

УДК 534.3:78:7.05:159.937

Звуковой ландшафт в формировании новой динамики восприятия искусства

Жукова О.М.

Учреждение образования «Витебский государственный университет имени П.М. Машерова», Витебск

Звук представляет собой уникальное явление природы, несущее в себе источник понимания окружающего мира. Звуки природы, первоначально воспринимаемые как фоновая среда, постепенно стали самостоятельным художественным и музыкальным материалом. Их потенциал раскрывается в широком спектре направлений: создании эмоционального акустического пространства, формировании новой динамики восприятия искусства, терапевтическом эффекте.

Совокупность всех звуков природы в искусствоведении определена термином «звуковой ландшафт». Изучение звукового ландшафта как формы искусства является важным аспектом данного исследования. Современные художники и композиторы все чаще обращаются к звуковому ландшафту как к способу расширения границ искусства. Он используется в перформансах, музейных экспозициях, архитектурных проектах и цифровых медиа, где звук природы становится неотъемлемой частью художественного высказывания. Автором звуковой ландшафт понимается как связующее звено между произведением искусства и человеком, пространством и восприятием, природой и культурой.

Ключевые слова: звуковой ландшафт, художественное восприятие, искусство, акустическое пространство, звуковое искусство, саунд-арт.

(Искусство и культура. — 2025. — № 4(60). — С. 33–37)

Soundscape in Shaping a New Dynamics of Art Perception

Zhukova O.M.

Education Establishment “Vitebsk State P.M. Masherov University”, Vitebsk

Sound is a unique phenomenon of nature, carrying within it a source of understanding the surrounding world. Natural sounds, initially perceived as a background environment, have gradually evolved into independent artistic and musical material. Their potential unfolds across a wide range of directions: the creation of emotional acoustic spaces, the shaping of a new dynamics of art perception, and their therapeutic effect.

The totality of natural sounds in art studies is defined by the term of soundscape. The exploration of the soundscape as a form of art is a key aspect of the research presented in this article. Contemporary artists and composers increasingly turn to the soundscape as a means of expanding the boundaries of artistic expression. It is employed in performances, museum exhibitions, architectural projects, and digital media, where the sounds of nature become an integral part of the artistic statement. In the article, the soundscape is viewed as a connecting link between the artwork and the human being, between space and perception, between nature and culture.

Key words: soundscape, artistic perception, art, acoustic space, sound-art.

(Art and Cultur. — 2025. — № 4(60). — P. 33–37)

Современное звуковое пространство чрезвычайно насыщено. Звуки природы не только включаются в музыкальные произведения путем имитации, но и служат основой для создания самостоятельных акустических композиций и аудиосреды, формирующей новые

формы художественного восприятия искусства. В условиях постмедийной культуры звуки природы перестают быть лишь объектом подражания — они становятся проводником в выражении художниками/творцами своих идей, эмоций и философских концепций.

Адрес для корреспонденции: e-mail: o.zhukova71@yandex.ru — О.М. Жукова

Потенциал природных звуков также проявляется в создании эмоциональной атмосферы и терапевтического эффекта, что касается не только физиологии восприятия. Их возможности заключены в художественной силе композиции, где слушатель выступает уже как соавтор звукового произведения. С точки зрения искусствоведения, звуки природы являются основой для формирования новой эстетики, объединяющей полифонию звукового ландшафта и визуальный опыт пространства.

Изучение звукового ландшафта как формы искусства становится актуальным в связи с расширением границ художественного восприятия и стремлением к созданию многосенсорного опыта, в котором звук играет уже не вспомогательную, а самостоятельную роль. Особое внимание также обусловлено ростом интереса к экологическим и психоэмоциональным аспектам восприятия: звуки природы, урбанистической среды или цифровых текстур способны не только усиливать художественное воздействие, но и вызывать глубокие ассоциативные реакции, влияя на память, настроение и телесное ощущение пространства. Это делает звуковой ландшафт неотъемлемой частью современного художественного языка, открывающего новые формы диалога между произведением и зрителем. Исследованию звуков природы и звукового ландшафта посвящены работы Р.М. Шафера, Б. Краузе, Б. Труакса и Х. Вестеркампа, Ю.С. Овчинниковой, Е.В. Лисовой. Продолжение исследований в данной области открывает новые возможности для рассмотрения звукового ландшафта в контексте новых композиционных стратегий, способных обогатить как академическую мысль, так и практику звукотерапии.

