

Секция «Философия. Культурология. Религиоведение»

Семиотическая структура музыкальных симулякров на примере современной экспериментальной музыки

Ратников Дмитрий Анатольевич

Аспирант

СмолГУ, Факультет философии и культурологии, Смоленск, Россия

E-mail: demonkrit@mail.ru

1. Симулякр является одной из принципиально значимых категорий современной философии и культуры. Впервые термин был введен Ж. Батаем, интерпретирован П. Клоссовски, разработан в работах Ж. Делеза, Ж.Бодрийяра, Ж. Лаканом; из отечественных исследователей: А.А. Грициановым, М.А. Можейко, В.А. Кутыревым и Ф.И. Гиренок и др.

Существует несколько определений симулякра. Симулякр – это непонятное средство фиксации объектом и процессов современного мира, связанных с имитацией, подменой вещи чем-то другим, похожим на нее, ее аналогом, подделкой, копией, бутафорией, контрафактным продуктом, притом выдаваемых за саму эту вещь, за ее оригинал.

В семиотическом и гносеологическом понимании симулякр – это термин постмодернизма, фиксирующий способ осуществления событийности, который реализуется в акте семиозиса и не имеет иной формы бытия, помимо перцептивно-символической; в гносеологической своей проекции используется для обозначения непонятного средства фиксации трансгрессивного опыта.

Симулякр – это копия, лишенная сходства с оригиналом.

2. Существует достаточно много исследований, касающихся симулякра в искусстве. Но проблема симуляции музыкального искусства, на наш взгляд, разработана недостаточно. В данной работе симулякр в искусстве понимается, как имитация оригинального произведения. В нашем случае речь идет об музыкальном произведении. Под оригинальным музыкальным произведением будем понимать категорию, обозначающую результат композиторской деятельности, наделенный внутренней завершенностью, мотивированностью целого, индивидуализированность содержания и формы, за которыми стоит личность автора, но ограниченный историческими и культурными рамками. Оригинальное музыкальное произведение характеризуется следующими признаками: ориентацией на выполнение прикладных задач; канонизированностью выразительных средств; письменной фиксацией композиции в котированном тексте, оставляющей, однако, место для исполнительской импровизации; внешней регламентацией формы как следствия соблюдения жанровых канонов; использованием в исполнительских и сочинительских навыках традиционных музыкальных инструментов. С точки зрения исторического развития оригинальными музыкальными произведениями можно назвать всю европейскую музыку от первых опер и симфоний до атональной музыки первой половины XX века. Иногда такие произведения именуют музыкой *opus* (в широком значении этого понятия).

3. Музыкальный симулякр и оригинальное произведение не противостоят друг другу, как два вида искусства, отличающихся друг от друга. Музыкальный симулякр ни коем образом не соотносится с оригинальным музыкальным произведением, и являет

факт существования совершенно иной музыкальной реальности. Чтобы понять структуру музыкального симулякра, необходимо изучить его «изнутри», т.е. понять его семиотическую структуру.

4. Семиотическая структура музыкального симулякра состоит из самореферентных знаков, в виде которых выступают музыкальные и немзыкальные звуки, не связанные, либо мало связанные между собой логически, а также способные к виртуализации. В ходе симуляции в музыкальном тексте разрушаются внутритекстовые и надтекстовые семиотические уровни (мотив, синтагма, предложение, стиль и жанр).

5. Симуляция, трансформируя семиотическую структуру музыки, может быть рассмотрена с одной стороны, как эволюция музыкальной структуры, с другой – ее деградация. Такой культурный феномен можно проследить на примерах произведений современной поп-музыки и музыкального авангарда второй половины XX века.

Литература

1. Кутырев В.А. Философия постмодернизма. – Нижний Новгород: изд-во Волго-Вятской академии государственной службы, 2006, 95 с., - С. 28.
2. Постмодернизм. Энциклопедия.— Мн.: Интерпрессервис; Книжный Дом. 2001, 1040 с., - С. 364.
3. Жан Бодрийяр. Симулякры I Симуляция. - Київ.«ОСНОВИ» 2004, 223 с.
4. Бодрийяр Ж. Прозрачность зала. - М.: Добросвет 2000, - С.140
5. Бодрийяр Ж.- М.: Добросвет, 2000, 257 с.
6. Делез Ж. Различие и повторение. – Спб.: ТОО ТК «Петрополис», 1998, - С. 93
7. Н. Б. Маньковская Эстетика постмодернизма. - Спб.: Изд-во «Алетейя» 2000, 347с.
8. Гленн Йеффет. Прими красную таблетку. Наука, философия и религия в «Матрице». – М.: Ультра. Культура., 2003, с. 307.
9. Лексикон неклассики. Художественно-эстетическая культура XX века. - М.: «Российская политическая энциклопедия» (РОССПЭН) 2003, 607 с., - С. 314
10. Постнякова Т.В. онтология кино: мимесис и симулякр. Молодой ученый №12, 2009, - С. 282.
11. Джон Кейдж. К 90-летию со дня рождения. Матер. науч. конференции. Редколлегия: Ю.Н. Холопов, В. С Ценова, М. В. Переверзева. – М., 2004, 174 с., - С. 81.
12. М.Арановский. Музыкальный текст: структура и свойства. - М.: «Композитор» 1998, - С. 347.
13. Дери М.Скорость убегания: Киберкультура на рубеже веков. - М.: АСТ Москва 2008, 478с., - С.101

Слова благодарности

Благодарю за помощь в работе научного руководителя доктора философских наук, профессора Егорова А. Г., а также кандидата философских наук Родиченкова Ю.Ф.