

МЕТОДОЛОГИЯ ЗВУКОВЫХ ИССЛЕДОВАНИЙ: PRO ET CONTRA

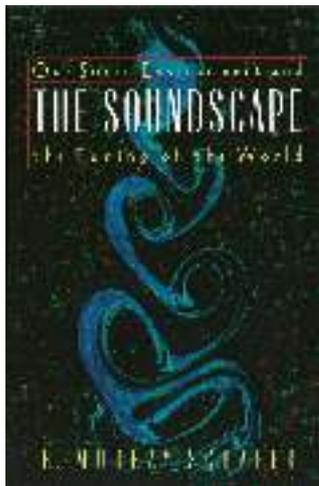
Анатолий Владимирович Рясов

независимый исследователь, кандидат политических наук, руководитель музыкальных студий «Мосфильма» (Москва, Россия)

e-mail: ryassov_a@mosfilm.ru

Аннотация. Обзор важнейших работ в области исследований звука представлен на материале книг Р.М. Шейфера (“The Soundscape”), Д. Айда (“Listening and Voice: Phenomenologies of Sound”), М. Шиона (“Le son”), Д. Тупа (“Haunted Weather: Music, Silence, and Memory”), К. О’Каллагана (“Sounds. A Philosophical Theory”), С. Фегелин (“Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art”), Ж.-Л. Нанси (“A l’écoute”). Основное внимание сосредоточено на глобальных тенденциях в гуманитарных исследованиях звука и их методологических особенностях, а также на взаимодействии научного и философского дискурсов. Автор приходит к выводу, что в большинстве исследований заимствуется инструментарий точных наук, в то время как важнейшие вопросы о звуке могут быть сформулированы только на языке философии, поскольку именно философия является областью мысли, способной взаимодействовать с докоммуникативным, составляющим значимый аспект в природе звука.

Ключевые слова: вслушивание, звук, звукозапись, исследования звука, семиотика, феноменология.



«Мы ждем не дождемся учения о звуке, бросающего вызов научности, как бросало его гетевское учение о цвете», – сто лет назад записал Эрнст Юнгер [Юнгер: 164]. Поразительно, но за прошедший век изменилось не так уж много. Эта тема по-прежнему интересует преимущественно акустиков, а по мере развития технологий на роль главных экспертов все чаще стали претендовать звукоинженеры. Однако прежде чем задуматься о радикальном вызове научности, придется заметить, что и для гуманитарных наук звук продолжает оставаться экзотической темой. Конечно, отдельные дисциплины – например, языкознание или музыковедение – затрагивают вопросы, касающиеся звука, но не звук является их основным предметом.

Относительно серьезные изменения произошли в конце XX в., когда появились исследования звука, или так называемые «звуковые исследования» (sound studies). Это совсем недавнее направление в области гуманитарных наук, его история насчитывает немногим более сорока лет. Большинство пишущих о звуке авторов живут в Европе и Северной Америке, на русском языке их тексты практически не представлены. Однако за кажущимся многообразием англо- и франкоязычных изданий обнаруживается большое количество узкоспециализированных работ, тогда как общетеоретические исследования можно пересчитать по пальцам. Таких монографий совсем немного, потому что сама методология sound

studies все еще находится в состоянии разработки. Нижеследующий обзор не претендует на полноту, а скорее ставит задачу указать на основные векторы мысли о звуке и обозначить главные проблемы, встающие перед исследователями.

Одним из пионеров в области sound studies является канадец **Реймонд Мюррей Шейфер**, чья книга «Звуковой ландшафт» (“**The Soundscape**”), впервые опубликованная в 1977 г. под заголовком “The Tuning of the World”, неоднократно переиздавалась в разных редакциях (в 2015 г. фрагмент этой работы был переведен на русский язык для журнала «Неприкосновенный запас» [Шейфер]). Несомненной заслугой Шейфера является первая масштабная попытка классификации окружающих человека звуков: он подробно сопоставляет шумы дикой природы и мегаполисов, при помощи спектрограмм исследует многообразные вариации пения птиц, изучает звуковысотность церковных колоколов. Но, быть может, главным достоинством его книги является социологическая оптика, позволяющая осмыслить роль окружающих звуков в мироощущении человека (в чем-то похожая стратегия была выбрана Ж. Аттали в его книге «Шум: политическая экономия музыки», впервые изданной в том же 1977 г. [Attali]).