Цель статьи — раскрытие роли звукового ландшафта в формировании новой динамики восприятия искусства.

Изучение звукового ландшафта как формы искусства предполагает анализ его компонентов (геофония — звуки природы, антропофония — звуки, издаваемые человеком, биофония — звуки живых существ), их взаимодействия и общего воздействия на восприятие человеком окружающего пространства. Термин *звуковой ландшафт* (soundscape) введен в научный оборот в конце XX века канадским композитором Р.М. Шафером в работе «Настройка мира» (“The Tuning of the World”, 1977) и определяется им как «совокупность всех звуков, достигающих человеческого слуха в данное время в данном месте» [1, с. 36]. Р.М. Шафер ставит вопрос об осознанном восприятии звукового окружения, его влиянии на человеческую психику

и необходимости сохранения акустической экологии. Этот труд является отправной точкой для многих искусствоведов, изучающих природные звуки в контексте современной культуры. Звучание окружающего пространства рассматривается композитором в художественном ракурсе, а человек видится соучастником процесса рождения музыкального произведения: «Мир в каком-то смысле представляет собой большую музыкальную композицию, которая продолжается все время... Мы же все композиторы, создатели этого огромного, чудесного произведения... И мы по нашему усмотрению можем или улучшить его, или разрушить, можем добавить больше шумов или больше красивых звуков» [2, с. 38].

В изучении типологии и структуры звуковых ландшафтов особое значение имеют материалы известного музыканта, пионера электронной музыки и полевой записи Б. Краузе, который продолжил и расширил исследования Р.М. Шафера. Более сорока лет Б. Краузе посвятил звукозаписи голосов природы. В своих работах исследователь также выделяет три основные категории звучащего мира планеты. Первая — геофония, включающая звуки природных стихий и геофизического происхождения, такие как шум ветра, шелест деревьев, плеск волн и другие явления. Вторая — биофония, охватывающая акустические проявления живой природы: насекомых, птиц, млекопитающих, рептилий и иных представителей фауны. В монографии Б. Краузе «Великий оркестр животных» (“The Great Animal Orchestra”, 2012) биофония представлена как «естественная, гармонически организованная система звукового взаимодействия животных, основанная на принципах симбиотического сосуществования и сопоставимая по своей согласованности со звучанием инструментов в оркестре» [3, с. 128]. Третья категория — антропофония, то есть звуки, создаваемые человеком. По мнению ученого, данная категория подразделяется на «контролируемый звук», к которому относятся музыка, театральные постановки и другие формы художественного выражения, и «неконтролируемый» или хаотичный звук, представленный разнообразными шумами, включая электромеханические [3]. В отличие от Р.М. Шафера, этот исследователь более детально переосмыслил третью категорию, определяя степень участия человека в создании звуков.

В работе канадского композитора Б. Труакса «Акустическая коммуникация» (“Acoustic Communication”, 1984) звук рассматривается как форма коммуникации и носитель

информации, а звуковое окружение — как ключевой фактор, обуславливающий восприятие человеком пространства. Автор резюмирует, что природные звуки не только передают сведения о состоянии окружающей среды, но и структурируют наше пространственное восприятие, формируя у слушателя общую картину звукового ландшафта [4].

Развивая идеи Р. М. Шафера, канадский композитор и звуковой художник немецкого происхождения Х. Вестеркамп в книге «Слушание и звукообразование: исследование музыки как звуковой среды» (*“Listening and Soundmaking: A Study of Music-as-Environment”*, 2018) акцентирует внимание на активной роли слушателя в процессе формирования звукового ландшафта. Х. Вестеркамп подчеркивает значимость практики «глубокого слушания» как способа осознанного восприятия и критической оценки звукового окружения, при котором слушатель становится не пассивным наблюдателем, а соучастником и соавтором акустического пространства [5].

