

RU

Звуковой поворот в культурологических исследованиях

Орлов-Давыдовский Г. А.

Аннотация. Цель исследования – сформировать целостное теоретическое представление о звуковом повороте в культурологических исследованиях. В статье рассмотрены предпосылки формирования звукового поворота, его соотносительность с другими культурными поворотами, а также основные направления и методологические подходы, включая акустическую экологию, звуковую культуру, звуковой ландшафт и т. д. Научная новизна исследования заключается в систематизации понятийного аппарата звуковых исследований и в анализе специфики их институционализации в российском академическом поле. В результате исследования выявлены ключевые этапы развития звуковых исследований, определены теоретические основания и обозначены перспективы дальнейшего расширения звукового поворота за пределами западного контекста.

EN

The sound turn in cultural studies

G. A. Orlov-Davydovsky

Abstract. The aim of the study is to establish a holistic theoretical understanding of the sound turn in cultural studies. The article examines the prerequisites for the formation of the sound turn, its correlation with other cultural turns, as well as the main directions and methodological approaches, including acoustic ecology, auditory culture, soundscape, etc. Scientific novelty consists in the systematization of conceptual sound acoustic research and in the analysis of the features of its institutionalization in the Russian academic field. As a result of the research, key stages in the development of the discipline were identified, and their conceptual justification is demonstrated by the prospect of further expansion of the sound turn outside the Western context.

Введение

Проблема исследования состоит в том, что звуковой поворот в гуманитарных науках до сих пор не получил теоретически четкого определения и дисциплинарного оформления в международных исследованиях, особенно в российском контексте, но научный дискурс вокруг звукового поворота отражает критически важный этап самоопределения звуковых исследований в культурологических сферах, а также гуманитарных науках.

Актуальность разработки темы обусловлена стремительным расширением интереса гуманитарного сообщества к звуку как к значимому культурному феномену в современной культурологической сфере и гуманитарной науке. Звуковой поворот представляет собой важный исследовательский ориентир, связанный с пересмотром визуально ориентированных парадигм и акцентом на звуковые формы восприятия, коммуникации и репрезентации. В международной академической среде звуковые исследования уже заняли прочное междисциплинарное положение, однако в российской науке данное направление находится на стадии становления и требует как теоретического осмысления, так и институциональной поддержки. Разработка темы звукового поворота позволяет не только интегрировать отечественные исследования в глобальный научный контекст, но и сформировать инструментарий для анализа звука как важного элемента культурной и социальной жизни.

Задачи исследования:

- проанализировать теоретические основания звукового поворота как эпистемологического и методологического сдвига в рамках гуманитарных наук;
- рассмотреть звуковой поворот по отношению к другим культурным поворотам и выявить его специфику;
- проследить этапы становления и институционализации звуковых исследований в международной и российской академической традиции;
- определить понятийный аппарат звуковых исследований, включая ключевые термины (звуковой ландшафт, акустическая экология, звуковая культура и др.);
- оценить перспективы развития звуковых исследований в российском научном и образовательном пространстве.

Для достижения поставленных целей в работе применен комплекс взаимодополняющих методов, обеспечивающих многоаспектное рассмотрение звукового поворота как исследовательского и институционального феномена. Прежде всего использован исторический метод, позволивший проследить эволюцию звуковых исследований от акустической экологии и теории звукового ландшафта Реймонда Мюррея Шейфера (Schäfer, 1977) до современных критических, постколониальных и иных направлений, что дало возможность реконструировать генеалогию звуковых исследований, определить этапы ее формирования и ключевые поворотные точки в развитии. Для анализа специфики звукового поворота в контексте других культурных поворотов (иконологического, пространственного, рефлексивного, перформативного и др.) применен сравнительный метод. Он позволил выявить как общие черты, так и уникальные особенности звукового поворота в ряду других эпистемологических трансформаций гуманитарного знания. Ключевым для раскрытия понятийного аппарата и исследовательской логики стал интерпретативный подход, ориентированный на анализ смыслов, заложенных в таких терминах, как «звуковой ландшафт», «звуковая культура», «шум» и др. Понимание этих понятий в контексте разных авторских и теоретических позиций позволило уточнить структуру дисциплины и ее основные аналитические категории.

