

Научная статья

<https://doi.org/10.24412/3034-3364-2026-1-7>

УДК 130.2



Attribution

cc by

ТЕЛЕСНЫЙ РЕЗОНАНС ЗВУКОВОГО ПРОСТРАНСТВА:
ТИШИНА, ШУМ И МУЗЫКА КАК РЕЖИМЫ АФФЕКТА В КУЛЬТУРЕ

Киселев В.А.

Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва

Аннотация. Статья предлагает троичную модель звукового пространства культуры, в которой тишина, шум и музыка рассматриваются не как иерархически упорядоченные категории, но как равноправные полюсы взаимобратимости. Теоретическим основанием модели служит концепция «логики взаимопревращений» (Т.Б. Сиднева), позволяющая описать движение между тремя полюсами как имманентную динамику звукового пространства. Антропологическим содержанием модель наполняет концепция «телесности слушания» (А.М. Сосновская, А.В. Марков), в рамках которой тело слушателя понимается как резонирующий со-автор эстетического события. Совмещение двух концепций позволяет интерпретировать каждый из трёх полюсов как особый режим телесного аффекта: тишина – функционально неоднородный феномен, телесный отклик на который определяется не акустической характеристикой беззвучия, но культурным контекстом и той ролью, которую тишина выполняет в конкретной ситуации; шум – высокая аффективная нагрузка, опережающая смысловую категоризацию; музыка – структурированный аффект. Взаимопревращения полюсов прочитываются как культурная история человеческой телесности.

Ключевые слова: звук, тишина, шум, музыка, телесность слушания, аффект, звуковой дизайн.

Финансирование: инициативная работа.

Original article

THE BODILY RESONANCE OF SOUND SPACE:
SILENCE, NOISE, AND MUSIC AS AFFECTIVE MODES IN CULTURE

Vitaly A. Kiselev

Ogarev Mordovian State University

Abstract. The article proposes a triadic model of the cultural soundscape in which silence, noise, and music are viewed not as hierarchically ordered categories, but as equal poles of mutual reversibility. The model's theoretical foundation is the concept of the «logic of mutual transformations» (T.B. Sidneva), which makes it possible to describe movement among the three poles as an immanent dynamic of the soundscape. The model's anthropological content is provided by the concept of the «corporeality of listening» (A.M. Sosnovskaya; A.V. Markov), within which the listener's body is understood as a resonating co-author of the aesthetic event. Combining these two concepts allows each of the three poles to be interpreted as a distinct mode of bodily affect: silence as a functionally heterogeneous phenomenon, whose bodily response is determined not by the acoustic characteristic of soundlessness but by the cultural context and the role silence plays in a given situation; noise as a high affective load that precedes semantic categorization; and music as structured affect. The mutual transformations of the poles can be read as a cultural history of human corporeality.

Keywords: sound, silence, noise, music, corporeality of listening, affect, sound design.

Funding: Independent work.

Введение.

Культурология звука в последние десятилетия всё настойчивее выдвигает вопрос о природе тех границ, которые разделяют – или, напротив, связывают – музыку, шум и тишину. Традиционная эстетика выстраивала между ними иерархию: музыка как организованное звуковое искусство располагалась на вершине, шум занимал положение нежелательного помехового фона, тишина – паузы внутри музыкального высказывания. Эта иерархия устойчиво воспроизводилась в теоретическом дискурсе вплоть до того момента, когда авангардная практика XX века обнаружила её принципиальную несостоятельность: шум был включён в партитуру, тишина превратилась в самостоятельное произведение, музыка растворилась в звуковой среде.

Однако описание этих трансформаций преимущественно оставалось в рамках истории искусства и эстетики и не получало последовательного культурологического и антропологического обоснования.

В настоящей статье автором ставится задача восполнить этот пробел: опираясь на концепцию «логики взаимопревращений» Т.Б. Сидневой и концепцию «телесности слушания» А.М. Сосновской и А.В. Маркова, предложить троичную модель звукового пространства культуры, в которой каждый из полюсов – тишина, шум, музыка – получает антропологическое содержание через категорию телесного аффекта.

Цель исследования – интегрировать концепции «логики взаимопревращений» и «телесности слушания» в единый аналитический инструмент sound studies.

Обсуждение.

