

Никита Александрович Романов

Nikita Aleksandrovič Romanov

кандидат культурологии, преподаватель,

PhD in Culturology, lecturer,

*Санкт-Петербургский государственный университет промышленных технологий и дизайна
(Санкт-Петербург, Россия)*

State University of Industrial Technologies and Design

(Saint Petersburg, Russia)

romanov_na@bk.ru

Р.М. ШЕЙФЕР И ДЖ.М. КЕЙДЖ: К ПРОБЛЕМЕ ВОСПРИЯТИЯ ПОВСЕДНЕВНЫХ ЗВУКОВ В КАЧЕСТВЕ МУЗЫКАЛЬНОЙ КОМПОЗИЦИИ

R.M. SHAFER AND J.M. CAGE: ON THE PROBLEM OF PERCEIVING EVERYDAY SOUNDS AS MUSICAL COMPOSITIONS

В статье анализируются и сопоставляются теоретические положения и суждения Р.М. Шейфера и Дж.М. Кейджа, обосновывающие возможность и уместность восприятия окружающих звуков в виде музыкальной композиции, требующей внимательного и осознанного прослушивания. Автор придерживается позиции, что «музыкальное» осмысление Р.М. Шейфером и Дж.М. Кейджем звуков повседневной акустической среды подготовило основу для появления и развития на рубеже XX и XXI веков исследований звука и аудиальной культуры. В работе заключается, что, критикуя шумовое загрязнение, Р.М. Шейфер обосновывает необходимость развития слухового внимания и участия человека в формировании благоприятной и эстетически привлекательной композиции звукового ландшафта, образцами для которой может служить слаженность классических музыкальных произведений. Вместе с тем делается вывод, что Дж.М. Кейдж не только переосмысляет западноевропейское музыкальное искусство, но и акцентирует внимание на необходимости пересмотра слуховых привычек, что позволяет расслышать красоту и многообразие звуков окружающей среды. Результаты статьи предлагается использовать при изучении культуры восприятия звука во второй половине XX века, анализе особенностей генезиса теоретико-методологических оснований современных исследований аудиальной культуры и их взаимосвязи с музыкальным искусством.

Ключевые слова: музыкальное искусство, исследования звука, аудиальная культура, звуковая среда, Р.М. Шейфер, Дж.М. Кейдж

Для цитирования: Романов Н.А. Р.М. Шейфер и Дж.М. Кейдж: к проблеме восприятия повседневных звуков в качестве музыкальной композиции // Артикульт. 2026. №2(62). С. 5-13. DOI: 10.28995/2227-6165-2026-2-5-13

The article analyzes and compares the theoretical positions and judgments of R.M. Shafer and J.M. Cage, which substantiate the possibility and appropriateness of perceiving ambient sounds as a musical composition that requires attentive and conscious listening. The author takes the position that R.M. Schaeffer and J.M. Cage's "musical" interpretation of the sounds of everyday acoustic environments laid the foundation for the emergence and development of sound and auditory culture studies at the turn of the 20th and 21st centuries. The work concludes that, in criticizing noise pollution, R.M. Schaeffer substantiates the need to develop auditory attention and human participation in the formation of a favorable and aesthetically attractive soundscape composition, which can be modeled after the harmoniousness of classical music. At the same time, it is concluded that J.M. Cage not only reinterprets Western European musical art, but also emphasizes the need to reconsider auditory habits, which allows us to hear the beauty and diversity of environmental sounds. The results of the article can be used in the study of sound perception culture in the second half of the 20th century, as well as in the analysis of the genesis of the theoretical and methodological foundations of modern studies of auditory culture and their relationship with musical art.

Keywords: music, sound studies, auditory culture, sound environment, R.M. Shafer, J.M. Cage

For citation: Romanov N.A. "R.M. Shafer and J.M. Cage: On the problem of perceiving everyday sounds as musical compositions." *Articult.* 2026, no. 2(62), pp. 5-13. (in Russian) DOI: 10.28995/2227-6165-2026-2-5-13

Введение

В последнюю четверть XX века и первую четверть XXI века акустическая среда и звук всё чаще оказываются в фокусе внимания научного сообщества. С одной стороны, это предопределяется существованием проблематики изменения звукового окружения повседневной жизни в течение последнего столетия и связанной с этим интенсификаций негативного воздействия антропогенных звуков (прежде всего, «механического» [Bijsterveld 2008, p. 24] шума) на физическое и психоэмоциональное

N.A. Romanov *R.M. Shafer and J.M. Cage: on the problem of perceiving
everyday sounds as musical compositions*

состояние человека. С другой стороны, это обуславливается появлением и развитием отдельной области исследований звука (например, изучение аудиальной культуры (от англ. auditory culture) [Bull, Back 2020] и саунд-стади (от англ. sound studies) [Pinch, Bijsterveld 2012]) на рубеже XX и XXI веков, что с концептуальной точки зрения может осмысляться в качестве «акустического поворота» [Braun 2017] в гуманитарных науках. В этом отношении аудиальная сфера на данный момент стала полноценным объектом для междисциплинарных научных исследований, в рамках которых изучается как восприятие и использование звука человеком, так и определяется его специфическая роль в контексте формирования разнообразных явлений культуры.

