

К.С. МАЙОРОВА

# URBAN SOUND STUDIES: НОВЫЕ ГОРИЗОНТЫ ГОРОДСКИХ ИССЛЕДОВАНИЙ

Urban Studies and Practices Vol.2 #4, 2017, 11-19  
<https://doi.org/10.17323/usp24201711-19>

Зарождение первых цивилизаций принято связывать с появлением человеческого языка и первых городов. Древние города изначально обладали четкой структурой, призванной отражать нравственные и культурные ценности проживавших в них обществ. Важнейшим структурным элементом была точка отсчета, вносящая «смысл в изначально нейтральное необжитое пространство» [Высоковский, 2015, с. 97]: в ней, как правило, располагалась святыня, «через которую Бог (или боги) мог бы осенить своей благодатью земную жизнь» [Там же, с. 98]. Согласно бикамеральной теории происхождения сознания, в момент зарождения человеческой цивилизации люди были носителями двухкамерного разума и слышали внутренние голоса, которые считали голосами богов [Janes, 1976, p. 126]. Если следовать за этой теорией, можно сказать, что градостроительные прецеденты, задавшие тон всей дальнейшей истории развития городских пространств, стали эффектом слухового опыта, который сегодня мы бы классифицировали как слуховые галлюцинации. В соответствии с этими слуховыми галлюцинациями горожане определяли, где расположить святыню, и «упорядочивали свою деятельность, соотнося любое место в городе с точкой отсчета, имеющей высшую ценность» [Высоковский, 2015, с. 97].

Даже если теория бикамерального разума кажется слишком экстравагантной для серьезного обсуждения звука в городах, она напоминает о важнейшем событии в истории мировой культуры, которое обычно обозначается как переход от мифа к логосу. Этот переход связан с появлением западноевропейской культуры, то есть греческой философии и науки, которые явились отражением глубокого социального кризиса культуры мифа [Гайден-

**Майорова Ксения Сергеевна**, магистр градостроительства, аспирант философского факультета МГУ имени М.В. Ломоносова, младший научный сотрудник Высшей школы урбанистики имени А.А. Высоковского НИУ ВШЭ; Российская Федерация, 101000, Москва, ул. Мясницкая, д. 13, стр. 4.

E-mail: [kmayorova@hse.ru](mailto:kmayorova@hse.ru)

Цель данной статьи – проследить историю становления саунд-стадиз и эксплицировать их связь с исследованиями города и градостроительными практиками. Менее чем за полвека своего существования исследования звука прошли через докритическую и критическую стадии развития и оформились в постдисциплинарное исследовательское направление «саунд-стадиз». Изначально укорененные в городской проблематике исследования звука могут рассматриваться как своего рода альтернативная (невизуальная) ветвь городских исследований. Поэтому сегодня саунд-стадиз представляют собой ресурс для преодоления ограничений визуальной культуры. Ресурс, пренебрегать которым в контексте актуальных тенденций и международной повестки городских исследований было бы слишком недальновидно.

**Ключевые слова:** саунд-стадиз; исследования звука; урбанистика; городские исследования; междисциплинарные исследования; постдисциплинарные исследования; визуальная культура; аудиальная культура

ко, 2000]. Переход от родовой нравственности к государству, от инструментального исчисления к проблематизации числа как такового, от доалфавитной письменности к алфавитному письму маркирует переход от мифа к логосу, то есть переход от аудиальной культуры к визуальной. Все эти процессы производят «резкий раскол в опыте, даруя своему пользователю око вместо уха и высвобождая его из племенного транса резонирующей словесной магии и паутины родственных отношений» [Маклюэн, 2003, с. 96]. На место практик послушания божественным голосам приходят практики умозрения. Вот она, «точка отсчета» европейской культуры.

Сегодня наиболее распространенным лейт-мотивом в исследовательских работах о звуке является тезис, который, перефразировав Маклюэна<sup>1</sup>, можно было бы сформулировать так: *The Sound is the Medium*. С одной стороны, медиум — это то, что определяет звук [Katz, 2004]; с другой стороны, сам звук оказывается медиумом [Ingold, 2011]. Центральность темы медиа неувидительна, ведь визуальная культура, сформированная культурой письма, не позволила нам разработать удобный инструментарий для концептуальной и практической работы со звуком и звуковыми явлениями. Отсюда вытекает самая сложная задача, стоящая перед исследованиями звука: опираясь на наследие визуальной культуры (а что еще нам остается, когда вся культура, включая систему научного знания, является визуальной?), сформировать концептуальный и методологический аппарат для исследования звука и дальнейшей практической работы с ним.

