

Ратников Дмитрий Анатольевич

ТРАНСФОРМАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ЗВУКА В СИМУЛЯКРЕ (НА ПРИМЕРЕ АВАНГАРДНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX - НАЧАЛА XXI ВВ.)

Автор раскрывает содержание понятия "музыкальный симулякр" и его значение в культуре постмодернизма на примере авангардных музыкальных произведений второй половины XX - начала XXI вв. Основное внимание в работе автор акцентирует на семиотической структуре элементарной единицы музыкального произведения, ее трансформации в музыкальном симулякре.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/3/2011/4-2/41.html

Источник

Исторические, философские, политические и юридические науки, культурология и искусствоведение. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2011. № 4 (10): в 3-х ч. Ч. II. С. 156-159. ISSN 1997-292X.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/3.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/3/2011/4-2/

© Издательство "Грамота"

Информацию о том, как опубликовать статью в журнале, можно получить на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: voprosy_hist@gramota.net

Список литературы

1. **Балашов В. А.** Похоронные и поминальные обряды / В. А. Балашов, Т. П. Федянович, Г. А. Корнишина // Мордва: историко-культурные очерки / ред. кол.: В. А. Балашов (отв. ред.), В. С. Брыжинский, И. А. Ефимов; рук. авт. коллектива академик Н. П. Макаркин. Саранск: Мордов. кн. изд-во, 1995. С. 257-276.
2. **Бутузов Ф.** Верования и культ мордвы (эрзи) с. Сабанчеева Алатырского уезда Симбирской губернии // Известия общества археологии, истории и этнографии (ИОАИЭ). Казань, 1893. Т. 9. Вып. 4. С. 381-384.
3. **Волкова М. С.** Культ предков в религиозных верованиях мордвы // Научный архив Государственного учреждения «Научно-исследовательский институт гуманитарных наук при Правительстве Республики Мордовия (НА ГУНИИГН). Саранск, 2001. И-1490. 168 л.
4. **Евсеев М. Е.** Мордовская свадьба. М.: Центриздат, 1931. 314 с.
5. **Корнишина Г. А.** Знаковые функции народной одежды мордвы: учебное пособие по спецкурсу. Саранск: МГПИ, 2002. 70 с.
6. **Корнишина Г. А.** Традиционные обычаи и обряды мордвы: исторические корни, структура, формы бытования. Саранск: МГПИ, 2000. 150 с.
7. **Материалы Мордовской историко-этнографической экспедиции 1954 и 1955 гг.** // НА ГУНИИГН. И-220. 117 л.
8. **Тэйлор Э.** Первобытная культура. М.: Соцэкгиз, 1939. 556 с.
9. **Федянович Т. П.** Семейные обычаи и обряды финно-угорских народов Урало-Поволжья: конец XIX в. - 1980-е гг. М.: Наука, 1997. 184 с.
10. **Харва У.** Религиозные воззрения мордвы. Хельсинки: Финская академия наук, 1952. 387 с.
11. **Этнографические материалы, собранные участниками историко-этнографической экспедиции 1951 г. в Горбеевском районе** // НА ГУНИИГН. И-152. 321 л.

Полевой материал автора (ПМА)

1. Борискина Пелагея Васильевна, 1924 г.р., с. Симкино Большеберезниковского района, записи 2008 г.
2. Бурнаева Прасковья Ивановна, 1913 г.р., с. Поводимово Дубенского района, записи 2003 г.
3. Гущина Екатерина Андреевна, 1914 г.р., с. Парापино Ковылкинского района, записи 2005 г.
4. Еремкина Александра Петровна, 1961 г.р., с. Колопино Краснослободского района, записи 2009 г.
5. Кияева Александра Федоровна, 1934 г.р., с. Атяшево Атяшевского района, записи 2008 г.
6. Нарватова Анна Алексеевна, 1934 г.р., с. Перхляй Рузаевского района, записи 2004 г.
7. Шиндина Валентина Николаевна, 1956 г.р., пос. Потьма Zubovo-Полянского района, записи 2009 г.