Теоретическую базу составляют работы зарубежных и отечественных авторов, заложивших основы изучения звука как области гуманитарного знания. Центральное место занимают труды Джонатана Стерна (Sterne, 2003; 2012a; 2012b), в которых звук рассматривается как социально и исторически сконструированное явление, идеи Р. М. Шейфера (Schäfer, 1997), предложившего концепцию «звукового ландшафта» и разработавшего основы акустической экологии. Значимыми являются работы современных теоретиков Тома Макэнэни (McEaney, 2019) и Ханса-Иоахима Брауна (Braun, 2017) о «Звуковом повороте», где авторы представляют звуковые исследования в контексте культурных поворотов. Российская часть литературы представлена публикациями в рамках академического проекта «История звука» от издательства «Новое литературное обозрение».

Практическая значимость исследования заключается в возможности применения представленных в работе результатов в различных сферах академической и культурной деятельности. Представленные теоретические обобщения и систематизация понятийного аппарата звуковых исследований могут быть использованы при разработке и преподавании курсов по культурологии, медиа, истории звука и современному искусству. Материалы работы также актуальны для формирования образовательных программ, посвященных звуковой культуре.

Обсуждение и результаты

Понятие звуковой культуры сложно и многозначно, как и само определение культуры. Для одного из родоначальников Бирмингемской школы культурных исследований и автора сборника «Ключевые слова» Раймонда Уильямса (Williams, 2015) понятие культуры включает в себя общее человеческое развитие, конкретный образ жизни, а также сумму художественных и исследовательских практик, а напряжение, возникающее между этими трактовками, достойно отдельного внимания. Культурные исследования предполагают равное внимание к «высокой» и «популярной» культурной продукции, к отношениям между материальным и символическим аспектами жизни изучаемых сообществ. По аналогии, звуковые исследователи прослеживают генеалогию и акцентируют многозначность таких обманчиво привычных и чрезвычайно обширных терминов, как «слушание» или «аудиальная культура», что заметно по сборнику статей под редакцией Дэвид Новака и Мэтт Сакакини (Novak, Sakakeeny, 2015).

Подобно термину «визуальная культура», отсылающему и к области знания в целом, и к конкретному академическому направлению, испытавшему сильное влияние антропологии и отмежевывавшемуся от истории искусств, «аудиальная/звуковая культура» часто употребляется как синоним «звуковых исследований» (Nosokawa, 2012). Можно вслед за Уильямсом (Williams, 2015), трактовать звуковую культуру как образ жизни, как процесс и результат материального и символического производства, как горизонт знаний и компетенций (слушание, освоение звуковых технологий и навигация в окружающей звуковой среде), а также как совокупность практик – повседневных, интеллектуальных, артистических.

Основная проблема работы заключается в выделении специфического звукового поворота в культуре. Данное понятие является дискуссионным, так как, с одной стороны, может послужить фундаментом для формирования отдельной дисциплины звуковых исследований и ее институционализации, с другой – может противоречить междисциплинарной природе исследований звука.

Понятие поворота кажется нам продуктивным для описания повышающегося интереса к феномену звука как в массовой и художественной культуре, так и в академическом сообществе. Понятие «звуковой поворот» может быть вписано в контекст так называемых культурных поворотов, концептуализированных Дорис Бахманн-Медик (2017) в книге «Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре». Бахманн-Медик описывает серию методологических и эпистемологических сдвигов, произошедших в гуманитарных и социальных науках во второй половине XX – начале XXI века. В своей книге она предлагает выделить несколько ключевых поворотов, в числе которых иконографический, лингвистический, перформативный, переводческий, интерпретативный. Несмотря на то, что Д. Бахманн-Медик (2017) не включает звуковой поворот, сегодня есть некоторые процессы, подтверждающие, что так называемый «звуковой поворот» можно рассматривать как эпистемологический и методологический сдвиг, при котором звук, слушание и акустическая среда становятся самостоятельными объектами анализа наряду с текстом, визуальностью, телесностью и др. Звуковой поворот демонстрирует смещение фокуса гуманитарного знания от центризма визуального восприятия к аудиальным формам восприятия и репрезентации.

Сегодня повышается интерес к звуковым феноменам, это особенно проявляется в рамках так называемого звукового поворота, обозначившего сдвиг исследовательского фокуса от визуального доминирования к аудиальному восприятию. Одним из следствий этого поворота стало переосмысление базовых понятий, таких как «звук», «аудио» и «музыка». Их терминологическое и концептуальное разграничение оказывается важным не только для теоретической строгости, но и для понимания того, как звук функционирует в культуре в виде материального технологического и символического явления.