#### **Из пучины городской: предыстория Sound Studies**

Впервые эксплицитно проблема недостатка концептуального аппарата для работы со звуком, то есть проблема аудиальной безграмотности, была сформулирована одним из наиболее признанных предшественников саунд-стадиз Рэймондом Мюрреем Шейфером. В 1967 г. он издает учебное пособие, где формулирует задачу «...открыть уши... побудить своих студентов замечать звуки, к которым они раньше никогда не прислушивались, как сумасшедшие вслушиваться в окружающие их звуки, в звуки, которые они сами привносят в окружающую среду» [Schaefer, 1967, p. 2]. Для развития слуховых компетенций Шейфер предлагал выходить со студентами на звуковые прогулки и выполнять задания на вслушивание в звуки городской среды. «Мы можем быть дома, гулять по улице, бродить в парке или на пляже; мы можем сидеть в очереди к врачу, в холле отеля, в банке; мы можем совершать покупки в супермаркете, магазинчике шаговой доступности или китайской бакалее; мы можем стоять в очереди на посадку в аэропорту, на железнодорожной станции или автобусной остановке. Где бы

мы ни были, мы ставим уши в приоритет» [Там же].

Шейфер отлично понимал, что жители западных городов попали в порочный круг. Будучи носителями визуальной культуры, они веками культивировали городские пространства, отвечающие ее требованиям, что привело к хаотичной звуковой среде городов. Со временем, при наложении одних визуальных городских ландшафтов на другие, звуковые среды также накладывались, превращаясь в какофонию. «Звуковой палимпсест» стал одной из опаснейших угроз для здоровья горожан — как физического (провоцируя кардиологические проблемы, головные боли и т.д.), так и психологического (активируя защитные механизмы человека и заставляя его еще больше игнорировать звуковую среду). Так, незнание, породившее беспорядок, со временем лишь усилило незнание, усиливающее беспорядок. И дело не в том, что пользователи городского пространства не проводят различий между звуками и нерелексивно относятся к своим и чужим звуковым практикам. Проблема в том, что даже специалисты, работающие в сферах, связанных с производством звуковых сред (ландшафтные дизайнеры, архитекторы, транспортные инженеры, ивент-менеджеры и т.д.), являются носителями все той же визуальной культуры, а значит, не имеют базового концептуального инструментария для грамотной работы со звуком в городе.

Просвещенческие лозунги Шейфера напоминают попытку тонущего в болоте Мюнхгаузена самостоятельно вытащить себя за волосы. Тем не менее благодаря Шейферу в конце 60-х англоязычные гуманитарные науки, музыковедение и городские исследования получили отправную точку, из которой уже можно пытаться выстроить позитивные стратегии изучения звука. Исходя из тезиса об аудиальной безграмотности, Шейфер предложил термин «саундскейп» для обозначения звуковой среды, в которой обнаруживает себя слышащий субъект, и мыслить дисциплину, изучающую саундскейпы, как акустическую экологию [Schaefer, 1977].

С концептуальной точки зрения акустическая экология Шейфера задала два ориентира: понимание звуковой среды (саундскейпа) как некоторого единства множественных слышимых элементов (по аналогии с *landscape*, единством множественных видимых элементов) и понимание саундскейпа как системы (по

<sup>1</sup> Имеется в виду одно из наиболее известных выражений Маклюэна "The medium is the message", или «Средство коммуникации есть сообщение» [Маклюэн, 2003, с. 12].

аналогии с экосистемой, в которой действуют имманентные механизмы гомеостаза). Дополнительная коннотация, которая предполагается аналогиями из области экологии, — ценностная или даже морализаторская. Она состоит в том, что экосистемы — это благо, а разрушение экосистем — зло. Эта ценностная рамка явилась одновременно отображением и подтверждением общекультурных сложностей с гармоничным размежеванием природного и искусственного в городах. Ведь и по сей день интуитивно мы склоняемся считать, что зелень — это хорошо, а транспортные выхлопы — плохо; пение птиц и журчание воды — благоприятны, а стук забивающего сваи копера и гомон переполненного покупателями ТЦ — вредны и утомительны. И это несмотря на то, что сами по себе транспорт, копер и высокая концентрация людей — более «естественны» (natural) для города, чем водопады, птичьи гнезда и леса.

