ночных саундскейпов, особенно в городах (а уж тем более в сравнении с саундскейпами дневными), с неизбежностью выводит на функциональное зонирование города (в которое «вшита» культурно значимая дихотомия «работа / досуг»). Попутно здесь же обнаруживается проблема недосыпания (фрагментарного сна или хронического недосыпания), которому на начало 2000-х гг. было подвержено от половины до $\frac{3}{4}$ опрошенных в разных странах [32; 43]. Здесь же — проблема «сонных водителей» (согласно данным Минтранспорта США 2002 г., половина из попавших в аварийные ситуации по причине засыпания за рулем имеют возраст менее 21 года; согласно

тому же исследованию, «громко слушать радио» для 14% водителей — средство борьбы с сонливостью [66]). Среди причин недосыпания отмечаются: работа более чем на одном месте, переработки, сочетание работы и образования, вечерние и ночные развлечения. Как указывал отчет Гэллапа 1995 г.:

...население, от высших политиков и звезд до генеральной совокупности, рассматривают сон как роскошь. Каждый четвертый из тех, кто отмечал трудности со сном, полагает, что вы не можете быть успешным в карьере и иметь при этом достаточно времени для сна [41, с. 6].

Насколько устойчивы такие социальные стереотипы и как они изменились за 20 лет — еще необходимо осмыслить.

9.

Исследования саундскейпов, как правило, ориентируются на описательные технологии (фиксируя, на что обращают внимание респонденты и как они описывают звучащее) в сочетании с картографией и геолокацией. Таковы The Sound City project [81], проект Sounds of the City университета Глазго [82], проект Sonorus университета Шеффилда [76], проект Urban Sound Datasets [85], проект Chatty maps [26; 37]. Иной вариант, требующий куда большего внимания к деталям, связан с оценкой культурно значимых пространств через характеристики звучащего (например, [61]).

Данные накапливаются и обрабатываются, их много, однако все они в той или иной степени игнорируют субъективность наблюдателей-респондентов, которая, как нам представляется, сама по себе является существенной частью саундскейпа.

10.

Можно выделить три основные сложности в исследовании слуховых восприятий. Первая: мы практически всегда имеем сравнительно изменчивую среду проведения сигнала (тот же воздух), при этом надо учитывать, что любые границы сред, даже родственных, искажают колебания. Например, когда речь идет о концерте в помещении: звук искажается (модифицируется) сначала самим музыкальным инструментом, а затем, вторично — помещением, и только в таком, «двойне модифицированном» виде доходит до слушателя [50, с. 154]. Сигнал источника и сигнал, пришедший на приемник, как правило, не идентичны.

Вторая сложность, связанная с анатомией слуховой системы, — слуховой орган находится в глубине височной кости, звуковые колебания передаются через кость и могут быть восприняты как звук, особенно с учетом лобных и гайморовых пазух, изменяющих характер проводимого звука (что существенно как минимум для восприятия собственного голоса).

И третья сложность, психоакустическая: на данном этапе развития когнитивистики невозможно доказательно показать, где, когда и как нейросигнал

превращается в мысль. Следствием этой невозможности оказываются разного рода предвзятости о том, как тот или иной звук должен быть воспринят и понят, как (если звук искажен) искаженный звук должен правильно восприниматься и пониматься.

11.

Еще раз повторимся: в культуре имплицитно существуют правила, устанавливающие, что *должно* быть услышано и что услышано быть *не должно*. Однако *должное* относится не только к слышимому объективно, но и к объективно недоказуемым ситуациям, когда человек слышит то, что не слышат другие. Это могут быть намеренно «воображаемый» звук, внутренняя речь, феномены, связанные со слуховой памятью, слуховые галлюцинации и т. п.

Два вопроса в связи с этими феноменами. Первый: мы имеем дело с фантазиями (т. е. намеренной выдумкой) или нет? И если нет — то второй, самый важный вопрос: какова этиология и мера ее нормативности? Варианта в конечном итоге два: (а) или это то, что в норме может звучать, или (б) звучит то, что в норме звучать не должно. При этом есть ряд пограничных феноменов, самый простой из которых — обычный шум в ушах (тиннитус) — «фантомное звуковое восприятие, при отсутствии объективного поступающего извне звукового стимула» [15; 62]. В определенных условиях тиннитус может расцениваться и как акоазм (слуховая галлюцинация — при осознании ее нереальности). Акоазмы — важный симптом в случае алкоголизма или шизофрении, при фоновой гипоксии, при делирии вследствие интоксикации, при переутомлениях, бессоннице, в предсонных состояниях, при гипнозе.