Понятие звуковой культуры охватывает наибольшее смысловое поле. Оно включает как слышимые, так и неслышимые вибрации вне зависимости от их происхождения и формы. Это означает, что звуковая культура представляет собой совокупность всех практик производства, восприятия и интерпретации звука, включая шумы, тишину, голоса, сигналы, а также другие источники звучания.

Звуковая культура – это всё, что связано с тем, как люди воспринимают, используют и осмысливают звук в своей повседневной жизни, искусстве и обществе. Она включает: звуки окружающей среды (город, природа, техника); музыку и речь как формы культурной и социальной коммуникации; способы слушания, что мы воспринимаем, что игнорируем и как это влияет на наше восприятие мира; технологии звука, от радиоприемников до наушников и стриминговых платформ, которые меняют наше отношение к звуку. Звуковая культура показывает, что звук – это не просто физическое явление, а важная часть культурного опыта, через которую мы строим идентичность, взаимодействуем с другими и воспринимаем пространство и время.

С точки зрения антропологии звуковая культура может быть рассмотрена как специфический способ сотнесения тела, технологии и среды, что подчеркивает, например, Стив Гудман в работе «Звуковая война: звук, аффект и экология страха» (Goodman, 2012), где звук трактуется как модальность аффективного, телесного и политического воздействия через социальные и медиатехнологические практики.

Термин «аудио» обозначает более узкую сферу, звук захваченный, обработанный и воспроизведенный с помощью технических средств. В отличие от звука как физического или культурного феномена, аудио – это всегда результат медиатизации. Исследователь Фридрих Киттлер (Kittler, 1999) пишет про то, что сегодня музыка или даже голос человека – это на самом деле результат технической передачи, где технологии медиа конституируют субъектов. Киттлер в книге «Граммфон, кинолента, пишущая машинка» обозначает, что с момента появления радио, микрофонов и громкоговорителей произошло формирование нового аудиального режима, в котором звук стал объектом тиражирования, нормирования и стандартизации. Кажется, что именно в рамках аудиальной культуры появляются феномены подкастов, саунд-дизайна, феномена ASMR (автономная сенсорная меридиональная реакция) и фоновой музыки в общественных пространствах (Р. М. Шейфер придумал для этого понятие «музак» (Schaffer, 1977, p. 97)).

Музыка, в свою очередь, представляет собой исторически сложившуюся и культурно институционализированную форму организации звука. Музыкальная культура предполагает наличие определенных кодов, жанров, композиторских стратегий и слушательских навыков. Как указывает исследовательница музыки Лидия Гёер (Goehr, 1992), с XIX века музыка в западноевропейском пространстве начала восприниматься как автономное произведение, объект анализа и изучения. Музыка занимает особое положение на пересечении звуковой и аудиальной культур. С одной стороны, она черпает свою материю из звука как вибрации, с другой – все чаще реализуется через аудиотехнологии.

Звуковая, аудиальная и музыкальная культуры не являются изолированными образованиями. Они пересекаются в сфере восприятия, репрезентации и культурного смысла, однако оперируют разными уровнями анализа. Звуковая культура: все формы звучания, включая природные, техногенные и телесные, музыкальные и аудиальные. Аудиальная культура: опосредованные медиатехнологиями формы звука. Музыкальная культура: эстетически организованные формы звука. Центральным моментом их взаимосвязи являются фигура слушателя и акта слушания как культурно и когнитивно обусловленной деятельности.

Исследования звуковой культуры во многом основаны канадским исследователем и композитором Р. М. Шейфером (Schaffer, 1997), предложившим понятие звукового ландшафта. Поделив звуковые ландшафты на низкокачественные (загрязненные и неотчетливые) и высококачественные, Р. М. Шейфер (1997) «привил» теории звуковой культуры наследие и понятийный аппарат современных ему экологических социальных движений и положил начало позитивистскому направлению звуковых исследований. В будущем работы по изучению звуковых ландшафтов, по его проекту, должны были стать местом встречи искусства, естественных и гуманитарных наук, объединяя акустику и психоакустику, физические свойства звука, воздействия человека на его звуковое окружение и, наоборот, звука на человеческое поведение, способствуя созданию более совершенных звуковых ландшафтов (Schaffer, 1977, p. 247). Программа Р. М. Шейфера в некоторой степени реализовалась: феномены звуковой культуры в конце XX века стали объектом внимания социальных и культурных антропологов, философов, историков науки, техники, культуры, исследователей медиа и коммуникаций, урбанистов, теоретиков звукового искусства (Sound Art) и т. д.

