



The Bodiliness of Listening: From Vibration to Meaning in the Psychology of Sound Art

Anna M. Sosnovskaya (a) & Alexander V. Markov (b)

(a) Russian Academy of National Economy and Public Administration. Saint Petersburg, Russia.
Email: sosnovskaya-am@ranepa.ru ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9736-0912>

(b) Russian State University for the Humanities. Moscow, Russia. Email: markovius@gmail.com
ORCID <https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

Received: 20 November 2025 | Revised: 25 November 2025 | Accepted: 26 November 2025

Abstract

Despite the “sonic turn” in the humanities, the psychology of sound art retains a visual-centric and cognitive bias. The analysis of sound is often reduced to its semantic interpretation and emotional associations, while its fundamental, material nature—the vibrational impact on the human body at a pre-reflective level—remains under-theorized. This leads to an incomplete understanding of the mechanisms of the aesthetic and affective impact of sound art. The purpose of the study is to overcome this conceptual gap by developing and testing the concept of the “bodily dimension of listening”, focusing on the embodied nature of the auditory experience. Based on a synthesis of the philosophy of sound (C. Cox), psychoacoustics, and the phenomenology of perception (S. Fögelin), it is demonstrated that the body is not a passive recipient but an active resonator that co-constitutes the aesthetic event. The concept is verified through the analysis of case studies: a hypothetical sound art installation “Somatic Frequencies” and the “City in a Tree” project (A.M. Sosnovskaya), where bodily reactions (vibration, entrainment, muscle tension) act as the primary mechanism for generating meaning. The aesthetic experience of sound is fundamentally embodied. The proposed approach provides psychology of art, sound studies, and cultural studies with a new analytical tool for investigating the affective power of sound, rooted in the physiological reality of the human body as a resonating subject. The article is intended for researchers in the psychology of art, sound studies, cultural studies, and philosophy of aesthetics.

Keywords

Psychology of Art; Sound Studies; Bodiliness; Embodied Perception; Psychoacoustics; Sound Art; Phenomenology of Listening; Affect; Vibration; Resonance



This work is licensed under a [Creative Commons “Attribution” 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



Телесность слушания: от вибрации к смыслу в психологии искусства звука

Сосновская Анна Михайловна (а), Марков Александр Викторович (б)

(а) Российская академия народного хозяйства и государственной службы. Санкт-Петербург, Россия. Email: sosnovskaya-am@ranepa.ru ORCID <https://orcid.org/0000-0002-9736-0912>

(б) Российский государственный гуманитарный университет. Москва, Россия.
Email: [markovius\[at\]gmail.com](mailto:markovius[at]gmail.com) ORCID <https://orcid.org/0000-0001-6874-1073>

Рукопись получена: 20 ноября 2025 | Изменена: 25 ноября 2025 | Принята: 26 ноября 2025

Аннотация

Несмотря на «звуковой поворот» в гуманитарных науках, психология искусства звука сохраняет визуоцентрический и когнитивный уклон. Анализ звука часто сводится к его семантической интерпретации и эмоциональным ассоциациям, тогда как его фундаментальная, материальная природа — вибрационное воздействие на человеческое тело на до-рефлексивном уровне — остается недостаточно теоретизированной. Это приводит к неполному пониманию механизмов эстетического и аффективного воздействия звукового искусства. Цель исследования — преодолеть указанный концептуальный пробел путем разработки и апробации концепции «телесности слушания», фокусирующейся на воплощенном (embodied) характере слухового опыта. На основе синтеза философии звука (К. Кокс), психоакустики и феноменологии восприятия (С. Фёгелин) продемонстрировано, что тело является не пассивным реципиентом, а активным резонатором, со-конституирующим эстетическое событие. Концепция верифицирована через анализ кейсов: гипотетической саунд-арт инсталляции «Соматические частоты» и проекта «Город в дереве» (А.М. Сосновская), где телесные реакции (вибрация, энтропиймент, мышечное напряжение) выступают первичным механизмом порождения смысла. Эстетический опыт звука фундаментально телесен. Предложенный подход предоставляет психологии искусства, sound studies и cultural studies новый аналитический инструмент для исследования аффективной силы звука, коренящейся в физиологической реальности человеческого тела как резонирующего субъекта. Статья рассчитана на исследователей в области психологии искусства, звуковых исследований, культурологии и философии эстетики.

Ключевые слова

психология искусства; звуковые исследования; телесность; воплощенное восприятие; психоакустика; саунд-арт; феноменология слушания; аффект; вибрация; резонанс



Это произведение доступно по [лицензии Creative Commons “Attribution” \(«Атрибуция»\) 4.0 Всемирная](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



Введение

Современные гуманитарные науки демонстрируют отчетливый «звуковой поворот». Работы таких теоретиков, как Пьер Шеффер (Лаврова, 2023), Р. Мюррей Шефер (Shafer, 1994) и Мишель Шион (Логутов, 2021), легитимизировали звук в качестве полноценного объекта культурного и эстетического анализа, сместив фокус с чисто музыкальных структур на феномен слушания в целом. Исследования подробно рассматривают акустические среды (soundscapes), акустическое восприятие и семантические функции звука в медиа. Однако, несмотря на эти достижения, в доминирующих подходах сохраняется скрытый дуализм: звук анализируется преимущественно как объект когнитивной обработки и эмоциональной ассоциации, то есть как феномен, локализованный «в голове» слушателя. Его фундаментальная, материальная природа — способность быть вибрацией, которая физически, на соматическом уровне, резонирует с телом — часто упоминается лишь метафорически, а не как центральный механизм эстетического воздействия. Таким образом, возникает концептуальный пробел: несмотря на растущий интерес к звуку, его способность воздействовать на человеческое тело на до-рефлексивном, вибрационном уровне остается маргинальной темой в психологии искусства. Это приводит к неполному пониманию того, как звуковая волна материально перестраивает наше телесное состояние, становясь основой для последующих когнитивных и аффективных процессов. Существующие модели объясняют, что мы слышим и почему это нас эмоционально затрагивает, но редко уделяют внимание тому, как именно мы слушаем телом.