Первые труды последователей Шейфера представляли собой скорее арт-проекты, чем исследования<sup>2</sup>. Формирование фонотек, эксперименты с фиксацией звуков «с разных точек слушания», разработка формата звуковых прогулок — никакой из этих инновационных на тот момент инструментов работы со звуком в городе и слуховым опытом не позволял получать сколько-нибудь адекватных с исследовательской точки зрения результатов<sup>3</sup>. Большинство последователей акустической экологии отдавали себе в этом отчет и не стремились играть на поле академических исследований. Единственное исключение представляет собой использование в качестве полевого дневника (тем более опросника) учебных материалов, игравших у Шейфера образовательную роль. Те самые вспомогательные материалы для выполнения упражнений на развитие аудиальной грамотности ряд исследователей с минимальными корректировками использовали для анализа ау-

диальных ландшафтов городских территорий и даже выяснения мнений горожан о комфортности звуковой среды [Чубукова, 2015].

Хотя саундскейп и мыслился как некоторая среда вокруг слушателя, аналогизируя звуковую среду с ландшафтом, Шейфер сохранял дистанцию между слушателем и звуком. Как ландшафт представляет собой видимую поверхность, так и саундскейп оказывался некоторой слышимой поверхностью, объектом созерцания. Эта особенность саундскейпа явилась ключевой точкой критики акустической экологии. Как отмечает Инголд [Ingold, 2011], прямое сопоставление звука с видимой картинкой является не вполне корректным. Звук скорее сопоставим со светом, который является условием возможности зрительного опыта вообще: как без света ничто не может стать видимым, так и без звука ничто не может быть услышано. Инголд настаивает (здесь он следует за Маклюэном), что именно этот медиальный звук, обуславливающий наш слуховой опыт и обеспечивающий возможность погружения, и должен стать объектом звуковых исследований.

Дальнейшее развитие медиальная критика акустической экологии получила в тезисе о том, что саундскейп, о котором говорит Шейфер, является производной от городских технологий — телефона, фонографа, архитектурной акустики [Helmreich, 2010]. Именно эти приспособления предоставляют доступ к звуку, который не может быть слышен сам по себе. Поэтому точнее было бы описывать слуховой опыт как трансдукцию — преобразование сигналов посредством медиа так, чтобы в конечном счете создать эффект погружения в звуковую среду. Таким образом, критике подвергалось «наивное» понимание Шейфером звуковой среды, которое было зафиксировано в понятии «саундскейп». Способы, которые предлагались как более корректные и эффективные теоретические подходы к звуковой среде, выстраивались в логике медиа-теории и предлагали проблематизировать некоторые условия возможности слухового опыта, в частности, звук как медиум (по аналогии со светом) и технологии производства и воспроизводства звука.

### Sound Studies на пути к городским исследованиям

В 2012 г. Джонатан Стерн сформулировал определение саунд-стадиз: они являются именем

2 Особенно показательной в этом отношении является карьерная история коллеги Шейфера Хильдегард Вестеркамп, которая работала вместе с ним в университете Саймона Фрейзера и внесла существенный вклад в разработку акустической экологии, но в конечном счете сосредоточилась на композиторстве и саунд-арте.

3 Несмотря на то что технологии звукозаписи, используемые последователями Шейфера, позволили зарегистрировать измерения звука, ранее недоступные человеческому уху, подобные технологии смогли найти непосредственное применение только в сфере искусства [Horowitz, 2012].