MORDVINIANS' FUNERAL-MEMORIAL RITES: ETHNO-PSYCHOLOGICAL ASPECT**Tat'yana Vasil'evna Popova***Department of Archeology and Ethnography**Research Institute of Classical Sciences under Mordovia Republic Government in Saransk**popova-80@inbox.ru*

The author considers the funeral-memorial rites of the Mordvinian population of Mordovia Republic in ethno-psychological aspect. In a rite's structure it is possible to single out three basic stages: rites performed at a dying man; funeral or sepulchral ones; memorial rites.

Key words and phrases: Mordvinians; Mordovia Republic; ethno-psychological aspect; funeral rites; memorial rites.

УДК 130.2

Автор раскрывает содержание понятия «музыкальный симулякр» и его значение в культуре постмодернизма на примере авангардных музыкальных произведений второй половины XX - начала XXI вв. Основное внимание в работе автор акцентирует на семиотической структуре элементарной единицы музыкального произведения, ее трансформации в музыкальном симулякре.

Ключевые слова и фразы: симулякр; музыкальный симулякр; музыкальный звук; шум; мотив; синтагма; предложение; оригинальное музыкальное произведение; имитация и копия.

Дмитрий Анатольевич Ратников*Кафедра философии**Смоленский государственный университет**demonkrit@mail.ru***ТРАНСФОРМАЦИЯ МУЗЫКАЛЬНОГО ЗВУКА В СИМУЛЯКРЕ (НА ПРИМЕРЕ АВАНГАРДНЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX - НАЧАЛА XXI ВВ.)[©]**

Отличительной особенностью некоторых произведений музыкального авангарда второй половины XX - начала XXI вв. является отсутствие в их структуре *музыкального звука*, который заменяет *шум*.

Под *музыкальным* понимается звук, имеющий (в отличие от шумового) ясно выраженную высоту, которая может быть определена с абсолютной точностью. Основным «строительным материалом» музыки, главным средством создания музыкально-художественных образов являются именно музыкальные звуки, а не шумовые. Кроме высоты каждый музыкальный звук характеризуется громкостью, тембром (окраской) и длительностью (продолжительностью звучания) [3].

Шум, в отличие от музыкального звука, - это единое неопределенное по высоте звучание, образованное множеством различных по частоте и силе, как правило, нестабильных, периодических и непериодических колебательных движений, производимых одним или несколькими вибраторами. Как известно, в акустике различают несколько видов шумов (широкополосный шум, узкополосный «цветной» шум и белый шум) [Там же]. Однако наибольший интерес для нас представляет белый шум, который внедряют в структуру музыкального произведения посредством новых инструментов - в частности специальных электромузыкальных устройств, звукозаписывающих приспособлений и компьютерных технологий.

Немузыкальные звуки активно внедряли композиторы второй волны авангарда в 50-60-х годах прошлого века. Например, в акции «Струнно-вертолетный квартет» Карлхайнц Штокхаузен к звучанию симфонических инструментов добавляет шумы, издаваемые вертолетами. В «Освещенной фабрике» Луиджи Ноно использует всевозможные фабричные шумы. В сюите Джона Кейджа «Музыка жилой комнаты» для ударных применяются в качестве музыкальных инструментов «любые предметы, которые могут быть найдены в жилой комнате: мебель, книги, бумага, окна, стены, двери» [6, с. 82]. Утвердил роль немusicalного звука в произведении композитор и художник начала XX века Луиджи Руссоло. Его инструменты собственного изобретения (так называемые «шумомашин») воспроизводили скрежещущие и вибрирующие звуки, которым присваивался статус музыкального произведения [8]. В настоящее время шумовые произведения достаточно ярко представлены в таких направлениях современной музыки, как «noise» (также «нойз», от англ. «шум») и «ambient» (также «эмбиент», от англ. «окружающий»). *Нойз-музыка* характеризуется наличием в своей структуре только немusicalных звуков. Наиболее влиятельные представители направления: Бойд Райс (проект «NON»), Стив Стэйплтон («Nurse With Wound»), Питер Кристоферсон и Джон Эланс («Coil»), Масам Акита («Merzbow») и др. *Эмбиент-музыка* характеризуется отсутствием четкой мелодии и ритма и атмосферным, ландшафтным, обволакивающим звучанием. Основные представители: Брайн Иноу, Брайан Уильямс («Lustmord»), Клаус Шульц, Стив Роуч, Питер Андерсон, Питер Габриэль, Масимо Магрини («Bad Sector») и т.д.