Целью данного исследования является преодоление этого пробела через разработку концепции «телесности слушания». Для этого необходим методологический сдвиг от анализа «слушания как интерпретации» к анализу «слушания как воплощенного переживания». Теоретико-методологическая основа исследования строится на синтезе трех областей: онтологии звука из исследований звука (Sound Studies), где звук понимается как материальный поток и вибрационное событие; данных психоакустики, описывающих физиологические механизмы слуха и телесного позиционирования в пространстве; и феноменологии восприятия, акцентирующей опыт «здесь-и-сейчас» и перформативную природу слушания. Игнорирование телесного аспекта ведет к обеднению анализа, превращая аффект звука в «плоскую эмоциональную помету». Внедрение телесной перспективы, в свою очередь, позволяет объяснить феномены, недоступные чисто когнитивному подходу: например, почему монотонный ритм вводит в транс, а инфразвук вызывает чувство тревоги, минуя сознание.



Материалы и методы

Для реализации поставленной цели применяется комплекс методов: теоретический анализ и синтез идей критических звуковых исследований (Брайан, 2017), звуковой урбанистики (Майорова, 2017; Майорова, 2020a; Майорова, 2020b), психоакустики (Genuit et al., 2023; Yüksel et al., 2025) и феноменологии в традиции Мерло-Понти (Шестова, 2019; Ячин & Петракова, 2024; Логинова, 2024; Логинова, 2025; Вечернина, 2024; Вечернина, 2025; Штайн, 2025a; Штайн, 2025b); концептуальное моделирование — разработка концепции «телесности слушания» как интегративного инструмента; и кейс-стади — качественный анализ конкретных примеров из саунд-арта и звукового дизайна для демонстрации работы концепции на практике. Анализ включает как гипотетическую модель (инсталляция «Соматические частоты»), так и реальный культурный проект («Город в дереве»).

Монография представителя Люблянской школы психоанализа Младена Долара «Голос и ничего больше» (Долар, 2018) представляет собой фундаментальное исследование феномена голоса, осуществленное на стыке психоанализа, философии и литературоведения. Долар, опираясь на лакановскую теорию, последовательно разводит понятия голоса и речи, аргументируя, что голос как объект (*objet petit a*) является не средством коммуникации, а тем остатком, той несемантизируемой материальностью, которая ускользает от символического порядка и структурирует субъективное желание. Долар прослеживает метафизическую традицию, от Аристотеля до Кьеркегора и Хайдеггера, в которой голос неизменно ассоциируется с присутствием и сущностью, чтобы затем деконструировать эту традицию, демонстрируя, как голос в своем акустическом измерении становится носителем тревоги и наслаждения (*jouissance*). Анализируя оперу, кинематограф и литературные тексты, Долар раскрывает, как голос функционирует как гетерогенная сила, учреждающая субъективность именно через свое исчезновение и принципиальную не-локализуемость. Эта работа стала для нас ключевой в сближении исследований звука и исследований телесности, предлагая радикально новое понимание голоса не как феномена присутствия, а как структурной пустоты, вокруг которой кристаллизуются фундаментальные философские и психоаналитические проблемы. Но только при этом мы переносим внимание со что на как, с того, чем является феномен голоса к тому, как он что-то организует в нашем слушании.

Для этого смещения, от что происходит к как это происходит, в исследовании учитывается релевантный отечественный контекст, в частности, работы, посвященные голосу и интонации. Так, исследование Г.А. Орловой «Мобилизованная интонация» (Орлова, 2017) демонстрирует, как идеология исполняется не только через вербальное содержание, но и через телесную, интонационную практику. Анализируя женские голоса в советской и постсоветской публичной речи, Орлова показывает, что «мобилизованная интонация» с ее чеканным



ритмом, металлическим тембром и резкими повышениями тона является не просто стилистическим приемом, но формой телесной дисциплины и волевого воздействия. Это доказывает, что телесность слушания неразрывно связана с телесностью говорения, и оба процесса укоренены в материальности звуковой вибрации. Анализ Д.А. Журковой (Журкова, 2023), посвященный ресайклингу советской эстрады в телешоу «Голос», показывает, как воспроизводство определенных вокальных тембров и интонационных паттернов является формой реактуализации не только песенного материала, но и специфического, воплощенного способа аффективного воздействия, свойственного советской культуре. Эти работы служат важным ориентиром, показывающим операциональность анализа звука через призму его телесного производства и восприятия.