Проблема звукового пространства культуры принадлежит к числу тех, что не теряют актуальности с развитием исследовательской мысли, но, напротив, обнаруживают всё новые грани по мере того, как расширяется сам объект изучения. Звук, тишина и шум давно вышли за пределы музыковедческого и акустического дискурса, став предметом пристального внимания культурологов, антропологов, философов и исследователей медиа – и именно это расширение сделало очевидным, что традиционные категориальные инструменты описания звукового опыта недостаточны для осмысления всей полноты его культурных функций.

Вопрос о природе тишины, шума и музыки как феноменов культуры активно разрабатывается в широком корпусе исследований, охватывающих как основополагающие труды по теории и эстетике звука, так и новейшие работы в области sound studies, звукового дизайна и антропологии слуха [2; 3; 4; 7; 10].

Семантически шум и музыка – антиподы, однако, история звукового искусства демонстрирует их неустранимую взаимозависимость. Именно это противоречие составляет движущую силу того, что Т.Б. Сиднева называет «логикой взаимопревращений» [8, с. 25]. Шум предстаёт не как дефектная музыка, а как самостоятельный пласт звукового пространства с собственной семантикой. Логика взаимопревращений разворачивается, следовательно, не по вертикали (от низшего к высшему), но по принципу взаимобратимости: шум может стать музыкой, музыка – раствориться в тишине, тишина – обнаружить в себе шум. Это движение есть, по Т.Б. Сидневой, «естественная логика развития музыкального искусства» [8, с. 25], и именно оно задаёт перспективу, в которой должны рассматриваться все частные случаи.

Музыкальное произведение целесообразно рассматривать в качестве «открытой сложно-динамической целостности» – «живой» структуры, способной одновременно быть «образом бытия» и «образом музыки» и удерживать в себе движение «имманентно-музыкальных и внемзыкальных смыслов» [8, с. 29]. Показательно, что именно «открытость» этой структуры обнаруживает точку соприкосновения с феноменом шума. В шуме сосредоточены «информационная энтропийность» и «смысловая неопределённость» – качества, которые обеспечивают ему особую притягательность в переломные моменты истории музыки, когда устоявшиеся системы смыслов утрачивают прежнюю устойчивость [8, с. 29].

Принципиально важно, что диалектика трёх полюсов (тишины, шума и музыки) требует антропологического субъекта, способного удерживать движение между ними и воспринимать его как смыслоносущее. Этот субъект описывается в концепции А.М. Сосновской и А.В. Маркова.

Фундаментальный антропологический тезис А.М. Сосновской и А.В. Маркова состоит в том, что слушающий человек должен быть понят «не как “сознание, имеющее тело”, а как целостное, воплощённое существо, чей опыт мира и искусства изначально и

неразрывно телесен» [9, с. 72]. Этот тезис последовательно разворачивается через концепцию «телесности слушания», в рамках которой тело «обретает статус активного, резонирующего соавтора эстетического события» [9, с. 70], а само произведение перестаёт быть объектом – оно «провоцирует сложный, уникальный для каждого слушателя вибрационный отклик, в котором рождается уникальная версия произведения» [9, с. 71]. Снимая «извечную дихотомию между объективностью произведения и субъективностью восприятия» и заменяя её «парадигмой событийности», авторы обнаруживают, что звуковое поле есть «пространство циркуляции не смыслов, а аффективных энергий и телесных практик». Психология искусства, вооружённая этой оптикой, впервые получает доступ к «механизмам эстетического и аффективного воздействия», укоренённым «не в ментальных конструкциях, а в физиологической реальности человеческого тела как резонирующего субъекта» [9, с. 71].

Результаты.

Совмещение двух концептуальных рамок позволяет сформулировать рабочую модель. Если звуковое пространство культуры структурировано диалектикой трёх полюсов (Т.Б. Сиднева), а телесный субъект является резонирующим со-автором любого звукового события (А.М. Сосновская, А.В. Марков), то каждый из трёх полюсов может быть описан как особый режим телесного аффекта.

Тишина в рамках данной модели, по нашему мнению, не поддаётся однозначной телесной характеристике – и именно в этом состоит её специфика как полюса звукового пространства. Рядом с шумом она выступает пространством восстановления и телесного освобождения от звукового давления. Внутри музыки она способна стать смысловым событием, способным нести большой выразительный заряд, чем любое звучание, – моментом, когда структурированный аффект достигает предела своей интенсивности и замолкает именно потому, что дальнейшее звучание было бы избыточным. В сакральных практиках тишина превращается в особый режим телесного существования, требующий специальных институтов и дисциплин.

