

Е.И. Нестерова

ВСЛУШИВАЯСЬ В ПРОШЛОЕ: ЗВУКОВАЯ ИСТОРИЯ В ПОИСКАХ СВОЕЙ ТЕРМИНОЛОГИИ*

Тема статьи относится к новому исследовательскому полю гуманитарных наук – звуковой истории. Переводя и анализируя наиболее интересные работы зарубежных исследователей этого направления, автор показывает, что для формирования представлений о мире и культуре слуховое восприятие не менее важно, чем визуальное.

Ключевые слова: звуковая история, акустическая экология, саундскейп, аудиосвидетельство.

Утверждение, что современная культура опирается на технологии, связанные с наблюдением, зрением, взглядом, по существу, уже не имеет большой эвристической ценности. Курсы из цикла *Visual studies* прочно заняли свое место в учебных программах университетов. Однако в последние десятилетия все заметнее становится процесс кристаллизации нового исследовательского поля – *Sound studies*. В рамках этого нового направления изучаются условия производства и потребления звуков, шумов, тишины – как в разных современных обществах, так и в исторической перспективе¹. Появление нового кластера может привести к перепределению границ уже устоявшихся дисциплин, направленных на изучение музыки, кино и телевидения. В результате внимание

© Нестерова Е.И., 2013

* Статья выполнена в рамках «Программы стратегического развития РГГУ на 2012–2016 гг.». Проект 2.1.4. Автор выражает благодарность доктору гуманитарных наук Н. Арлаускайте, чьи идеи стали стимулом для подготовки этой работы.

исследователей сконцентрируется на звуке как на составной части аудиовизуально централизованной тотальности.

В рамках направления *Sound studies* исследователи делают попытку показать и доказать, что для формирования представлений о мире слуховое восприятие мира не менее важно, чем визуальное. Сюжеты, попавшие в фокус «акустической/звуковой истории», представляются достаточно перспективными для разработки и изучения. Настоящая статья посвящена обзору работ, которые можно отнести к этому новому исследовательскому направлению.

В 1960–1970 гг. вышли работы М. Мак-Люэна² и У. Онга³, которые доказывали, что алфавит и книгопечатание изменили иерархию органов чувств, дав человеку «глаз вместо уха». В наши дни появилось немало сторонников этой позиции, особенно среди исследователей, работающих в рамках *Media* и *Cultural studies*. Однако в рамках *Sound studies* рефреном проходит мысль о необходимости реабилитировать «ухо и слух», оттесненные на второй план «глазом и зрением».

Во «Введении» к хрестоматии по культуре слухового восприятия ее составители М. Бул и Л. Бэк сообщают, что их цель – представить читателю некий спектр аудиальных исследований, чтобы противостоять преобладанию «визуального» в описаниях общества. Они подчеркивают:

При этом мы не пытаемся вытеснить визуальное, а скорее указать на одинаково важную роль, которую играет звук в нашем опыте и понимании мира. Если говорить кратко, мы утверждаем, что визуально обоснованная эпистемология недостаточна и часто ошибочна в описании, анализе и, следовательно, в понимании социального мира⁴.

Итак, звук так же необходим для понимания мира, как и образ, но каковы источники для анализа этого нового объекта? Какие понятия можно использовать при работе со столь эфемерной субстанцией, как звуковая среда?

Начнем с ответа на последний вопрос. В конце 1960-х годов в литературе появляется термин «soundscape», образованный путем модификации слова «ландшафт», где «земля» заменена «звуком». Одно из первых употреблений этого термина можно найти в работе М. Сауфворта⁵. Дальнейшее развитие и смысловое наполнение термина «саундскейп» происходит в работах Р.М. Шейфера (Schäfer) – канадского композитора и основоположника акустической экологии⁶. Он определил саундскейп как акустические характе-

ристики территории, которые отражают идущие там естественные процессы. Первоначальный интерес автора был связан с фиксацией природных звуков, которые можно было органично включить в музыкальное произведение.

В конце 1980-х годов Б. Краузе исследовал в реальном акустическом ландшафте сложное сочетание различных по генезису звуков. Он предложил два новых термина для их различения: «*biophony*» – это звуки, издаваемые живыми организмами, и «*geophony*» – звуки неживой природы (шум реки, дождя, раскаты грома). Позже эта таксономия была расширена включением термина «*anthropophony*» – звуки, созданные людьми⁷. Таким образом, термин «саундскейп» может быть определен как совокупность биофонии, геофонии и антропофонии, создающих уникальные акустические паттерны в конкретной местности. Именно «саундскейп» стал одним из терминов, наиболее часто использующихся для определения объекта исследования.

