

УДК 101.1:316

*И.А. Баранова\**

**АУДИАЛЬНАЯ КУЛЬТУРА, ИЛИ «ЗВУЧАЩИЙ СОЦИУМ»  
КАК ПРЕДМЕТ ФИЛОСОФСКОГО АНАЛИЗА**

В статье проясняется значение термина «аудиальная культура», описываются ее формы и особенности в современной социальной действительности. Сегодня звуковая среда становится местом разворачивания многочисленных социальных взаимодействий. Аудиальная культура утверждается в статье как объект социально-философского анализа.

**Ключевые слова:** аудиальная культура, социальные взаимодействия, звук, слух, музыка.

В последние годы в научных трудах, посвященных анализу и критике современности, часто можно встретить понятие «аудиовизуальная культура», которое, с одной стороны, может обозначать тип современной культуры в целом, а с другой — «культуру передачи информации и культуру ее восприятия» [1, с. 8]. При этом понять, какое из этих двух основных определений используется в конкретном исследовании, не всегда просто. Значение понятия может оставаться несколько размытым на протяжении отдельной работы. Часто, ознакомившись с текстом исследования, можно столкнуться с тем, что его настоящим предметом все-таки становится *визуальная* сущность современной культуры, в то время как ее *аудиальная* сторона, номинально признаваемая, оказывается вне поля зрения автора.

Действительно, исследования образов, визуальных аспектов культуры в современной науке выглядят более проработанными. В современной философии и социальной теории давно установились понятия «визуальный поворот», «иконический поворот» (Г. Андерс, Г. Беем, В. Беньямин, П. Вирилио, Ф. Джеймисон), получили институциональную оформленность визуальные исследования (visual studies), анализируются самые разные феномены визуального, включая визуальное насилие, бытовую и научную фотографии, имплицитные визуальные стратегии, характерные для классического или актуального кинематографа, и др. Между тем, непосредственной очевидностью нашего опыта, всей нашей повседневности является тот факт, что современная жизнь пронизана звуком и испытывает непосредственное и вездесущее воздействие самых разных акустических форматов.

---

\* © Баранова И.А., 2011

*Баранова Ирина Алексеевна* (baranova-samgu@mail.ru), кафедра философии гуманитарных факультетов Самарского государственного университета, 443011, Российская Федерация, г. Самара, ул. Акад. Павлова, 1.

О визуальной культуре в науке уже было сказано немало. А что собой представляет современная аудиальная культура?

У термина «аудиальная культура» также есть несколько трактовок, принятых в разных научных специальностях, но четкого определения у него нет ни в одной из них. Поэтому сразу оговоримся, в каком значении используем это понятие мы. Термин «аудиальная культура» мы понимаем как «область культуры, связанную с получившими широкое распространение современными техническими средствами записи и передачи звука (кино, телевидение, видео, системы мультимедиа)» [2, с. 44]. Если бы мы пользовались терминами «медиакультура» или «аудиовизуальная культура», то нам неизбежно пришлось бы говорить о визуальных составляющих культуры, включенных в эти понятия. Однако визуальные составляющие культуры не являются предметом нашего исследования, поэтому мы пойдем от противного и будем говорить об аудиовизуальной культуре, но на этот раз оставив в стороне образы и визуальные аспекты.

Доступность, тиражируемость, техническая простота и эффективность звуковых носителей сделала чрезвычайно действенной «политическую» («политическую» сразу в двух смыслах этого понятия: и в аристотелевском смысле политического как совместной публичной жизни людей, и в обычном смысле устройства государственной власти) функцию звучания. Сегодня мы можем вести речь о подлинном «аудиальном повороте», совершившемся в жизненном мире, поскольку такого проникновения звука в повседневность, такой аудиальной экспансии в мир тишины, такого заполнения любой паузы, как сегодня, не было никогда. Тишина становится невероятной ценностью. «Тишина изгнана с экранов, изгнана из коммуникации», — пишет Ж. Бодрийяр [3, с. 21]. Фоновое звучание (такое, например, как «фоновая музыка» — повторяющаяся без изменений и перерыва мелодия, которую по задумке автора этого типа музыки Э. Сати «не надо специально слушать»; подобные мелодии часто можно слышать в супермаркетах, кафе, лифтах и т. п.) сопровождает человека и во время труда, и во время досуга, причем делает это порой весьма навязчиво. Персонаж эссе А. Смирновой «Эта музыка будет вечной» в ресторане спрашивает официантку, нельзя ли попросить музыкантов играть тише, на что та с сожалением отвечает: «Вон те люди за соседним столиком только что предлагали заплатить им, чтобы они вообще перестали играть. Не получилось» [4, с. 142]. Подобные ситуации знакомы практически каждому жителю крупных городов.