Вообще понятие «галлюцинации» как часть концепта «измененного состояния сознания» (ИСС) чрезвычайно важна в культуре, особенно после «открытия» подсознания и бессознательного. ИСС в принципе можно считать своего рода антагонистом «здорового смысла» [11], и в этом смысле ИСС — в том числе и химического, и психического, и мистического генеза — явления в известной степени «нормативно иррационального» в культуре. Нормативность в данном случае — следствие легитимного психиатрического обобщения, вне зависимости от индивидуальных содержаний.

К слову, такой же нормативностью обусловлен своеобразный жанр исследования — «патография», исследования творческих процессов и их результативности в зависимости от переживаемых заболеваний. Патографии о Шопенгауэре, Шумане, Моцарте и других выдающихся творческих деятелях (следует упомянуть и концепцию «эвропатологии» Г. В. Сегалина) задают достаточно явную линию на иррационализацию «образов» выдающихся личностей.

12.

Как правило, исследования звучащего в контексте городской культуры полностью игнорируют слуховой опыт тех, кого исследователи выбирают в качестве объектов экспериментов или сборщиков информации о саундскейпах (наблюдателей).

Например, остается открытым вопрос о том, какие внешние обстоятельства в каждом конкретном случае способны запустить «слуховые навязчивости» (earworms), какова вероятность превращения их в доминанты, и насколько такие доминанты способны исказить «звуковой ландшафт» (soundscape). Как, если применить терминологию гештальт-психологии, память будет влиять на перефокусировку внимания? Есть ли здесь возрастная, социальная, в конечном итоге и культурная специфика? Эти вопросы до сих пор остаются без ответа.

13.

Звук, с физической точки зрения, всегда возникает на границе сред — и, как следствие, распредечивается результат физического контакта на границе двух и более сред. Не поезд стучит по рельсам — стук возникает на границе между колесами и стыками рельсов. Звук струны возникает на границе контакта с пальцем или волосом смычка.

Не клавиатура вот прямо сейчас стучит под моими пальцами — этот звук возникает на границах клавиш, пружин и корпуса. Однако все немного сложнее, поскольку распредечивенное всегда подлежит явной или неявной интерпретации — пальцы чувствуют клавиатуру, и налицо не только звучащее, а скорее, комплекс ощущений в духе «audio-tactile» М. Маклюэна [64]. К слову, именно в таком ключе имеет смысл трактовать сказанное полвека назад пианистом Г. Гульдод по поводу манипуляций с устройствами воспроизведения звукозаписей: «При всей своей ограниченности манипуляции с ручками настройки являются все же некоей разновидностью интерпретации» [10, с. 110].

14.

Еще один, исключительно важный момент: распредечивание письма (или печатного текста, или движения голосовых связок) в речь. Артикулированная речь должна быть услышанной. И в этом слышимом важны пара- и экстралингвистические аспекты речевых актов, прежде всего интонирование («мелоритмика») и расстановка пауз. Определенным «лингвокультурным» нормативом речевого ритма [5] — в т. ч. правильного «паузирования» — устанавливается культурная норма «voice/unvoice»-ритма (V/U ритма), мерой которого парадоксальным образом становится феномен заикания [23].

15.

Существует «внутренняя речь». Что это вообще такое? По Л. Выготскому, это «процесс испарения речи в мысль», в силу чего речь «оказалась бы сокращенной, отрывочной, бессвязной, неузнаваемой и непонятной по сравнению с внешней речью» [9, с. 332]. Сущность «внутренней речи» неочевидна. Это о-вещствление или раз-вещствление? Диалог с воображаемым предметом (персонажем)? Псевдокоммуникация? Или, опять же по Выготскому, «мысленный черновик письменной речи»? Галлюцинация?

Очевидно одно: внутренняя речь — звучит и тем самым становится важным фактом аудиокультуры, в связи с чем встает достаточно остро вопрос о границе нормативности этого явления. Нейрофизиология пока не дает сколь-нибудь однозначного ответа, действительно ли внутренняя речь есть «мнимый воспринимаемый объект» (см.: [53; 63; 72; 79; 88]). Факт «слышит голоса» может стать психиатрическим симптомом [86], но, с другой стороны, это объективно недоказуемо (мало того, выявлены спонтанные активации чувствительных к речи участков коры головного мозга во время тишины [51]).

