

Е. В. КУЩ

## ФОНОКУЛЬТУРА КАК НОВАЯ ПАРАДИГМА АКУСТИЧЕСКОГО ПРОСТРАНСТВА

В статье рассматриваются основные признаки и специфика функционирования феномена фонокультуры.

**Ключевые слова:** фонокультура, медиакультура, звукозапись, коммуникация.

Термин *фонокультура* введен Ю. Б. Боровым для характеристики звукового материала, существующего в виде записи на грампластинках [1]. Ключевым фактором возникновения данного феномена считают изобретение (1877) Т. Эдисоном фонографа – первого механического устройства для записи звука. Появление подобных технологий в конце XIX века произвело качественный перелом в музыке. В дальнейшем история фонокультуры была неразрывно связана с совершенствованием технических средств и их ролью в создании звукового образа (динамический и частотный диапазон, особенности воспроизведения, возникающие искажения).

Как неотъемлемая часть повседневной жизни фонокультура определяет вектор развития музыкального искусства в целом, является одной из составляющих аудиовизуальной культуры и наряду с ней дополняет вербально-письменную коммуникацию [2]. Все виды аудиовизуального искусства объединяет медиакультура (от лат. *media, medium* – ‘средство’, ‘посредник’). Этот термин первоначально характеризовал массовую культуру, сейчас с его помощью обозначают особый тип информации, совокупность информационно-коммуникативных средств, материальных и интеллектуальных ценностей, выработанных человечеством. Медиакультура во многом способствует социализации, определяет общественное сознание, значительно облегчая процесс коммуникации, а в узком смысле отражает уровни развития личности: способность читать, анализировать, усваивать новые знания с помощью медиа средств [3].

Одной из особенностей фонокультуры является ее виртуальность. Если исполнение музыкальной композиции (как и любое звуковое событие) обычно определено физическими характеристиками звукового поля, временными и пространственными координатами, то произведение в записи принадлежит виртуальной реальности, независимой от объективной действительности. Звук существует в виде информации на материальном носителе, а свое физическое воплощение (в виде акустических колебаний) обретает при воспроизведении. Роль транслятора при этом играет соответствующая аппаратура.

Фонокультура мобильна: аудиальная информация распространяется не в режиме реального времени, а посредством текста на электронном носителе, к которому можно обратиться в любой момент. Нотографическая запись, использовавшаяся ранее, весьма условна, она не передает тонких нюансов мелодии и не оказывает на чувства человека такого влияния, как исполнение. В этом плане фонокультура является носителем не толь-

ко информации, но и художественного образа, воплощенного в звуке.

Указанные характеристики свидетельствуют о принципиальном отличии фонокультуры от вербально-звуковой системы коммуникации: в виртуальной среде пространственно-временная корреляция перестает быть необходимым условием доставки сообщения адресату.

Исходя из сказанного, дадим авторское определение термина *фонокультура*: это синтез высоких технологий и искусства, совокупность технических средств и теоретических знаний в сфере звукозаписи, культурных артефактов (зафиксированных на носителе музыкальных произведений и звуковых событий) и связей, возникающих на стыке эстетического и индустриально-технологического начал.

К материальным объектам фонокультуры можно отнести:

- средства для записи и воспроизведения аудиальной информации;
- средства для хранения аудиальной информации (аудионосители);
- средства трансляции (передачи) зафиксированной аудиальной информации;
- средства моделирования, синтеза и обработки звука.

Нематериальные объекты фонокультуры – различные виды аудиальной информации, проходящие техническую обработку в процессе записи и воспроизведения.

Составляющими фонокультуры, наряду с непосредственно звуковым компонентом, являются технические средства, без которых невозможно формирование альтернативного виртуального звукового пространства («записанный звук»).

В зависимости от соответствия передаваемой информации реальному слушательскому опыту адресата условно выделяют два эстетических направления фонокультуры.

Первое, *имитативно-репрезентативное*, ориентировано на точное отражение тембровых, динамических и пространственных характеристик первичного источника звука: воспроизводимый техникой аудиоматериал максимально приближен к действительности. Такое стало возможным только с внедрением многоканальной записи и цифровых систем, фиксирующих пространственный параметр звучания.

Второе направление называют *креативно-симуляционным*. Его основная эстетическая установка – создание некоего виртуального звукового образа, по своим акустическим характеристикам не имеющего аналогов в реальном мире. Это своего рода *симулякр* (от лат. *simulo* – ‘делать вид’,

притворяться) – копия, у которой нет оригинала в реальности. В данном значении термин введен в научный обиход Жаном Бодрийаром.