Также в российской науке продуктивно развивается феноменология звука и голоса. Статья Ольги Лукьяновой «К проблеме феноменологии звука» (Лукьянова, 2015) представляет собой методологическую основу для сближения исследований звука и исследований телесности через феноменологическую парадигму. Автор обосновывает, что звуковая инсталляция как жанр саунд-арта актуализирует неразрывную связь акустического опыта, пространства и телесного присутствия зрителя-слушателя. Опираясь на философский базис М. Мерло-Понти, Лукьянова раскрывает звук не как абстрактный сигнал, а как феномен, укорененный в телесном восприятии: тактильная природа слуха (вибрация барабанных перепонки), кинестетическое вовлечение тела в звуковую среду и синестетическое переживание пространства делают аудиальный опыт фундаментально телесным. На примере работ Сьюзен Филипс демонстрируется, как звук трансформирует архитектурное пространство, наполняя его историческими и аффективными смыслами, которые постигаются через движение и физическое присутствие реципиента. Таким образом, статья Лукьяновой задает теоретический вектор, в котором саунд-арт перестает быть сугубо акустической дисциплиной, становясь областью исследования воплощенного опыта, где звук выступает медиатором между материальностью пространства, историей места и феноменологией живого, воспринимающего тела.

Статья Татьяны Вайзер «“Мелодия дикого сердца”: гетеротопия ek-stasis и акустическая феноменология предельного опыта» (Вайзер, 2023) вносит важный вклад в междисциплинарный диалог между исследованиями звука и исследованиями телесности, осуществляемый через феноменологическую оптику. Автор предлагает оригинальную концепцию «гетеротопии ek-stasis» — пространства смещения и пребывания вовне, где субъективность трансgressирует свои границы, открываясь архаическим, бессознательным и аффективным силам. Анализируя фильмы «Озеро» Ф. Гранрийе и «Эйфория» И. Вырыпаева, Вайзер демонстрирует, как экстатические состояния, невыразимые средствами линейного нарратива, находят выражение в аудиальном измерении кинопро-



странства. Звуковые ландшафты — шумы, шепоты, какофония, тишина — становятся не просто фоном, но способом воплощения «топологии психического», позволяя зрителю феноменологически пережить смещение внутреннего опыта во внешнее, вненаходимое пространство.

Методологическая значимость работы заключается в синтезе христианско-мистической традиции экстаза, психоанализа (Э. Факинелли) и акустической феноменологии (Д. Айди, К. Кокс). Вайзер убедительно показывает, что звук в экспериментальном кинематографе — это не дополнение к визуальному ряду, а самостоятельный онтологический поток, материальная сила, раскрывающая протяженность психического. Этот подход позволяет преодолеть окуляроцентризм классической кинотеории и предложить новую модель восприятия, где слух становится проводником в измерение «иного». Таким образом, статья не только вскрывает механизмы сближения саунд-стадиз и телесности через категорию *ek-stasis*, но и открывает перспективы для исследования кино как практики сенсорного перевода — версии, где аудиальное и визуальное не противопоставлены, а со-присутствуют в акте телесного и психического опыта. Это также способствует переходу от вопроса о чем к вопросу о том, как.

Деконструкция визуоцентризма: звук как вибрационное событие

Традиционно искусство мыслится визуально. Однако самым глубоким, «до-логичным» искусством является звук. Мы существуем в звуковой среде еще до рождения, воспринимая вибрации через тело матери. Этот факт указывает на фундаментальную ошибку визуоцентризма: звук — это не столько то, что мы слышим умом, сколько то, что мы ощущаем телом. Понятие акустического звука, введенное Пьером Шеффером, неизбежно указало на ту телесную природу. Когда источник звука невидим, мозг, лишенный визуальной опоры, вынужден работать с чистой вибрацией, ее тембром, текстурой и ритмом, обостряя телесное внимание. Философское обоснование этот подход находит в работах Кристофа Кокса. В своей работе «Звуковой поток» (2024) Кокс предлагает рассматривать звук не как субъективный феномен, а как объективный, имманентный поток материи и энергии, существующий независимо от человека. Мир для него — это бесконечный процесс вибрационного становления. С этой точки зрения, человеческое тело — не пассивный приемник, а локализация этого глобального звукового потока, его плотина и резонатор. Таким образом, онтологически звук как вибрация первичен по отношению к его смыслу, а телесное восприятие — первично по отношению к когнитивной интерпретации. Эта онтологическая позиция закладывает фундамент для концепции телесности слушания, смещая фокус с репрезентации на материальное событие.



Психоакустика как архитектура телесного восприятия

Если философия задает онтологию, то психоакустика предоставляет карту физиологических механизмов, через которые звук становится телесным событием. Рассмотрим ключевые эффекты, демонстрирующие эту воплощенную архитектуру. Бинауральный слух, наша способность определять направление источника звука, основан на крошечной разнице во времени и громкости его поступления в каждое ухо. Это не просто когнитивный трюк, а фундаментальный механизм ориентации тела в пространстве. На его основе построен бинауральный эффект, создающий иллюзию трехмерного звука, который буквально «ходит» у нас в голове. В саунд-арте и VR это инструмент иммерсии, который не имитирует пространство, а конструирует его для нашего тела, вызывая физиологические реакции: поворот головы, напряжение мышц, когда звук «подкрадывается» сзади. Эффект маскировки, когда громкий звук делает тихий неслышимым, в искусстве используется для управления вниманием и создания телесного дискомфорта. Например, в звуковом дизайне триллера постоянный низкочастотный гул маскирует тихие, но резкие звуки (скрип, вздох), которые тело регистрирует как угрозу, даже если сознание их не выделяет. Это создает состояние постоянного телесного напряжения, которое невозможно вызвать одной лишь семантикой. Слуховая адаптация, притупление слуха к постоянным фоновым звукам, с одной стороны, является защитным механизмом тела. С другой — это причина того, что мы перестаем замечать «акустическое насилие» окружающей среды. Наше тело привыкает к стрессу, что ведет к психосоматическим заболеваниям. Как отмечает Р. М. Шефер (Shafer, 1994, p. 205), это проблема акустической экологии, напрямую влияющая на психическое и физическое здоровье, что вновь подчеркивает неразрывную связь звука и телесного благополучия.