Основное понятие Шейфера – это «звуковой ландшафт»: совокупность сонорных объектов, порой маркирующих фундамен-

тальную разницу в восприятии окружающей среды [Schafer: 48]. Так, «крик петуха, выполняющий роль будильника, и собачий лай, возвещающий о приходе чужака», противопоставляются «шизофонии» крупных городов [ibid.: 71]. В этой книге пунктиром намечены контуры дисциплины, которую можно назвать «семиотикой звука». Шейфера интересует амбивалентность интерпретаций одного и того же аудиознака (один из многочисленных примеров, приводимых в этой связи, – гудок автомобильного клаксона, используемый раздраженным таксистом для поторапливания коллег, а водителем свадебного кортежа – для привлечения внимания к празднику). Важной темой этой книги являются звуковые воспоминания: гул улицы, на которой жил в течение нескольких лет, вызывает порой не меньшие эмоции, чем визуальные впечатления. Отдельно нужно отметить и политический ракурс исследования: «человек с громкоговорителем империалистичнее человека без громкоговорителя, потому что он может господствовать над бóльшим звуковым пространством» [Шейфер: 210].

Шейфер является основоположником «акустической экологии»: уже в конце 1970-х гг. он констатировал перенаселенность мегаполисов звуками. Ему принадлежит термин «звуковая стена» (sound wall) – так определяются городские пространства, отделенные друг от друга собственным шумом, а порой эту ситуацию можно перепроецировать даже

на отдельные квартиры, в которых звуки (телевизора, компьютерных игр, музыкальных проигрывателей) обозначают персональные территории. Еще Т. Адорно отмечал, что структура городского слушания «определяется скорее неприятным ощущением в момент выключения радиоприемника, чем хотя бы незначительным чувством удовольствия, когда приемник включен» [Адорно: 22]. Шейфер даже связывает эту боязнь тишины со страхом смерти, которую для нашего бессознательного символизирует безмолвие. Но одновременно он замечает, что для изучения звуковых ландшафтов необходимо отказаться от речи, замолчать, иначе не удастся зафиксировать свои впечатления.

Совсем иной исследовательский ракурс предлагает американец **Дон Айд**, известный прежде всего своими работами по философии техники. Однако он является и автором книги **«Слух и голос: феноменология звука»** (“**Listening and Voice: Phenomenologies of Sound**”), изданной в первой редакции на год раньше работы Шейфера, но, к сожалению, куда менее известной.

Д. Айда интересует опыт вслушивания в звук: восприятие звучания как такового (а не как знака чего-то иного). Его нельзя назвать верным учеником Гуссерля, совершающим радикальную редукцию психологии и культурных интерпретаций ради столкновения с чистым явлением, но тем не менее эта книга является первой серьезной попыткой при-

менения феноменологического инструментария к исследованию звука. Айд замечает, что человек не использует многие возможности собственного организма, обостряя свой слух лишь при необходимости (например, в темноте), в то время как эти способности поддаются почти безграничному совершенствованию. В качестве одного из примеров он приводит игру, согласно правилам которой нужно угадать спрятанный в коробку предмет по звуку его биения о стенки [Ihde: 62].