Подходы Б. Труакса и Х. Вестеркампа взаимно дополняют друг друга, образуя целостное представление о звуковом ландшафте как о динамичной системе, в которой восприятие пространства и его акустическая организация находятся в постоянном взаимодействии. Если Б. Труакс подтверждает то, что звуки среды несут информацию и структурируют пространственное восприятие, то Х. Вестеркамп заявляет об активной, творческой роли слушателя, который не только интерпретирует, но и соучаствует в формировании звуковой среды. В совокупности эти идеи позволяют воспринимать звуковой ландшафт как результат непрерывного диалога между акустическим окружением и человеком, где восприятие пространства становится результатом внешних звуковых сигналов и внутренней активности слушателя.

Актуальный подход к изучению звукового ландшафта предлагает российский ученый Ю.С. Овчинникова. В работе «Изучение звуковых ландшафтов как необходимый компонент музыкального и культурологического образования» рассматривается звуковой ландшафт как важный элемент формирования слуховой культуры и музыкального восприятия. Автором подчеркивается значение акустической экологии — дисциплины, изучающей взаимодействие человека со звуками окружающей среды. Ю.С. Овчинникова предлагает педагогические методы «очищения слуха» и развития рефлексивного восприятия звуков природы, включая традиционную музыку народов мира [6, с. 14].

Исследование носит прикладной характер и ориентировано на музыкальное и культурологическое образование в контексте устойчивого развития социума и здоровья человека.

Изучение звуков природы и звукового ландшафта в Беларуси постепенно набирает актуальность в ракурсе экологической эстетики, музыкального образования и междисциплинарных гуманитарных исследований. Белорусский искусствовед З.Я. Можейко не использует термин «звуковой ландшафт». Однако ее полевые записи и научные выводы внесли весомый вклад в область аудиовизуальной культурной антропологии. Научные изыскания З.Я. Можейко, посвященные фиксации аутентичных фольклорных проявлений, стали основой для создания в белорусском кинематографе антропологического (этномузыкального) фильма [7]. Современный белорусский исследователь Е.В. Лисова в рамках экологического направления музыкального искусства останавливается на имитации звуков города в композиторском творчестве. Фокусируя внимание на анализе музыкальных произведений Г. Гореловой, она раскрывает суть творческой позиции отечественного композитора. Запечатленные звуковые ландшафты современного города Минска в ее творчестве, по мнению ученого, «сочетают в себе опосредованную фиксацию шума, движения, гудящей суеты и сентиментальные остановки, задумчивое вслушивание в мелодию городских часов» [8, с. 306].

Современные исследования в области экоурбанистики демонстрируют возрастающий интерес к изучению взаимосвязи между акустической средой города и состоянием городской биоты. Показательным примером является работа «Звуковой ландшафт города и биоразнообразие», опубликованная в журнале «Экоурбанист» [9], выполненная в сотрудничестве белорусских и российских специалистов. При этом применялся комплексный междисциплинарный подход, объединяющий методы экологии, урбанистики и акустики. Результаты подтвердили, что звуковой ландшафт является значимым экологическим фактором, влияющим на качество жизни человека. Полученные данные открывают перспективы для прогнозирования воздействия различных типов звуков на живые организмы и психоэмоциональное состояние человека. Наряду с этим в сферу научных интересов искусствоведов входит привлечение внимания к проблеме охраны звуковых ландшафтов и формирование ответственного отношения к акустическому наследию.

Звуковые ландшафты в саунд-арте.