Низкие частоты и ритм: прямое соматическое вторжение

Наиболее ярко телесность звука проявляется в воздействии низких частот и ритма, которые обладают способностью обходить когнитивные фильтры и напрямую воздействовать на соматические процессы. Низкочастотные звуки (20–200 Гц) обладают способностью физически вибрировать, ощущаться не только ушами, но и всей поверхностью тела, грудной клеткой, внутренними органами. Современный кинематограф активно использует LFE-канал для создания ощущения масштаба, угрозы или сакральности. Рев монстра, взрыв, гул космического корабля — это не просто громкие звуки, это физическое давление, которое заставляет тело зрителя вибрировать в унисон с происходящим на экране. Это прямое, до-рефлективное вторжение в соматику, вызывающее древнюю реакцию «бей или беги», связанную с низкочастотными звуками природы (гром, землетрясение). Другим инструментом соматического



воздействия является ритм. Монотонный ритм (шаманский бубен, техно-музыка) обладает способностью к энтрайнменту — синхронизации биоритмов организма с внешним ритмическим стимулом. Наше сердцебиение, дыхание, мозговые волны начинают подстраиваться под ритмический паттерн. Это объясняет трансовые состояния, эйфорию на танцполе или медитативное погружение. Ритм не «изображает» танец, он вызывает его в теле, программируя его на движение. В этом заключается его фундаментальная до-рефлексивная природа: тело реагирует на ритм раньше, чем сознание успевает его осмыслить.

Феноменология воплощенного слушания: тело как со-автор

Если звук — это поток, а тело — резонатор, то акт слушания всегда является перформативным и ситуативным. Саломе Фёгелин в своей работе «Слушая шум и тишину» (Фёгелин, 2025) утверждает, что звуковое производство — это не стабильный объект, а событие, которое заново творится в каждом акте слушания. Наше тело становится со-автором этого события. Его движение и позиционирование в пространстве становятся частью производства. В интерактивных саунд-арт инсталляциях зритель, перемещаясь, меняет звуковой ландшафт. Его тело становится курсором, исследующим акустическую территорию, по выражению Брэндона Лабелля (Лабелль, 2023). Произведение не существует без телесного присутствия и участия слушателя. Пиковым выражением этой идеи является работа Джона Кейджа «4'33"». Это не отсутствие звука, а рамка, заставляющая слушателя обратить внимание на звуки собственного тела: дыхание, сердцебиение, урчание в желудке, шум кровотока в ушах. Тишина становится зеркалом, в котором тело слышит само себя. Это медитативная практика, доведенная до художественного жеста, где главным материалом искусства становится телесное самовосприятие. Таким образом, феноменологический подход позволяет увидеть в слушателе не пассивного потребителя, а активного со-творца звукового произведения, чье тело является неотъемлемым элементом эстетической ситуации.

Кейс-стади 1: Инсталляция «Соматические частоты» как модель воплощенного слушания

Чтобы перевести теоретические рассуждения в плоскость конкретного художественного опыта, рассмотрим гипотетическую, но типологически верную саунд-арт инсталляцию, условно названную «Соматические частоты». Участник входит в почти полностью темное, звукоизолированное помещение. Пол и стены обиты темным, звукопоглощающим материалом. В центре нет никаких объектов. Источники звука невидимы: низкочастотные сабвуферы вмонтированы в пол и стены, а система высокоточных динамиков создает



сложное бинауральное поле. Первоначально участник воспринимает едва уловимый низкочастотный гул (~30 Гц), который ощущается не столько ушами, сколько давлением в грудной клетке и вибрацией в подошвах ног. Это состояние Кокс определил бы как погружение в имманентный звуковой поток, еще не имеющий формы, но уже обладающий материальным присутствием. Затем в звуковое поле вступают высокочастотные элементы: тихий, ритмичный щелчок, который, кажется, перемещается по комнате, то приближаясь к правому уху, то отдаляясь к левому. Психоакустически это заставляет тело непроизвольно реагировать: напрягаются мышцы шеи, голова поворачивается в сторону источника, даже если сознание понимает его иллюзорность. Через несколько минут к гулу и щелчкам добавляется сверхмедленный ритмический пульс, имитирующий сердцебиение — около 40 ударов в минуту. Он настолько медленный, что его ритмическая природа улавливается не сразу, а на подсознательном уровне. Постепенно пульс начинает ускоряться, достигая 60, затем 80 ударов в минуту. В этот момент многие участники отмечают, что их собственное сердцебиение, измеренное до входа, начинает непроизвольно синхронизироваться с искусственным ритмом — происходит классический энтрейнмент. Тело перестает быть просто наблюдателем и становится резонатором, подчиненным акустической среде.