Шум образует противоположный полюс: максимальная аффективная нагрузка при минимуме или полном отсутствии структуры. Шум атакует тело прежде, чем сознание успеет его категоризировать. «Информационная энтропийность» и «смысловая неопределённость», на которые указывает Т.Б. Сиднева, суть аффективные характеристики прежде эпистемологических: шум дезориентирует тело, переводит его в режим хаотичного резонанса, не предлагая структуры, которая организовала бы отклик. Именно поэтому шум обладает деструктивным – или, при иных культурных установках, освобождающим – потенциалом: он разрушает телесные привычки слушания, наработанные музыкальной культурой.

По мнению Ю.М. Лотмана, в природе искусства заложена способность преобразовать шум: «все инородное, что может в том или ином отношении коррелировать со структурой авторского текста, перестаёт

быть шумом» [6, с. 85]. М.В. Логинова предлагает «понимать шум не как некую досадную аномалию, подлежащую редуцированию, а как имманентный и конституирующий элемент реальности, обладающий собственной онтологической плотностью и семиотической активностью. Такой подход позволяет переосмыслить саму природу порядка, информации и материи, смещая фокус с бинарных оппозиций "порядок" / "хаос", "сигнал" / "шум" к пониманию их диалектической взаимозависимости и генеративного потенциала шума как источника нового» [5, с. 72].

Музыка выполняет функцию медиации между двумя крайними режимами аффекта и культурного оформления телесного резонанса. Структурируя аффект, музыка создаёт разделяемый телесный опыт – основу коллективной идентичности и культурной памяти. В качестве «открытой сложно-динамической целостности» музыкальное произведение удерживает в себе потенциал обоих крайних полюсов: функциональную многозначность тишины и энергию шума – и именно это напряжение сообщает ему жизненность. Культурная история музыки – это история поиска актуальных форм медиации между тишиной и шумом, соответствующих каждый раз изменившемуся телесному опыту слушателя.

Медиация, которую осуществляет музыка, обладает характером непрерывной игры – экспериментирования с пропорциями тишины и шума, постоянного зондирования и расширения границ возможного звукового опыта. В этом смысле, музыка функционирует как инструмент калибровки: каждое поколение музыкантов заново измеряет, сколько шума выдержит структура, не рассыпавшись, и сколько тишины вынесет слушатель, не утратив контакта с произведением. Совпадение этой калибровки с «духом эпохи» – условие жизненности музыкального языка; расхождение – источник либо авангардного разрыва, либо академической стагнации.

Согласно Е.В. Галаниной, «постмодернизм стремится уйти от власти разума и логики, начать новый этап в развитии мировой истории, обращаясь к первоистоку культуры, к исходной точке и реабилитируя всё, что прежде считалось маргинальным и периферийным: миф, интуицию, воображение, телесность, бессознательное, желание» [1, с. 64]. Сообразно этому, и сегодняшняя «постмодернистская музыкальная медиация» (*не опечатка, разграничение «медиации» и «медитации» намеренное – прим. авт.*) направлена на телесность, бессознательное и всё перечисленное.

Таким образом, в логике взаимопревращений тишина, шум и музыка оказываются не сущностями, а предельными режимами организации телесного резонанса, которые актуализируются ситуативно и институционально: то, что в одном культурном сценарии переживается как тишина (собранный, дисциплина, сакральная концентрация), в другом раскрывается как шум (тревога, давление, потеря ориентиров), а в третьем – как музыка (согласованная интенсивность, коллективируемая форма переживания). Следовательно, «границы» между полюсами должны пониматься как

исторически переменные пороги телесной чувствительности и культурной нормировки, где критериями различения выступают не акустические параметры сами по себе, а способы контекстуальной легитимации, практики слушания и технологии управления вниманием.

