

---

---

## СОЦИОЛОГИЯ КУЛЬТУРЫ И КОММУНИКАЦИЙ

УДК 316.733+316.728+316.776.4

### Между звуком и шумом: особенности формирования городских саундскейпов

Д. А. Васильева<sup>1</sup>, Д. А. Лермонтов<sup>2</sup>

<sup>1</sup> Российская Федерация, 197341, Санкт-Петербург, Серебристый бул., 21

<sup>2</sup> Национальный исследовательский университет «Высшая школа экономики»,  
Российская Федерация, 190008, Санкт-Петербург, ул. Союза Печатников, 16

**Для цитирования:** Васильева Д. А., Лермонтов Д. А. Между звуком и шумом: особенности формирования городских саундскейпов // Вестник Санкт-Петербургского университета. Социология. 2022. Т. 15. Вып. 3. С. 270–284. <https://doi.org/10.21638/spbu12.2022.306>

Саундскейпы (звуковые ландшафты) города как культурно-символические пространства, опосредующие наше восприятие звуков и шумов, динамичны, изменчивы и неоднородны. Специфика повседневной жизни, культурный опыт, потребляемые аудиовизуальные тексты намечают для горожан различные траектории взаимодействия с аудиальным миром и делают границу между звуком и шумом довольно подвижной. В данной статье представлены важные для понимания процесса формирования городских саундскейпов этнографические данные, полученные в рамках исследования взаимодействия горожан со звуками и шумами Санкт-Петербурга. Исследование было проведено авторами в 2016–2021 гг. В нем продемонстрированы возможности использования таких методов, как «дневник звука» и «звуковая прогулка». Представлен анализ около 380 часов наблюдений, сделанных 38 горожанами, и материалы 19 интервью-прогулок с петербуржцами, проживающими в 15 различных микрорайонах. Важным результатом стало выявление особенностей категоризации звуков и шумов в городских саундскейпах, а также роли аудиального опыта в формировании режимов интеграции жителей Петербурга с городской средой. Исследование дает инструменты для анализа социальной и культурной надстройки восприятия городских звуков и шумов, что может представлять интерес для социологов, урбанистов, городских антропологов, экологов и исследователей локальных сообществ.

**Ключевые слова:** городской саундскейп, звук, шум, звуковое воображение, культурные изменения.

## Введение

Изучение звукового полотна урбанизированной реальности — это один из путей, который позволит нам глубже понять ключевые культурные и социальные процессы, происходящие сегодня в городском пространстве. В статье рассматривается конфигурация звуков и шумов в современном городском пространстве и то, как смещается граница между ними в различных социальных контекстах. Взаимодействуя со средой города, идентифицируя ее объекты, контуры и границы, оценивая свои возможности ее контроля и свою безопасность в повседневных ситуациях, мы апеллируем к мощной культурно-символической надстройке, которая опосредует наш мультисенсорный опыт.

Интерпретация горожанами звуков напрямую зависит от того, в какой форме они вовлечены в те или иные городские пространства: транзит, постоянное проживание, визит, прогулка, посещение достопримечательности будут порождать соответствующие аудиальные картины. Не менее важна зависимость конфигурации саундскейпа (звукового ландшафта) от медиатехнологий, доминирующих в городской среде и направляющих культурный опыт и звуковое воображение горожан. Паттерны «гегемонии зрения», порожденные развитием оптики и влиянием книгопечатания [1; 2, с. 116–153], сегодня отходят на второй план под натиском постоянно меняющейся аудиовизуальной технологической конфигурации. Объект нашего исследования — саундскейп, культурно-символическая форма, опосредующая восприятие городских звуков и шумов, которая чутко реагирует на социальные и культурные изменения и представляется дискретной и изменчивой [3, p. 132].

### Саундскейп, звуковое воображение и их роль в городской среде

Концептуализация понятия «саундскейп» началась со становления в гуманитарных науках исследований звука (Sound studies). Один из ключевых теоретиков этой области, Р.М. Шейфер (R. M. Schafer), определяет саундскейп как совокупность звуков, накладывающихся друг на друга, воспринимаемых индивидуумом в социальном контексте. Составляющими звукового ландшафта являются шумы, тишина, тоны, тембры, мелодии, ритмы, текстуры и амплитуды [4]. Как базовую единицу анализа Р.М. Шейфер берет звуковой случай/событие (sound event) как самую маленькую (неделимую) частицу звукового ландшафта, которую может воспринять человеческое ухо в определенном месте в определенный промежуток времени. Здесь важно отметить, что, в отличие от зрительного опыта, который формируется набором стабильных видов, наш слуховой опыт динамичен: он представляет собой поток звуков, постоянный в течение некоторого времени или нарастающий, или падающий по интенсивности, поэтому, даже говоря об элементарном звуковом событии, мы имеем в виду явление динамичное [5, p. 86–87].

Комментируя теорию Р.М. Шейфера в книге «Чувственная география» (Sensuous geographies), П. Родавэй (P. Rodaway) отмечает, что существенным недостатком шейферовской концепции саундскейпа является то, что он несколько расплывчато определяет звуковой ландшафт как любую часть звуковой среды, рассматриваемую как поле для изучения. П. Родавэй предлагает конкретизировать: саундскейп — это «звуковая среда, окружающая чувствующего (the sentient)», таким

образом, в центре звукового ландшафта всегда находится слушающий или слышащий. Саундскейп окружает слышащего и обычно состоит из множества звуков, исходящих из разных направлений и обладающих разными характеристиками [5, p. 87].

Возвращаясь к «звуковым событиям», Р.М. Шейфер отмечает, что они могут относиться либо к переднему плану, либо к фону. Он предполагает, что шум моря для приморских поселений или звук двигателя внутреннего сгорания для современного города становятся неотъемлемым фоном для основных звуковых событий. «Любой звук, которому уделяется особое внимание», звук, имеющий особое значение — это звук переднего плана [4, p. 275].