Брюс Смит, автор монографии «Акустический мир Англии раннего Нового времени» (1999), посвятил специальную статью проблеме таких источников исследования, как звуки, бытовавшие в эпоху отсутствия звукозаписи⁸. Пытаясь отразить опыт своей работы «акустического археолога», он пишет:

Так же как обычный археолог, сначала раскапывающий объекты, а затем изучающий и категоризирующий их, акустический археолог должен «извлечь из воздуха» («*un-air*») звуки, которые когда-то расстворились в нем, и каталогизировать их⁹.

Б. Смит выделяет две группы аутентичных источников. Первая – это сохранившиеся до наших дней старинные музыкальные инструменты, церковные колокола, внутренние пространства сооружений с неизменной акустикой; их звучание все еще можно услышать. Вторая группа – это письменные источники (мемуары, пьесы, романы).

Кроме того, Б. Смит утверждает: «Мое исследование записанных текстов показало, что графические знаки могли также подсказывать читателям, как извлекать ранее слышанное из их памяти»¹⁰. Так, титульные листы опубликованной пьесы могли иметь примечание, что она напечатана в том виде, «как ее играли в разные времена в Лондоне». Для тех, кто когда-то присутствовал на одном из таких спектаклей, это могло послужить мнемоническим стимулом. Б. Смит полагает, что читатели раннего Нового времени могли улавливать следы звуков в книжных иллюстрациях, в особеннос-

тях почерка – там, где исследователи XXI в. скорее всего увидели бы только зафиксированные знаки¹¹.

Б. Смит отмечает, что при реконструкции шекспировского «Глобуса» (в которой он сам принимал участие) пришлось учитывать особенности той эпохи: звукопроводность материалов, из которых было построено здание, акустику зала, рассчитанную на тембр мужских голосов, так как тогда в театре играли только мужчины. Собрав все эти данные, Смит пришел к выводу, что Шекспир (как и другие авторы) при создании своих пьес для театра учитывал его акустическую специфику.

Большинство акустических историков занимается исследованием саундскейпов, пытаясь представить звуковой ландшафт различных эпох, стран и конкретных городов. Но самым интересным остается то, как все эти звуки складываются в осмысленную систему и интерпретируются.

В конце 1990-х годов появились первые исследования, авторы которых стремились зафиксировать звуковую среду прошлого, чтобы по-новому понять исторические события и процессы¹². Одной из самых ярких работ такого рода стала книга А. Корбена «Деревенские колокола: звук и смысл во французской сельской местности в XIX веке»¹³. Ее автор показал, что колокольный звон сформировал свою систему коммуникации: он обеспечивал передачу сообщений, вел отсчет времени (как астрономического, так и церковного), созывал людей на собрания и молитву, извещал об опасности и необходимости взяться за оружие.

А. Корбен придавал особое значение ныне уже забытым формам отношения людей к жизни и смерти. Опираясь на архивные источники, он доказал, что звучание колокола помогало формированию «слухового единства» (локальной идентичности) людей. Слыша колокольный звон, крестьяне или горожане чувствовали свою укорененность в данной местности. Территория, ограниченная слышимостью колокола, – это пространство, структурированное звуком, так как колокольная обычно была расположена в его центре. Дореволюционная Франция, согласно официальной идеологии, представляла собой набор отдельных «слуховых территорий», каждая из которых была пронизана колокольным звоном. После революции церковный звон был запрещен, власти рассматривали колокола как орудия религиозного суеверия. Однако деревенские жители не подчинялись этому запрету, и колокольный звон продолжал отмечать «вехи человеческого существования» – время религиозных служб и дни почитания святых.

Таким образом, А. Корбен считает звуки колокола важнейшим средством формирования социального пространства. Контроль над колоколом и колокольным звоном был частью социальной, политической и религиозной борьбы, так как, по сути, это была борьба за контроль над социальным порядком и ритмом жизни сельской Франции.