Кроме того, оформлению звуковых исследований как дисциплины поспособствовал фокус на слуховом восприятии в противовес доминировавшей визуальности, в значительной степени связанный с переоценкой роли чувственного опыта в гуманитарных науках. Пересмотр еще одной традиционной для западной мысли дихотомии разум/тело привел к «сенсорному повороту», выразившемуся в особом внимании к культурным предпосылкам сенсорного восприятия и утверждению принципиальной телесности, «воплощенности» опыта, получаемого органами чувств (Csordas, 1990). В логике «сенсорного поворота» звуковые исследования часто

обращаются к феноменологическому осмыслению аудиального опыта, звучащему и воспринимающему звук телу, уделяя также особое внимание тому, как звук разворачивается в пространстве и времени. Так ключевые понятия слышания, слушания, глухоты, голоса, тишины, эха, резонанса из обманчиво очевидных объектов интереса превращаются в инструменты исследования звуковой культуры.

Звуковые исследования (studies), подобно исследованиям медиа, постколониальным исследованиям, исследованиям кино и многим другим studies, продолжают логику культурных исследований послевоенной британской Бирмингемской школы, рассматривавшей любую культурную продукцию в связи с материальными условиями ее существования и включавшей ее в более широкие социальные и исторические контексты. Эти тезисы можно проследить в классической работе основателя стадиз Стюарта Холла, Пола де Ги и др. «Делая культурные исследования. История Сони Волкман» (Gay, Hall, Janes et al., 1997), где авторы наглядно применяют методы культурных исследований на звуковом материале. Позднее обращавшиеся к теме звука антропологи и историки стремились раскрыть смыслы, которыми наделяли, например, слушание (Fanon, 2012), пение (Feld, 2012) или отдельные элементы звукового ландшафта (Corbin, 1999) представители удаленных от нас географически или хронологически культур.

Помимо названных нами феноменологического и экологического подходов в звуковых исследованиях, стоит упомянуть интерес исследователей звука к пространствам, городским и природным средам и ландшафтам. Отчасти наследуя Р. М. Шейферу (1977) и пересматривая, вместе с тем, его иерархию звуковых ландшафтов, исследователи обращаются, например, к индустриальным шумам (Bijsterveld, 2008) или к тому, как практики слушания размечают окружающее пространство (Hosokawa, 2012). Еще одно направление звуковых исследований рассматривает влияние различных техник и инструментов записи (Meintjes, 2012) и преобразования звука (Pinch, Trocco, 2012) на музыкальную культуру. Можно выделить также проблемное поле, в рамках которого изучаются сообщества и социальные группы, пользующиеся звуковыми технологиями и формируемые ими: речь идет о виртуальных объединениях (например, радиослушателей или телефонных абонентов), гендерных и этнических группах и о характерных для них практиках политического сопротивления (Martin, 2012) или присвоения, неожиданного использования средств звуковой коммуникации.

К началу XXI века был сформирован основной корпус литературы и авторов, представляющих данные исследования в современной западноевропейской и мировой науке, появились первые периодические издания, посвященные проблематике звука. Первый профильный журнал «Саундскейп. Журнал акустической экологии» впервые начали выпускать в 2000-х годах, это были продолжатели «экологической традиции» Шейфера, члены учрежденного в 1993 году Мирового форума акустической экологии (Acoustic Ecology Review). С 2015 года выпускается еще один влиятельный журнал «Звуковые исследования. Интердисциплинарный журнал», освещающий проблемы звуковой культуры с точки зрения традиционных и относительно новых дисциплин, от музыкологии, философии, социологии и сравнительного литературоведения до исследований коренных народов, городских исследований и исследований кино (Sound Studies: An Interdisciplinary Journal). Возникают также соответствующие кафедры, учебные курсы, магистерские и аспирантские программы, например в Берлинском университете искусств (Звуковые исследования и звуковое искусство) (Sound Studies and Sonic Arts (Master of Arts)) или в Корнелльском университете в США (Программа магистратуры по музыке и звуковым исследованиям) (Graduate Program in Music and Sound Studies).