Если главной задачей первого, «реалистичного» направления является создание совершенной электронной копии уже существующих звуковых объектов, то «второе направление, при котором музыка в записи может существенно отличаться от реальной акустической музыки и содержать характеристики, которые акустически создать невозможно, предполагает формирование новой реальности. Запись может демонстрировать музыкальные идеи, свойства и отношения, которые невозможно создать в живом выступлении» [4].

Особый интерес представляет анализ фонокультуры с позиций семиотики – как «мира символических обозначений явлений и понятий, созданного людьми для фиксации и трансляции социально значимой информации, знаний, представлений, опыта, идей и т. д.» [5]. Включенные в процесс массовой аудиовизуальной коммуникации техника и технологии осуществляют проекцию идей, форм сознания, характерных представлений о мире (картин мира). В то же время техника, будучи культурной системой субъектно-объектного типа, служащей для передачи, получения и переработки информации (знания, деловые сообщения и т. д.), сама обладает внутренним креативным потенциалом смыслопорождения [6].

Будучи, по сути, непрерывным (аналоговым), аудиосообщение в модусах фонокультуры содержит три плана выражения смысла: феноменальный (имманентная характеристика звука; апелляция к перцептивным структурам сознания), эмпирический (актуализация предшествующего слухового опыта) и техногенетический (воспроизведение сообщения; соотносится со структурой технического кода).

Объективируя идеи, представления и образы миропорядка, техническая среда фонокультуры выступает одним из основных условий моделирования выразительных средств, используемых при создании, трансляции и расшифровке сообщения. Поскольку технические средства представляют собой некое конечное множество артефактов,

можно говорить о признаках дискретности, являющейся основой существования технического кода. С другой стороны, наличием множества комбинаций и алгоритмов (признак непрерывности) обусловлены сложности декодирования сообщений и семантической плюрализм.

Анализ исторической динамики фонокультуры позволяет выявить изоморфизм системы инструментальных средств и средств выразительности, ставших мощным формо- и структурообразующим фактором современных художественных и дизайнерских практик. В отношении материального содержания прослеживается следующая тенденция: технические объекты и сопутствующие технологии приобретают, помимо утилитарных, еще и символические функции, формируя собственную систему деконструированных знаков техники в коммуникативном поле культуры.

Таким образом, характерными признаками фонокультуры как новой парадигмы современной акустической сферы выступают: виртуализация звукового пространства (нарушение пространственно-временной корреляции, характерной для традиционной вербальной системы коммуникации); зависимость от уровня развития техники и технологий; наличие собственной функционально-символической знаковой системы.

## Литература

1. Боров Ю. Б. Эстетика. М., 1988. С. 319.
2. Шамшин Л. Б. Аудиовизуальная культура // Культурология. XX век: энциклопедия. Т. 1. СПб., 1998. С. 46.
3. Кириллова Н. Б. Медиакультура: от модерны к постмодерну. М., 2005. С. 2.
4. Игнатов П. В. Эволюция средств художественной выразительности в творчестве звукорежиссера: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. СПб., 2006. С. 26.
5. Флиер А. Я. Культурология для культурологов. М., 2000. С. 119.
6. Городищева А. Н. Историческая динамика технологий в культуре: автореф. дис. ... д-ра культурологии. Красноярск, 2009. С. 15.

## YE. V. KUSHCH. PHONOGRAPHIC CULTURE AS A NEW PARADIGM OF ACOUSTIC SPACE

*The signs and specificity of functioning of the phenomenon «phonographic culture» are considered in the article.*

**Key words:** *phonographic culture, media culture, sound recording, communication.*

Н. Е. ДРОБЯЗКО

## МАРГИНАЛЬНЫЕ ИДЕИ И НЕСОСТОЯВШИЕСЯ ОТКРЫТИЯ В НАУКЕ: ФИЛОСОФСКИЙ АСПЕКТ

*Автор рассматривает идеи и открытия, не получившие поддержки в научном знании, дает их классификацию, анализирует возможности использования на современном этапе.*

**Ключевые слова:** *маргинальная наука, несостоявшееся открытие, непризнанные научные идеи.*

Маргинальная наука – направление исследований, которое значительно отклоняется от общепринятого и составляет пограничную область той или иной академической дисциплины. Считается,

что маргинальные концепции и идеи по большей части умозрительны и пользуются слабой поддержкой со стороны магистрального направления научного знания. Однако на сегодняшний день