В начале 2000-х годов практически одновременно выходит ряд работ, посвященных саундскейпам Америки разных исторических эпох. Книга Э. Томпсон «Звуковой ландшафт современности»¹⁴ посвящена истории американской акустической культуры начала XX в. Автор считает, что исследования технологий создания новых звуков должны способствовать более глубокому пониманию общества и культуры. Э. Томпсон пытается зафиксировать звуки, которые слышали люди разных эпох, и найти причины изменений в способах их слушания; новейший из этих способов она считала продуктом современных технологий¹⁵.

Э. Томпсон во многом использует (но и преобразует) аналитический инструментарий, разработанный Р.М. Шейфером. Вместе с тем, вслед за Корбеном, она определяет саундскейп как звуковой (акустический) ландшафт, который одновременно является и физической средой, и способом чувствовать эту среду. В ее понимании саундскейп – это не только акустические волны, растворяющиеся в атмосфере, но и материальные объекты, которые либо создают, либо разрушают звучание. По мнению Э. Томпсон, необходимо изучать эстетические и научные аспекты звуков, отношения слушателя с социальной средой (которая и диктует, что именно он слышит). Саундскейп, как и ландшафт, имеет больше отношения к культуре, чем к природе; он тоже всегда находится в фазе формирования и подвержен непрерывным изменениям. Э. Томпсон констатирует, что американский саундскейп подвергся особенно радикальному преобразованию в начале XX в.; к 1933 г. и природа звука, и культура его слушания уже не были похожи на прежние их формы. Ученые и инженеры экспериментировали с традиционными строительными материалами, чтобы обеспечить наилучшую проходимость звука в пространстве либо изолировать, локализовать звук. Некоторые звуки стали объектом дальнейших научных разработок; другие были объявлены шумом, акустическим мусором, с которым надо бороться. А такие звуки, как записи музыкальных концертов, радиопередачи, звуковые дорожки к фильмам стали товаром, потребляемым «акустически голодной публикой».

Дж. Стерн в своей работе «Слышимое прошлое» (2003) анализирует «внешнюю сторону» звука, тесно связанную с технология-

ми его производства. Телефон, фонограф, радио, микрофон и прочие технические средства рассматриваются автором как артефакты современной звуковой культуры Запада, заимствованные у способов слушания среднего класса в XIX столетии.

Однако и сама культурная ситуация влияет на то, как люди слушают и что они слышат. Показательным примером может служить изобретение в 1816 г. стетоскопа французским врачом Рене Лаэннеком. Исследуя записи Лаэннека, Стерн доказывал, что новая практика выслушивать больных на расстоянии при помощи прибора отражала то социальное расстояние, которое медики пытались создать в отношении пациентов¹⁶.

С точки зрения Стерна, первые владельцы телефонов и фонографов невольно использовали приемы слушания, давно разработанные врачами и телеграфистами. В 1878 г. журнал *Scientific American* рекламировал фонограф как новую машину, которая может «сохранить голоса мертвых». Тем самым, по сути, происходила реактуализация идеи консервации живой памяти об ушедших героях, которая была популярна после гражданской войны.

Джон Пикер исследует двойственную роль слушания в викторианской культуре – как ответ на физический раздражитель и как метафору для описания системы трансляции смыслов¹⁷. Его интересует тесная связь между техникой викторианской эпохи и культурными представлениями о звуке, голосе, слушании. Открытия и изобретения в сфере визуальной культуры XIX в., связанные с фотографией и оптикой, указывают на особую значимость взгляда. Однако эта эпоха, которая началась с изобретения стетоскопа и завершилась изобретением микрофона, характеризуется также ростом значения «близкого слушания». Для определения рассматриваемого периода Пикер выбирает слово, впервые введенное в широкий оборот самими викторианцами, – «аускультация». Это медицинский термин, обозначающий метод исследования внутренних органов, основанный на выслушивании звуков их физиологической деятельности. Если доктора начала XIX в. были первыми диагностами заболеваний методами аускультации, то викторианские писатели и художники стали первыми исследователями собственной культуры путем внимательного вслушивания в нее – и в мир как целое.

Исследование индивидуальной слуховой памяти о прошлом стало предметом работы К. Бердсолл «Аудиосвидетельство: звуковые воспоминания о нацистском периоде»¹⁸. Разрабатывая терминологический аппарат акустической истории, автор проблематизирует общепринятое понятие свидетеля-очевидца. По контрасту

с визуальным опытом Бердсолл использует концепт «аудиосвидетельство» (earwitnessing), впервые введенный в 1970 г. Р.М. Шейфером. Согласно его определению, аудиосвидетель – это автор, который пишет о звуках, в прошлом непосредственно воспринятых им самим. В те же годы к идее аудиосвидетельства как форме фиксации и извлечения опыта пришел Элиас Канетти.