16.

Звучащее всегда контекстуально, причем значимыми для восприятия оказываются не только факторы географии, сезона, времени суток, но также экзистенциальные компоненты состояний, связанных, в числе прочего, и с культурной обусловленностью ожиданий восприятия фигуры / фона: на что принято (нормативно) или нужно (должно) обращать внимание, а что игнорировать.

Отметим класс культурно-значимых «звуковых символов», специально сделанных или отобранных именно как заведомо обращающие на себя внимание. Помимо башенно-колокольных (сигналы отсчета времени, пожарная тревога и т. д.), это мелодии сотовых телефонов или дверных звонков, характерные (и запатентованные) звуки мотоцикла, зажигалки или авторучки; это рекламные попевки и радиоджинглы-позывные.

Звучащее — контекстуально, и контекстуальность выступает порождающим фактором для класса практик (включая практики мышления), связанных с воспроизводством состояний как своего главного или единственного содержания.

Отметим среди таких практик:

(а) практики молчания — молчание как отказ от коммуникации, включая и факторы цензуры (*cultural censorship*); молчание в смысле «значимого нескazanного», включая факторы невербальной коммуникации; легитимированное «право хранить молчание» в смысле «не свидетельствовать против себя»;

(б) практики фонового слушания — среди них выделяют, к примеру, слушание во время еды (или поездки в автомобиле), сопровождающее размышления и деятельность, слушание для снятия нервозности или для эмоционального возбуждения [54]. Описано фоновое влияние музыки Моцарта («*Mozart effect*») на выполнение тестовых задач учениками школ и колледжей [80], при этом отмечены определенные культурные различия в этом влиянии [57].

Поведение потребителей также регулируется фоновой музыкой [48; 56]. В частности, отмечается влияние фоновой музыки на оценку привлекательности пищи [55; 70]. Существует особый термин для фоновой музыки в потребительской культуре — *muzak* («музычка»), причем употребляется он, как правило, в отрицательном контексте, поскольку эта музыка не только вторгается в личное пространство или «отрицает артистическую креативность», но и, шире — становится ядром «культуры не-слышания» (слушать, но не слышать) [33, с. 27].

Практики фонового слушания имеют прямое отношение к структурированию образа жизни. Функциональная планировка городской среды прямо задает динамическую структуру фоновых шумов (через управление ритмом и скоростью передвижения); планировки зданий непосредственно определяют структуру шумов, фоновых для социальных взаимодействий. Высокие уровни фоновых шумов в местах массовых досуговых взаимодействий (клубы, бары) объявлены ВОЗ в прошлом году экологической угрозой — более миллиарда человек в возрасте 12–35 лет в странах со средним и высоким уровнями дохода оказываются в зоне риска возникновения глухоты [74].

17.

Правило «это не должно быть услышано» в культуре осуществляется через механизмы регулировки (перефокусировки) внимания:

(а) через отсекаание (или ослабление) неуместного сигнала — например, музыка в наушниках выступает как своеобразный «фильтр» восприятия, трансформирующий восприятие окружающей среды [34; 42; 89] и порождающей своеобразные ритуалы взаимодействия (таков, например, отмеченный Е. Бунич ритуал «готовности контакта» через жест «вынуть один наушник» [4]).

(б) через торможение (вследствие скорости происходящих событий) переработки неуместной информации, с откладыванием ее опознания на потом или игнорированием (детали «офисного» шума, звуков улицы и пр.).

Заметим, попутно, что мобильное слушание структурирует примерно треть рабочего времени — в том числе с целью психологически «отгородить» от рабочего окружения [49].

18.

Звучащее имеет потоковый характер; именно в этом контексте для нас значимыми оказываются теоретические построения, связанные с концептами «sonic experience» (проживание событий в динамике «потока») и «auditory scene», в которой пересечение жизненного опыта слушателя и аудиостимулов по сути рассматриваются как мультисенсорный «театр сознания» [44]. Следует при этом заметить, что состояние (опыт) «вслушивания в мизансцену» [31] становится все большей редкостью.