Институционализация звуковых исследований в России находится на начальном этапе: в НИУ «Высшая школа экономики» доступны магистерский курс «Исследования звука в современной культуре» и магистерская программа “Sound Art & Sound Studies” («Звуковое искусство и звуковые исследования»), знакомящая с теорией и практикой звукового искусства. Оформление звуковых исследований как дисциплины неизбежно связано с переводом на русский язык ключевых авторов: актуальной задачей современного переводческого движения остается перевод книги Шейфера «Звуковой ландшафт». За два предшествующих десятилетия на русском языке вышли две книги Дэвида Тупа «Океан звука» (Туп, 2008) и «Искусство звука, или Навязчивая погода» (Туп, 2010), посвященные истории, эволюции и взаимным влияниям различных музыкальных направлений. В рамках запущенной в 2021 году книжной серии «История звука» издательства «Новое литературное обозрение» переведены работы Брендона ЛаБелля (2019), Мишеля Шиона (2018) и Марка Фишера (2021). Опубликованы также недавние работы российских исследователей Анатолия Рясова (2021), Дарьи Журковой (2023) и Валерия Золотухина (2024), рассматривающие звуковые феномены с позиций философии, культурологии, истории литературы, перформанса, теории медиа и т. п. (Издательский проект НЛО «История Звука»). Принадлежащие издательству журналы «Новое литературное обозрение» и «Неприкосновенный запас» иногда посвящают звуковым исследованиям специальные выпуски с небольшими переводами и статьями российских авторов, некоторые из которых всё еще близки к классическому музыковедению.

Таким образом, в истории звуковых исследований можно выделить этапы зарождения, нормализации и современный, критический этап, включающий в себя дискуссии об уместности и потенциале понятия акустического поворота. С начала XXI века интерес к проблематике звукакратно возрос, что позволило задаться вопросом, целесообразно ли вслед за лингвистическим, пространственным, иконическим и прочими поворотами в науках о культуре провозглашать и поворот в звуковых исследованиях и как именно его стоит называть – аудиальным, акустическим или звуковым.

По замечанию Д. Бахманн-Медик, каждый поворот в культурных исследованиях не только размечал свою междисциплинарную предметную область, но и «вводил в исследование собственный инновационный словарь» (2017, с. 18): действительно, исследователи звука ввели в обиход такие понятия, как «звуковой ландшафт»

или «акустемология». В книге «Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре» Бахманн-Медик предлагает понимать поворот не только как новую академическую школу, но и как «смену перспективы, при которой основные вопросы содержания переходят в методически существенные установки к исследованию»; более того, «говорить о “повороте” можно лишь тогда, когда новый ракурс исследования “переходит” с предметного уровня новых областей исследования на уровень аналитических категорий и концепций» (2017, с. 29), то есть не просто обнаруживает и регистрирует новый объект, но превращает его в инструмент исследования. По утверждению Дж. Стерна, анализ аудиальных практик, а также поддерживающих их институций и дискурсов помогает переопределить роль звука в человеческом мире и человека в мире звуков (Sterne, 2012b, p. 5). Причем Стерн настаивает именно на переопределении в противовес простому описанию, поскольку настоящая исследовательская задача заключается в критическом пересмотре общепринятых категорий, в числе которых можно назвать «звук», «эхо», «резонанс», «трандукция». Так, пользуясь выражением Бахманн-Медик, описательные понятия превращаются в оперативные (Williams, 2012, p. 29), что выводит всплеск интереса к звуковой культуре на новый концептуальный уровень.

Т. Макэнани (McEneaney, 2019) отсчитывает основание «звукового поворота» в гуманитарных науках с появления в начале XXI века двух ключевых монографий по истории слушания и репродукции звука: «Современные звуковые ландшафты» Эмили Томпсон (Thompson, 2004) и «Слышимое прошлое» Дж. Стерна (Sterne, 2003). С этими же работами связывает новый виток интереса к аудиальной культуре Мишель Хилмс (Hilmes, 2005) в статье с полемическим заголовком «Существует ли область, называемая исследованиями звуковой культуры? И важно ли это?», описывая поле звуковых исследований как непрерывно становящееся, но так и не установившееся окончательно на протяжении прошлого века. Внимание Хилмс (Hilmes, 2005) к этим авторам неслучайно: оба выбирают рубеж XIX–XX веков в качестве точки отсчета нового «звукового режима», в котором мы существуем по сей день, а также рассматривают эволюцию практик слушания в Северной Америке, их коммодификацию в частной и публичной сферах. Их работы, по мнению Хилмс (Hilmes, 2005), определяют интересующее нас поле не столько как исследования звука самого по себе, сколько как звуковую культуру – через изучение культурных контекстов, из которых возникли звуковые исследования, и которые они, в свою очередь, создают. Еще одну возможную причину настороженности части академического сообщества в отношении «звукового поворота» приводит Ханс-Иоахим Браун: «...подобный ярлык может служить для продвижения интересов определенных исследователей и школ внутри академического поля и для повышения внимания к их проектам за его пределами» (Braun, 2017). Д. Бахманн-Медик связывает такие намерения с необходимостью «разметки и защиты академических полей» (2017, с. 17), в том числе с целью привлечения средств в условиях высокой конкуренции между исследовательскими проектами.