Не менее важным в контексте изучения соотношения звука и шума является также разделение Р.М. Шейфером звуковых ландшафтов на *hi-fi* и *lo-fi*. Звуковые ландшафты *lo-fi* оказывают неблагоприятное воздействие на человека по причине избыточной шумовой составляющей. Так много сигналов наслаивается друг на друга, что возможность дифференциации и восприятия звуков сильно снижается, а отдельные звуки заглушаются общим фоном. Такой саундскейп характерен для больших городов с интенсивным транспортным движением или для звуковой среды больших водопадов, например Ниагарского. Звуковые ландшафты *hi-fi*: благоприятное соотношение звуковых сигналов и шума, уровень шума низкий, отдельные звуки фиксируются легко и выражены четко. Данный звуковой ландшафт характерен для сельской и дикой природы [5, p. 88].

Таким образом, помимо информативных звуков, Шейфер выделял две разновидности шумов: неприятную кататонию (или шумы *lo-fi* саундскейпа) и привычные фоновые шумы, которые не замечаются и не регистрируются сознанием человека [5, p. 85–88]. Эти идеи дают импульс развитию акустической экологии (*sound ecology*), которая уже к 1980-м гг. становится важнейшей отраслью исследований звука. Она сфокусирована на изучении влияния качества звукового ландшафта на состояние людей и живых существ, проживающих на определенной территории. Так, Б. Труэкс (B. Truax) как один из основных теоретиков звуковой экологии поднимает проблему шума в городе, пагубно воздействующего на качество жизни его обитателей. Он призывает к изучению законов *hi-fi* саундскейпов как звуковых ландшафтов, в которых выражено низкий уровень шума. В своей книге «Акустическая коммуникация» (*Acoustic Communication*) в главе «Шум в городских саундскейпах» он приводит примеры прикладных проектов, направленных на позитивное изменение звуковой среды города [6]. Помимо этого, довольно примечательным является замечание Б. Труэкса по поводу воздействия шума на интеракцию индивида с городской средой. Если звук он характеризует как оказывающий посредническое влияние на отношения человека с местом, то шум описывается им как источник негативного посредничества этих отношений, сила, которая лишает слушателя контакта с городской средой и действует против эффективной коммуникации [6].

Благодаря сборнику под редакцией Дж. Стерна (J. Sterne) «Хрестоматия исследований звука» («*The Sound Studies Reader*») и, в частности, его ввводной статье [7], в научный инструментарий исследований звука прочно входит понятие звукового воображения (*sonic imagination*) [8–11]. Звуковое воображение, по Дж. Стерну, это то, как звук воображается культурно и исторически, точнее, та форма, которую

он приобретает, «занимая неоднозначное положение между звуковой культурой и пространством созерцания вне ее» [7, р. 5]. Оно «необходимо множественно, рекурсивно, рефлексивно, стремится репрезентировать, перерисовывать и переописывать» [7, р. 5]. Стерн делает акцент на влиянии, которое оказывает на звуковое воображение развитие информационных технологий (от становления музыкальных традиций и нотной записи до современных технологий звукозаписи и звуково-произведения), способность воспроизводить, хранить и преобразовывать звуки, и на произошедших в связи с этим изменениях сознания [7]. Сегодня, когда у большинства людей, живущих на земле, есть смартфоны, планшеты, плееры и компьютеры, вопрос взаимодействия со звуками имеет несколько другой характер, чем еще 15 лет назад. Современный человек получил беспрецедентную возможность сохранять, копировать, изменять и делиться звуками на больших расстояниях. Все это способствует развитию так называемого «звукового воображения», то есть способности имплементировать звуки в свою память, в технологии, в нарративы и даже в свою реальность [7]. Сегодня эта возможность творческого обращения со звуком, сопряженная с мобильными и сетевыми технологиями коммуникации, вносит ощутимый вклад в наше восприятие звуков и шумов.

Параллельно со Стерном Д. Р. Варгас (D. R. Vargas) вводит понятие «пограничных звуковых воображений», утверждая, что доминирующие цис-гетеронормативные, белые и патриархальные системы сформировали звуковые социальные миры, которые приписывают господство, маргинальность и власть [12, р. 39–40]. Без изучения того, что сделало определенные звуки неслышимыми (а определенные тела — невидимыми), мы остаемся заложниками доминирующих систем восприятия. Д. Р. Варгас поднимает вопрос о формировании звукового воображения, которое отображает альтернативные нарративы о слышимом, сопротивляется принятому в том или ином месте, и это разрушает конформистские, воспринимаемые как должное слуховые переживания [12, р. xiii].

### **Граница между звуком и шумом: в поисках инструментов ее урегулирования в российском городе**

Для обозначения границы между шумом и звуком необходимо определить их основные характеристики. Звук воспринимается информантами спокойно, без сопротивления, и в рамках данного исследования его можно характеризовать:

- как идентифицируемый слушателем (значимый и информативный для горожанина в повседневном контексте), соответствующий городскому культурно-символическому пространству, не нарушающий его порядок;
- информативный в рамках конкретной ситуации взаимодействия.

Вовлеченность человека, находящегося в процессе интеракции с другими акторами, совпадает с его фреймовыми ожиданиями, поэтому в ситуации взаимодействия он получает звуковое сообщение, которое ожидает, и остается удовлетворенным.

Шум будет обладать противоположными характеристиками:

- неидентифицируемый (незначимый и неинформативный для слушателя в повседневном городском контексте), нарушающий внешние или внутренние гра-

ницы социокультурного пространства либо вызывающий внутреннее противоречие и конфликт;

- идентифицируемый как фоновый.

В первом случае актер в процессе интеракции получает звуковое сообщение, которое противоречит его фреймовым ожиданиям в конкретной ситуации. Возникает нарушение фрейма, и звуковой случай или вытесняется из локуса, или ощущается как нарушение границ и раздражитель. Во втором это привычный фон, по Шейферу [4, р.275], — звуковые события первого плана вытесняют постоянные или рутинно повторяющиеся фоновые звуковые события, делая их незначимыми и неинформативными шумами.