Авангардная музыка внешне как бы имитирует классические формы музыкального произведения, оставляя в своей структуре определенные элементы, характерные для классической музыки, - ритм, высотность звука, тембр или художественную образность; в то же время сама организация структуры музыкальных произведений авангарда никоим образом не соотносится с классическими формами. В культуре постмодернизма «копия, лишенная подобия с оригиналом», называется *симулякром* [5, с. 329]. Симулякр в искусстве представляет собой *имитацию оригинального произведения*. В нашем случае речь идет об *имитации оригинального музыкального произведения*.

Под *оригинальным музыкальным произведением* будем понимать категорию, обозначающую результат композиторской деятельности, наделенный внутренней завершенностью, мотивированностью целого, индивидуализированностью содержания и формы, за которыми стоит личность автора. Но при этом результат композиторской деятельности ограничен историческими и культурными рамками. Оригинальное музыкальное произведение характеризуется следующими признаками: ориентацией на выполнение прикладных задач; канонизированностью выразительных средств; письменной фиксацией композиции в тексте, оставляющей, однако, место для исполнительской импровизации; внешней регламентацией формы как следствия соблюдения жанровых канонов. Оригинальные музыкальные произведения исполняются на инструментах, воспроизводящих только музыкальный звук. С точки зрения исторического развития оригинальными музыкальными произведениями можно назвать всю европейскую музыку с XVII по первую половину XX века: от церковно-канонической музыки и грегорианских пений, опер, симфоний, сонат до атональной музыки авангардистов первой волны. Также к оригинальным музыкальным произведениям причисляют музыку *opus* (opus, лат.; букв. - труд, произведение, творение; во множ. числе «опера») в широком значении этого понятия.

В отличие от оригинальных музыкальных произведений, для музыкального авангардизма характерен разрыв с традицией, наличие «открытой формы», «акции», **хэппенинга** (от англ. «happening» - происходящее, действующее), **перформанса** (англ. «performance» - представление, выступление), некоего «события» и т.п. В наши дни музыкальное произведение как индивидуальная целостность зачастую распадается в стереотипном, «конвейерном» производстве композиций, что представляет собой массовую музыкальную культуру: шлягер, хит, поп-музыка и т.д. Именно вторая половина XX века характеризуется появлением многочисленных музыкальных симулякров.

Наряду с языком музыка является знаковой структурой. Известно достаточно много исследований по музыкальной семиотике и значению знака в музыке (М. Арановский, М. Бонфельд, Г. Орлов, С. Лангер и др.) [1; 2; 7; 9]. Тем не менее семиотическая структура музыкального симулякра, в частности шумовых произведений второй половины XX века, до сих пор остается недостаточно изученной.

Музыкальный звук сам по себе не означает ничего, он не обнаруживает себя в мире «за пределами» своей текстовой реальности - в денотатах, в специфических ситуациях. Если ему как знаку и свойственно выступать в роли представителя какого-то предмета, то сам по себе музыкальный звук выступает в роли своей функциональности. Но на основе звука как элементарной единицы оригинального музыкального произведения создаются последующие семиотические уровни, наделенные значением: *мотив, синтагма, предложение* [1; 2].

В некоторых авангардных композициях музыкальный звук заменяется шумом, из-за чего происходит не только изменение материальной оболочки элементарной единицы произведения, но и трансформация ее

семиотических свойств. В структуре произведения шум не означает только сам себя. Он приобретает в музыкальном симулякре устойчивое означаемое и выступает как представитель другого предмета и своей функции. Поэтому слушатель однозначно может определить значение того или иного звука в композиции: шум радио, шум воды или шум города. Ярким примером такого явления может служить музыкальный альбом «Kollaps» (1982 год) немецкой нойз-группы «Einsturzende Neubauten». В структуру произведений внедрены металлический лязг электродрели, бензопилы, отбойных молотков и грохот конвейеров. Композиция «Negativ Nein» состоит из звуков льющейся воды: бурление жидкости представлено на фоне крика радиоголоса, произносящего случайные фразы.