Звук становится органическим и универсальным инструментом «индустрии досуга» и одновременно промышленного менеджмента, он может стать узнаваемым маркетинговым брендом и механизмом прямого идеологического воздействия. Одним словом, разные его проявления стали подлинными феноменами массовой культуры, а «происходящие качественные изменения привели к формированию ранее не существовавшего социокультурного образования — звучащего, «омузыкаленного» социума» [5, с. 142]. История уже знала социумы, коллективные взаимодействия в которых производились в основном или исключительно в сфере звука — это первобытные примитивные общества.

М. Маклюэн в работе «Галактика Гутенберга» приводит удивительные примеры того, как новые изобретения человечества увеличивают или уменьшают значимость работы тех или иных органов чувств, меняя тем самым и тип восприятия, а в конечном итоге и образ мышления, преобладающий в данную эпоху. Так, по Маклюэну, присущие европейской культуре «индивидуализм и конкуренция» [6, с. 19] являются порождением эпохи книгопечатания с ее постоянной стимуляцией «функции чтения» [6, с. 7], то есть зрительной функции. В то время как для людей дописьменной культуры особое значение имеет слух. В XX веке, по мнению философа,

происходит обратное «смещение акцента с визуального на слышимое» [6, с. 71]. Он связывает этот процесс с появлением и все усиливающейся ролью электроники, которая полностью меняет «расстановку сил» между чувствами и возвращает человеку XX века «пространство слуха» [6, с. 40].

Маклюэн утверждает, что не мыслящий своей жизни без электроники человек XX века в некотором смысле ближе к первобытной культуре, чем человек раннеписьменной эпохи и эпохи книгопечатания, поскольку в условиях «глобальной деревни», которую представляет собой современный мир, в эпоху «смыкания всего человеческого рода в единое мировое племя» [6, с. 14] решающую роль начинают играть речь и слух. Действительно, изучая искусство современных дописьменных народов, можно найти интересные параллели с западной культурой XX–XXI вв. Но культура XX века сама по себе была отмечена интересом художников к архаике, к мифу, который проявился на всех ее ярусах и был вызван скорее желанием обновления, а не желанием реставрации старых ценностей.

Миф выступал в ней как символ новой жизни, перерождения, вечности. Но, даже не претендуя на аутентичность, преследуя совершенно другие цели, псевдоархаика не всегда находила отклик в сердцах современников. Достаточно вспомнить жесткую критику Т. Адорно псевдоархаических произведений И. Стравинского. «Если Стравинский обрабатывает мифологию и при этом посягает на миф, фальсифицируя его, то здесь проявляется не только узурпаторская сущность нового порядка, прокламируемого его музыкой, но также и негативная сторона самого мифа. В мифе – как образ вечности и спасения от смерти – его чарует то, что осуществлялось в реальном мире посредством страха смерти, при помощи варварского угнетения», – возмущался философ [7, с. 337–338].

Маклюэн признавал, что дописьменная культура – это не то же самое, что культура постписьменная. Он стремился подчеркнуть отдельные моменты их сходства, а не поставить между ними знак равенства. Если не допускать сравнения сегодняшней аудиальной культуры и функций звука в примитивных обществах, то нужно все же выделить ее особенности и основные направления ее воздействия.

Когда звук участвует в формировании коллективных тел и политических пространств, мы можем говорить о *социальной прагматике звука*, то есть о тех его действительных эффектах, тех значениях и ролях, которые он приобретает в самых разных социальных контекстах и сферах опыта. Звук сегодня должен стать предметом социальной рефлексии, а не изучаться только в контексте традиционной для Модерна таксономии человеческого опыта, в рамках которой выделяется и специфический опыт – «эстетический» или «художественный» (как он, например, описан в немецкой классической философии). Конечно, традиционные исследования аудиального в рамках искусствоведения, музыковедения и культурологии по-прежнему сохраняют свою научную ценность и должны быть продолжены, однако не стоит забывать, что звук остается не только эстетическим, но и в полной мере социальным феноменом. Он не может быть в полной мере понят, если не рассматривать его в пространстве социальности, существенно более широком пространстве, чем художественное.