Важной частью книги является анализ того, как технологии и «электронная эра» трансформировали опыт слушания: мир не только оказался насыщен новыми тембрами, но благодаря техническим устройствам изменилось и вслушивание в ранее знакомые звуки. Айд вспоминает эпизод собственной биографии: приобретение слухового аппарата, который начал передавать окружающие звуки с предельной, болезненной четкостью [ibid.: 244]. Однако, помимо многочисленных «иллюстраций» личного опыта, эта работа содержит и важные теоретические обобщения. Прежде всего, в ней формулируется мысль, которая сегодня стала общим местом звуковых исследований: человек с удивительным постоянством пренебрегает звуковыми ощущениями, вытесняя их визуальными образами. Айд связывает эту традицию с геометрически расчерченной, а значит – тотально визуальной философией Декарта, которой настала пора противопоставить звуковое мышление.

В то же время он уделяет большое внимание пространственному пониманию звучания, анализирует локализованные и рассеянные шумы, говорит об их центре и периферии. Так же, как и Шейфер, он уделяет особое внимание теме тишины, определяя ее как горизонт слышания, как необходимое «окружение» звука, дающее возможность быть услышанным. И одновременно – как скрытую, недостижимую сторону вещей, шагом в направлении которой тем не менее оказывается всякая концентрация, всякое прислушивание [ibid.: 222].

Перешагивая через два десятилетия, можно назвать, может быть, важнейшую в области sound studies работу Мишеля Шиона с лаконичным названием «Звук» (“*Le son*”), к которому в новой редакции добавился подзаголовок “*traité d’acoulogie*” («акустологический трактат»). За пределами Франции Шион до недавних пор был известен прежде всего своими исследованиями о кинематографе и музыке, а эта книга, опубликованная в Париже в 1998 г., была переведена на английский лишь год назад. Работу можно назвать обобщающей предшествующие звуковые исследования через синтез семиотического и феноменологического подходов: классифицируя звучащие явления и составляя действительно впечатляющий реестр, Шион одновременно указывает на необходимость выхода за пределы темы знака: «Звук постоянно отсылает нас к чему-то вне себя. Вслушаться непосредственно в сам

звук дьявольски трудно» [Chion: 201]. Его неуловимость напоминает улетающие пейзажи за окном поезда, только «чтобы всмотреться в них, нужно раз за разом повторять это путешествие. Нет возможности выйти из вагона» [ibid.: 34]. Шион подробно анализирует звуковые объекты не только с привычной физической точки зрения (частотная составляющая, длительность, интенсивность), но и оперирует понятиями звуковых «зон» и «калибров», использует такие критерии для разделения тембров, как «зернистость», «ширина» и «густота» (многие из этих терминов впервые ввел в употребление создатель конкретной музыки П. Шеффер в своей работе «Трактат о музыкальных объектах», изданной, к слову, в том же 1977 г., что и «Звуковой ландшафт» Шейфера). Шион уделяет особое внимание роли технологии в изменении восприятия звучащих объектов. Вопреки популярному с подачи Маклюэна взгляду на аудиоиндустрию как на глашатая «устной эры», Шион считает более подходящим для определения сущности звукозаписи концептом дерридианскую «хонтологию», и в этой системе координат саунд-индустрии больше подходит определение царства призраков. Деконтекстуализирующие звучание записи могут быть прослушаны повторно сотни раз и потому кардинальным образом изменяют восприятие слушателей. Шион называет каждый записанный звук новым, ведь один и тот же тембр можно зафиксировать мно-

жеством разных способов, и каждый элемент в цепочке оборудования внесет свои изменения.

В разговоре о звуковых исследованиях стоит упомянуть британца Дэвида Тупа, тем более что три его книги переведены на русский язык. К сожалению, перевод самой интересной из этих работ – **“Haunted Weather: Music, Silence, and Memory”** (в русском варианте – **«Искусство звука, или навязчивая погода»**) – нельзя назвать удачным. Тем не менее, продираясь через множество орфографических ошибок и причудливый синтаксис, терпеливый читатель сумеет немного приблизиться к мысли автора. В отличие от фундаментального исследования М. Шиона, книга Д. Тупа, впервые изданная в 2004 г., – это калейдоскоп заметок о самых разных аспектах звучания. Мысль автора переносится от Пруста к Годару, а от грохота рухнувших нью-йоркских небоскребов – к квакерским семьям. Особое внимание Туп уделяет примерам из области музыки, в том числе и из собственного опыта (здесь, несомненно, можно отметить определенную тенденцию, ведь Шейфер и Шион – тоже профессиональные композиторы). Так, противопоставление звукового и визуального Туп иллюстрирует забавным воспоминанием о выступлении бразильских этнических исполнителей, чей внешний вид сделал абсолютно невозможным чистое восприятие звучания:

«Когда музыканты высыпали на сцену, стуча в барабаны и танцуя, мое внимание привлекли одинаково отутюженные складки на идентичных ярких блузах. Я подумал о чемоданах, которые загружают в авиалайнеры, о дорожных утюгах и вешалках для одежды, о многообещающей сообразительности какого-то деятеля шоу-бизнеса из далекой страны...» [Туп: 41].

Через подобные бытовые сюжеты Туп описывает вслушивание в звуки как весьма странный опыт, меняющий сознание каким-то незаметным, с трудом формулируемым образом: эти изменения вряд ли можно назвать расширением эрудиции и их довольно сложно «проэкзаменовать».

Кейси О'Каллаган преподает философию в университете Вашингтона в Сент-Луисе, в 2007 г. была издана его монография «**Звуки: философское исследование**» (“**Sounds. A Philosophical Theory**”). Помимо хорошо знакомого по книгам предшественников разговора о «тирании визуального», классификации звуковых свойств и противопоставления записанного слова произносимому, книга О'Каллагана содержит ряд оригинальных тезисов.

Во-первых, он предлагает воспринимать звуки как события, а не как качества. В этом, по мнению О'Каллагана, заключается принципиальная разница между звуками и такими качествами предметов, как цвет, вкус или запах (спорность этого тезиса отнюдь не умаляет

его важности). Анализируя звук как качество, мы промахиваемся мимо его сущности. Если же воспринимать его как событие, то даже звуковые волны окажутся лишь «эффектом звучания» [O'Callaghan: 61]. Атаку на физику продолжают следующие аргументы: поскольку «звуки – это открытые объекты слухового восприятия», то нет никаких оснований считать, что вакуум безмолвствует [ibid.: 2]. Ведь если «наличие света необходимо для того, чтобы различать цвета, это не означает, что в темноте объекты теряют цвет» [ibid.: 50], и в свою очередь есть основания считать, что «звук присутствует в вакууме, однако остается неслышным» событием [ibid.: 51]. Тем более что то, что мы называем тишиной, вполне может оказаться амплитудами двух звуков, сложившихся в противофазе [ibid.: 101].

Во-вторых, отдельная глава этой книги посвящена пространственности звука. Несмотря на то, что шумы взаимодействуют и конфликтуют друг с другом, а порой смешиваются так, что проблематично определить момент перехода, можно вести разговор об их локализации. И если звук не является качеством предмета, это вовсе не означает, что он не имеет источника, причины звучания. Здесь, вспоминая известный аргумент Бергсона о подмене длящегося единовременным, можно сделать одно замечание: начиная с противопоставления слышимого и видимого, О'Каллаган переходит к пространственным классификациям звука и во многом использует для их

анализа тот самый инструментарий, который в начале работы охарактеризовал как «по преимуществу визуальный» [ibid.: 3]. Впрочем, и Д. Айд (странным образом не упоминаемый О'Каллаганом) тридцатью годами ранее утверждал, что «описание, которое станет полностью избегать пространственных образов, окажется весьма затруднительным, если вообще будет возможно» [Ihde: 220]. Итак, звук имеет свойство длиться во времени, но при этом способен локализоваться в пространстве.