Вывод по кейсу: инсталляция «Соматические частоты» является идеальной моделью для демонстрации ключевых тезисов статьи. Она наглядно показывает, что звук здесь выступает прежде всего как вибрационное событие, а его эстетическая ценность заключена не в семантике, а в способности материально перестраивать телесное состояние участника. Художник использует психоакустические эффекты (бинауральный слух, маскировка) как строительные блоки для управления телесной ориентацией и созданием состояния тревожного ожидания. Низкие частоты и ритмический пульс осуществляют прямое соматическое вторжение, формируя аффект не через символ, а через прямое воздействие на вегетативную нервную систему. И, наконец, в полном соответствии с идеями Фёгелин и Лабелля, произведение не существует без тела участника. Его уникальные физиологические процессы (дыхание, сердцебиение) вступают в диалог с искусственным звуковым ландшафтом, делая его со-автором уникальной версии «Соматических частот». Таким образом, смысл и эстетическая ценность такого произведения заключены не в «послании», а в преобразовании телесного опыта, что доказывает адекватность и эвристическую ценность концепции телесности слушания для анализа подобных арт-практик.

Кейс-стади 2: Соматика наследия – конструирование звуковых событий в деревянном зодчестве

Теоретические построения о воплощенном слушании находят свое наиболее убедительное применение не в «чистом» искусстве галерей,



а на стыке с историей и культурной памятью. Проблема, которую поднимает А.М. Сосновская в своей статье «Синергия музыки и истории» (Сосновская, 2025) — снижение интереса молодежи к материальному наследию, в частности к деревянной архитектуре Санкт-Петербурга — предоставляет идеальное поле для апробации концепции телесности. Традиционный подход, основанный на визуальном созерцании и когнитивном усвоении фактов, оказывается неэффективным в эпоху клипового мышления. Решение лежит в плоскости создания не просто «иммерсивной образовательной среды», а звукового события, которое физически вовлекает тело посетителя в исторический нарратив. Студенческий учебно-лабораторный проект «Город в дереве», анализируемый Сосновской, предлагает инновационную модель музыкального сопровождения. Однако, если рассмотреть ее методологию через призму телесности слушания, она предстает не как подбор «акустических портретов», а как инженерия соматических состояний. Историко-культурный анализ объекта (хронология, функция, социальный контекст) становится не просто справкой для выбора музыкального стиля, а чертежом для конструирования специфического телесного опыта.

Рассмотрим ключевые примеры. Для дачи Г. Г. Бертинга, места тайного заседания ЦК в 1917 году, предложенное решение — «минималистичная, атональная музыка», «низкие, гулкие тембры» и «ритмический рисунок... тиканье часов» — является прямым инструментом соматического вторжения. Низкочастотный гул физически давит на грудную клетку, вызывая подсознательное ощущение угрозы и сдавленности. Ритмическое тиканье, нарастающее по интенсивности, вступает в диалог с сердцебиением посетителя, провоцируя его учащение. Посетитель не просто «узнает» о заговоре — его тело проживает состояние тревожного ожидания и напряжения. Это и есть создание звукового события, где история ощущается на уровне вегетативной нервной системы. В случае с гидробашней Политехнического института, индустриальным объектом, модель «индастриал-минимализма» с «повторяющимися ритмическими паттернами» работает по принципу энтрейнмента. Монотонный, четкий ритм, имитирующий работу машин, заставляет тело посетителя синхронизироваться с ним. Дыхание и походка могут непроизвольно подстраиваться под этот механический пульс. Таким образом, тело не просто «представляет» себе индустриальную мощь начала XX века — оно включается в этот ритм, становясь частью исчезнувшего звукового ландшафта, ощущая его как внутреннюю, телесную данность. Для особняка В. О. Михневича (Дом Матюшина, центр авангарда) использование «авангардной музыки», «шумовых эффектов» и «сложных полиритмов» — это целенаправленная дестабилизация соматического комфорта. Атональность и резкие звуковые вторжения не дают телу расслабиться, они заставляют его находиться в состоянии постоянного напряжения и ожидания. Это физическое ощущение дезориентации и бунтарства идеально соответствует духу русского авангарда. Посетитель не просто



«понимает» идею разрушения старых канонов — его тело подвергается акустическому воздействию, которое само по себе является актом такого разрушения на физиологическом уровне.

Вывод по кейсу: Анализ проекта «Город в дереве» через призму телесности слушания демонстрирует радикальный сдвиг в подходе к интерпретации культурного наследия. Музыка и саунд-дизайн перестают быть фоном или даже «акустическим портретом». Они становятся активным агентом, который реконструирует не только ушедший звуковой ландшафт, но и телесное состояние человека из прошлого. Посетитель деревянного наследия перестает быть пассивным наблюдателем и становится резонирующей камерой, в которой прошлое материализуется в виде вибраций, ритмов и физиологических реакций. Это подлинное звуковое событие, где история не рассказывается, а проживается телом, формируя ту самую глубокую эмоциональную связь и устойчивую культурную идентичность, которая является конечной целью подобных проектов. Данный кейс убедительно показывает, что концепция телесности слушания является не только теоретическим инструментом для анализа искусства, но и практическим руководством для создания эффективных иммерсивных сред в культуре и образовании.

Выводы

Проведенное исследование было мотивировано необходимостью преодоления устойчивого концептуального пробела в психологии искусства звука, который заключается в доминировании когнитивно-семиотических подходов при явном дефиците внимания к материально-телесной основе слухового опыта. Разработанная и апробированная в данной работе концепция «телесности слушания» предлагает системное решение этой проблемы, осуществляя своего рода «соматический поворот» в рамках звуковых исследований. Интеграция онтологии звука-как-вибрации (Кокс), данных психоакустики и феноменологии воплощенного восприятия (Фёгелин) позволила не просто дополнить существующие модели, но и предложить принципиально иную оптику для анализа звукового искусства. В рамках этой оптики тело слушателя перестает быть пассивным реципиентом акустических сигналов и обретает статус активного, резонирующего со-автора эстетического события. Это фундаментальное переосмысление роли тела позволяет по-новому взглянуть на саму природу эстетического переживания, коренящегося не в дискурсивных практиках интерпретации, а в до-рефлексивных, аффективных *modus operandi* человеческого организма.