Следует подчеркнуть, что данное аналитическое разделение на шумы и звуки в некоторых случаях не совпадает с тем, в каком значении данные термины используются в обыденной речи. Например, «об опасности (столкновения) меня предупредил шум трамвая» — здесь «шум трамвая» является устойчивым выражением, которое употребляет информант, чтобы сообщить о звуке, сигнализирующем об опасности и, исходя из этого контекста, не попадающем в описанную нами категорию шума. И наоборот, устойчивое выражение «звуки природы», когда горожанин описывает успокаивающие фоновые шумы в парке, будет отнесено в логике данного исследования к шумам. Стоит отметить, что, проводя полевую работу, мы не раз сталкивались с ситуациями, когда нашим собеседникам было трудно подвергнуть рефлексии их повседневный аудиальный опыт, поскольку «навык слушания как активного восприятия звуковых событий, сопряженного с рефлексией субъективных ощущений по поводу услышанного, специфичен и может быть недостаточно развит» [13, с. 47]. У горожан этот навык формируют образование, сфера профессиональной деятельности, опыт мобильности, увлечения и другие формы культурного опыта. Используемая лексика тоже социально и культурно специфична.

В изменчивой и акселерированной городской среде звуковые случаи, нарушающие порядок культурно-символического пространства, столь часты, что мы находим все новые и новые формы их вытеснения из актуального для нас пространства. Прекрасными примерами исследований, затрагивающих проблематику социокультурного регулирования шума, являются работы Е. Бунич «По городу с плеером» [14] и А. Возьянова «Коробка для звуков?» [15]. В качестве инструментов оптимизации индивидуального звукового пространства Е. Бунич рассматривает технологии персонального МРЗ-плеера и наушников. Во-первых, плеер позволяет управлять звуковой средой, окружающей человека, приглушая часть шумов извне и создавая новое звуковое сопровождение, которое регулируется владельцем девайса. Во-вторых, это еще и способ канализации культурно-символических потоков для фокусирования воображения [14]. В терминах И. Гоффмана (E. Goffman) плеер — это «ритуальное устройство» для экранирования ненужных для интеракции с городским пространством сигналов и образов. Люди охотно надевают наушники в шумных и многолюдных местах, в метро стремятся избегать лишних визуальных контактов лицом к лицу, отгораживаясь от мира книгой, газетой или экраном телефона. Преимущество плеера в том, что он позволяет горожанину творчески использовать и преобразовывать городские саундскейпы, направляя и подпитывая воображение при помощи мелодии или аудиального текста.

А. Вольянов, анализируя саундскейп городского двора, определяет это пространство как «медиатор между квартирой и улицей». Это замечание позволяет судить о звуковой среде города как о системе, состоящей из связанных между собой акустических пространств [15]. А. Вольянов поднимает в своей статье вопрос динамики трансформации дворового саундскейпа на протяжении последних 50 лет. Звуковые случаи, наполняющие пространство двора, напрямую зависят от акторов, воспроизводящих их и взаимодействующих с ними. Из этого наблюдения следует, что повседневный звуковой случай является отражением культуры сообщества, проживающего на определенной территории.

## Полевая работа

Данная статья базируется на переосмыслении материалов двух отдельных исследований. Во-первых, использована петербургская часть данных исследования Д. А. Васильевой, проведенного в 2016–2019 гг., где изучалось, как актуализируются звуковые ландшафты горожанами, вовлеченными в различные формы мобильности<sup>1</sup> [3, р. 134]. Во-вторых, статья базируется на материалах исследования Д. А. Лермонтова, выполненного в 2019–2021 гг., где в фокусе оказалась роль шумов в социальном конструировании приватного пространства в городских контекстах на примере Выборгского района Санкт-Петербурга.

Получив исследовательский импульс от Дж. Стерна, который писал, что, говоря о звуковом ландшафте и воображении, мы «зачарованы звуком, но вынуждены создавать новые интеллектуальные средства, чтобы понять какую-то часть звукового мира» [7, р. 5], мы взяли за основу поиска инструментов для полевой работы идею о том, что городской саундскейп как пространство воображения появляется, как только звук становится для кого-то важным в повседневной практике. Это позволило нам найти инструменты, которые позволяют отслеживать весь множественный культурно неоднородный и разнонаправленный аудиальный опыт горожан.

Что собой должен представлять саундскейп и какой должна быть природа звукового воображения, чтобы наш информант мог успешно поддерживать разнообразные формы взаимодействия в городе?

Отвечая на этот вопрос, мы выбрали два фокуса полевой работы: во-первых, наблюдалась городская среда Санкт-Петербурга, вовлеченная в повседневные рабочие, досуговые, транзитные, домашние практики наших информантов; во-вторых, мы создавали тексты в диалоге с горожанами. Для участия были приглашены как петербуржцы, чей образ жизни и пространственно-временные пути были устойчивы на протяжении многих лет, так и жители Санкт-Петербурга, чей образ жизни, статус, место проживания/работы в рамках города претерпели изменения в течение последних лет, или те, кто переехал в Петербург недавно (в течение 1–2 лет).

Основные идеи, на которых базировалась полевая работа, относятся к имаджинативной и креативной этнографии (imaginative and creative ethnography) и методологии коллаборативного, «ко-креативного» создания знаний. Данные о социальной и культурной роли звуков во взаимодействии человека с городским пространством складывались в ходе диалогов и творческих обменов разного рода

<sup>1</sup> В 2016–2019 гг. Д. А. Васильева занималась исследованием городских саундскейпов при поддержке Санкт-Петербургского государственного университета и Университета Трира (Германия).