Поэтому сегодня изучение звукового многообразия окружающей среды осуществляется не только с естественно-научных позиций, включающих в себя исследование звука как физического явления и особенностей его распространения в акустическом пространстве, а также определения закономерностей его влияния на физическое и психоэмоциональное состояние людей, но и с точки зрения выявления специфики восприятия человеком окружающей его аудиальной среды. Ввиду этого понимание звука зависит от культурного контекста и обусловлено особенностями восприятия человеком окружающей среды. По этому поводу Джонатан Стерн отмечает: «Будучи частью более масштабного физического явления вибрации, звук является продуктом человеческих чувств, а не чем-то существующим отдельно от людей» [Sterne 2003, p. 11]. Учитывая это, комплексный подход к изучению звука не может ограничиваться естественно-научными методами и предполагает его исследование в контексте аудиальной культуры, в наиболее широком смысле понимания являющейся совокупностью «...материальных и духовных ценностей, связанных с восприятием, порождением, переработкой и передачей звуковой информации» [Казакова 2010, с. 53]. При таком подходе, на наш взгляд, уместно также говорить о культуре восприятия аудиального человеком, в соответствии с которой звуковая среда определенным образом komponуется и предоставляется для интерпретации, осмысления, чувственного переживания и взаимодействия с ней.

Целью статьи является осмысление и сравнение между собой теоретических установок Реймонда Мюррея Шейфера и Джона Милтона Кейджа, согласно которым окружающую человека акустическую среду становится возможным воспринимать как в качестве эстетически привлекательной музыкальной композиции, так и в виде объекта для внимательного и вдумчивого прослушивания. Вместе с тем автор придерживается гипотезы, что именно обращение к звукам окружающей среды как к аудиальной информации, которая может быть эстетически привлекательной для человека, во многом предопределило появление на рубеже XX и XXI веков исследований звука и аудиальной культуры. Таким образом, в статье, прежде всего, обозначаются и анализируются особенности понимания звуковой среды в качестве музыкальной композиции Р.М. Шейфером и Д.М. Кейджем, а вместе с тем с помощью этого демонстрируется, как интерес композиторов к не музыкальным звукам окружающей среды во вторую половину XX века не только позволил расширить эстетическое восприятие звука и художественный инструментарий музыкального искусства, но и фактически подготовил основу для «акустического поворота» [Braun 2017] в междисциплинарном гуманитарном научном знании, обратив внимание исследователей на многообразие и разноплановость звукового мира. Таким образом, автор полагает, что понимание основных траекторий современных исследований звука, а также актуальной специфики восприятия аудиального в культуре, невозможно представить без обращения к опыту осмысления «музыкального» и «немзыкального» звука и акустической среды в XX веке.

Ввиду этого основное внимание в работе уделяется исследованию теоретических трудов Р.М. Шейфера и Дж.М. Кейджа. В частности, рассматриваются следующие тексты Кейджа: «Манифест», «Будущее музыки», «Экспериментальная музыка» и «Композиция как процесс» [Кейдж 2012]. Помимо этого, используются его высказывания из различных интервью, собранных в книге Ричарда Костелянца [Костелянец 2015]. Среди работ Шейфера анализируются следующие: «Чистка ушей» [Schafer 1969], «Звуковое образование. 100 упражнений на развитие слуха и звукоизвлечения» [Schafer 1992], «Книга шума» [Schafer 1970] и «Звуковой ландшафт: Наша звуковая среда и настройка мира» [Schafer 1994].

Н.А. Романов Р.М. Шейфер и Дж.М. Кейдж: к проблеме восприятия повседневных звуков в качестве музыкальной композиции

Автор в статье руководствуется междисциплинарным культурологическим подходом и использует методы анализа, сравнения, обобщения и синтеза. Вместе с тем в тексте учитываются и применяются теоретические положения и результаты современных исследований звука, аудиальной культуры, акустической среды, психологии восприятия звука, философии и эстетики музыки следующих авторов: К. Бейстервельд [Bijsterveld 2008], в том числе совместно с Т. Пинчем [Pinch, Bijsterveld 2012], Х. Брауна [Braun 2017], М. Булла и Л. Бэка [Bull, Back 2020], С.В. Казаковой [Казакова 2010], К. Кокса [Кокс 2024], в том числе совместно с Д. Уорнером [Cox, Warner 2017], Б. Лабелля [Лабелль 2023], А.Н. Липова [Липов 2018], Д. Новак и М. Сакани [Novak, Sakaneey 2015], В.Н. Носуленко и А.Н. Харитонов [Носуленко, Харитонов 2018], Дж. Пейна [Paine 2017], А.В. Смирнова [Смирнов 2020], Дж. Стерна [Sterne 2003], М. Шиона [Шион 2021].