Эвристический потенциал предложенной концепции была всесторонне продемонстрирована в ходе анализа кейсов. Гипотетическая инсталляция «Соматические частоты» выступила как идеальная модель, очищенная от нарративных и визуальных примесей, где сила воздействия была всецело основана на способности звука напрямую управлять телесными состояниями



через вибрацию, энтрейнеммент и психоакустические иллюзии. Этот анализ показал, что смысл в подобном искусстве не предшествует опыту, но рождается из него — он является не значением, извлекаемым из символа, а эффектом, производимым в телесной ткани слушателя. Еще более показательным оказался кейс проекта «Город в дереве», где стратегии «телесного слушания» были успешно перенесены в прикладную сферу работы с культурным наследием. Здесь телесность предстала не только как объект эстетического воздействия, но и как инструмент исторической реконструкции и формирования идентичности. Создание «звуковых событий», которые заставляют тело посетителя проживать тревогу конспиративного собрания, механистичный ритм индустриального труда или диссонансный бунт авангарда, доказывает, что подлинное погружение в историю возможно лишь через воплощенное сопереживание, а не через усвоение абстрактных фактов. Этот вывод имеет далеко идущие последствия для музеологии, культурной политики и педагогики, указывая на необходимость проектирования сред, апеллирующих ко всему спектру человеческой сенсорики.

Кроме того, учет работ, анализирующих голос и интонацию (Орлова) и ресайклинг советской эстрады (Журкова), позволил существенно обогатить концепцию телесности слушания, показав ее двунаправленность. Телесность проявляется не только в восприятии, но и в производстве звука. «Мобилизованная интонация» — это не просто набор акустических характеристик, это особая телесная дисциплина, технология формирования субъекта, воплощенный жест власти. Соответственно, слушание такого голоса — это не просто декодирование сообщения, это встреча с этим телесным жестом, резонансная или отталкивающая реакция на него. Таким образом, звуковое поле предстает как пространство циркуляции не смыслов, а аффективных энергий и телесных практик, где слушание и говорение/звукоизвлечение оказываются двумя сторонами одной медали — воплощенной коммуникации.

Теоретическая ценность данного исследования заключается в последовательном развертывании метафоры резонанса. Если классические подходы рассматривали коммуникацию по модели трансляции (источник — сообщение — реципиент), то предложенная концепция описывает ее по модели резонансного взаимодействия. Звуковое произведение не передается, а провоцирует сложный, уникальный для каждого слушателя вибрационный отклик, в котором рождается уникальная версия произведения. Это снимает извечную дихотомию между объективностью произведения и субъективностью восприятия, заменяя ее парадигмой со-бытийности. Психология искусства, обогащенная таким подходом, получает возможность исследовать те самые «механизмы эстетического и аффективного воздействия», которые коренятся не в ментальных конструкциях, а в физиологической реальности человеческого тела как резонирующего субъекта.



Перспективы дальнейших исследований видятся в нескольких направлениях. Во-первых, это экспериментальная верификация выдвинутых положений с использованием методов психофизиологии (измерение кожно-гальванической реакции, частоты сердечных сокращений, активности мозга в ответ на различные типы звуковых воздействий). Во-вторых, применение концепции «телесности слушания» к более широкому кругу явлений — от саунд-дизайна в видеоиграх и архитектурной акустики до терапевтических практик. В-третьих, более глубокое философское осмысление онтологии звукового события и его связи с концептами аффекта и материальности в пост-гуманитарном знании. В конечном счете, предложенный подход позволяет не просто по-новому анализировать искусство, но и по-новому понять самого слушающего человека — не как «сознание, имеющее тело», а как целостное, воплощенное существо, чей опыт мира и искусства изначально и неразрывно телесен.

Заявления авторов

Согласие с политиками и положениями сетевого издания

Все авторы данной рукописи были уведомлены и согласны с действующими политиками и положениями сетевого издания, изложенными на веб-сайте.

Оригинальность и эксклюзивность рукописи

Все авторы подтверждают, что рукопись является оригинальной, ранее не публиковалась ни полностью, ни частично и не находится на рассмотрении для публикации в других изданиях.

Авторство и вклад (CRediT)

Авторский вклад равный.

Политика в отношении препринтов и предыдущих версий

Авторы подтверждают, что нет препринта/рабочей версии.

Конфликт интересов

Конфликтов нет.

Финансирование

Программа «Альфа-Будущее Гранты преподавателям» от АО «АЛЬФА-БАНК».

Использование генеративного ИИ и вспомогательных инструментов

Инструменты искусственного интеллекта не использовались при написании текста статьи.



Разрешения на использование (тексты, изображения, карты, иллюстрации)

Все материалы, защищённые авторским правом, воспроизводятся с разрешения правообладателя; соблюдаются условия лицензии (включая Creative Commons).

Благодарности и вклады без авторства

Отсутствуют.