[16, p. 3]: авторефлексий, автобиографий, экспертных интервью (с социологами, работавшими в рамках исследований звука), полуформализованных интервью, дневников звука, включенного наблюдения, интервью-прогулок, мобильной рефлексии [15; 16, p. 100–101]. Основной этап включал в себя документирование и создание звуковых дискурсов и репертуаров посредством «дневника звука». В создании дневников участвовало 32 человека от 20 до 65 лет, проживающих в Центральном, Приморском, Выборгском и Заневском районах. В дневниках описано около 380 часов наблюдений, включая ежедневные практики, связанные с работой, учебой, отдыхом, домашними делами и транзитом по городу. Основываясь на идеях Д. Калхейн (D. Culhane) и К. Моретти (C. Moretti) [16, p. 45–67, 91–111], мы создали авторскую методику: участников просили зафиксировать свой чувственный опыт, ведя дневник в свободной форме в течение одного дня, с фокусом, во-первых, на описании звуков / звуковых событий, которые они слышали, а во-вторых, на фиксации эмоциональных и деятельных реакций на каждый описанный звук. В конце дня предлагалось рефлексивно резюмировать свои впечатления от участия в практике дневниковой фиксации звуков, отмечая сложности, инсайты, влияние практики ведения дневника на повседневность и пр.

Также использованы 19 интервью-прогулок с людьми, проживающими в 15 различных микрорайонах: обсуждалось и записывалось все услышанное в ходе разработанных авторами пешеходных маршрутов. Каждый маршрут был индивидуален: интервью-прогулки начинались у дома информантов или около места работы. Маршрут мог быть модифицирован по желанию информанта.

Микрорайоны отбирались по следующим критериям: тип застройки, степень озеленения городского ареала, типы построек (культурные достопримечательности, жилые дома, хозяйственные объекты и т. д.), степень развития местной инфраструктуры (школы, транспорт, больницы, магазины и т. д.), степень густонаселенности района, состав населения, степень близости к транспортным узлам (метро, вокзалы).

Стратегия разработки «прогулочного маршрута» была ориентирована на вычленение порядка 4–8 остановок на протяжении всего маршрута, которые отразили бы смысловые акценты исследования; формулировку заключений, исходя из полученного опыта совместного с информантом освоения пространства, с одной стороны, и постоянную фиксацию исследователем маршрутов, важных локаций и практик перемещения информантов посредством техник визуализации, с другой. Эта стратегия возможна сегодня благодаря существованию приложений, отслеживающих геолокацию человека и сохраняющих в памяти мобильного устройства трек маршрута.

Данную стратегию органично дополнили элементы метода «звуковой прогулки» Дж. Шайн (J. Schine), такие как упор в беседе на звуковые элементы/случаи городской среды, которые позволяют человеку взаимодействовать с ней посредством смыслов, воспоминаний, воображения и чувственного восприятия; акцентирование особой значимости звуковой памяти, которая выстраивает в сознании человека сеть ассоциаций с местом и служит основой для формирования персональной биографии. Она скрепляет прошлое и настоящее в процессе движения от места к месту [18]. Прогулка служит воплощением звуковых воспоминаний, связанных с данным местом, другими пространствами и образами из медиатекстов.

Исследовательская позиция в поле была сформирована на основе ряда антропологических исследовательских практик, относящихся к этнографии чувств (sensory ethnography [16]):

- исследователь являлся частью поля, активно чувствующим и рефлексирующим агентом, находящимся в неразрывной взаимосвязи со своим полем;
- во время реализации стратегий креативных методологий задействуются все органы чувств, поскольку реальность мультисенсорна (multisensory) и многие ощущения воспринимаются в комплексе, дополняя друг друга (например, звуку часто сопутствуют визуальные, тактильные, вкусовые или ольфакторные ощущения);
- перед исследователем стояла задача: описать одну конкретную сферу чувственной реальности (в данном исследовании — аудиальную).

## Звуки и шумы в саундскейпах Санкт-Петербурга

Звуки существуют в пространственно-временном континууме. Повторяясь во времени, они способствуют закреплению сценариев их восприятия, интерпретации и вовлеченности. Обычно это происходит стихийно, но потом этот сценарий сохраняется и может достаточно долго существовать в жизни локальных сообществ, делая звуковое пространство формой закрепления и поддержания пространства социального. Приведем ряд примеров.

«Звук курантов на башне Петропавловского собора. Я ускоряюсь, народ во круг останавливается послушать, — пишет в своем дневнике Мария, переводчица, 32 года, житель Петроградского района. — Тут мы можем легко определить, кто местный, а для кого этот звук достопримечательность» (2017). Закрепленный в рутинизированном повседневном опыте, звук курантов становится для Марии временным ориентиром. Для других акторов публичного пространства (друзей Марии из других городов и районов) это звуковое событие включено в саундскейп как «ретроспективный звук» (вызывающий повышенное внимание и ассоциацию с медийными аудиовизуальными образами, связанными с историей города). Звуки и шумы приобретают специфические смыслы и функции в рамках повседневной жизни локальных сообществ: звук отходящего поезда, детские голоса рядом со школой, колокольный звон могут стать звуками-ориентирами, исключая из локального пространства тех, кто не может правильно их интерпретировать, тех, для кого это неинформативный шум или включенный в пространство иного опыта звук.

Звуком-ориентиром может стать звуковое событие, вызванное приближением трамвая и светофором с аудиосопровождением: «Шум трамваев... Ты понимаешь сразу по трамваям, что ты приблизился к площади Мужества или ко второму Муринскому. Звуки переходов, говорящие, сколько осталось» (психолог, 55 лет, пл. Мужества, 2020).

Звуковые события в городе по большей части локализованы, то есть привязаны к пространству и являются его атрибутом. Поскольку они ограничены во времени, то они наделяют городское пространство временным измерением, позволяя его обитателям ощущать течение жизни.

При анализе звуковых дневников подтвердилось предположение о том, что уровень шума горожане связывают со временем. Большинство участников расположили шумы в хронологическом порядке, а некоторые даже указали время появления шума.