«междисциплинарного волнения (ferment) в гуманитарных науках, аналитической отправной или финальной точкой которого является звук» [Sterne, 2012, p. 2]. «Междисциплинарное волнение» — довольно удачная формулировка, свидетельствующая о намерении саунд-стадиз преодолеть сам язык классической науки, предполагающий дисциплинарное размежевание. Первостепенным предметом саунд-стадиз, по Стерну, становилось изучение звуковых практик и дискурсов, а также институций, которые их описывают. Продолжив эту мысль, можно сказать, что саунд-стадиз в равной степени исследуют музыку, тексты, когнитивные механизмы восприятия звука, сообщества глухих и многие другие вещи, которые, однако, не являются их исследовательским объектом, но лишь средством для его постижения. Настоящим исследовательским объектом саунд-стадиз является звук как таковой (забавно, что именно в этом критике акустической экологии Шейфера видели ее ключевой изъян). Иными словами, саунд-стадиз совершают переход от попытки выстроить диалог между разными дисциплинарными дискурсами о звуке (звук как тексте, звук как сообществе, звук как институциях, звук как среде и пр.) к попытке выстроить дискурс о звуке как таковом. И хоть в своем манифесте Стерн эксплицитно не проводит различий между междисциплинарностью и трансдисциплинарностью, употребляя их как синонимы, конечно же саунд-стадиз в его понимании — это именно трансдисциплинарное (или постдисциплинарное) исследовательское направление, то есть исследовательское направление, стремящееся преодолеть дисциплинарные оптики как таковые [Handbook of Transdisciplinary Research, 2008]. «Трансдисциплинарная любознательность и осознание собственной небеспристрастности... составляют ключевое различие между исследователями звука (sound students) и теми людьми, которые считают, что они изучают звук как ученые (sound scientists), художники, инженеры, антропологи, акустики или лингвисты» [Там же].

Почва для манифестации саунд-стадиз (некоторый переходный период от предыстории саунд-стадиз к постдисциплинарным исследованиям) готовилась начиная с первой половины 2000-х. В это время исследовательские работы фокусировались на выстраивании теоретической альтернативы визуальным исследованиям культуры и работали в своего рода парадигме тотального отрица-

ния — отрицания критического языка, художественных техник, повседневных практик и текста западной культуры в целом, которые пронизаны визуальной логикой. По большей части исследования звука придерживались концептуальной рамки теории медиа и исследований науки и техники (STS) [Bijsterveld, 2008], и в первую очередь (в духе критиков Шейфера) их интересовала история развития технологий производства и воспроизводства звука. Так как ключевой задачей исследователей было высвобождение дискурса из пут визуальности, исследовательский объект мыслился скорее как «сферический звук в вакууме», без учета социокультурных особенностей слышащего субъекта и культурно-географических особенностей городской среды, где происходит производство и потребление звука. Как если бы все контексты были одинаковыми и разделяли особенности европейского контекста, контекста по умолчанию.

Эту дискурсивную герметичность и вытекающую из нее некритичность раннего периода в истории саунд-стадиз принято связывать с тем, что исследования звука зародились в североамериканских и североамериканских университетах. Как во многих других интеллектуальных «волнениях» (какой же удачный дескриптор для всевозможных «стадиз»), на первых порах исследователи звука работали с кейсами и сюжетами, которые были хорошо им знакомы, то есть с кейсами и сюжетами европейской культуры. По большому счету эта дискурсивная однобокость повторяла ошибки культурных дискурсов, которые саунд-стадиз стремились преодолеть: как визуальная культура осуществляла дискриминацию слухового опыта, так и ранние саунд-стадиз исключали из своего рассмотрения слуховой опыт всех неевропейских народов<sup>4</sup>. Только в момент осознания и преодоления этого дискурсивного ограничения можно констатировать появление саунд-стадиз в том виде, в каком мы знаем их сегодня и в каком они претендуют на комплексность, последовательность и постдисциплинарность<sup>5</sup>.

4 Разумеется, неевропейские звуки становились исследовательскими сюжетами и раньше, но это не были саунд-стадиз. Примером этномузикологической работы, оказавшей большое влияние на становление саунд-стадиз, является работа Стивена Фелда [Feld, 1982].

5 В этом смысле саунд-стадиз разделяют особенность, общую для ряда современных «стадиз». Аналогичный путь прошли, например, исследования визуальности (возникшие в начале 1990-х) и

Деевропеизация саунд-стадиз, то есть расширение повестки за счет исследований звука в контексте неевропейских городов (преимущественно африканских и южноамериканских), является одним из наиболее явных трендов 2017–2018 гг. «Постоянная деколонизация мысли» [де Кастру, 2017, с. 16] за счет поворота к глобальному Югу — тренд, который разделяют саунд-стадиз и урбан-стадиз<sup>6</sup>, где на сегодняшний день тоже дискурс критики колониализма переходит от артикуляции самого существования иных культурных контекстов и иных логик функционирования пространств к попытке привлечь локальные ресурсы и разработать концептуальные средства для адекватного исследования этой инаковости. «Переопределяя саунд-стадиз»<sup>7</sup>, книга, в которой история и назначение исследовательской области пересматриваются в оптике глобального Юга, является одной из наиболее ожидаемых книг 2019 г. по саунд-стадиз.