Дифференцирование и классифицирование звуков

Человек существует в акустическом пространстве, которое состоит из многообразия звуков искусственного и природного происхождения. В течение своей жизни он как воспринимает аудиальное окружение, так и принимает непосредственное участие в формировании его состава. Мишель Шион отмечает: «С акустической точки зрения, на уровне элементов, то есть отдельных звуков, не существует, конечно же, столь четкого разрыва в континууме, который бы строго разделял три области, обычно называемые речью, музыкой и шумом» [Шион 2021, с. 81]. Поэтому целенаправленная дифференциация слышимого человеком является важнейшим фактором, который позволяет условно распределять звуковой спектр на музыку, речь и шум. При этом особенности культурно-исторического контекста и индивидуальная специфика восприятия каждого отдельного человека предопределяют актуальные процедуры отбора, каталогизации и понимания звуковых сигналов и их сочетаний: речь может быть шумом, который мешает слушать музыку; шумом может быть музыка, которая не нравится человеку; речь может быть музыкальной, когда человек поёт; речь может быть шумом, если она непонятна человеку; шум может становиться неотъемлемой частью музыкального произведения и т.д. Ввиду этого целесообразно упомянуть позицию Брендона Лабелля о множественности и подвижности ракурсов восприятия звука в социокультурной жизни: «Звук – разделяемая собственность, на которую со временем предъявляется множество притязаний и которая требует ассоциативного и реляционного понимания» [Лабелль 2023, с. 27]. В этом отношении акустическая среда предстаёт перед человеком как звуковое многообразие, которое подвергается непрекращающейся интерпретации с его стороны.

Мишель Шион подчеркивает, что при рассмотрении музыки и речи в противопоставлении шуму обнаруживается их схожесть между собой: «... и в том и в другом случае последовательность звуков воспринимается в качестве подчиненной определенной структуре, организации, удерживающей в каждом звуке некоторые «значения», тогда как в качестве шумов воспринимают то, что не позволяет заметить внутреннюю логику» [Шион 2021, с. 88]. В свою очередь Кристоф Кокс отмечает, что шум «...полон различий, тенденций, аттракторов, сингулярностей и потенциальных бифуркаций» [Кокс 2024, с. 77]. Таким образом, уместно заключить, что музыка и речь, как правило, являются результатами структурирования («артикулирования») и удержания человеком в определенном порядке звуков в контексте социокультурной жизни.

Тем не менее именно на примере развития западной музыки за последнее столетие можно проследить изменения, которые одновременно происходят в восприятии и использовании разных звуков человеком. Ввиду этого, прежде чем перейти к основной теме статьи, имеет смысл обратить внимание на одну из специфических черт трансформации музыкального искусства в XX веке, которая также позволяет прояснить контекстуальные особенности жизни и творческой деятельности Р.М. Шейфера и Дж.М. Кейджа.

Начиная с экспериментов авангардистов разных стран мира со звуковым диапазоном (например, поиск новых гармоний и возможностей синтеза звука [Смирнов 2020, с. 20]) и ритмическими структурами (например, развитие полиритмии и нерегулярных ритмов) при сочинении музыки, изобретения первых электронных музыкальных инструментов и провозглашения итальянским футуристом Луиджи

N.A. Romanov *R.M. Shafer and J.M. Cage: on the problem of perceiving everyday sounds as musical compositions*

Руссолю необходимости включения в музыкальные композиции «звукошумов» [Руссолю 1914, с. 53] в начале XX века, последующим бурным развитием записывающей, моделирующей и транслирующей звук техники в течение XX века, и заканчивая массовым производством и распространением коммерческой электронной нойз-музыки (от англ. noise-music) и появлением саунд-арта (от англ. sound art) в конце XX века, прослеживается тенденция к размыванию (нивелированию) границ между «музыкальными» звуками и шумами (звуками повседневной жизни). В этом отношении о трансформации в течение последнего столетия аудиальной культуры в целом и в частности специфики восприятия отдельных звуковых сегментов окружающей среды наглядным образом свидетельствует использование в музыкальном творчестве звуковых конфигураций, которые ранее воспринимались в качестве бесформенных шумов, не поддающихся дифференцированию на «...гармонические, ритмические и мелодические составляющие» [Шион 2021, с. 87].