Основное значение произведений «Einsturzende Neubauten» отводится нетекстовым условиям: только зная замысел композитора, его концепцию, можно определить значение такой музыки. Интеграция околотекстовой реальности в структуру музыкального симулякра происходит за счет его трансформированных элементарных единиц: каждый шум выступает как представитель другого объекта внешней среды, поэтому связан с ним логически. В самой же структуре музыкального симулякра шумы не связаны друг с другом посредством музыкально-логических связей.

Интеграция околотекстовой реальности в структуру музыкального симулякра может происходить до тех пор, пока структура музыки не начнет включать в себя элементы контекста - граница между музыкой и естественной средой исчезает вовсе. Данное явление наблюдается в музыкальных перформансах и акциях, получивших распространение в современной экспериментальной музыке. Например, проект «Bacterial Orchestra» [4] заключался в том, чтобы хор из нескольких человек пел и тащил за собою по полю специально сконструированный плуг с огромным динамиком и приспособлением, генерирующим звук при соприкосновении лезвия с почвой. Согласно концепции организаторов, слушатели могут быть свидетелями «музыки земли». Таким образом, объекты естественной среды (земля, поле, камни) были необходимыми элементами структуры произведения и наделялись семиотическими свойствами. Музыкальный перформанс «Bacterial Orchestra» включал в себя как музыкальные, так и немusические элементы и может быть представлен как неиерархизированное, бессистемное сочетание музыкальных знаков и не-знаков, непоследовательно заменяющих друг друга и сочетающихся друг с другом. Шум в таком эстетическом процессе уже не является элементарной единицей структуры произведения, поскольку статусом музыкального произведения наделяется любое действие, которое происходит в данный момент времени в естественной среде.

Иная семиотическая трансформация элементарной единицы музыкального произведения сводится к замещению звука - не-звуком. Примером этого может служить знаменитая пьеса Д. Кейджа «4,33», партитура для которой не несла нотных графических знаков, а записывалась следующим образом: «I TACET II TACET III TACET». Музыкант во время выступления не предпринимал никаких действий ровно 4 минуты 33 секунды. Несмотря на отсутствие каких-либо звуков, пьеса наделена статусом музыкального произведения, что является фактом симуляции не только жанрово-стилистических особенностей, но и самой элементарной единицы произведения.

Шум является самодостаточным элементом структуры произведения, на основе которого не создаются семиотические уровни более высокого порядка - мотив, синтагма и предложение. В шумовой музыке не существует мотивов, нет тактовых разграничений и уровней организации. Но в результате дальнейшей симуляции музыкального звука происходит реверсивный процесс. Современные композиторы обрабатывают и синтезируют шум при помощи сложных технических и компьютерных устройств, в результате чего немusический звук теряет какую-либо взаимосвязь с внешней средой. В таком случае шум, изъятый из естественной среды, выступает не как элемент произведения, а как «материал», на основе которого создается музыка. Шум больше не выступает представителем звукового объекта внешней среды, а означает только сам себя; он выступает в роли своей функциональности, но совсем в иной музыкальной действительности. Такая стадия симуляции является бесконечной, т.к. симулякры могут копировать сами себя бесконечное количество раз, в результате чего появляется истинный музыкальный симулякр. Примерами произведений, являющихся истинными музыкальными симулякрами, могут быть следующие: сюита «Orizzonte degli eventi» Масимо Магрини (проект «Bad Sector»), созданная с использованием устройств, воспроизводящих звуки на основе удаленного считывания жестов при помощи инфракрасных сигналов, без механической или электрической связи с компьютерными системами; композиции Питера Андерсона (проекты «Raison d'Être», «Necrophorus» и др.), являющиеся синтезом природных и индустриальных звуков, переработанных электросинтезаторами и компьютерными программами; композиции, созданные японским музыкантом Акифума Накаджима (проект «Aube») из высокочастотных шумов техногенного происхождения и др.