Именно в таком, «сценическом» смысле — через физические ответы или поведенческие характеристики — начиная с The World Soundscape Project [83] и оценивается саундскейп. Наиболее известна т. н. стокгольмская структурная модель саундскейпа, которая учитывает топологию взаиморасположений «приемника» (человека) и источников звука при условии опознания источников звука как технологических, природных и человеческих [28; 29; 71]; эта методология легла в основу Swedish soundscape quality protocol (2012, SSQP).

Принятый в 2014 г. стандарт ISO 12913-1:2014 дает следующее определение саундскейпа: «...акустическое окружение как осознаваемое или переживаемое и/или понимаемое человеком или людьми в контексте» [52]. Следует обратить

внимание на логическую парадоксальность ситуации: неявно подлежащие стандартизации объективные данные акустических измерений «окружения» де-факто ставятся в зависимость от субъективно и комплексно «переживаемого». Эта очевидная алогичность была отмечена на конференции *Inter-Noise* 2014 в докладе «Измерение саундскейпов — стандартизуемо ли?», где, помимо прочего, сказано:

Любые стандарты и рекомендации в сфере исследований саундскейпа должны удовлетворять общему правилу: поскольку исследования саундскейпов 'полагаются на человеческое восприятие', все виды измерений должны всегда отражать способ, которым саундскейп осознается и понимается человеком в его контексте... <...> ... очевидно, что жесткие и явные пределы акустических параметров не могут быть определены, они не могут описать комплексное восприятие саундскейпа» [46, с. 3509].

19.

Для нас принципиально важна динамика саундскейпа, и не только в смыслах, которые задает метафора «сцены» (возраст, сценография, время суток, рабочий или выходной день), но и в смыслах, определяемых индивидуально внутренней, субъективной динамикой саундскейпа. Ключевым для субъективной динамики является момент «входа в рамку» саундскейпа: в опознании должного и игнорируемого он зависит от культурных акцентов и личного опыта. Несколько модифицируя предложенные Д. Захарьиным [12, с. 138] критерии «рамки» (применительно к кадру), сформулируем характеристики индивидуальной «рамки входа» в саундскейп по линиям трех границ: (а) границы слышимости (предела восприятия); (в) границы слуховой компетенции (объема слуховой памяти, значимых слуховых ассоциаций и их «коллективного» характера); (б) границы различения звуковых систем (звуков речи и музыки, музыки и шума).

Мы предполагаем, что для исследования саундскейпа нужна предварительная процедура отбора наблюдателей (слушателей) с верификацией в каждом случае индивидуальной «рамки входа» в саундскейп.

20.

Само же исследование саундскейпа может вестись как статичным, так и движущимся наблюдателем. В исследовании можно фиксировать — в сочетании с топологическими характеристиками саундскейпов — следующие аспекты динамики:

(а) моменты перехода элементов саундскейпа из фона в фокус — определяются пересечениями маршрута слушателя (пути, границы, узлы, ориентиры [16]) со статическими и динамическими элементами саундскейпа (фон, игнорируемые и опознаваемые сигналы [73]);

(б) варианты различения управляемости и прогнозируемости элементов саундскейпа:

– звуки почти неуправляемые и частично прогнозируемые — ландшафтные (например, погода и т. п.) и биогенные звуки (издаваемые живыми организмами, включая людей, такие как храп, стоны, чихание, кашель, еда, питье, бурчание в животе);

– звуки относительно управляемые, но достаточно прогнозируемые — техногенные звуки (машины и механизмы, включая бытовые объекты);

– звуки относительно управляемые и прогнозируемые — социогенные (создаваемые группами людей).

(в) интенсивность саундскейпа определяется, с одной стороны, интенсивностью фона и степенью частоты появления внезапных фокусных элементов, с другой — устойчивостью фокуса и ритма внимания слушателя. Динамика интенсивности определяет степень стабильности саундскейпа.

21.

Отметим в заключение несколько проблем, значимых для исследований саундскейпов (и аудиокультуры в целом). Подчеркнем еще раз: саундскейп не может быть представлен исключительно в объективном ключе, поскольку психофизиология наблюдателя — составная часть динамики саундскейпа.

В настоящее время изучаются только ситуации восприятия во вторичном звуковом поле (с использованием предварительно записанных и воспроизводимых в лабораторных условиях звуков), а целый класс натуральных звучаний первичного поля (включая звучащее в «ближнем круге») выпадает из рассмотрения [24, с. 38]. Динамика же саундскейпов вообще не исследуется (ситуации «слушающий в движении», мобильные элементы саундскейпа, динамика дня, недели), включая динамику входа и выхода из привычного окружения, выхода с привычных маршрутов и т. д.