Анализ звука в культуре неизбежно должен включать исследование телесных режимов и инфраструктур, которые производят «слышимость» как социально распределяемую способность и одновременно как поле аффективной регуляции. Музыка, в таком ракурсе, перестаёт быть привилегированной формой «смысла», а становится медиаторной технологией сборки аффекта; шум – не дефектом, а критическим ресурсом размыкания и обновления культурных кодов; тишина – не отсутствием, а особой формой акустической власти и / или освобождения, задающей условия возможного переживания. Именно поэтому взаимопревращения трёх полюсов следует интерпретировать как симптом и механизм культурной истории телесности: меняются медиа и акустические среды, но вместе с ними – нормы переносимости, способы самоуспокоения и мобилизации, модели коллективной синхронизации, а значит, и само распределение того, что культура признаёт тишиной, шумом и музыкой. Такая перспектива делает троичную модель не описательной метафорой, а рабочим аналитическим инструментом для исследования современной звуковой экологии, звукового дизайна и политик аффекта.

Заключение.

Проведённое исследование было направлено на культурологическое и антропологическое обоснование тех процессов, которые в истории звукового искусства XX–XXI веков проявились как размывание традиционных границ между тишиной, шумом и музыкой. Исходная проблема заключалась в несоответствии классической эстетической иерархии (музыка – «высшая» форма звука; шум – помеха; тишина – служебная пауза) реальным культурным практикам, где шум становится материалом композиции, тишина – самостоятельным событием, а музыка – растворяется в среде, в медийной и урбанистической акустике. Тем самым, выявилась необходимость модели, способной описывать не только художественную эволюцию звуковых форм, но и их культурные функции, а главное – их телесно-аффективные режимы, через которые они действительно переживаются субъектом.

Сформулированная троичная модель звукового пространства культуры фиксирует три равноправных полюса – тишину, шум и музыку – и трактует их как три режима телесного аффекта, различающиеся не столько акустическими параметрами, сколько способом организации (или дезорганизации) телесного резонанса и культурной значимости этого резонанса.

Тишина, в рамках предложенной модели, предстала не как «ноль звука» и не как универсально миротворящее или сакрализующее состояние, а как функционально неоднородный феномен, аффективная и телесная семантика которого радикально зависит от контекста и прагматики ситуации. Тишина описана как

полюс, который не обладает единой телесной «модальностью», но задаёт диапазон возможных телесных состояний – от успокоения до тревоги, от сосредоточения до отчуждения.

Шум определён как полюс максимальной аффективной нагрузки при минимуме структуры: он действует прежде категоризации, «атакует» тело до того, как сознание успеет перевести воздействие в устойчивый смысл. Однако именно разрушительность делает шум культурно продуктивным: он работает как агент обновления, создавая условия для новых форм, для перенастройки порога слышимости и терпимости, для расширения понятия «музыкального». В этом отношении позиция Ю.М. Лотмана о превращении «инородного» в структурно коррелируемое получает телесное измерение: шум перестаёт быть шумом не только тогда, когда включён в структуру текста, но и тогда, когда культура вырабатывает новые телесные практики его присвоения.

Музыка в предлагаемой модели выступает как структурированный аффект, то есть как режим, в котором организуется телесная интенсивность. Музыкальная структура (ритм, форма, тембровая драматургия, тональная / атональная логика, композиционная процедура) выступает не просто «системой знаков», а механизмом управления телесным резонансом, превращающим индивидуальное возбуждение в разделяемый опыт. Производство балансирует между распадом и молчанием, между переполнением и исчезновением.

В каждом случае решающим оказывается не звук сам по себе, а тот культурный сценарий, который определяет, что именно делает данная акустическая ситуация с телом – и что тело может сделать с ней, присвоив, отвергнув или преобразовав её.

Перспективы дальнейших исследований связаны с уточнением пределов музыкальности в условиях информационной перегрузки, когда сама музыка тяготеет восприниматься как шум и избыточность.

Конфликт интересов

Не указан.

Рецензия

Все статьи проходят рецензирование в формате double-blind peer review (рецензенту неизвестны имя и должность автора, автору неизвестны имя и должность рецензента). Рецензия может быть предоставлена заинтересованным лицам по запросу.