Сквер вокруг Серебряного пруда, который в народе прозвали Серебкой, примечателен тем, что в зависимости от различных факторов (времени суток, погоды, времени года и т. д.) состав акторов места изменяется. С утра там гуляет много ребятшек дошкольного возраста вместе с родителями, в это же время выходят на прогулку мамы с колясками. В середине дня дети и родители постепенно исчезают. Их сменяют школьники, которые возвращаются домой, собачники со своими питомцами и группы пенсионеров. Ближе к вечеру появляются шумные компании подростков или мужчин среднего возраста, которые пьют, курят и громко матерятся. Ночью сквер почти пустеет. Каждая из групп, гуляющих в сквере, привносит с собой определенные шумы, которые оживляют пространство сквера и каждый раз создают новый фрейм взаимодействия. Например, непременным атрибутом собачников является лай их питомцев. Вокруг мамочек с колясками всегда слышен смех или плач их детей в колясках или голоса более взрослых детей, которые бегают по детским площадкам и забираются на деревья. Атрибут подростковых компаний — это громкий смех и мат. Пенсионерам, наоборот, сопутствует тишина. А алкоголики маркируют пространство громкими возгласами и пьяным пением. Эти группы никогда не смешиваются, поскольку шумы являются инструментом закрепления фрейма и поддержания границ социокультурного пространства и групповой идентичности. Групповые шумы оживляют парк и наполняют его пространство определенными диспозициями соседских отношений, которые связывают знакомых друг с другом.

Звуки домашнего пространства также могут становиться диакритиками пространства идентичности (например, в межпоколенческих отношениях): «А еще в ватсапе маме присылают подружки видео, которые она смотрит на полной громкости. А-а-а, это просто бесит, но это можно перетерпеть» (студентка, 21 год, 2020); «Навстречу мне подросток с музыкальной колонкой в руках... Звучит “тыц-тыц”, мне неприятно. Я не понимаю этих детей и их родителей, которые не объяснили, почему надо слушать это все в наушниках. Зачем заставлять посторонних тебе людей слушать?» Социальная граница в этих случаях маркируется звуком в контексте использования различных информационных технологий и сосуществования взаимоисключающих культурных стратегий и практик использования звука.

Фоновые шумы, которые мы привыкли слышать в определенном месте, внушают нам чувство уверенности каждый раз, когда наши звуковые ожидания совпадают с действительностью. Это происходит, потому что среда соответствует нашим представлениям о ней.

Многие участники интервью-прогулок отмечали в процессе определенные звуки, которые внушают им чувство защищенности, просто потому что они присутствуют в конкретном месте в определенное время суток. Студентка, 21 год, замечает по поводу шума приближающегося трамвая: «Вот я, например, попадаю в какое-то место и слышу там трамвай, понимая, что он там должен быть. И тогда я думаю, как там хорошо, что все в порядке». «Когда поезда проезжают, это даже удовольствие. Мы, например, с Сашей любим слушать. Электричку днем не слышно из-за городского шума, ее слышно ночью. Ну и когда ходил “Аллегро” и просто когда поздние поезда, слышны гудки на переездах. Ну электрички мне даже нравятся, это не трамвай под окнами» (домохозяйка, 47 лет, Озерки, парковая часть, 2020).

Привычные звуки могут пробуждать чувство ностальгии во время продолжительной учебы по обмену или работы за рубежом: «Я испытала чувство ностальгии, когда во время звонка по скайпу из Германии услышала родной звук пожарной сирены из России. Хотя не сказать, что звук из приятных» (студентка, 21 год, 2018); «В этом кафе включен фоном один из каналов итальянского телевидения. И ощущение, что обедаешь дома» (итальянский экспат, менеджер по развитию, 61 год, Центральный район, 2016).

С другой стороны, звуки и шумы, к которым человек привыкает, перестают восприниматься его сознанием и либо описываются как часть явления («слышу, что кто-то пришел»), либо является нерелевантным фоном: «Звуки в игре трудно отрефлексировать, когда долго играешь, воспринимаешь уже их как должное. Когда новую игру открываешь, то привыкаешь к звукам, а когда привыкаешь, то не замечаешь их» (студент, 20 лет, 2020); «Мои гости говорят, что в моей квартире очень хорошая слышимость и они за пару часов у меня в гостях могут узнать все о жизни соседей. Я же почему-то это все не слышу, пока не начинаю прислушиваться, как сейчас» (учительница, 56 лет, Приморский район, 2020). Наше ощущение порядка и безопасности в городском пространстве основано на привычных нам фоновых звуках и шумах, пусть они даже не особенно осознаются.

В течение интервью-прогулок многие участники упомянули и о втором типе шумов, которые вторгаются в их приватное пространство и нарушают его: «Ну если кто-то ночью орет на улице, бывает, какой-то выпивший товарищ. То это раздражает. Это редко происходит. А еще у нас мусоровоз приезжает утром, может очень рано приехать, в семь утра или даже до семи, когда еще спим мы. Он у нас прямо под окнами забирает контейнер с мусором, опрокидывает его. Это довольно шумно, а если при этом открыто окно, даже на щелку, то я при этом просыпаюсь. Это неприятно, это раздражает» (сотрудник консалтинговой фирмы, 43 года, Озерки, городская часть, 2020).

«Что еще могу сказать... наше место, где мы живем, очень тихое. С другой стороны, люди, живущие в частном секторе, считают, что все, что за забором, принадлежит им. И раньше, если устраивался праздник, то был шум на все окружающие дворы» (2020)», — рассказывает домохозяйка, 47 лет, живущая в парковой части Озерков, описывая случай, когда шум становится инструментом маркирования приватного пространства и способом его присвоения.

Звук, в отличие от тех же зрительных образов, зачастую невозможно контролировать, он вовлекает всех в пределах слышимости, вне зависимости от их желания. Так звуки какой-либо деятельности, в которую человек не вовлечен лично, могут восприниматься им как побочные, посторонние шумы, которые вторгаются в его приватное пространство: «Ну, на кухне, когда что-то готовится, звякает и гремит. Если ты в этом не участвуешь, то тебя это тоже раздражает» (домохозяйка, 47 лет, 2020).

Шумы в городе также определяют многие правила нашей интеракции друг с другом и модели организации нашей жизни. Без них было бы тяжело определить уровни дистанцированности — вовлеченности, доступности и гражданского невмешательства.