Прослушивание звуков окружающей среды в качестве музыкальной композиции

Канадский композитор, преподаватель и теоретик музыки Р.М. Шейфер в 60-ые годы XX века фокусирует внимание научного сообщества и общественности на проблеме изменения качеств окружающей человека акустической среды [Cox, Warner 2017, p. 54], став благодаря этому одним из родоначальников акустической экологии и современных исследований звука. Вместе с тем его считают создателем оригинального термина «звуковой ландшафт» (от англ. soundscape), под которым им подразумевается любая часть звуковой среды, рассматриваемая в качестве объекта для изучения [Schafer 1992, p. 8]. В свою очередь, Дж.М. Кейдж во второй половине XX века через экспериментирование со звуком расширяет, пересматривает и преобразовывает принципы западной музыки. Обозначая неоспоримую важность его роли в формировании черт современного музыкального искусства, как правило, также отмечается, что он проявил себя как «...философ, поэт и художник, который произвёл революцию в музыке, интригуя шумом и тишиной в своей работе...» [Липов 2018, с. 121].

Теперь перейдем к выявлению и анализу особенностей восприятия и осмысления звуков Р.М. Шейфером и Дж.М. Кейджем, на основании чего будет продемонстрировано, как в зависимости от настройки позиции вслушивания в акустическую среду и особенностей музыкальных предпочтений может формироваться отношение человека к многообразию окружающего его аудиального мира.

Прежде всего, оба мыслителя акцентируют внимание на необходимости развития слуховых навыков, которые позволяют по-новому воспринимать звуки окружающей среды и тем самым переосмысливать их значение в социокультурной жизни человека. В частности, Р.М. Шейфер в заметках для экспериментального курса музыки для студентов университета «Чистка ушей» (англ. «Ear cleaning») отмечает важность подготовки (настройки) слуха для восприятия звука: «Я всегда старался побудить студентов обращать внимание на звуки, к которым они никогда раньше по-настоящему не прислушивались, прислушиваться как безумный к звукам своего собственного окружения и к звукам, которые они сами привносят в своё окружение» [Schafer 1969, p. 1]. Вместе с тем развитию навыков слушания также посвящена его книга «Звуковое образование. 100 упражнений на развитие слуха и звукоизвлечения» (англ. A Sound Education 100 Exercises in Listening and Sound-Making), в которой предлагаются практические задания на улучшение слухового восприятия и воображения, создания звуков и критического восприятия окружающей акустической среды [Schafer 1992, p. 12]. В качестве основной задачи данной работы обозначается обучение людей умению более эффективно слушать в ситуации нарастающего «дефицита навыков слушания» [ibid, p. 7], без которого, согласно Р.М. Шейферу, невозможно осознанно существовать в звуковом ландшафте, являющимся «всем звуковым полем» [ibid, p. 8] окружающей человека акустической среды. В свою очередь, наглядным примером обращения слухового внимания на многообразие звукового мира является произведение Дж.М. Кейджа под названием пьеса «4'33'» («Пьеса тишины»), состоящее из трёх частей, в каждой из которых музыканты не извлекают ни единого звука из своих инструментов в течение четырёх минут тридцати трёх секунд. В одном из интервью Дж.М. Кейдж объясняет основную идею этого сочинения следующим образом: «Я знал и хотел привести других к пониманию того, что звуки, их окружающие, создают музыку более

*Н.А. Романов Р.М. Шейфер и Дж.М. Кейдж: к проблеме восприятия
повседневных звуков в качестве музыкальной композиции*

интересную, чем та, которую можно услышать в концертном зале» [Костелянец 2015, с. 93]. Иными словами, предполагается, что интересными для прослушивания могут быть любые аудиальные конфигурации (со слов самого Дж.М. Кейджа: от шума грузового автомобиля до звуков дождя [Кейдж 2012, с. 13]). Таким образом, уместно утверждать, что Р.М. Шейфер и Дж.М. Кейдж фактически обосновывают целесообразность критического переосмысления слуховых привычек человека, без трансформации которых восприятие многообразия и нюансов звукового мира затруднено или вовсе невозможно.

Тем не менее теоретические установки Р.М. Шейфера и Дж.М. Кейджа в значительной степени отличаются друг от друга в вопросах осмысления шумовой составляющей окружающей среды. Обозначая шум в качестве нежелательного звукового сигнала, Р.М. Шейфер подчеркивает, что для чувствительного к звуку человека мир оказывается наполненным шумами [Schafer 1969, p. 5]. В брошюре для широкого круга читателей под названием «Книга шума» (англ. «The book of noise») Р.М. Шейфер критикует бесконтрольное использование современных ему технологических устройств, которые создают интенсивный и перманентный шумовой фон, негативно влияющий на психоэмоциональное и физическое состояние людей. Обозначая проблематику усиливающегося загрязнения акустической среды, он предлагает человеку занять позицию слушающего музыканта: «Закройте глаза и слушайте ушами музыкантов» [Schafer 1970, p. 3]. Вместе с тем в книге «Звуковой ландшафт: Наша звуковая среда и настройка мира» (англ. «The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World») Р.М. Шейфер отмечает, что в XX веке стирается граница между музыкой и звуками окружающей среды, а звуковой ландшафт оказывается наполненным шумовым загрязнением [Schafer 1994, p. 111]. Напротив, предлагаемая Дж.М. Кейджем позиция вслушивания в акустическую среду и связанное с ней «внимание к звуковому процессу» [Кейдж 2012, с. 21] позволяют как сформировать новые режимы слухового восприятия, так и создавать музыку, в состав которой могут входить «...любые звуки – в любой комбинации и последовательности» [там же, с. 19]. В таком случае акустическая среда повседневной жизни человека, включающая в себя диссонансы, шумы и другие «немузыкальные» звуковые сочетания, оказывается под пристальным вниманием композитора, для которого она, с одной стороны, уже является самобытным музыкальным произведением, а с другой стороны, становится источником бесконечного количества комбинаций звуков, которые могут использоваться им в музыкальном творчестве.