#### Urban Studies на пути к исследованиям звука

Активная академическая работа, появление магистерских программ в университетах, основание флагманских журналов — все эти события саунд-стадиз последних лет не остались незамеченными в теории и практике городского планирования. Особенно отчетливо это видно по всплеску публикаций в медийном поле архитектуры, где произошло своего рода звуковое просвещение под лозунгом «Внимание, архитекторы: звук имеет значение»<sup>8</sup>. История архитектуры стала пересматриваться с фокусом на прецедентах проектирования зданий с выдающейся акустикой<sup>9</sup>, звуку стали посвящать художественные и исследовательские выставки<sup>10</sup>, архитекторы и городские планировщики начали собираться на тематических конференциях,

чтобы обсудить последствия «звукового ренессанса» для их профессиональной области<sup>11</sup>. Сегодня идея о том, что архитектура и городская среда — это не только картинка, но целый спектр чувственных данных (и звук среди них), звучит все чаще и становится все более привычной. Еще совсем недавно звучавшие провокационно призывы к архитекторам и градостроителям вслушаться в звучание городов начинают конвертироваться в конкретные теоретические и практические разработки, получают все большее признание. Чтобы сделать звукоориентированные проекты в сфере градостроительства и управления городским развитием максимально эффективными, необходимо тесное взаимодействие теоретических и практических исследований звука с городскими исследованиями и практиками.

Если акустическая экология как первая эксплицитная концептуальная рамка исследований звука была подобна докритической философии, претендовавшей на знание о вещах самих по себе, то критика акустической экологии вполне укладывалась в логику так называемого корреляционизма, настаивавшего на том, что «мы можем иметь доступ только к корреляции между мышлением и бытием, но никогда к чему-то одному из них в отдельности» [Мейясу, 2015, с. 11]. То есть если Шейфер предлагал говорить о звуке как если бы ничто не разделяло слышащего человека и звучащий звук, то критики Шейфера (и вся последующая предыстория саунд-стадиз) проблематизировали непосредственность этого доступа и пытались вскрыть обуславливающие слуховой опыт механизмы (звук как медиа, технологии). Продолжая эту аналогию, можно сказать, что саунд-стадиз как отдельное исследовательское направление функционирует в логике так называемых плоских онтологий [DeLanda, 2013]. Ключевое отличие саунд-стадиз от их предыстории состоит в том, что звук, или звуковая среда, мыслится как «сложный объект», одновременно вовлеченный во множество интеракций с самыми разными существами, вещами и смыслами, но при этом не сводящийся ни к одному из этих проявлений. Схожие тенденции можно наблюдать в других постдисциплинарных исследовательских областях. Так, один из представителей плоских онтологий Ян Богост определял слож-

исследования видеоигр (начало 2000-х). Подробнее об исследованиях визуальности можно прочитать у Элкинса [Элкинс, 2010], история становления видеоигр описана у Ветушинского [Ветушинский, 2015].

6 Этот тренд четко прослеживается в тематическом крене ведущих междисциплинарных журналов в области урбан-стадиз [Schmid et al., 2018].

7 См.: [Remapping Sound..., 2018].

8 См.: [Kimmelman, 2015].

9 См.: [Partridge, 2015].

10 См.: [https://creators.vice.com/en\\_us/article/jpvqeg/an-insiders-guide-to-hearing-architecture-with-sound-artist-jacqueline-kiyomi-gordon](https://creators.vice.com/en_us/article/jpvqeg/an-insiders-guide-to-hearing-architecture-with-sound-artist-jacqueline-kiyomi-gordon)

11 См.: <https://www.archdaily.com/892170/4-takes-on-why-sound-design-is-crucial-to-good-architecture/>