И наконец, значимыми в контексте исследований аудиокультуры могут оказаться исследования тех элементов саундскейпов, которые неявным образом определяются слуховым опытом, с выявлением факторов узнавания не того, что звучит, а того, что *должно* или *должно бы* звучать. Как нам представляется, подобные исследования могут существенно расширить наше знание о саундскейпах и аудиокультуре в целом.

ЛИТЕРАТУРА

1. Аудиокультура в образовании: материалы научно-методического семинара, 24 апреля 2000 г. — СПб.: НОУ «Экспресс», 2000.
2. Барсукова Т. В. Морфологическое исследование феномена тишины // Вопросы. Гипотезы. Ответы: наука XXI века. — Краснодар: ИП Акелян. — С. 20–41.
3. Боров Ю. Б. Эстетика. 4-е изд. — М.: Политиздат, 1988.
3. Бунич Е. По городу с плеером // Микроурбанизм. Город в деталях: сб. статей / под ред. О. Бредниковой и О. Запорожец. — М.: Новое литературное обозрение, 2014. — С. 94–108.
5. Бурая Е. А. Ритмические средства выражения социальной и национальной идентичности // Вестн. МГЛУ. — 2014. — № 1(627). — С. 33–43.

6. Бурдые П. Формы капитала // Экономическая социология. — 2005. — Т. 6, № 3. — С. 60–74.
7. Вершинин С. Е. Принцип шума или проблема звуковой толерантности // Дискурс-Пи. — 2003. — Т. 3, № 1. — С. 17–19.
8. Волков В. В., Хархордин О. В. Теория практик. — СПб.: Изд-во Европейского ун-та СПб., 2008.
9. Выготский Л. С. Мышление и речь // Выготский Л. С. Собр. соч.: в 6 т. — Т. 2: Проблемы общей психологии. — М.: Педагогика, 1982. — С. 5–361.
10. Гульд Г. Перспективы звукозаписи // Гульд Г. Избранное: в 2 кн. — Кн. 2. — М.: ИД «Классика-XXI», 2006. — С. 95–115.
11. Егоров А. Е. Здравый смысл как трансгрессия // Измененные состояния сознания: сб. ст. / под ред. А. К. Секацкого, — СПб.: Изд-во С. — Петерб. ун-та, 2006. — С. 40–52.
12. Захарьин Д. Б. От звукового ландшафта к звуковому дизайну // Антропологический форум. — 2009. — № 11. — С. 135–182.
13. Каган М. С. Философия культуры. — СПб.: Петрополис» 1996.
14. Книжный рынок России. Состояние, тенденции и перспективы развития. Отраслевой доклад / под общ. ред. В. В. Григорьева. — М.: Федеральное агентство по печати и массовым коммуникациям, 2016.
15. Кузовков В. Е., Мегрелишвили С. М., Щербакова Я. Л. Шум в ушах: этиология и патогенез // Российская оториноларингология. — 2013. — № 4 (65). — С. 69–73.
16. Линч К. Образ города. — М.: Стройиздат, 1982.
17. Малкова М. Никакого шансона // SmartNews. — 21.02.2014. — URL: <http://smartnews.ru/regions/penza/16022.html> (дата обращения: 01.09.2016).
18. Петров М. К. Человеческая размерность и мир предметной деятельности // Высшее образование в России. — 2010. — № 4. — С. 108–118.
19. Подавитель «Антишансон VIP» // Интернет-магазин «Системы безопасности». — URL: http://www.bez-opasnost.ru/antishanson_vip.php (дата обращения: 28.09.2016).
20. Раппапорт А. Г. К пониманию архитектурной формы: дис... д-ра искусствоведения: 18.00.01. — М., 2000.
21. Санитарные нормы СН 2.2.4/2.1.8.562–96 «Шум на рабочих местах, в помещениях жилых, общественных зданий и на территории жилой застройки» (утв. постановлением Госкомсанэпиднадзора РФ от 31 октября 1996 г. N36).
22. Санитарно-эпидемиологические правила и нормативы СанПиН 2.1.2.2645–10 «Санитарно-эпидемиологические требования к условиям проживания в жилых зданиях и помещениях» (утв. Постановлением Главного государственного санитарного врача РФ от 10.06.2010 N64).
23. Скляр О. П. V/U-ритм речи при чтении как индикатор состояния функции речевого дыхания у заикающихся // Техническая акустика — 2004. — Т. 4, № 4. — С. 163–173.
24. Старикова И. В. Восприятие звуков современной акустической среды: некоторые тенденции экспериментальных исследований // Экспериментальная психология — 2011 — Т. 4, № 4. — С. 27–51.
25. Шерель А. Аудиокультура XX века. История, эстетические закономерности, особенности влияния на аудиторию: Очерки. — М.: Прогресс-традиция, 2004.
26. Aiello L. M., Schifanella R., Quercia D., Aletta F. Chatty maps: constructing sound maps of urban areas from social media data // Royal Society Open Science. — 2016. — N3(3): 150690. (19 p). — URL: <http://rsos.royalsocietypublishing.org/content/3/3/150690>. (дата обращения: 25.09.2016).
27. Appadurai A. Disjuncture and Difference in the Global Cultural Economy // Public Culture. — 1990. — Vol. 2, N2. — P. 1–24.