Очевидно, на понятии «поворота» настаивают далеко не все исследователи звуковых феноменов. Сохраняется напряжение между представлением о звуковых исследованиях как о междисциплинарном поле и их определением как отдельной дисциплины. Однако последний – критический – период в развитии звуковых исследований предполагает размышление над другими проблемами и ограничениями, в частности об отходе от традиционного противопоставления слышания видению и отказе от признания более-менее устоявшимися отношений между этими видами чувств. Кроме того, М. Хилмс (Hilmes, 2005) настаивает на расширении представлений о звуковой культуре за счет выхода за рамки специфически американского контекста, которым ограничиваются авторы основополагающих для рассматриваемого нами направления монографий.

Звукового поворота нет в основной программной книге Д. Бахманн-Медик 2016 года. Однако звуковой поворот, так же, как и другие повороты, представляет не просто смену объекта изучения, но фундаментальную трансформацию исследовательской оптики: звук и аудиальные практики превращаются из побочного элемента визуально ориентированной культуры в автономную категорию анализа, снабженную собственным понятийным аппаратом и методологией. Подобно другим поворотам (лингвистическому, визуальному, телесному и пространственному), звуковой поворот стал результатом междисциплинарной мобилизации, соединив усилия культурологов, исследователей медиа, антропологов, историков, музыковедов и художников звука.

Звуковой поворот не отменяет другие культурные повороты, но вступает с ними в сложную систему взаимосвязей. Например, с телесным поворотом его сближает внимание к слуху: как звук телесно ощущается, как он воздействует на субъекта. С пространственным – идея звукового ландшафта, предложенная Шейфером (Schäfer, 1997) и радикально переосмысленная в современных урбанистических исследованиях (LaBelle, 2010). С лингвистическим – это переход от речи как текстовой структуры к голосу как акустическому, социальному и телесному явлению. Таким образом, звук становится платформой для анализа процессов субъективации, медиации, телесности и памяти, то есть категорий, которые находятся в центре внимания большинства культурных поворотов.

Для художников такой звуковой поворот предлагает новые способы организации пространства, восприятия и нарратива. Саунд-арт, саунд-дизайн, аудиовизуальные инсталляции перестают быть просто технологическим дополнением к визуальному ряду, они получают теоретическую опору, а также институциональное признание в музеях и академиях. Например, как в проектах Б. Лабеллы (LaBelle, 2010), который формирует пространственную концепцию звука, где аудиальные практики раскрываются как способ критической работы с пространством и политикой.

Стоит также упомянуть, что музыковедение, несмотря на формальную близость к звуковым исследованиям, оказывается в амбивалентной позиции. С одной стороны, оно предоставляет инструменты анализа звука (нотная запись, ритмика, теория гармонии), с другой, его нормативность (ориентация на классическую

музыку, исключение шума) противоречит радикальной открытости звуковых исследований. Однако современное критическое музыковедение, например, представленное в работе Дж. Аттали (Attali, 1985) «Шум: политическая экономия музыка», всё чаще открывает аудиальной культуре: анализируются политики звука, институции слушания, идеологии музыкального производства. В результате звуковой поворот расширяет границы музыковедения, включая в поле внимания повседневные звуки, городские шумы, экспериментальные формы слушания и даже молчание (Cusick, 2006).

Таким образом, звуковой поворот не только формирует новое исследовательское поле, но и предоставляет аналитический ресурс для переопределения категорий культуры, тела, пространства и времени. Он оказывается полезным и художникам, и теоретикам, и педагогам, создавая основу для аудиальной грамотности и критического слуха как части культурной компетентности XXI века.