ность Game Studies, исследований видеоигр: «...это не просто исследования о видеоиграх-для-игроков или правил-для-игры... игра не только для людей, но также для процессора, пластиковых коробок из-под картриджей, для шины картриджа, для потребителя, для носителя мемов и т.д.» [Богост, 2015, с. 96]. Аналогичным образом звук — это и физика звуковой среды, и опыт человеческого слушателя, и слуховой опыт нечеловеческого существа, и активно звучащие объекты, и пассивно звучащие объекты, и звук как медиум, и технологии производства и воспроизводства звука, и юридические регламенты производства звука в общественных пространствах, и всегда что-то еще. Учитывая, что принципиальная сложность и нередуцируемость объекта исследования к одному из своих измерений является ключевым теоретическим постулатом городских исследований (urban studies), где город — это всегда что-то еще, городские исследования звука (urban sound studies) становятся исследованиями «сложных объектов» в квадрате. Поскольку города до сих пор создавались и развивались человеком и для человека, несомненно, в городских исследованиях и практиках человеческие оптики всегда будут довлеть над любыми другими, в частности, восприятие звука человеком и воздействие звука на человека будут представлять больший интерес, чем восприятие московскими бабочками гула фан-зоны чемпионата мира по футболу или воздействие транспортных шумов на миграцию тихоокеанского лосося. Тем не менее сама концептуальная рамка, позволяющая формулировать исследовательские вопросы в таком ключе, существенно переопределяет ставки и контексты обсуждения проблем звука в городе.

#### **Urban Sound Studies: новые основания городских исследований**

Синхронизация актуальной проблематики городских исследований и исследований звука обеспечила почву для возвращения с новых позиций к таким классическим проблемам города, как время и история, пространство и политики, восприятие среды и смыслы, участие и жизненные сценарии. Поскольку эти и многие другие классические проблемы рассматриваются и в урбан-стадиз, и в саунд-стадиз, у нас появился мощный ресурс для обогащения теоретических и практических

инструментов для работы с городом. Также общей является злободневная повестка: постколониальная рефлексия (обращение к городам развивающихся стран), необходимость изжить вплетенные в само тело городов исключающие дискурсы (национализм, европоцентризм, гендерный шовинизм и др.), необходимость понять возможности и угрозы новых информационных технологий — все эти проблемы тесно связаны с цифровыми и мультимедийными технологиями, для полноценного понимания которых научного наследия одной лишь визуальной культуры уже недостаточно.

Если посмотреть на историю (и предысторию) саунд-стадиз из оптики их синхронизации с городскими исследованиями, можно увидеть, что с самого начала исследования звука были городскими. Ключевые проблемы, заставившие задуматься о значении звука и его отличиях от зрительных данных, были порождены урбанизацией: индустриальным и транспортным шумами, перенасыщенностью территорий звуковыми сигналами и заложенными в них смыслами, мультиплицированием и размыванием визуально-аудиальной идентичности мест. Девропеизация саунд-стадиз открывает новые горизонты решения этих проблем, поскольку сегодня уже нельзя говорить об индустриальных шумах как если бы по всей Земле они представляли собой одно и то же. Особенно важными эти горизонты представляются для постсоветской градостроительной теории и практики, поскольку даже наиболее развитые территории стран бывшего СССР по показателям качества жизни тяготеют скорее к городам глобального Юга, чем к европейским и североамериканским. Наша задача — извлечь из этой международной повестки максимум опыта, который может оказаться релевантным для постсоветских городов.

Повышение градуса рефлексивности к звуку в городских исследованиях и практиках, признание визуальности языка, на котором написаны тексты наших городов, осознание культурно-географических различий звуковых сред разных городов позволяют говорить о качественно новом этапе не только в саунд-стадиз, но и в городских исследованиях. Вероятно, наступление этого этапа можно считать еще одним шагом на пути к аудиальной грамотности как всеобщему пониманию причин и следствий звучания городов.