В связи с этим важно обозначить, как музыкальные эстетические предпочтения Р.М. Шейфера и Дж.М. Кейджа предопределяют их отношение к немзыкальным звукам окружающей среды. Р.М. Шейфер сравнивает совокупность окружающих человека звуков с музыкальным произведением: «Вокруг нас непрерывно звучит завораживающая макроскопическая симфония. Это симфония мирового звукового ландшафта. И мы её композиторы» [Schafer 1970, p. 3]. При этом, акцентируя внимание на непосредственной роли каждого из нас в процессе формирования состава этой «симфонии», он отмечает, что только от человека зависит, будет ли «... его композиция отличаться элегантностью и красотой, или паршивой оркестровкой?» [ibid, p. 3]. Важно также отметить, что Р.М. Шейфер в своих предпочтениях ориентируется, прежде всего, на классические образцы западной музыки, зачастую резко критикуя авангардные эксперименты XX века: «Эксперименты Руссоло знаменуют собой переломный момент в истории слухового восприятия, изменение формы и пространства, замену красоты мусором» [Schafer 1994, p. 111]. Ввиду этого его отношение к гармоничному строению музыкальной композиции выражается следующим образом: «За исключением спецэффектов, в музыке желательна чистота. Умелый композитор открывается, а неуклюжий сгущает краски» [Schafer 1969, p. 19]. Со своей стороны, обозначая разницу между современной и не современной музыкой, Дж.М. Кейдж заостряет внимание на том, как осуществляется процесс проникновения шумов (звуков окружающей среды) в музыкальные произведения: «Если музыка может принять в себя окружающие звуки, и они ей не мешают, то это современная музыка. Если же, как в случае с музыкой Бетховена, плач ребенка или кашель слушателя ей мешает, понятно, что это не современная музыка» [Костелянец 2015, с. 280]. В этом отношении констатируя перманентное сокращение разрыва «между искусством и жизнью» [там же, с. 282] в XX веке, Дж.М. Кейдж считает необходимым включение в музыкальное творчество практически любых звуковых конфигураций акустической среды: «Для меня стал важен звук: шум в

N.A. Romanov *R.M. Shafer and J.M. Cage: on the problem of perceiving everyday sounds as musical compositions*

звуковым смысле очень богат возможностями» [там же, с. 60]. В связи с этим уместно отметить, что при такой позиции восприятия звукового мира конвенционально принимаемая в рамках классической академической музыки граница между «музыкальными» и «немузыкальными» звуками перестаёт играть первостепенную роль, позволяя объединять в процессе творчества и акте восприятия потенциально любые звуковые элементы в «единое пространство звуков» [там же, с. 15].

Предлагая воспринимать музыкальное творчество в качестве «организации звуков» [там же, с. 14], Дж.М. Кейдж акцентирует внимание на необходимости включения в музыкальную композицию «случайных звуков» [там же, с. 94], которые освобождены от практик целенаправленного контролирования и упорядочивания аудиального человеком, что обычно предполагает музыкальное искусство в традиционном смысле его понимания. В связи с этим им отмечается, что то, что чаще всего принято считать тишиной, на самом деле, наполнено множественностью разнообразных звуков, которые человек может расслышать, если он откажется от ранее сформированных представлений о структуре музыкальных произведений. Поэтому он предлагает воспринимать тишину не только как инструмент, который обслуживает музыкальное событие (например, для заполнения периодов времени между звуками, использования в качестве пауз или пунктуации), но и как самоценные и интересные для внимательного прослушивания звуки, которые всегда присутствуют в нашей повседневной жизни [Кейдж 2012, с. 34]. Ввиду того, что ими наполнен мир и «фактически нет такого места, где их не было» [там же, с. 34], он также настаивает на том, что они должны быть услышанными, а не находиться на периферии нашего восприятия. Важно отметить, что Дж.М. Кейдж акцентирует внимание на том, что при смене привычек прослушивания звуков любой шум может вызывать у нас восхищение [там же, с. 13]. В том числе поэтому в качестве основной своей задачи как музыканта он видит создание условий для «раскрытия жизни звуков» [Костелянец 2015, с. 64], прослушивание которых может расширить границы человеческого опыта. Таким образом, «непредсказуемая и меняющаяся» [Кейдж 2012, с. 34] природа неконтролируемого человеком шума оказывается открытой для восприятия через развитие практики внимательного вслушивания в звуковой мир.