Проблема поиска нового инструментария для разговора о звуке занимает родившуюся в Швейцарии, а ныне живущую в Лондоне исследовательницу **Саломею Фегелин**. Прежде всего нужно назвать ее изданную в 2014 г. книгу «**Слушая шум и тишину: на пути к философии звукового искусства**» (“**Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art**”), перевод фрагмента которой в новой авторской редакции был опубликован в 2017 г. журналом «Новое литературное обозрение» [Фегелин 2017].

Базовым разделением здесь выступают «феноменологический опыт и его семиотическая артикуляция» [Voegelin: 150], осложненная еще и тем фактом, что «вслушивание – это процесс, связанный с постоянным сомнением, с необходимостью переслушать, понять, верно ли все было слышано» [ibid.: 10]. Для Фегелин проблема услышать «звуки не как сообщающие о чем-то, а как сообщающие самих

себя» встает особенно остро [ibid.: 85]. Звук не как медиум, транслирующий смысл, а как процесс семиозиса – то, что порождает значения.

По форме все главы этой книги делятся на теоретические части и заметки о конкретных звуковых выставках, записях, перформансах. В отличие от разработок Шиона и О'Каллагана многие тезисы Фегелин можно назвать «фоноцентричными»: так, например, она называет партитуры мертвыми, лишенными подлинной музыкальной жизни. Но одновременно тишина здесь – «это вовсе не отсутствие звука, а начало вслушивания. Когда нечего слушать, столь многое начинает звучать» [ibid.: 83]. В последнее время Фегелин все чаще выступает не как исследователь, а как саунд-артист, представляя свои теоретические разработки в виде звуковых инсталляций.

На этом этапе можно подвести некоторые итоги. Без сомнений, сегодня можно говорить об оформлении исследований звука в отдельное направление гуманитарной мысли. Эта тема стала предметом десятков научных конференций, изданы не только многочисленные сборники статей и тематические журналы, посвященные sound studies, но и объемистые монографии, благодаря которым эта область мысли обрела внушительный теоретический фундамент. Вместе с тем концептуальный инструментарий гуманитарных исследований звука все еще находится в состоянии

разработки, и в глобальном смысле успехи представленных исследований заключаются в масштабной «каталогизации» звуков, в основе которой у авторов лежат самые разные принципы и методики (семиотические, социологические, искусствоведческие и др.). Однако неразрешенный вопрос, с которым так или иначе сталкиваются практически все исследователи, можно сформулировать следующим образом: каким должен быть разговор о звуке не как о знаке или качестве, а как о сущности? И кажется, именно неустанные старания классифицировать тембры все дальше уводят от ответа на него. Вероятно, это происходит потому, что звуки относятся к тем сферам, которые, если процитировать М. Хайдеггера, «по своей природе исчислению противятся» [Хайдеггер: 197]. Противопоставления визуального и звукового (являющегося сегодня общим местом для всех *sound studies*) также отнюдь не достаточно для решения этой проблемы, более того, возможно, эта антитеза вовсе не первична.

Есть более ранний вопрос, мимо которого проходят пишущие о звуке. Но для его формулирования необходимо покинуть территорию гуманитарных исследований, в русле которых *par excellence* развивается сегодня рассматриваемое направление мысли. Дело в том, что звук как сущность, а не как знак – это проблема не гуманитарных наук, а философии. И об этот порог придется спотыкаться до тех пор, пока не будет выстроена *онтология* зву-

ка. Конечно, весьма продуктивным шагом для взаимодействия звуковых исследований и философии оказывается реактуализация метода феноменологии, но, тем не менее, даже исследование Д. Айда не говорит на языке философии. Впрочем, и философы на протяжении столетий относительно подробно касались темы звука, лишь когда писали о музыке. К счастью, существует как минимум один философский текст собственно о звуке, – это работа **Жана-Люка Нанси «Вслушивание» («A l'écoute»)**.