28. Axelsson O., Nilsson M. E., Berglund B. A principal components model of soundscape perception // *The Journal of the Acoustical Society of America*. — 2010. — Vol. 128, N5. — P. 2836–2846.
29. Axelsson O. How to measure soundscape quality // *Proceedings of the Euronoise Conf.*, Maastricht, The Netherlands, 31 May 2015. — P. 1477–1481.
30. Beaman C. P., Williams T. I. Earworms (stuck song syndrome): Towards a natural history of intrusive thoughts // *British Journal of Psychology*. — 2010. — T. 101, N4. — P. 637–653.
31. Beer D. Tune out: music, soundscape and the urban mise-en-scène // *Information, Communication & Society*. — 2007. — Vol. 10, N6. — P. 846–866.
32. Bonnet M. H., Arand D. L. Clinical effects of sleep fragmentation versus sleep deprivation // *Sleep Medicine Reviews*. — 2003. — Vol. 7, N4. — P. 297–310.
33. Bradshaw A., Holbrook M. B. Must we have Muzak wherever we go? A critical consideration of the consumer culture // *Consumption Markets & Culture*. — 2008. — Vol. 11, N1. — P. 25–43.
34. Bull M. *Sounding out the city: Personal stereotypes and the management of everyday life*. — Oxford: Berg, 2000.
35. Bull M., Back L. (eds.) *The Auditory Culture Reader*. — New York: Berg, 2003.
36. Bull M., Back L., Howes D. (ed.) *The auditory culture reader*. — Bloomsbury Publishing, 2015.
37. Chatty Maps Project // *GoodCityLife*. — URL: <http://goodcitylife.org/chattymaps/index.html> (дата обращения: 25.09.2016).
38. Corbin A. *Village Bells: Sound and Meaning in the 19th-century French Countryside*. — New York: Columbia University Press, 1998.
39. Cox C., Warner D. (ed.) *Audio culture: Readings in modern music*. — New York: Continuum, 2004.
40. Davies W. J., Adams M. D., Bruce N. S., Cain R., Carlyle A., Cusack P., Hall D. A., Hume K. I., Irwin A., Jennings P., Marselle M., Plack C. J., Poxon J. Perception of soundscapes: An interdisciplinary approach // *Applied Acoustics*. — 2013. — Vol. 74, N2. — P. 224–231.
41. *Drowsy Driving and Automobile crashes: NCSDR/NHTSA expert panel on driver fatigue and sleepiness*. — U. S. Department of Transportation, National Highway Traffic Safety Administration, 1998.
42. Emmerson S. 'Live' versus 'real-time' // *Contemporary Music Review*. — 1994. — Vol. 10, N2. — P. 95–101.
43. Ferrara M., De Gennaro L. How much sleep do we need? // *Sleep Medicine Reviews*. — 2001. — Vol. 4, N2. — P. 155–179.
44. Ferrington G. Audio design: Creating multi-sensory images for the mind // *Journal of Visual Literacy*. — 1994. — Vol. 14, N1. — P. 61–67.
45. Garrioch D. Sounds of the city: the soundscape of early modern European towns // *Urban History*. — 2003. — Vol. 30. — P. 5–25.
46. Genuit K., Fiebig A. The measurement of soundscapes—Is it standardizable? // *Inter-Noise and Noise-Con Congress and Conference Proceedings*. — Institute of Noise Control Engineering, Melbourne, 2014. — Vol. 249, N4. — P. 3502–3510.
47. Glasser M. F., Coalson T. S., Robinson E. C., Hacker C. D., Harwell J., Yacoub E., Ugurbil K., Andersson J., Beckmann C. F., Jenkinson M., Smith S. M. & Van Essen D. C. A multi-modal parcellation of human cerebral cortex // *Nature*. — 2016. — Vol. 536. — P. 171–178.
48. Gueguen N., Jacob C. Congruency between instrumental background music and behavior on a website // *Psychology of Music*. — 2014. — Vol. 42, N1. — P. 29–34.
49. Haake A. B. Individual music listening in workplace settings: An exploratory survey of offices in the UK // *Musicae Scientiae*. — 2011. — Vol. 15(1). — P. 107–129.