Напротив, Р.М. Шейфер, обозначая звуковой ландшафт в качестве «макроскопической музыкальной композиции» [Schafer 1970, р. 3], обращает внимание на развитие европейского музыкального искусства с XVIII по XX век и выявляет его взаимообусловленность с происходящими в течение этого времени изменениями звукового ландшафта: увеличение интенсивности звука и количества шумовой составляющей, расширение частотного диапазона и т.д. [ibid, р. 103-119]. При этом оценивание, регулирование и настройку звуковой среды в современном мире он предлагает осуществлять акустическим дизайнерам, которые должны побудить человека к прослушиванию красиво сформированных и сбалансированных звуковых ландшафтов, таких же, как в «великих музыкальных композициях» [ibid, р. 237]. Отмечая важность «уроков музыки», Р.М. Шейфер также обозначает дополнительные принципы акустического дизайна: бережное отношение к слуху (недопущение его ухудшения) и голосу (его слышимость среди других звуков), осознание важности звукового символизма разных пространств, знание ритмов и темпов естественного (природного) звукового ландшафта и понимание механизмов балансировки (настройки), которые позволяют улучшить (привести в норму) «эксцентричные» звуковые ландшафты [ibid, р. 238]. Позиция прослушивания аудиального, согласно которой человек должен дифференцировать и отчетливо распознавать разные нюансы музыкального произведения, транслируется Р.М. Шейфером и на окружающую человека акустическую среду. Ввиду этого предполагается, что человек должен обращать внимание на важность аудиального оформления окружающей среды так же, как профессиональные композиторы на сочетаемость гармонических, мелодических и ритмических составляющих при сочинении музыкальных композиций.

Заключение

Восприятие окружающей звуковой среды Р.М. Шейфером и Дж.М. Кейджем в значительной степени обуславливается выбором траекторий осмысления музыкального искусства. В этом отношении в зависимости от эстетических предпочтений, понимания композиционной структуры музыкального

*Н.А. Романов Р.М. Шейфер и Дж.М. Кейдж: к проблеме восприятия
повседневных звуков в качестве музыкальной композиции*

произведения, а также используемых при её создании звуковых художественных средств осуществляется настройка соответствующей позиции восприятия окружающей акустической среды.

Р.М. Шейфером обозначается вектор прослушивания, в соответствии с которым современному человеку, вынужденному существовать среди большого количества перманентных и интенсивных по силе своего воздействия фоновых шумов, важно развивать навык критического отношения к акустической среде. Предполагается, что благодаря настройке слуха каждый человек может стать «композитором» акустической среды, принимая непосредственное и осознанное участие в моделировании состава звукового регистра культуры. Ввиду этого аудиальное оказывается параметром повседневности, который требует настройки не только с целью создания благоприятных условий для поддержания психоэмоционального и физического здоровья, но и для получения эстетического удовольствия от прослушивания гармонично сформированного звукового ландшафта. Поэтому подразумевается, что не соответствующие этому звуковые сегменты с обязательностью должны устраняться из акустической среды и тем самым исключаться из восприятия человека. Иными словами, состав звукового ландшафта должен моделироваться схожим образом, как осуществляется отбор и упорядочивание «музыкальных» звуков композиторами при сочинении музыкальных произведений.

Дж.М. Кейдж, подчёркивая важность развития навыков прослушивания аудиального, делает акцент на том, что вся вариативность звукового многообразия мира без исключения заслуживает внимания со стороны человека. Пересматривая принципы музыкального искусства и расширяя его художественный инструментарий, он включает в музыкальное творчество потенциально любые звуковые конфигурации, в том числе те, которые обычно находятся на периферии слухового внимания человека или вовсе считаются нежелательными для восприятия. В этом отношении восприятие, освобожденное от «желания контролировать звуки» [Кейдж 2012, с. 20], позволяет не только включать звуки окружающей среды в музыкальное искусство, но и вслушиваться в них, целенаправленно нивелируя значение ранее сформированных человеком привычек и оценочных установок по отношению к аудиальному. Поэтому, работая в контексте музыкального искусства со звуком как таковым, Кейдж вместе с тем на практическом и теоретическом уровнях обосновывает позицию прослушивания, в соответствии с которой определённая настройка слуховых навыков позволяет раскрыть для человека всю красоту звукового многообразия окружающей среды.

Таким образом, несмотря на оценивание роли шумовой составляющей акустической среды по разным критериям, уместно заключить, что Р.М. Шейфером и Дж.М. Кейджем фактически предлагаются и обосновываются позиции прослушивания звуков окружающей среды, которые в значительной степени предопределяются спецификой опыта восприятия западного музыкального искусства. Вместе с тем важно отметить, что их труды не только позволяют прояснять «...онтологические и эпистемологические вопросы, которые формировали музыку и звучание на протяжении последних десятилетий» [Cox, Warner 2017, р. 19], но и во многом предвосхищают появление и развитие научной области звуковых исследований на рубеже XX и XXI веков.