Исследования К. Бердсолл оформились в книгу «Нацистский саундскейп: звук, технология и городское пространство в Германии, 1933–1945»¹⁹. Взяв в качестве кейса городское пространство Дюссельдорфа (а не Берлина, в отличие от большинства исследователей), автор показывает, что различные формы звуковой повседневности и медиатехнологии были отформатированы для выполнения задач, поставленных нацистами. Рассматривая песни как феномен культуры, Бердсолл останавливается на их резонансных и ритмических характеристиках. Для анализа роли звука в городской среде она вводит понятие «позитивный резонанс», который создается коллективным пением, приветствиями, громкоговорителями. Выявляя стратегии управления социальным пространством с помощью нацистского саундскейпа, Бердсолл пересматривает представление о доминирующей роли визуальной технологии.

Нельзя сказать, что акустические историки начинали на пустом месте. К концу XX в. был создан огромный массив литературы по истории и философии звука, но достижения разных наук до сих пор не были обобщены концептуально. В последние годы появились работы, помещающие проблему звуковой перцепции в широкий историко-культурный контекст. Однако следует признать, что пока эта проблематика находится на отдаленной научной периферии, хотя первые шаги в этом направлении сделаны весьма уверенно. Попытки пропустить известные факты через слуховой или мультисенсорный фильтр, безусловно, заслуживают внимания исследователей истории и теории культуры.

Примечания

¹ *Hilmes M. Is There a Field Called Sound Culture Studies? And Does It Matter? // American Quarterly. 2005. Vol. 57. № 1. P. 249–259.*

² См.: *Мак-Люзн М. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры. Киев: Ника-Центр. 2004. 432 с.*

- ¹ Ong W. *The Presence of the Word: Some Prolegomena for Cultural and Religious History*. New Haven: Yale University, 1967; *Idem*. *Orality and Literacy: The Technologization of the Word*. New York: Routledge, 1982. 203 p.
- ⁴ *The Auditory Culture Reader*. Oxford: Berg Publishers. 2003. P. 3.
- ⁵ Southworth M. *The sonic environment of cities*. Cambridge, Massachusetts Institute of Technology, 1967. 93 p.
- ⁶ См., напр.: Schafer R.M. *The New Soundscape*. Don Mills, Ont.: BMI Canada, 1969, 65 p.; *The tuning of the world*. Toronto: McClelland and Stewart, 1977, 301 p.
- ⁷ Pijanowski B., Villanueva-Rivera L., et al. *Soundscape Ecology: The Science of Sound in the Landscape // Bio Science*. 2011. Vol. 61. №. 3. P. 204.
- ⁸ Smith B. *Listening to the Wild Blue Yonder: The Challenges of Acoustic Ecology // Hearing Cultures. Essays on Sound, Listening and Modernity*. Oxford; New York: Berg Publishers. P. 22.
- ⁹ Ibid.
- ¹⁰ Ibid. P. 24.
- ¹¹ Ibid. P. 32.
- ¹² Smith B.R. *The Acoustic World of Early Modern England: Attending to the O-Factor*. Chicago: University of Chicago Press, 1999. 400 p.
- ¹³ Corbin A. *Village Bells: Sound and Meaning in the 19th-century French Countryside*. New York: Columbia University Press, 1998. 416 p.
- ¹⁴ Thompson E. *The soundscape of modernity: architectural acoustics and the culture of listening in America, 1900–1933*. Cambridge: MIT Press, 2002. 500 p.
- ¹⁵ Thompson E. *Op. cit.* P. 1.
- ¹⁶ Sterne J. *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*. Durham: Duke University Press, 2003. P. 99.
- ¹⁷ Picker J. M. *Victorian Soundscapes*. New York: Oxford University Press. 2003. 220 p.
- ¹⁸ Birdsall C. *Earwitnessing: Sound Memories of the Nazi Period // Sound Souvenirs. Audio Technologies, Memory and Cultural Practices*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2009. P. 169–181.
- ¹⁹ Birdsall C. *Nazi Soundscapes: Sound, Technology and Urban Space in Germany, 1933–1945*. Amsterdam: Amsterdam University Press, 2012. 272 p.