Короткое эссе Нанси было издано в 2002 г., а в 2007 г. было переведено на английский язык, но едва ли его можно назвать попавшим в фокус звуковых исследований. Во всяком случае тот факт, что в библиографиях вышеперечисленных книг, опубликованных после 2002 г., «Вслушивание» отсутствует, едва ли можно считать свидетельством продуктивного диалога между *sound studies* и философией (к слову, в работе Нанси, довольно скупой на ссылки, Шюон упомянут). Итак, чем же «Вслушивание» отличается от всех перечисленных книг?

Прежде всего Нанси мало интересуют разновидности «сеток», набрасываемых на звуки с целью их последующей систематизации. Подобное исчисление (в разных вариациях проявляющееся у О'Каллагана, Шейфера, Шюона) во многом заимствует инструментарий точных наук, и если принять, что звуки способны противиться исчислению, то этот метод всег-

да будет упускать что-то важное в их сущности. Примеры из области искусства (Туп, Фегелин), в свою очередь, уводят этот разговор от феноменологии в область эстетики, или точнее – искусствоведения. Нанси предлагает совсем иную точку отсчета: противопоставление *философии понимания* и *философии вслушивания*. Более того, он задается вопросом, не замещала ли философия на протяжении многих веков слушание пониманием. Ведь вслушиваться означает оказаться до «означивания, рождения смысла» [Nancy: 27]: «всему, что произносится (и я имею в виду весь дискурс, всю цепь значений) внимают, но внутри этого понимания, в самой его глубине, присутствует вслушивание» [ibid.: 6]. Вероятно, противоположности *визуальное / слуховое* предшествует оппозиция *коммуникативного* (поддающегося переводу и сообщению) и *докоммуникативного* (дающего возможность значений). Звук (как, впрочем, и цвет) находится на пересечении этих сил: он может выступать в роли ясного сигнала и одновременно открываться в предельной абстрактности. «Слушать – значит приближаться к возможности значения, мгновенное схватывание которого затруднено» [ibid.]. В каком-то смысле вслушивание сродни сну – это тоже опыт потери субъекта, но странным образом оно же возвращает к субъекту. Поэтому речь у Нанси идет не столько о предпочтении вслушивания пониманию, а скорее – об указании на то, что предшествует этому разделению. И точкой

отсчета для этих размышлений оказывается звук, или, вернее, «тишина как первоместо звучания» [ibid.: 21].

Книга «Вслушивание» не просто открывает новую страницу в разговоре о феноменологии звука, но демонстрирует, что проблематика *sound studies* имеет прямое отношение к метафизике. Однако (уже в пику Нанси) можно заметить, что именно философия всегда была областью мысли, способной взаимодействовать с докоммуникативным, и поэтому важнейшие вопросы о звуке могут быть сформулированы только на языке философии.

Литература

Адорно, Т. Введение в социологию музыки / Пер. с нем. А. Михайлова. // Адорно Т. Избранное. М.; СПб.: Центр гуманитарных инициатив, Университетская книга, 2014.

Туп, Д. Искусство звука, или навязчивая погода / Пер. с англ. А. Скобина и А. Тяжлова. М.: АСТ, Адптек, 2010.

Фегелин, С. Шум: Слушая чужое высказывание, очерчивающее неподвижный горизонт вокруг моих ног / Пер. с англ. Т. Пирусской // Новое литературное обозрение. 2017. № 148. С. 46–56.

Хайдеггер, М. Цолликоновские семинары / Пер. с нем. И. Глухой. Вильнюс: Европейский гуманитарный университет, 2012.

Шейфер, Р.М. Индустриальная революция / Пер. с англ. А. Косых // Неприкосновенный запас. 2015. № 102. С. 202–223.

- Юнгер, Э. Рискующее сердце / Пер. с нем. В. Микушевича. СПб.: Владимир Даль, 2010.
- Attali, J. (2009). *Noise: the political economy of music* (B. Massumi, Trans.). Minneapolis / London: University of Minnesota Press.
- Chion, M. (2016). *Sound: an acoulogical treatise* (J.A. Steintrager, Trans.). Durham, London: Duke University Press.
- Ihde, D. (2007). *Listening and voice: phenomenologies of sound*. New York: State University of New York.
- Nancy, J.-L. (2007). *Listening* (Ch. Mandell, Trans.). New York: Fordham University Press.
- O'Callaghan, C. (2007). *Sounds. A philosophical theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Schafer, R.M. (1994). *The soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester, Vermont: Destiny Books.
- Voegelin, S. (2014). *Listening to noise and silence: towards a philosophy of sound art*. New York, London: Bloomsbury.