Заключение

В рамках звуковых исследований вырабатываются операционные понятия, теории и методы, которые используются при написании теоретических, методологических и практических работ. В связи с этим некоторые исследователи выделяют звуковой поворот в культуре. Понятие звукового поворота оказывается дискуссионным, так как с одной стороны может послужить фундаментом для формирования отдельной дисциплины звуковых исследований и ее институционализации, с другой – может противоречить междисциплинарной природе исследований звука. Тем не менее понятие поворота кажется нам продуктивным для описания роста интереса к феномену звука как в массовой и художественной культуре, так и в академическом сообществе.

В современном российском обществе также повышается значимость и актуальность звуковой культуры как части социального и культурного пространства, а вслед за этим начинается и формирование сообщества и поля звуковых исследований, хотя этап его институционального признания только находится в процессе становления. На этом фоне особенно важно осмысление и развитие понятийного аппарата, который позволил бы интегрировать отечественные исследования в международный академический дискурс. Необходимость разработки устойчивой терминологии, основанной на локальных контекстах и традициях, при этом открытой к диалогу с глобальными подходами, становится ключевым вызовом и возможностью. Формирование устойчивого поля звуковых исследований в России требует не только адаптации существующих западных теоретических моделей, но и критической рефлексии относительно собственного культурного опыта восприятия звука, слуха, голоса, тишины и шумов.

Выводы исследования также заключаются в нескольких нижеследующих тезисах. Во-первых, звуковой поворот представлен как самостоятельный эпистемологический и методологический сдвиг в гуманитарных науках, акцентирующий внимание на восприятии и звуке как значимом культурном феномене. Во-вторых, его сопоставление с другими культурными поворотами выявило специфику, связанную в основном с критикой визуальнотцентричных подходов и представлением новых понятий, предлагающих иное описание и оформление окружающего нас мира (не только звукового, но и визуального). В-третьих, проанализированы основные этапы и формы институционализации звуковых исследований за рубежом и в России, где данное направление только начинает оформляться. В-четвертых, выявлены ключевые понятия и методологические подходы, определяющие звуковые исследования как междисциплинарную область. Таким образом, можно сказать, что исследование подтверждает значимость звукового поворота для дальнейшего развития культурологических исследований и подчеркивает необходимость его теоретического и институционального укрепления в российском научном поле.

Перспективы дальнейшего изучения звукового поворота в культурологических исследованиях связаны с углубленной теоретической разработкой его концептуальных оснований и уточнением понятийного аппарата, что позволит укрепить его статус как самостоятельного эпистемологического и методологического сдвига в гуманитарных науках. Этот поворот открывает путь к разработке оригинальных подходов, учитывающих локальные звуковые контексты и интегрирующих опыт разных дисциплин.

Материалы исследования | Research materials

1. Исследования звука в современной культуре // НИУ «Высшая школа экономики». <https://www.hse.ru/edu/courses/835244945>
2. Серия книг «История звука» // Новое литературное обозрение (НЛО). https://www.nlobooks.ru/books/istoriya_zvuka/
3. Acoustic Ecology Review. <https://journals.lib.sfu.ca/index.php/aer/index>
4. Graduate Program in Music and Sound Studies // Cornell University. <https://music.cornell.edu/graduate-program-music-and-sound-studies>
5. Sound Studies and Sonic Arts (Master of Arts) // Universität der Künste Berlin. <https://www.udk-berlin.de/en/courses/sound-studies-and-sonic-arts-master-of-arts/>
6. Sound Studies: An Interdisciplinary Journal. <https://www.tandfonline.com/journals/rfso20/about-this-journal#aims-and-scope>