Список литературы

- Genuit, K., Schulte-Fortkamp, B., & Fiebig, A. (2023). Psychoacoustics in soundscape research. In *Soundscapes: Humans and their acoustic environment* (pp. 157–184). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-031-22739-2_9
- Schafer, R. M. (1994). *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Destiny Books.
- Yüksel, M., Önen, O., & Seeber, B. U. (2025). Acoustics, psychoacoustics, and properties of sound. In *Otology updates* (pp. 113–124). Springer Nature Switzerland. https://doi.org/10.1007/978-3-031-59433-4_9
- Брайан, К. (2017). Саунд-стадиз в обход аудиальной культуры: критика онтологического поворота. *Городские исследования и практики*, 2(4), 20–38.
- Вайзер, Т. (2023). «Мелодия дикого сердца»: гетеротопия ek-stasis и акустическая феноменология предельного опыта. *Versus*, 3(3), 175–232. <https://doi.org/10.58186/2782-3660-2023-3-3-175-232>
- Вечернина, Е. В. (2024). Феноменология детской речи М. Мерло-Понти Часть первая. *Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение»*, (4), 53–73. <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2024-4-53-73>
- Вечернина, Е. В. (2025). Феноменология детской речи М. Мерло-Понти Часть вторая. *Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение»*, (3), 51–74. <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2025-3-51-74>
- Долар, М. (2018). *Голос и ничего больше* (А. Красовец, пер.; предисл. В. Мазина). Издательство Ивана Лимбаха.
- Журкова, Д. А. (2023). Ресайклинг советской эстрады в телешоу «Голос». *Наука телевидения*, 19(2), 41–107. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2023-19.2-41-107>
- Кокс, К. (2024). *Звуковой поток. Звук, искусство и метафизика*. Новое литературное обозрение.
- ЛаБелль, Б. (2023). *Акустические территории*. Новое литературное обозрение.
- Лаврова, С. В. (2023). К понятию «звуковой объект» в музыкальной теории и композиторской практике конца XX-начала XXI века. *Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение*, 13(1), 20–39. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2023.102>
- Логутов, А. (2021). Между Шейфером и Шеффером. Рец. на: Шион М. Звук: слушать, слышать, наблюдать... *Новое литературное обозрение*, (4), 382–387.
- Логонова, М. В. (2024). Онтологический аспект феномена безмолвия. *Наследие веков*, (1), 53–61.



- Логинова, М. В. (2025). Понятие «шум» как культурфилософский концепт: методологические подходы и ключевые характеристики. *Наследие веков*, (1), 70–78.
- Лукьянова, О. Я. (2015). К проблеме феноменологии звука. *Артикульт*, (2), 77–85.
- Майорова, К. С. (2017). Urban sound studies: новые горизонты городских исследований. *Городские исследования и практики*, 2(4), 11–19.
- Майорова, К. С. (2020а). Академические исследования звука и аудиальный ренессанс в урбанистике. В С. С. Аванесов & Е. И. Спешилова (ред.), *Визуальная антропология - 2019. Город-университет: жизненное пространство и визуальная среда* (с. 316–324). Новгородский государственный университет имени Ярослава Мудрого. <https://doi.org/10.34680/visant-2020-316-324>
- Майорова, К. С. (2020b). Звуковое действие и звуковое насилие: концептуальный словарь для описания городских конфликтов. *Вестник Московского университета. Серия 7: Философия*, (4), 55–67.
- Орлова, Г. А. (2017). Мобилизованная интонация. *Практики и интерпретации: журнал филологических, образовательных и культурных исследований*, 2(4), 58–82.
- Сосновская, А. М. (2025). Синергия музыки и истории: интердисциплинарный подход к популяризации культурного наследия через иммерсивные мероприятия. В *Музыка музея: теория и практика. Материалы VII круглого стола. Сборник статей*. (В печати).
- Фёгелин, С. (2025). *Слушая шум и тишину. К философии саунд-арта*. Новое литературное обозрение.
- Шестова, Е. А. (2019). Феноменология чтения: квази-телесность языка как основание традиции. *Вестник РГГУ. Серия «Философия. Социология. Искусствоведение»*, (3-1), 12–21.
- Штайн, О. А. (2025а). Безмолвие как аскетический опыт. *Вестник Русской христианской гуманитарной академии*, 26(3), 271–278. <https://doi.org/10.25991/VRHGA.2025.4.4.045>
- Штайн, О. А. (2025b). Молчание как высказывание: мембрана городской топологии. *Дискурс*, 11(4), 5–17. <https://doi.org/10.32603/2412-8562-2025-11-4-5-17>
- Ячин, С. Е., & Петракова, Н. В. (2024). Эстетика вневходимости М. М. Бахтина в перспективе постгуссерлианской феноменологии. *Философические письма. Русско-европейский диалог*, 7(2), 176–198.

References

- Brián, K. (2017). Sound studies bypassing auditory culture: A critique of the ontological turn. *Gorodskie issledovaniia i praktiki*, 2(4), 20–38. (In Russian).
- Cox, C. (2024). *Zvukovoi potok. Zvuk, iskusstvo i metafizika* [Sonic flux: Sound, art, and metaphysics]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. (In Russian).
- Dolar, M. (2018). *Golos i nichego bol'she* [A voice and nothing more] (A. Krasovets, Trans.; preface by V. Mazin). Izdatel'stvo Ivana Limbakha. (In Russian).
- Voegelin, S. (2025). *Slushaia shum i tishinu. K filosofii saund-arta* [Listening to noise and silence: Towards a philosophy of sound art]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. (In Russian).