Звуковой ландшафт города постепенно входит в сферу контроля государства (Федеральный закон № 52, Закон Санкт-Петербурга об административных право-

нарушениях, ст. 2 и 8). Но пока говорить об универсальности действия закона по ограничению шумов в городском пространстве рано. Большая часть ограничительных мер — это условные договоренности, которые по большей части определяются локальным сообществом. В попытках урегулировать что «фоновый шум во время видеоконференций, помехи, когда кто-то забыл выключить микрофон», что «крики пьяных соседей с лестничной клетки» горожане действуют очень ситуативно, апеллируя и к негласным правилам, пытаясь вести диалог, и к закону, и к дисциплинирующей технологии.

Идеальный горожанин должен проявлять себя нейтрально, не привлекать к себе лишнего внимания, используя общепринятый визуальный код, и не звучать непривычно или слишком громко, ориентируясь на транслируемый в данной культурной среде аудиальный код. Особенно хорошо это негласное правило действует в общественном транспорте или при посещении общественных пространств (библиотек, ТЦ, магазинов и т. д.). По умолчанию на жителя города лежит множество запретов в отношении звуков, которые от него исходят. Но эта сдерживающая сила легко сменяется бурными всплесками речи в моменты группового взаимодействия, общения по телефону или разговоров с продавцами на рынке.

Звуковые события в городской среде нередко функционируют в качестве переключателей фреймов реальности. Звуки помогают нам быстрее ориентироваться на контекст происходящих вокруг нас событий, потому что несут в себе сообщение о действиях, намерениях или состояниях человеческих и нечеловеческих элементов городской среды. Можно проиллюстрировать этот тезис следующими материалами.

Переход в другой фрейм взаимодействия во время звонка по телефону знаменуется тем, что отвечающий на звонок автоматически повышает голос (в редких случаях понижает). Звуковые события окружающего его города уходят на второй план, и он старается перебить голосом окружающие звуки города (улицы, домашних, коллег в офисе — для него они превратились в шумы мгновенно (в контексте переключения в фрейм телефонного разговора)). Параллельно вовлеченный в телефонный разговор старается дистанцироваться от окружающих звуковых источников физически, обозначая свой модус взаимодействия по телефону.

Похожий эффект возникает в ситуациях, когда в общественном пространстве собирается группа людей (компания) от трех человек и больше: они преобразуют общественный транзитный или публичный фрейм в фрейм общения. Поскольку в процессе интеракции их внимание поглощено друг другом, они невольно начинают говорить громче, особенно наглядно это проявляется в группах подростков, где чаще слышны громкий смех, восклицания и шутки. Чем больше группа, тем громче говорят члены и тем вероятнее, что большинство окружающих, прежде информативных звуков превратится в шумовой фон.

Во время ситуаций, связанных с опасностью для жизни, звук позволяет быстро актуализировать внимание человека или группы и перенаправить его на необходимый объект. Поэтому в ситуации, когда коляска с ребенком катится к дороге, а родитель этого не видит, детский смех на обочине дороги позволяет окружающим молниеносно среагировать и поймать коляску, а возможно, даже окрикнуть родителей, чтобы они среагировали быстрее (фрейм реагирования/спасения). Тревожные звуки — сюда мы отнесем не только классические сирены, клаксоны и пр.,

но и неожиданные в конкретном контексте звуки или отсутствие обычных фоновых звуков и шумов. Звук колес самопроизвольно катящейся коляски рядом с дорогой, звук автомобиля в пешеходном пространстве, посторонние шумы при работе механизма, тишина в детской — все это мы, базируясь на своем акустическом опыте, соотносим с риском. Такие рефреймирующие звуки и шумы являются неотъемлемыми составляющими «чувства места» [19] и контроля над ситуацией. Но есть исключения — звуки сирены и связанные с ними культурные образы, транслируемые киноиндустрией, аудиовизуальным рядом новостных каналов, в случае появления в повседневном контексте вызывают интуитивную панику. Как пример актуализации символической связи с катастрофой и военными действиями можно привести ситуацию, описанную старшим преподавателем, 41 год, живущей в районе Парнаса: «Когда был разгар пандемии, первый этап, то включали сирену. Это было очень страшно, при этом она у них работала очень плохо и было совершенно не разобрать слова. То есть было ощущение, что тебя пугают, но чем — непонятно. Что наступило? Война? То есть все серьезно, но при этом понять, о чем это, невозможно. Очень страшно...» (2021).

Характерная для пандемии и связанного с фрилансом образа жизни необходимость выстраивать границу и пересобирать окружающее пространство из домашнего порядка в рабочий фрейм в ряде случаев реализуется за счет «музак», то есть использования звукового фона и звуковых обоев. Работа, занятия спортом под саундтрек или доминирующий звук рабочей онлайн-конференции дает возможность экранировать домашние звуки и таким образом создать локус взаимодействия с менее проницаемой границей.

Во время наблюдения в спальнях районах, преимущественно в транзитных местах, было замечено, что при усилении концентрации людей напрямую возрастает использование наушников. Здесь влияет такой фактор, как бедность звуковой среды.

В случае бедной звуковой среды включается сценарий максимальной разобщенности («блазированнойности» [20]) населения. Его хорошо иллюстрирует кейс Парнаса, где недостаточно звукового разнообразия: природных звуков практически нет, а доминирующие составляющие звукового ландшафта — это свист ветра и фоновый шум машин. Звук в наушниках в этом случае компенсирует монотонность звучания города. Тишина, отсутствие фонового звука — это в большинстве городских контекстов означает, что воображение акторов не будет получать подпитки. Для работы «нужен фоновый шум, чтобы люди вокруг меня чем-то занимались, — отмечает 21-летняя студентка филфака. — Лучше, чтобы этот шум был неровный, неоднородный (не текст и не музыка). Но после лекций я пытаюсь избежать фонового шума, выключить все, посидеть в тишине» (материалы авторского исследования, 2020). Звук фоновой работы коллег в офисе прочно связан с многочисленными воспоминаниями о погружении в работу в таком звуковом контексте, зачастую за звуком клавиш компьютера и приглушенных разговоров мы, «изгнанные» из офиса, устремляемся в коворкинг или кафе. «Мне очень хорошо работается в <название кафе> под этот человеческий гул... и за соседним столиком кто-то стучит по клавишам компьютера. Сразу погружаешься в текст», — пишет в своем звуковом дневнике Евгений, копирайтер, 25 лет, живущий в Центральном районе (2018).