## Источники

- Богост Я. (2015) Бардак в видеоиграх // Логос. Т. 25. № 1 (103). С. 79–99.
- Ветушинский А. (2015) To Play Game Studies Press the START Button // Логос. Т. 25. № 1 (103). С. 41–60.
- Высоковский А.А. (2015) Theory. Т. 1 // Высоковский А.А.: в 3-х т. М.: Grey Matter.
- Гайдено П. (2000) История греческой философии в ее связи с наукой: учеб. пособие для вузов. М.: ПЕР СЭ; СПб.: Университетская книга.
- де Кастру Э.В. (2017) Каннибальские метафизики. Рубежи постструктурной антропологии. М.: Ад Маргинем Пресс.
- Маклюэн Г.М. (2003) Понимание медиа: Внешние расширения человека. М.; Жуковский: «КАНОН-пресс-Ц», «Кучково поле».
- Мейясу К. (2015) После конечности: эссе о необходимости контингентности. Екатеринбург; М.: Кабинетный ученый.
- Чубукова М. (2015) Особенности звуковой среды Арбатского района г. Москвы // Городские исследования и практики. Пилотный номер. С. 67–79.
- Элкинс Дж. (2010) Исследуя визуальный мир. Вильнюс: ЕГУ.
- Bijsterveld K. (2008) Mechanical Sound: Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century. Cambridge, London: The MIT Press.
- DeLanda M. (2013) Intensive Science and Virtual Philosophy. London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury.
- Feld S. (1982) Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expressions. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Handbook of Transdisciplinary Research (2008) / G.H. Hadorn, H. Hoffman-Riem, S. Biber-Klemm, W. Grossenbacher-Mansuy, D. Joye, Ch. Pohl, U. Wiesmann, E. Zemp (eds). Springer.
- Helmreich S. (2010) Listening Against Soundscapes // Anthropology News. (Dec.) P. 10. Режим доступа: [http://anthropology.mit.edu/sites/default/files/documents/helmreich\\_listening\\_against\\_soundscapes.pdf](http://anthropology.mit.edu/sites/default/files/documents/helmreich_listening_against_soundscapes.pdf) (дата обращения: 20.12.2017).
- Horowitz Seth S. (2012) The Universal Sense. How Hearing Shapes the Mind. N. Y.: Bloomsbury.
- Ingold T. (2011) Four Objections to the Concept of Soundscape // Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description. N. Y.: Routledge.
- Janes J. (1976) The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind. Houghton Mifflin Company.
- Katz M. (2004) Capturing Sound: How Technology Has Changed Music. Berkeley and Los Angeles, London. University of California Press.
- Kimmelman M. (2015) Dear Architects: Sound Matters. Режим доступа: <https://www.nytimes.com/interactive/2015/12/29/arts/design/sound-architecture.html> (дата обращения: 20.12.2017)
- Partridge H. (2015) 10 buildings with extraordinary acoustics. Режим доступа: <https://thespaces.com/2015/11/03/10-buildings-with-extraordinary-acoustics/> (дата обращения: 20.12.2017).
- Remapping Sound Studies (2018) / G. Steingo, J. Sykes (eds). Durham: Duke University Press, forthcoming.
- Schafer R.M. (1967) Ear Cleaning. Notes for an Experimental Music Course. Toronto: Clark & Cruickshank.
- Schafer R.M. (1977) The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. N. Y.: Knopf.
- Schmid C., Karaman O., Hanakata N., Kallenberger P., Kockelkorn A., Sawyer L., Streule M., Wong K.P. (2018) Towards a new vocabulary of urbanisation process: A comparative approach // Urban Studies. Vol. 55. Iss. 1. P. 19–52.
- The Sound Studies Reader (2012) / J. Sterne (ed.). L.; N. Y.: Routledge.

KSENIA MAYOROVA

## URBAN SOUND STUDIES: NEW HORIZONS FOR STUDYING THE URBAN

**Ksenia Mayorova**, Master in Urban Planning, Junior Research Fellow, Vysokovsky Graduate School of Urbanism, HSE; 13 bldg. 4 Myasnickaya Street, Moscow, 101000, Russian Federation.

E-mail: kmayorova@hse.ru

### Abstract

This paper delineates the history of sound studies as a research field and highlights the connection with urban studies and practices. Throughout their history sound studies have gone through the pre-critical and critical phases, finally forming a post-disciplinary field. From the very beginning sound studies established themselves at the heart of urban issues, which enables us to consider them as an alternative (non-visual) branch of urban studies. Today, sound studies can provide urban studies with instruments to overcome the limitations of visual culture, forming a resource which if ignored is likely to lead urban theorists and practitioners to misguided conclusions and decisions.