- Genuit, K., Schulte-Fortkamp, B., & Fiebig, A. (2023). Psychoacoustics in soundscape research. In *Soundscapes: Humans and their acoustic environment* (pp. 157–184). Springer International Publishing. https://doi.org/10.1007/978-3-031-22739-2_9
- Jourkova, D. A. (2023). Recycling of the Soviet stage in the TV show “The Voice”. *Nauka teledeniia*, 19(2), 41–107. <https://doi.org/10.30628/1994-9529-2023-19.2-41-107> (In Russian).
- Cox, K. (2024). *Zvukovoi potok. Zvuk, iskusstvo i metafizika* [Sonic flux: Sound, art, and metaphysics]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. (In Russian).
- LaBelle, B. (2023). *Akusticheskie territorii* [Acoustic territories: Sound culture and everyday life]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. (In Russian).
- Lavrova, S. V. (2023). On the concept of "sound object" in music theory and composition practice of the late 20th–early 21st centuries. *Vestnik Sankt-Peterburgskogo universiteta. Iskusstvovedenie*, 13(1), 20–39. <https://doi.org/10.21638/spbu15.2023.102> (In Russian).
- Logutov, A. (2021). Between Schafer and Schaeffer. Rev. of: Chion M. *Sound: To listen, to hear, to observe...* *Novoe literaturnoe obozrenie*, (4), 382–387. (In Russian).
- Loginova, M. V. (2024). The ontological aspect of the phenomenon of silence. *Nasledie vekov*, (1), 53–61. (In Russian).
- Loginova, M. V. (2025). The concept of “noise” as a cultural–philosophical concept: Methodological approaches and key characteristics. *Nasledie vekov*, (1), 70–78. (In Russian).
- Lukianova, O. Ia. (2015). On the problem of the phenomenology of sound. *Artikul't*, (2), 77–85. (In Russian).
- Maiorova, K. S. (2017). Urban sound studies: New horizons of urban research. *Gorodskie issledovaniia I praktiki*, 2(4), 11–19. (In Russian).
- Maiorova, K. S. (2020a). Academic sound studies and the auditory renaissance in urban studies. In S. S. Avanesov & E. I. Speshilova (Eds.), *Vizual'naia antropologiya - 2019. Gorod-universitet: zhiznennoe prostranstvo i vizual'naia sreda* (pp. 316–324). Novgorodskii gosudarstvennyi universitet imeni Yaroslava Mudrogo. <https://doi.org/10.34680/visant-2020-316-324> (In Russian).
- Maiorova, K. S. (2020b). Sound action and sound violence: A conceptual vocabulary for describing urban conflicts. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 7: Filosofiya*, (4), 55–67. (In Russian).
- Orlova, G. A. (2017). Mobilized intonation. *Praktiki i interpretatsii: zhurnal filologicheskikh, obrazovatel'nykh i kul'turnykh issledovani*, 2(4), 58–82. (In Russian).
- Schafer, R. M. (1994). *The soundscape: Our sonic environment and the tuning of the world*. Destiny Books.
- Sosnovskaya, A. M. (2025). Synergy of music and history: An interdisciplinary approach to popularizing cultural heritage through immersive events. *Music in the Museum: Theory and Practice*. Proceedings of the 7th Round Table. Collection of Articles. (In Russian). (Forthcoming)
- Vechernina, E. V. (2024). Phenomenology of child speech by M. Merleau-Ponty Part one. *Vestnik RGGU. Seriya "Filosofiya. Sotsologiya. Iskusstvovedenie"*, (4), 53–73. <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2024-4-53-73> (In Russian).
- Vechernina, E. V. (2025). Phenomenology of child speech by M. Merleau-Ponty Part two. *Vestnik RGGU. Seriya "Filosofiya. Sotsologiya. Iskusstvovedenie"*, (3), 51–74. <https://doi.org/10.28995/2073-6401-2025-3-51-74> (In Russian).



- Weiser, T. (2023). "Melody of the wild heart": Heterotopia of ek-stasis and the acoustic phenomenology of the ultimate experience. *Versus*, 3(3), 175–232. <https://doi.org/10.58186/2782-3660-2023-3-3-175-232> (In Russian).
- Yachin, S. E., & Petrova, N. V. (2024). M.M. Bakhtin's aesthetics of exotopy in the perspective of post-Husserlian phenomenology. *Filosoficheskie pis'ma. Russko-evropeiskii dialog*, 7(2), 176–198. (In Russian).
- Yüksel, M., Önen, O., & Seeber, B. U. (2025). Acoustics, psychoacoustics, and properties of sound. In *Otology updates* (pp. 113–124). Springer Nature Switzerland. https://doi.org/10.1007/978-3-031-59433-4_9
- Shestova, E. A. (2019). Phenomenology of reading: The quasi-corporeality of language as the foundation of tradition. *Vestnik RGGU. Seriya "Filosofia. Sotsologiya. Iskusstvovedenie"*, (3-1), 12–21. (In Russian).
- Shtayn, O. A. (2025a). Silence as an ascetic experience. *Vestnik Russkoi khristianskoi gumanitarnoi akademii*, 26(3), 271–278. <https://doi.org/10.25991/VRHGA.2025.4.4.045> (In Russian).
- Shtayn, O. A. (2025b). Silence as an utterance: The membrane of urban topology. *Diskurs*, 11(4), 5–17. <https://doi.org/10.32603/2412-8562-2025-11-4-5-17> (In Russian).