Город — это место постоянного соприкосновения множества акторов, в том числе аудиальной составляющей такого соприкосновения. Их шумы и звуки, наслаиваясь друг на друга, превращаются в единое полотно какофонии. Звукоизоляция, законы регулирования шума, представления о вежливости, неформальные договоренности о «тишине в эфире» — все эти механизмы регулирования звука пасуют перед динамичными изменениям городской среды. В случае формирования неблагоприятной звуковой среды использование технологических средств как экранирующих снимает одни проблемы и создает другие. Они создают свое легко управляемое звуковое поле. Лена, 30 лет, логист, живущая в Заневском районе, пишет в своем дневнике: «Я уже не помню, когда ездила в метро без наушников. Сейчас послушаю в качестве эксперимента минут 10 и надену их. Возможно, даже музыку включать не буду (я так часто делаю). Они уже тем хороши, что заглушают грохот» (2019). «Просто надеваю наушники или ухожу в другую комнату, чтобы дистанцироваться от шума, если он в квартире» (студент, 20 лет, Выборгский район, 2020).

Интересным исключением стали участники исследования, так или иначе профессионально связанные с музыкой и звукорежиссурой. Отмечалось, что музыка в наушниках в их случае не воспринимается как фон, она символически нагружена, апеллирует к сложной сети образов, порожденной профессиональным опытом.

Также информанты замечали, что наушники могут снизить восприимчивость человека к ситуации на дороге, спровоцировав несчастные случаи по причине невнимательности. В этом случае информативность саундскейпа превалирует для агента городского пространства над зашумленностью.

## Заключение

Звуки в городском пространстве играют двоякую роль: с одной стороны, они определяют границы функционирования фреймов в пространстве, с другой — они сами являются факторами пересборки социального пространства, наполнения его новыми смыслами и создания новых контуров взаимодействия. Превращение звука в шум и наоборот связано с тем, как мы используем аудиальный опыт и что питает наше воображение — повседневный опыт пребывания в этой среде, культурный опыт горожанина в целом или аудиальные образы, транслируемые медиа. Звуковые образы возникают параллельно новым типам коллективной солидарности вокруг сочетания обыденной повседневной практики и ее медийных образов. Городские ландшафты меняются все более динамично, провоцируя неоднозначные и накладывающиеся друг на друга (а порой и исключаящие друг друга) интерпретации звуков.

## Литература

1. McLuhan H. M. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic Man*. Toronto: University of Toronto Press, 1962.
2. Урри Дж. Социология за пределами обществ: виды мобильности для XXI столетия. М.: Изд. дом Высшей школы экономики, 2012.
3. Vasileva D. Laughter in the context of urban soundscapes // *The European Journal of Humour Research*. 2021. Vol. 9, no. 2. P. 132–140.
4. Schafer R. M. *The Tuning of the World*. New York: Alfred A. Knopf, 1977.

5. *Rodaway P.* *Sensuous Geographies*. New York: Routledge, 1994.
6. *Truax B.* *Acoustic Communication*. New Jersey: Ablex Publishing Corporation, 1984.
7. *Sterne J.* *Sonic imagination // The Sound Studies Reader / ed. J. Sterne*. New York: Routledge, 2012. P. 1–15.
8. *Andrisani V.* “¡Se Bota el Tanque!”: Housing, infrastructure, and the sounds of water in Havana’s domestic spaces // *Latin American Science, Technology and Society*. 2019. Vol. 2, no. 1. P. 442–457.
9. *Andrisani V.* Havana’s falling tanks and flooded laneways: An examination of the acoustic community // *Sound, Media, Ecology / ed. M. Doumeva, R. Jordan*. Basingstoke: Palgrave Macmillan, 2019. P. 131–151.
10. *Valenzuela C. A.* Sonic borderland literacies: A Re/Mix of culturally relevant education // *Journal of Pedagogy, Pluralism, and Practice*. 2017. Vol. 9, no. 1. P. 33–56.
11. *Fernández-Caparrós A., Real N., Verica F.* Staging the sounds of a nation: The poestic soundscapes of the USA // *Complutense Journal of English Studies*. 2015. Vol. 23. P. 7–13.
12. *Vargas D. R.* *Dissonant Divas in Chicana Music: The Limits of la Onda*. Minneapolis: Minnesota Press, 2012.
13. *Ваневская П. Н., Лермонтов Д. А.* «В каждой местности свои звуки есть...»: звуковой ландшафт села Ньюсеница в восприятии местных жителей // *Labyrinth: теории и практики культуры*. 2021. № 2. С. 41–49.
14. *Бунич Е.* По городу с плеером // *Микроурбанизм. Город в деталях*. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 94–110.
15. *Возьянов А.* Коробка для звуков? // *Микроурбанизм. Город в деталях*. М.: Новое литературное обозрение, 2014. С. 111–131.
16. *Culhane D., Elliott D. A.* *Different Kind of Ethnography: Imaginative Practices and Creative Methodologies*. Toronto: University of Toronto Press, 2016.
17. *Глазков К. П., Стрельникова А. В.* Мобильные методы: движение как часть исследовательской стратегии // *Интеракция. Интервью. Интерпретация*. 2015. Т. 7, № 10. С. 79–90.
18. *Schine J.* Movement, memory & the senses in soundscape studies // *Canadian Acoustics*. 2010. Vol. 38, no. 3. P. 100–101.
19. *Bourdieu P.* *Choses Dites*. Paris: Editions de Minuit, 1987.
20. *Зиммель Г.* *Большие города и духовная жизнь*. М.: Strelka Press, 2018.