Искусствоведческий подход к изучению звукового ландшафта открывает широкие перспективы для анализа как антропогенных, так и природных акустических явлений. Исследование влияния природных звуков на человека с позиций искусствознания объединяет эстетические, культурные, экологические и технологические аспекты, что способствует более глубокому пониманию роли звука в формировании пространственного восприятия. Искусствоведы анализируют процесс трансформации природных звуков в музыкальные образы и их влияние на эмоциональное воздействие музыки. В этом контексте значимыми являются работы, посвященные эоакустике. Следует вернуться к книге Б. Краузе «Великий оркестр животных: в поисках истоков музыки в диких уголках мира». Автор дает описание своего многолетнего опыта биоакустических исследований, фиксируя звуковые ландшафты различных экосистем и концентрируя внимание на том, «как бесчисленные голоса и ритмы мира природы образовали основу, из которой возникло наше собственное музыкальное выражение» [3, с. 105]. В труде поднимается проблема необходимости сохранения акустического разнообразия природы как важнейшего компонента экологического равновесия. Б. Краузе предполагает, что «звук, обладая свойством глубокого внутреннего, прямого и физического влияния на человека, возможно, является самым мощным средством воздействия на органы чувств» [3, с. 128].

Анализ процесса воздействия природных звуков на человека открывает широкие возможности для исследования, объединяя эстетические, культурные, экологические и технологические аспекты. Это позволяет лучше понять роль звука в формировании восприятия искусства. Эффект от прослушивания музыкальных произведений, включающих звуки природы, «выходит далеко за рамки простого эстетического удовольствия, так как выявлено их терапевтическое влияние на человека» [10].

Современные технологии помогают записывать и манипулировать природными звуками, создавая новые способы музыкального выражения. Форма искусства, в которой звук является основным средством выражения, имеет название саунд-арт или звуковое искусство. Природные звуки могут быть использованы в саунд-арте как самостоятельный материал или в сочетании с другими звуками, благодаря чему разрабатываются уникальные акустические ландшафты. В саунд-арт произведениях они могут выполнять

разные функции: эстетическую, символическую, эмоциональную, экспериментальную. В рамках этих функций звуки природы способны передавать красоту и гармонию окружающей среды, вызывать ассоциации, связанные с природой, временем года, состоянием души, погружать слушателя в атмосферу спокойствия, тревоги или медитативного созерцания, служить основой для обработки, трансформации и наложения электронных эффектов, что рождает новые, ранее не существовавшие звуковые формы. В саунд-арте такие звуки могут быть записаны в «чистом» виде или подвергнуты глубокой обработке: растяжению, фильтрации, грануляции. Так, привычные шумы дождя или ветра превращаются в абстрактные звуковые текстуры, которые сложно распознать, но они сохраняют органичность и связь с природным источником. В итоге природные звуки становятся художественным материалом, который способен формировать пространство восприятия и вызывать у слушателя новые чувственные и интеллектуальные переживания.

Создание саунд-арт произведений ориентировано на научные достижения в области психоакустики, которая, исследуя связь между физическими характеристиками звуковых волн и субъективными ощущениями человека, формирует в его сознании целостный звуковой образ. Например, спектральная плотность дождевых шумов (500–2000 Гц) оптимальна для достижения состояния расслабленного внимания. В искусствоведческом ключе это соотносится с концептом «художественной эмпатии» — когда звук не просто фон, а арт-объект, стимулирующий глубокое эмоциональное сопричастие. Саунд-артисты часто экспериментируют со звуком, предлагая новые и необычные звуковые ландшафты. Звуковое искусство сегодня выходит за пределы чисто акустического восприятия и активно обращается к мнoгoсенсорным стратегиям воздействия. Одним из ключевых направлений развития современного саунд-арта является стремление к созданию мнoгoсенсорного опыта, в котором звук перестает быть изолированным феноменом и интегрируется в более широкий спектр чувственного восприятия. Использование мнoгoканальных систем и пространственной акустики погружает зрителя в звуковую среду с эффектом присутствия и особым звуковым ландшафтом. Примером может служить выставка-инсталляция «Небо. Река», организованная в Доме экспериментального искусства —

DEI (Минск, 2025). Звуковое восприятие в таких проектах часто дополняется визуальными элементами: световыми проекциями, видеоартом или архитектурными конструкциями, которые усиливают воздействие и формируют синестетический опыт. Важную роль играют и тактильные ощущения, возникающие благодаря вибрациям низких частот или применению специальных устройств, позволяющих «ощутить» звук телом.