Источники | References

1. Бахманн-Медик Д. Культурные повороты. Новые ориентиры в науках о культуре / пер. с нем. С. Ташенкова. М.: Новое литературное обозрение, 2017.
2. Журкова Д. Песни ни о чем? М.: Новое литературное обозрение, 2023.
3. Золотухин В. Голос и воск. М.: Новое литературное обозрение, 2024.
4. Лабелль Б. Акустические территории. М.: Новое литературное обозрение, 2019.
5. Рясов А. Едва слышный гул. Введение в философию звука. М.: Новое литературное обозрение, 2021.
6. Туп Д. Искусство звука, или Навязчивая погода. М.: АСТ, 2010.
7. Туп Д. Океан звука. М.: АСТ, 2008.
8. Фишер М. Призраки моей жизни. Тексты о депрессии, хонтологии и утраченном будущем. М.: Новое литературное обозрение, 2021.
9. Шион М. Звук: слушать, слышать, наблюдать. М.: Новое литературное обозрение, 2018.
10. Attali J. Noise: The Political Economy of Music. Minneapolis: University of Minnesota Press, 1985.
11. Bijsterveld K. Mechanical Sound: Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century. Cambridge – L.: The MIT Press, 2008.
12. Braun H.-J. An Acoustic Turn? Recent Developments and Future Perspectives of Sound Studies // Avant. 2017. No. 8 (1). <http://doi.org/10.26913/80102017.0101.0005>
13. Corbin A. Village Bells. Sound and Meaning in the 19th Century French Countryside. L.: Macmillan Publ., 1999.
14. Csordas T. Embodiment as a Paradigm for Anthropology // Ethos. 1990. No. 18 (1).
15. Cusick S. G. Music as Torture / Music as Weapon // Transcultural Music Review. 2006. No. 10.
16. Fanon F. This is the Voise of Algeria // The Sound Studies Reader / ed. by J. Sterne. L. – N. Y.: Routledge, 2012.
17. Feld S. Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics, and Song in Kaluli Expression. Durham: Duke University Press, 2012.
18. Gay P., Hall S., L. Janes, H. Mackay, K. Negus. Doing Cultural Studies: The Story of the Sony Walkman. L. – Thousand Oaks – New Delhi: SAGE, 1997.
19. Goehr L. The Imaginary Museum of Musical Works: An Essay in the Philosophy of Music. Oxford: Clarendon Press, 1992.
20. Goodman S. Sonic Warfare: Sound, Affect, and the Ecology of Fear. Cambridge – L.: MIT Press, 2012.
21. Hilmes M. Is There a Field Called Sound Culture Studies? And Does It Matter? // American Quarterly. 2005. Vol. 57. No. 1.
22. Hosokawa S. The Walkman // The Sound Studies Reader / ed. by J. Sterne. L. – N. Y.: Routledge, 2012.
23. Kittler F. Gramophone, Film, Typewriter. Stanford: Stanford University Press, 1999.
24. LaBelle B. Acoustic Territories: Sound Culture and Everyday Life. N. Y. – L.: Continuum, 2010.
25. Martin M. Gender and Early Telephone Culture // The Sound Studies Reader / ed. by J. Sterne. L. – N. Y.: Routledge, 2012.
26. McEnaney T. The Sonic Turn // Diacritics. 2019. Vol. 47. No. 4.
27. Meintjes L. The Recording Studio as Fetish // The Sound Studies Reader / ed. by J. Sterne. L. – N. Y.: Routledge, 2012.
28. Novak D., Sakakeeny M. Keywords in Sound. Durham: Duke University, 2015.
29. Pinch T., Trocco F. Shaping the Synthesize // The Sound Studies Reader / ed. by J. Sterne. L. – N. Y.: Routledge, 2012.
30. Schafer R. M. The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. N. Y.: Knopf, 1977.
31. Sterne J. MP3: The Meaning of a Format. Durham: Duke University Press, 2012a.
32. Sterne J. Sonic Imaginations // The Sound Studies Reader / ed. by J. Sterne. L. – N. Y.: Routledge, 2012b.
33. Sterne J. The Audible Past. Cultural Origins of Sound. Durham – L.: Duke University Press, 2003.
34. Thompson E. The Soundscape of Modernity. Architectural Acoustics and the Culture of Listening in America, 1900-1933. Cambridge – L.: The MIT Press, 2004.
35. Williams R. Keywords: A Vocabulary of Culture and Society. N. Y.: Oxford University Press, 2015.

Информация об авторах | Author information**RU****Орлов-Давыдовский Георгий Алексеевич¹**¹ Высшая школа экономики; Российская международная академия туризма, г. Москва**EN****Georgy Alekseevich Orlov-Davydovsky¹**¹ National Research University Higher School of Economics; Russian State University for the Humanities, Moscow¹ geo-orlov@yandex.ru**Информация о статье | About this article**

Дата поступления рукописи (received): 25.07.2025; опубликовано online (published online): 21.08.2025.

Ключевые слова (keywords): звуковой поворот; звуковая культура; звуковые исследования; звуковой ландшафт; sound turn; sound culture; sound studies; soundscape.