В частности, восприятие акустической среды с «музыкальной» позиции, которая позволяет критически переосмыслить значение разных элементов звуковой среды повседневной жизни человека и вместе с тем обнаруживать в ней интересные для анализа звуковые объекты и события, находящиеся в обыденной жизни на втором плане или «периферии» слухового внимания, предполагает обязательную «тренировку» [Шион 2021, с. 304] слуха и развитие навыка «глубокого прослушивания» [Bull, Back 2020, р. 2] звукового регистра культуры, без которых, в свою очередь, невозможно представить существование современных исследований звука, в которых проблематика особенностей восприятия и специфики конструирования аудиального человеком является одной из центральных тем для изучения. В этом отношении осмысление тишины [Novak, Sakakeeny 2015, р. 183-192] и шума [ibid, р. 125-138] по настоящее время является одной из основных тем для обсуждения в исследованиях звука и аудиальной культуры, а акустическая экология как теоретическая дисциплина (например, как инструмент переосмысления роли звукового восприятия в обществе [Paine 2017]) и одновременно практико-ориентированная деятельность по акустическому дизайну (например, улучшение звуковых качеств частных и

N.A. Romanov *R.M. Shafer and J.M. Cage: on the problem of perceiving
everyday sounds as musical compositions*

общественных социокультурных пространств) не утрачивает свою актуальность в современном техногенном обществе и всё также требует выработки критериев оценки воспринимаемых качеств акустической среды, с помощью которых становится возможным определять «негативное» и «благоприятное» [Носуленко, Харитонов 2018, с. 196] воздействие разных звуковых сред на физическое и психоэмоциональное состояние человека.

Поэтому выработанные Р.М. Шейфером и Дж.М. Кейджем подходы к прослушиванию звуковой среды могут являться объектами для изучения как в контексте исследований аудиальной культуры второй половины XX века, так и при анализе особенностей генезиса теоретико-методологических оснований современных исследований аудиальной культуры, связанных с музыкальным искусством.

ИСТОЧНИКИ

- Кейдж 2012 – Кейдж Дж. Тишина. Лекции и статьи. – Вологда: Полиграф-Книга, 2012.
 Костелянец 2015 – Костелянец Р. Разговоры с Кейджем. – Москва: Ад Маргинем Пресс, 2015.
 Русоло 1914 – Русоло Л. Искусство шумов // Манифесты итальянского футуризма. Собрание манифестов. – Москва: Типография русского товарищества, 1914. – С. 51-58.
 Schafer 1992 – Schafer R.M. A Sound Education. 100 Exercises in Listening and Sound-Making. – Ontario: Arcana Editions, 1992.
 Schafer 1969 – Schafer R.M. Ear Cleaning. Notes for an Experimental Music Course. – Toronto: Clark & Cruickshank, 1969.
 Schafer 1970 – Schafer R.M. The Book of Noise. – Wellington: Price Milburn & Co. Ltd., 1970.
 Schafer 1994 – Schafer R.M. The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. – Rochester, Vermont: Destiny Books, 1994.

ЛИТЕРАТУРА

- Казакова 2010 – Казакова С.В. Аудиальная культура: сущность, структура, функции // Известия Уральского государственного университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2010. № 4 (81). С. 43-54.
 Кокс 2024 – Кокс К. Звуковой поток. Звук, искусство и метафизика. – Москва: Новое литературное обозрение, 2024.
 Лабелль 2023 – Лабелль Б. Акустические территории. – Москва: Новое литературное обозрение, 2023.
 Липов 2018 – Липов А.Н. Джон Милтон Кейдж. Музыкант, который изменил лицо музыки XX века // США и Канада: экономика, политика, культура. 2018. № 9 (585). С. 116-127.
 Носуленко, Харитонов 2018 – Носуленко В.Н., Харитонов А.Н. Жизнь среди звуков: психологические реконструкции. – Москва: Издательство «Институт психологии РАН», 2018.
 Смирнов 2020 – Смирнов А.В. В поисках потерянного звука. Экспериментальная звуковая культура России и СССР первой половины XX века. – Москва: Музей современного искусства «Гараж», 2020.
 Шюон 2021 – Шюон М. Звук: слушать, слышать, наблюдать. – Москва: Новое литературное обозрение, 2021.
 Bijsterveld 2008 – Bijsterveld K. Mechanical Sound. Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century. – London: The MIT Press, 2008.
 Braun 2017 – Braun H.J. An Acousic Turn? Recent Developments and Future Perspectives of Sound Studies // Avant: Trends in Interdisciplinary Studies. 2017. № 8 (1). P. 75-91.
 Bull, Back 2020 – Bull M., Back L. The Auditory Culture Reader. – London: Routledge, 2020.
 Cox, Warner 2017 – Cox C., Warner D. Audio Culture. Readings in Modern Music. – Bloomsbury: New York, 2017.
 Novak, Sakaneey 2015 – Novak D., Sakaneey M. Keywords in Sound. – London: Duke University Press, 2015.
 Paine 2017 – Paine G. Acoustic Ecology 2.0 // Contemporary Music Review. 2017. № 3 (36). P. 171-181.
 Pinch, Bijsterveld 2012 – Pinch T., Bijsterveld K. The Oxford Handbook of Sound Studies. – Oxford: Oxford University Press, 2012.
 Sterne 2003 – Sterne J. The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction. – London: Duke University Press, 2003.