Заключение. В контексте искусствоведения звуковой ландшафт рассматривается и как акустическое сопровождение, и как самостоятельная эстетическая категория, способная формировать смысловое и эмоциональное пространство произведения. Он становится частью художественного языка, где звук приобретает символическую и композиционную функцию, взаимодействуя с визуальными и пространственными элементами. Звуковая среда формирует новые способы восприятия, выходящие за рамки традиционного понимания искусства.

В контексте саунд-арта звуковые ландшафты приобретают особое значение: они становятся инструментом создания пространств, где зритель вовлекается в процесс не только на уровне слухового восприятия, но и через комплексное взаимодействие с визуальными, тактильными и кинестетическими элементами. Таким образом, посредством звукового ландшафта складывается новая динамика художественного опыта, в которой границы между искусством и реальностью размываются, а сам зритель превращается в активного участника

художественного процесса. Звуковые ландшафты можно рассматривать как ключевой фактор в развитии современного искусства, расширяющий его выразительные возможности.

ЛИТЕРАТУРА

1. Schafer, R.M. Soundscape. The Tuning of the World / R.M. Schafer. — Rochester: Destiny Books, 1977. — 301 p.
2. Schafer, R.M. Ear Cleaning. Notes for an Experimental Music Course / R.M. Schafer. — Toronto: Clark & Cruickshank, 1967. — 46 p.
3. Krause, B. The Great Animal Orchestra: Finding the Origins of Music in the World's Wild Places / B. Krause. — New York: Little, Brown and Company, 2012. — 284 p.
4. Truax, B. Acoustic Communication / B. Truax. — Norwood, New Jersey: Ablex Publishing Corporation, 1984. — P. 206–207.
5. Westerkamp, H. Soundscape Composition: Linking Inner and Outer Worlds / H. Westerkamp. — URL: <https://hildegardwesterkamp.ca> (date of access: 03.09.2025).
6. Овчинникова, Ю.С. Изучение звуковых ландшафтов как необходимый компонент музыкального и культурологического образования: актуальные проблемы и педагогический инструментарий / Ю.С. Овчинникова // Вестник кафедры ЮНЕСКО «Музыкальное искусство и образование». — 2017. — № 3. — С. 13–26.
7. Можейко, З.Я. Экология традиционной народно-музыкальной культуры: нематериальная культура Беларуси в свете социально-экологических проблем / З.Я. Можейко. — Мн.: Беларусь, 2011. — 147 с.
8. Лисова, Е.В. Звуки города в композиторском творчестве / Е.В. Лисова // Культура Беларуси: реалии современности: VIII Междунар. науч.-практ. конф., посвящ. Году малой родины в Респ. Беларусь, Минск, 10 окт. 2019 г.: сб. науч. ст. / М-во культуры Респ. Беларусь, Белорус. гос. ун-т культуры и искусств; редкол.: А.А. Корбут (пред.) [и др.]. — Мн.: БГУКИ, 2019. — С. 304–310.
9. Звуковой ландшафт города и биоразнообразие // Экоурбанист. — URL: <https://ecourbanist.ru/ecosystem-serv/zvukovoj-landshaft-goroda-i-bioraznoobrazie/> (дата обращения: 11.09.2025).
10. Жукова, О.М. Интеграция звуков природы в музыкальное искусство XX–XXI веков / О.М. Жукова // Культура: открытый формат: междунар. заоч. науч. конф., Минск, 19 июня 2025 г. / Белорус. гос. ун-т культуры и искусств. — URL: <https://share.google/z7sULTsAM2AhP13nJ> (дата обращения: 11.09.2025).

Поступила в редакцию 23.09.2025