References

- Adorno, T. (2014). *Vvedeniye v sotsiologiyu muzyki* [Introduction to the sociology of music] (A. Mikhailova, Trans.). In T. Adorno, *Izbrannoye* [Selected works]. Moscow; St. Petersburg: Tsentr gumanitarnykh initsiativ, Universitetskaya kniga.
- Attali, J. (2009). *Noise: the political economy of music* (B. Massumi, Trans.). Minneapolis / London: University of Minnesota Press.
- Chion, M. (2016). *Sound: an acoulogical Treatise* (J.A. Steintrager, Trans.). Durham, London:

Duke University Press.

- Heidegger, M. (2012). *Tsollikonovskiye seminar* [Zollikon seminars] (I. Glukhova, Trans.). Vilnius: European Humanities University.
- Ihde, D. (2007). *Listening and voice: phenomenologies of sound*. New York: State University of New York.
- Jünger E. (2010). *Riskuyushcheye serdtse* [The adventurous heart] (V. Mikushevich, Trans.). St. Petersburg: Vladimir Dal'.
- Nancy, J.-L. (2007). *Listening* (Ch. Mandell, Trans.). New York: Fordham University Press.
- O'Callaghan, C. (2007). *Sounds. A philosophical theory*. Oxford: Oxford University Press.
- Schafer, R.M. (1994). *The soundscape: our sonic environment and the tuning of the world*. Rochester, Vermont: Destiny Books.
- Schafer, R.M. (2015). *Industrial'naya revolyutsiya* [Industrial revolution] (A. Kosykh, Trans.). *Neprikosnovennyy zapas*, 102, 202–223.
- Toop, D. (2010). *Iskusstvo zvuka, ili navyazchivaya pogoda* [Haunted weather: music, silence, and memory] (A. Skobin, A. Tyazhlov, Trans.). Moscow: AST, Adptek.
- Voegelin, S. (2014). *Listening to noise and silence: towards a philosophy of sound art*. New York, London: Bloomsbury.
- Voegelin, S. (2017). *Shum: slushaya chuzhoye vyskazyvaniye, ocherchivayushcheye nepodvizhnyy gorizont vokrug moikh nog* [Noise: listening to an alien utterance that draws a static horizon around my feet.] (T. Pirusskaya, Trans.). *Novoye literaturnoye obozreniye*, 148, 46–56.

METHODOLOGY OF SOUND STUDIES: PRO ET CONTRA

Anatoly V. Ryasov, PhD in Political Science, chief of music studios at “Mosfilm”, Moscow, Russia;
e-mail: ryassov_a@mosfilm.ru

Abstract. A review of the major works in the sound studies is conducted on the material of the books by: R.M. Schafer (“The Soundscape”); D. Ihde (“Listening and Voice: Phenomenologies of Sound”); M. Chion (“Le son”), D. Toop (“Haunted Weather: Music, Silence, and Memory”); C. O’Callaghan (“Sounds. A Philosophical Theory”); S. Voegelin (“Listening to Noise and Silence: Towards a Philosophy of Sound Art”), and J.-L. Nancy (“A l’écoute”). The article is focused on the global trends in humanitarian sound studies and the methodological aspects of the latter, as well as on the interaction of the academic and philosophic discourses. The author concludes that most researches uses the tools of sciences, though major sound issues can only be tackled with the use of philosophical discourse, as philosophy is capable of interacting with the important pre-communicative aspect of sound.

Key words: listening, sound, sound record, sound study, semiotics, phenomenology.