Статья поступила в редакцию 25 марта 2022 г.;  
рекомендована к печати 30 июня 2022 г.

Контактная информация:

*Васильева Дарья Алексеевна* — канд. социол. наук, независимый исследователь;  
daria.vas@gmail.com

*Лермонтов Даниил Андреевич* — магистрант; lermontovda@gmail.com

## Between sound and noise: Features of urban soundscapes formation

*D. A. Vasileva<sup>1</sup>, D. A. Lermontov<sup>2</sup>*

<sup>1</sup> 21, Serebristy bul., St Petersburg, 197341, Russian Federation

<sup>2</sup> HSE University,

16, ul. Soyuza Pechatnikov, St Petersburg, 190008, Russian Federation

**For citation:** Vasileva D. A., Lermontov D. A. Between sound and noise: Features of urban soundscapes formation. *Vestnik of Saint Petersburg University. Sociology*, 2022, vol. 15, issue 3, pp. 270–284. <https://doi.org/10.21638/spbu12.2022.306> (In Russian)

Soundscapes of a city as a cultural-symbolic space mediating our perception of sounds and noises are dynamic, changeable and heterogeneous. The way of everyday life, cultural experience, audio-visual texts are consumed outline different trajectories of interaction with sonic environment and make the border between sound and noise quite fluid. This article presents ethnographic data, important for understanding the process of formation of urban soundscapes. The research of St Petersburg soundscapes was conducted by the authors in 2016–2021 demon-

strated the possibilities of using such methods as “sound diary” and “sound walk”. The article is based on the analysis of 380 hours of observations made by 38 citizens, data from 19 interviews-walks with people living in 15 different microdistricts are presented. As the results the article represents the specificity of sounds and noises categorization, as well as the role of sonic experience in the formation of patterns of interaction between St Petersburg citizens and the urban environment. The research provides tools for analysing the social and cultural superstructure of the perception of urban sounds and noises, which is possible be of interest to sociologists, urbanists, urban anthropologists, ecologists, and researchers of local communities.

*Keywords:* urban soundscape, sound, noise, sonic imagination, cultural change.

## References

1. McLuhan H.M. *The Gutenberg Galaxy: The Making of Typographic, Man*. Toronto, University of Toronto Press, 1962.
2. Urri J. *Sociology beyond Societies: Mobilities for the 21<sup>st</sup> century*. Moscow, HSE Publishing House, 2012. (In Russian)
3. Vasileva D. Laughter in the context of urban soundscapes. *The European Journal of Humour Research*, 2021, vol. 9, no. 2, pp. 132–140.
4. Schafer R.M. *The Tuning of the World*. New York, Alfred A. Knopf, 1977.
5. Rodaway P. *Sensuous Geographies*. New York, Routledge, 1994.
6. Truax B. *Acoustic Communication*. New Jersey, Ablex Publishing Corporation, 1984.
7. Sterne J. Sonic imagination. *The Sound Studies Reader*, ed. J. Sterne. New York, Routledge, 2012, pp. 1–15.
8. Andrisani V. “¡Se Bota el Tanque!”: Housing, infrastructure, and the sounds of water in Havana’s domestic spaces. *Latin American Science, Technology and Society*, 2019, vol. 2, no. 1, pp. 442–457.
9. Andrisani, V. Havana’s falling tanks and flooded laneways: An examination of the acoustic community. *Sound, Media, Ecology*, ed. M. Doumeva, R. Jordan. Basingstoke, Palgrave Macmillan, 2019, pp. 131–151.
10. Valenzuela C. A. Sonic borderland literacies: A Re/Mix of culturally relevant education. *Journal of Pedagogy, Pluralism, and Practice*, 2017, vol. 9, no. 1, pp. 33–56.
11. Fernández-Caparrós A., Real N., Verica F. Staging the sounds of a nation: The poestic soundscapes of the USA. *Complutense Journal of English Studies*, 2015, vol. 23, pp. 7–13.
12. Vargas D.R. *Dissonant Divas in Chicana Music: The Limits of la Onda*. Minneapolis, Minnesota Press, 2012.
13. Vanevskaia P.N., Lermontov D.A. “Each locality has its own sounds...”: Soundscape of the village Niuksenitsa in the perception of its’ citizens. *Labyrinth: teorii i praktiki kul'tury*, 2021, no. 2, pp. 41–49. (In Russian)
14. Bunich E. Around the city with walkman. *Mikrourbanizm. Gorod v detaliakh*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014, pp. 94–110. (In Russian)
15. Voz'ianov A. Is it the box for sounds? *Mikrourbanizm. Gorod v detaliakh*. Moscow, Novoe literaturnoe obozrenie Publ., 2014, pp. 111–131. (In Russian)
16. Culhane D., Elliott D.A. *Different Kind of Ethnography: Imaginative Practices and Creative Methodologies*, ed. D. Culhane, D. A. Elliott. Toronto, University of Toronto Press, 2016.
17. Glazkov K.P., Strel'nikova A.V. Mobile methods: movement as part of a research strategy. *Interaksiia. Interv'iu. Interpretatsiia*, 2015, vol. 7, no. 10, pp. 79–90. (In Russian)
18. Schine J. Movement, memory & the senses in soundscape studies. *Canadian Acoustics*, 2010, vol. 38, no. 3, pp. 100–101.
19. Bourdieu P. *Choses Dites*. Paris, Editions de Minuit, 1987.
20. Zimmel' G. *Big Cities and Spiritual Life*. Moscow, Strelka Press Publ., 2018. (In Russian)

Received: March 25, 2022

Accepted: June 30, 2022

## Authors' information:

Daria A. Vasileva — PhD in Sociology, Independent Researcher; [daria.vas@gmail.com](mailto:daria.vas@gmail.com)

Daniil A. Lermontov — Master Student; [lermontovda@gmail.com](mailto:lermontovda@gmail.com)