50. Howard D. M., Angus J. Acoustics and Psychoacoustics. 3rd ed. — Oxford: Focal Press, 2009.

51. Hunter M. D., Eickhoff S. B., Miller T. W. R., Farrow T. F. D., Wilkinson I. D., Woodruff P. W. R. Neural activity in speech-sensitive auditory cortex during silence // *PNAS Neuroscience*. — 2006. — Vol. 103, N1. — P. 189–194.

52. ISO 12913-1:2014. Acoustics — Soundscape — P. 1: Definition and conceptual framework // ISO Online Browsing Platform. — URL: <https://www.iso.org/obp/ui/#iso:std:iso:12913:-1:ed-1:v1:en> (дата обращения: 11.09.2016).

53. Jones S. R., Fernyhough C. Neural correlates of inner speech and auditory verbal hallucinations: A critical review and theoretical integration // *Clinical Psychology Review*. — 2007. — Vol. 27. — P. 140–154.

54. Kampfe J., Sedlmeier P., Renkewitz F. The impact of background music on adult listeners: A meta-analysis // *Psychology of Music*. — 2011. — Vol. 39, N4. — P. 424–448.

55. Kantono K., Hamid N., Shepherd D., Yoo M. J. Y., Carr B. T., Grazioli G. The effect of background music on food pleasantness ratings // *Psychology of Music*. — 2016. — Vol. 44, N5. — P. 1111–1125.

56. Knoferle K. M., Spangenberg E. R., Herrmann A., Landwehr J. R. It is all in the mix: The interactive effect of music tempo and mode on in-store sales // *Marketing Letters*. — 2012. — Vol. 23, N1. — P. 325–337.

57. Kotsopoulou A., Hallam S. The perceived impact of playing music while studying: age and cultural differences // *Educational Studies*. — 2010. — Vol. 36, N4. — P. 431–440.

58. Krause A. E., North A. C., Hewitt L. Y. Music-listening in everyday life: Devices and choice // *Psychology of Music*. — 2015. — Vol. 43(2). — P. 155–170.

59. LaBelle B. Acoustic Territories: Sound Culture and everyday life. — New York: Continuum, 2010.

60. Leyshon A. Time — space (and digital) compression: software formats, musical networks, and the reorganisation of the music industry // *Environment and Planning A*. — 2001. — Vol. 33. — P. 49–77.

61. Lindborg P. M. A taxonomy of sound sources in restaurants // *Applied Acoustics*. — 2016. — Vol. 110. — P. 297–310.

62. McCormack A., Edmondson-Jones M., Somerset S., Hall D. A systematic review of the reporting of tinnitus prevalence and severity // *Hearing Research*. — 2016. — Vol. 337. — P. 70–79.

63. McGuire P. K., Silbersweig D. A., Murray R. M., David A. S., Frackowiak R. S. J., Frith C. D. Functional anatomy of inner speech and auditory verbal imagery // *Psychological Medicine*. — 1996. — N26. — P. 29–38.

64. McLuhan M. The Gutenberg Galaxy: the Making of Typographic man. — Toronto: University of Toronto Press, 1962.

65. Muzo — State of the Art Vibration Monitoring System // Indiegogo. — URL: <https://www.indiegogo.com/projects/muzo-state-of-the-art-vibration-monitoring-sys-sound-sleep#/> (дата обращения: 20.08.2016).