Постепенно социальная прагматика звука становится объектом внимания ученых. Музыка и звук начинают рассматриваться как инструменты для манипулирования человеческим сознанием и, как следствие, отличное средство для конструирования политических идеологий (С.Г. Кара-Мурза, С.Е. Вершинин). Они также изучаются и в рамках так называемых «городских исследований» («urban stages»), поскольку «аудиальные ландшафты» характерны для городских форм существования и организации аудиальности (Ф. Больман, Ф. Коломбьян, У. Фонтана, Д.Б. Захарьин и др.). Существует целый пласт исследований, посвященных различным способам лечения

звуками и музыкой, психологии и психофизиологии звука и музыки (В.М. Бехтерев, Ю. Брюкнер, Ю.П. Жилева, Е.П. Лисицын, З. Матейнова, К. Ульбрих, М.И. Чистякова и др.). Медицинская значимость такой терапии – доказанный факт, но терапия – это также вид социальных отношений, предполагающих, в частности, роли врача и пациента, а следовательно, данная практика имеет непосредственное отношение к социальной прагматике звука. По-прежнему сохраняет актуальность вопрос, касающийся аудиальной среды и образования, хотя сама идея педагогического использования звука далеко не нова и восходит к учениям Аристотеля и Платона. Так, относительно недавно в педагогике появился термин «аудиальная культура», обозначающий способность человека воспринимать, интерпретировать и передавать звуковую информацию [2, с. 44]. «Аудиальная культура» должна, по мысли современных авторов, являться составной частью общей культуры гармонично развитой личности (А.Ф. Лобова, С.В. Казакова, Д. Кэмпбелл, А. Блум).

Однако ученому, интересующемуся аудиальной культурой, всегда приходится выходить далеко за рамки своей специализации и искать информацию во всех возможных сферах, включая культурологию, философию, лингвистику, психологию, медицину, педагогику, и даже в некоторых разделах физики, например в акустике. Этот список научных дисциплин показывает, что, несмотря на появление работ, тематизирующих практическое применения аудиального, бросается в глаза их разрозненность, отсутствие философской фундированности и методологической последовательности. Неясны истоки, формы, стратегии и реальная значимость практического применения звука. Нужно отметить, что аудиальная культура, прагматика аудиального (даже содержание этих терминов) остаются полем междисциплинарных научных дискуссий.

В сфере аудиального сегодня происходят очень значительные, возможно, глобальные изменения, однако они не так хорошо исследованы, как «наглядный материал» сферы визуального образа. С развитием техники сфера звука вышла за пределы отведенных ей тесных помещений. В современной культуре с трудом можно найти что-то сопоставимое с ней по степени масштабности и агрессивности воздействия на аудиторию. Обретая новое содержание, функции, смысл, пользуясь новыми технологическими средствами, новая культура звука стала одним из самых ярких феноменов современного глобализирующегося мира.

#### **Библиографический список**

1. Кириллова Н.Б. Медиакultura: от модерна к постмодерну. М.: Академический Проект, 2006. 448 с.
2. Казакова С.В. Аудиальная культура: сущность, структура, функции // Известия Уральского государственного университета. 2010. № 4 (81). С. 43–54.
3. Бодрийяр Ж. Прозрачность зла. М.: Добросвет, 2000. 258 с.
4. Смирнова Д. Эта музыка будет вечной // Смирнова Д. С мороза: авторский сборник. М.: Амфора: Сеанс, 2007. С. 141–143.
5. Массовая культура: учебник для вузов / К.З. Акопян, А.В. Захаров, С.Я. Кагарлицкая. М.: Альфа-М: ИНФРА-М, 2004. 304 с.
6. Мак-Люэн М. Галактика Гутенберга: Сотворение человека печатной культуры. Киев: Ника-Центр, 2003. 432 с.
7. Адорно Т. Философия новой музыки. М.: Логос, 2001. 352 с.

*I.A. Baranova\**

**AUDITORY CULTURE OR THE «SOUNDING SOCIETY»  
AS A SUBJECT OF PHILOSOPHICAL ANALYSIS**

The article clarifies the term «auditory culture», describes its forms and features in the modern social reality. Today the sound environ becomes a place of deployment of multiple social interactions. Auditory culture is established as an object of socio-philosophical analysis.

**Key words:** auditory culture, social interactions, sound, hearing, music.

---

\* *Baranova Irina Alexeevna* (baranova-samgu@mail.ru), the Dept. of Philosophy of Humanitarian Faculties, Samara State University, Samara, 443011, Russian Federation.