**Key words:** sound studies; urban studies; inter-disciplinary research; post-disciplinary research; visual culture; auditory culture

### References

- Bijsterveld K. (2008) *Mechanical Sound: Technology, Culture, and Public Problems of Noise in the Twentieth Century*. Cambridge, London: The MIT Press.
- Bogost J. (2015) Bardak v videoigrah [Video games are a mess]. *Logos*, vol. 25, no 1 (103), pp. 79–99. (In Russian)
- Chubukova M. (2015) Osobennosti zvukovoi sredy Arbat-skogo raiona g.Moskvy [The Specificity of a Soundscape at Arbat Area (Moscow)]. *Gorodskie issledovaniia i praktiki*, vol. pilotnyi, pp. 67–79. (In Russian)
- De Castro E.V. (2017) Kannibal'skie metafiziki. Rubezhi poststrukturnoi antropologii [Cannibal Metaphysics]. Moscow: Ad Magrinem Press. (In Russian)
- DeLanda M. (2013) *Intensive Science and Virtual Philosophy*. London, New Delhi, New York, Sydney: Bloomsbury.
- Elkins J. (2010) *Issleduja vizual'nij mir*. [Visual studies: a skeptical introduction]. Vilnius: EGU.
- Feld S. (1982) *Sound and Sentiment: Birds, Weeping, Poetics and Song in Kaluli Expressions*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Gaidenko P. (2000) Istoriia grecheskoi filosofii v ee svyazi s naukoi: uchebnoe posobie dlia vuzov [The history of Greek Philosophy and its relation to science]. Moscow: PER SE; Saint Petersburg: Universitetskaya kniga. (In Russian)
- Handbook of Transdisciplinary Research (2008) Hadorn G.H., Hoffman-Riem H., Biber-Klemm S., Grossenbacher-Mansuy W., Joye D., Pohl Ch., Wiesmann U., Zemp E. (eds). Springer.
- Helmreich S. (2010) Listening Against Soundscapes. *Anthropology news*, December, p. 10. Available at: [http://anthropology.mit.edu/sites/default/files/documents/helmreich\\_listening\\_against\\_soundscapes.pdf](http://anthropology.mit.edu/sites/default/files/documents/helmreich_listening_against_soundscapes.pdf) (accessed 20.08.2018).
- Horowitz Seth S. (2012) *The Universal Sense. How Hearing Shapes the Mind*. New York: Bloomsbury.
- Ingold T. (2011) Four Objections to the Concept of Soundscape. *Being Alive: Essays on Movement, Knowledge and Description*. New York: Routledge.
- Janes J. (1976) *The Origin of Consciousness in the Breakdown of the Bicameral Mind*. Houghton Mifflin Company.
- Katz M. (2004) *Capturing Sound: How Technology Has Changed Music*. Berkeley and Los Angeles, London: University of California Press.
- Kimmelman M. (2015) *Dear Architects: Sound Matters*. Available at: <https://www.nytimes.com/interactive/2015/12/29/arts/design/sound-architecture.html> (accessed 20.12.2017)
- McLuhan M. (2003) *Ponimanie media: Vneshnie raschireniia cheloveka* [Understanding Media. The

- extensions of man]. Moscow, Zhukovskiy: KANON-Press-Ts, Kuchkovo Pole. (In Russian)
- Meillassoux Q. (2015) Posle konechnosti: esse o neobhodimosti kontingentnosti [After finitude: an essay on the necessity of contingency]. Ekaterinburg, Moscow: Kabinetnij uchenij. (In Russian)
- Partridge H. (2015) 10 buildings with extraordinary acoustics. Available at: <https://thespaces.com/2015/11/03/10-buildings-with-extraordinary-acoustics/> (accessed 20.12.2017).
- Remapping Sound Studies (2018) G. Steingo, J. Sykes (eds). Durham: Duke University Press, forthcoming.
- Schafer R.M. (1967) Ear Cleaning. Notes for an Experimental Music Course. Toronto: Clark&Cruckshank.
- Schafer R.M. (1977) The Soundscape: Our Sonic Environment and the Tuning of the World. New York: Knopf.
- Schmid C., Karaman O., Hanakata N., Kallenberger P., Kockelkorn A., Sawyer L., Streule M., Wong K.P. (2018) Towards a new vocabulary of urbanisation process: A comparative approach. *Urban Studies*, vol. 55, iss. 1, pp. 19–52.
- The Sound Studies Reader (2012) Sterne J. (ed.) London and New York: Routledge.
- Vetushinskiy A. (2015) To Play Game Studies Press the Start Button [To Play Game Studies Press the Start Button]. *Logos*, vol. 25, no 1 (103), pp. 41–60.
- Vysokovskiy A.A. (2015) Theory, vol. 1. *Vysokovskiy A.A.* Moscow: Grey Matter. (In Russian)