SOURCES

- Cage, J. (2012), *Tishina. Lektsii i stat'i* [Silence. Lectures and articles], Poligraf-Kniga, Vologda, Russia.
 Kostelanetz, R. (2015), *Razgovory s Keidzhem* [Conversations with Cage], Ad Marginem Press, Moscow, Russia.
 Russolo, L. (1914), "The Art of Noise", *Manifesty ital'yanskogo futurizma. Sbranie manifestov* [Manifestos of Italian Futurism. Collection of Manifestos], Tipografiya russkogo tovarishhestva, Moscow, Russia.
 Schafer, R.M. (1992), *A Sound Education. 100 Exercises in Listening and Sound-Making*, Arcana Editions, Ontario, Canada.
 Schafer, R.M. (1969), *Ear Cleaning. Notes for an Experimental Music Course*, Clark & Cruickshank, Toronto, Canada.
 Schafer, R.M. (1970), *The Book of Noise*, Price Milburn & Co. Ltd., Wellington, New Zealand.
 Schafer, R.M. (1994), *The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World*, Destiny Books, Rochester, Vermont, USA.

REFERENCES

- Bijsterveld, K. (2008), *Mechanical Sound. Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century*, The MIT Press, London, UK.
 Braun, H.J. (2017), "An Acousic Turn? Recent Developments and Future Perspectives of Sound Studies", *Avant: Trends in Interdisciplinary Studies*, vol. 8, no. 1, pp. 75-91.
 Bull, M. and Back, L. (2020), *The Auditory Culture Reader*, Routledge, London, UK.
 Chion, M. (2021), *Zvuk: slushat', slyshat', nablyudat'* [Sound: Listen, Hear, Observe], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
 Cox, C. and Warner D. (2017), *Audio Culture. Readings in Modern Music*, Bloomsbury, New York, USA.
 Cox, C. (2024), *Zvukovoi potok. Zvuk, iskusstvo i metafizika* [The Sound Stream. Sound, Art, and Metaphysics], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
 Kazakova, S.V. (2010), "Auditory Culture: Essence, Structure, Functions", *Izvestiya Ural'skogo gosudarstvennogo universiteta: Problemy obrazovaniya, nauki i kul'tury` Seriya 1* [Izvestia of the Ural State University: Series 1: Problems of Education, Science and Culture], vol. 81, no. 4, pp. 43-54.

Н.А. Романов Р.М. Шейфер и Дж.М. Кейдж: к проблеме восприятия
повседневных звуков в качестве музыкальной композиции

- LaBelle, B. (2023), *Akusticheskie territorii* [Acoustic Territories], Novoe literaturnoe obozrenie, Moscow, Russia.
- Lipov, A.N. (2018), "John Milton Cage. The Musician Who Changed the Face of 20th Century Music", *SShA i Kanada: e`konomika, politika, kul'tura* [USA and Canada: Economy, Politics, Culture], vol. 585, no. 9, pp. 116-127.
- Novak, D. and Sakaneey, M. (2015), *Keywords in Sound*, Duke University Press, London, UK.
- Nosulenko, V.N. and Haritonov, A.N. (2018), *Zhizn' sredi zvukov: psikhologicheskie rekonstruktsii* [Living Among Sounds: Psychological Reconstructions], Izdatel'stvo "Institut psikhologii RAN", Moscow, Russia.
- Paine, G. (2017), "Acoustic Ecology 2.0", *Contemporary Music Review*, vol. 36, no 3. pp. 171-181.
- Pinch, T. and Bijsterveld, K. (2012), *The Oxford Handbook of Sound Studies*, Oxford University Press, Oxford, UK.
- Smirnov, A.V. (2020), *V poiskakh poteryannogo zvuka. Eksperimental'naya zvukovaya kul'tura Rossii i SSSR pervoi poloviny XX veka* [In Search of a Lost Sound. Experimental Sound Culture of Russia and the USSR in the First Half of the 20th Century], Muzei sovremennogo iskusstva "Garazh", Moscow, Russia.
- Sterne, J. (2003), *The Audible Past: Cultural Origins of Sound Reproduction*, Duke University Press, London, UK.