66. National Survey of Distracted and Drowsy Driving Attitudes and Behavior: 2002 Final Report — The Gallup Organization for U. S. Department of Transportation National Highway Traffic Safety Administration (NHTSA), 2003. — URL: http://www.nhtsa.gov/people/injury/drowsy_driving1/survey-distractive03/HS809566v1.pdf (дата обращения: 15.07.2016).

67. North A. C., Hargreaves D. J. Lifestyle correlates of musical preference. Part 1: Relationships, living arrangements, beliefs, and crime // *Psychology of Music*. — 2007. — Vol. 35(1). — P. 58–87.

68. North A. C., Hargreaves D. J. Lifestyle correlates of musical preference. Part 2: Media, leisure time and music // *Psychology of Music*. — 2007. — Vol. 35(2). — P. 179–200.
69. North A. C., Hargreaves D. J. Lifestyle correlates of musical preference. Part 3: Travel, money, education, employment and health // *Psychology of Music*. — 2007. — Vol.35(3). — P. 473–497.
70. North A. C. The effect of background music on the taste of wine // *British Journal of Psychology*. — 2012. — Vol. 103. — P. 293–301.
71. Ohlson B. Sound fields and sonic landscapes in rural environments // *Fennia*. — 1976. — Vol. 148. — P. 33–45.
72. Perona-Garcelan S., Marino Perez-Álvarez M., Garcia-Montes J., Cangas A. J. Auditory Verbal Hallucinations as Dialogical Experiences // *Journal of Constructivist Psychology*. — 2015. — Vol. 28, N3. — P. 264–280.
73. Pocock D. Sound and the Geographer // *Geography*. — 1989. — Vol. 74, N3. — P. 193–200.
74. Prevention of blindness and deafness: Make Listening Safe // WHO/ — URL: <http://www.who.int/pbd/deafness/activities/MLS/en/> (дата обращения: 20.09.2016).
75. Schafer R. M. *The Soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. — Rochester: Destiny Books, 1994.
76. SONORUS, an Initial Training Network under the FP7 People Programme at Chalmers University of Technology. — URL: <http://www.fp7sonorus.eu> (дата обращения: 30.09.2016).
77. Spence C. Crossmodal correspondences: A tutorial review // *Attention, Perception & Psychophysics*. — 2011 — Vol. 73. — P. 971–995.
78. Sterne J. The mp3 as cultural artifact // *New media & Society*. — 2006. — Vol.8(5). — P. 825–842.
79. Szechtman H., Woody E., Bowers K. S., Nahmias C. Where the imaginal appears real: A positron emission tomography study of auditory hallucinations // *PNAS*. — 1998. — Vol. 95(4). — P. 1956–1960.
80. Taylor J. M., Rowe B. J The “Mozart Effect” and the Mathematical Connection // *Journal of College Reading and Learning*. — 2012. — Vol. 42, N2. — P. 51–66.
81. The Sound City Project. — URL: <http://soundcityproject.com> (дата обращения: 30.09.2016).
82. The Sounds of the City project at Glasgow University. — URL: <http://soundsofthecity.arts.gla.ac.uk> (дата обращения: 30.09.2016).
83. The World Soundscape Project // Barry Truax’s page at Simon Fraser University. — URL: <http://www.sfu.ca/~truax/wsp.html> (дата обращения: 25.09.2016).
84. Thompson E. A. *The soundscape of modernity: architectural acoustics and the culture of listening in America, 1900–1933*. — Cambridge, Mass.: MIT Press, 2002.
85. Urban sound datasets: two datasets and a taxonomy for urban sound research // The Center for Urban Science and Progress (CUSP) at NYU Tandon School of Engineering, New York University. — URL: <https://serv.cusp.nyu.edu/projects/urbansounddataset/> (дата обращения: 30.09.2016).
86. Vilhauer R. P. Inner reading voices: An overlooked form of inner speech // *Psychosis*. — 2016. — Vol. 8, N1. — P. 37–47.
87. Williamson V. J., Jilka S. R. Experiencing earworms: An interview study of involuntary musical imagery // *Psychology of Music*. — 2014. — Vol. 42, N5. — P. 653–670.
88. Woodruff P. W. R. Auditory hallucinations: Insights and questions from neuroimaging // *Cognitive Neuropsychiatry*. — 2004. — Vol. 9, N1–2. — P. 73–91.
89. Yamasaki T., Yamada K., Laukka P. Viewing the world through the prism of music: Effects of music on perceptions of the environment // *Psychology of Music*. — 2015. — Vol. 43(1). — P. 61–74.