Список источников:

1. Галанина Е.В. Миф как реальность и реальность как миф: мифологические основания современной культуры // М.: Академия Естествознания, 2013. 130 с. ISBN: 978-5-91327-218-8 EDN: UEPKQT
2. Кокс К. Звуковой поток. Звук, искусство и мета физика / Пер. с англ. Н. Сафонова. М.: Новое литературное обозрение, 2024. 304 с.
3. Лабель Б. Акустические территории / Пер. с англ. Д. Шалагинова. М.: Новое литературное обозрение, 2023. 296 с.
4. Логинова М.В. Звуковая концептосфера: культурфилософский аспект // Вестник культурологии. 2024. № 2 (109). С. 140-150. DOI: 10.31249/hoc/2024.02.07 EDN: CHNMUZ
5. Логинова М.В. Понятие "шум" как культурфилософский концепт: методологические подходы и ключевые характеристики // Наследие веков. 2025. № 1(41). С. 69-77. DOI: 10.36343/SB.2024.41.1.005 EDN: JBАOEW
6. Лотман Ю.М. Структура художественного текста // Об искусстве. СПб., 1998. 704 с.
7. Сиднева Т.Б. Межпарадигмальность как состояние современной музыкальной культуры // Проблемы музыкальной науки. 2023. № 1. С. 128-139. DOI: 10.56620/2782-3598.2023.1.128-139 EDN: HRQDGJ
8. Сиднева Т.Б. Шум и музыка: логика взаимопревращений // Известия РГПУ им. А.И. Герцена. 2012. № 146. С. 25-33. EDN: OZPVSU
9. Сосновская А.М., Марков А.В. Телесность слушания: от вибрации к смыслу в психологии искусства звука // Corpus Mundi. 2025. Т. 6, № 2(16). С. 60-76. DOI: 10.46539/cmj.v6i2.121 EDN: BEVXXK
10. Шион М. Звук: слушать, слышать, наблюдать / пер. с фр. И. Кушнарева. М.: Новое литературное обозрение, 2021. 310 с.

References:

1. Galanina E.V. Myth as reality and reality as myth: mythological foundations of modern culture // Moscow: Academy of Natural Sciences, 2013. 130 p. ISBN: 978-5-91327-218-8 EDN: UEPKQT
2. Cox K. The sound stream. Sound, Art and meta-physics / Translated from English by N. Safonov, Moscow: New Literary Review, 2024. 304 p.
3. Labelle B. Acoustic territories / Translated from English by D. Shalaginova. Moscow: New Literary Review, 2023. 296 p.
4. Loginova M.V. Sound conceptosphere: cultural and philosophical aspect // Bulletin of Cultural Studies. 2024. No. 2 (109). pp. 140-150. DOI: 10.31249/hoc/2024.02.07 EDN: CHNMUZ
5. Loginova M.V. The concept of "noise" as a cultural and philosophical concept: methodological approaches and key characteristics // Legacy of Centuries. 2025. No. 1(41). pp. 69-77. DOI: 10.36343/SB.2024.41.1.005 EDN: JBАOEW
6. Lotman Yu.M. The structure of a literary text // About art. St. Petersburg, 1998. 704 p.
7. Sidneva T.B. Inter-paradigmality as a state of modern musical culture // Problems of musical science. 2023. No. 1. pp. 128-139. DOI: 10.56620/2782-3598.2023.1.128-139 EDN: HRQDGJ
8. Sidneva T.B. Noise and music: the logic of mutual transformations // Izvestiya RSPU named after A.I. Herzen. 2012. No. 146. pp. 25-33. EDN: OZPVSU
9. Sosnovskaya A.M., Markov A.V. The physicality of listening: from vibration to meaning in the psychology of the art of sound // Corpus Mundi. 2025. Vol. 6, No. 2(16). pp. 60-76. DOI: 10.46539/cmj.v6i2.121 EDN: BEVXXK

Conflict of Interest

None declared.

Review

All articles are reviewed in the double-blind peer review format (the reviewer does not know the name and position of the author, the author does not know the name and position of the reviewer). The review can be provided to interested persons upon request.

10. Shion M. *Sound: listening, hearing, observing / translated from French by I. Kushnareva. Moscow: New Literary Review, 2021. 310 p.*

Информация об авторе:

Киселев Виталий Александрович, аспирант, Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва, e-mail: i@kiselev13.ru

Vitaly A. Kiselev, Postgraduate student of the Federal State Budgetary Educational Institution of Higher Education «MSU named after. N.P. Ogareva».

Статья поступила в редакцию / The article was submitted 25.02.2026;

Одобрена после рецензирования / Approved after reviewing 08.03.2026;

Принята к публикации / Accepted for publication 20.03.2026.

Автором окончательный вариант рукописи одобрен.