Итак, отметим ключевые моменты трансформации музыкального звука как элементарной единицы произведения в музыкальном симулякре.

1. Симулированный музыкальный звук не является артефактом. Материальная основа шума существенно отличается от материальной основы музыкального звука и имеет другое происхождение - естественное в отличие от искусственного.

2. Симулированный музыкальный звук не означает только сам себя, он выступает как представитель другого звука, существующего в окружающем мире. Таким образом, элементарная единица музыкального симулякра обретает свое устойчивое означаемое и выступает теперь как представитель другого предмета и своей функции.

3. Симулированный музыкальный звук является самодостаточным элементом семиотической системы, на основе которой не происходит формирование семиотических уровней более высокого порядка: мотива, синтагмы и предложения. Понятие текста может сужаться до знака: шум может быть использован как целостная музыкальная структура, выступающая в виде произведения искусства. В иных случаях музыкальные произведения строятся из набора шумов как системы знаков, наслаивающихся друг на друга и синтезирующихся друг с другом. В музыкальном симулякре звуки расположены по отношению друг к другу без

музыкально-логической последовательности, а с определенной долей случайности, что нашло отражение в экспериментальном приеме автоматизма. Автоматизм - это композиторский прием, суть которого сводится к бесконтрольной игре, в результате которой рождается случайное музыкальное произведение. Различают механический (случайная игра композитора на инструменте) и психологический (погружение автора в глубокий неконтролируемый транс) автоматизм в музыке.

4. Смысл в музыкальном симулякре ограничивается в фонетическом уровне и не создает смысловых конструкций иного порядка. Данное явление может быть выражено в художественном приеме «эксперимент ради эксперимента».

Мы выделили четыре ключевых момента трансформации музыкального звука в музыкальном симулякре, примеры которого исследовали в авангардных произведениях второй половины XX - начала XXI вв. Семиотическая структура оригинального музыкального произведения существенным образом изменяется в музыкальном симулякре. Одним из факторов такой трансформации стало внедрение в музыкальное произведение звуков немusical природы.

Список литературы

1. Арановский М. Музыкальный текст: структура и свойства. М.: Композитор, 1998. 347 с.
2. Бонфельд М. Ш. Музыка: язык, речь, мышление: опыт системного исследования музыкального искусства. СПб.: Композитор, 2006. 648 с.
3. Булчевский Ю., Фомин В. Краткий музыкальный словарь. М.: Музыка, 2005. 461 с.
4. Граммофон-плаг использует поле вместо винила [Электронный ресурс]. URL: <http://old.membrana.ru/articles/imagination/2009/12/01/213900.html> (дата обращения: 25.02.2011).
5. Делёз Ж. Логика смысла. М.-Екатеринбург: Раритет; Деловая книга, 1998. 480 с.
6. Кейдж Джон: к 90-летию со дня рождения: материалы науч. конф. М., 2004. 174 с.
7. Лангер С. Философия в новом ключе: исследование символики, разума, ритуала и искусства. М.: Республика, 2000. 287 с.
8. Орлов Г. Древо музыки. СПб.: Изд-во Композитор-Санкт-Петербург, 2005. 368 с.
9. Русоло Лунджи. Искусство шумов [Электронный ресурс] / пер. Андрея Емельянова. URL: <http://artpages.org.ua/zvuki/luidji-russolo-iskusstvo-shumov.html> (дата обращения: 02.03.2011).

MUSICAL SOUND TRANSFORMATION IN SIMULACRUM (BY THE EXAMPLE OF AVANT-GARDE WORKS OF THE SECOND HALF OF THE XXTH - THE BEGINNING OF THE XXIST CENTURIES)

Dmitrii Anatol'evich Ratnikov

Department of Philosophy
Smolensk State University
demonkrit@mail.ru

The author reveals the content of the notion "musical simulacrum" and its meaning in post-modernism culture by the example of avant-garde musical works of the second half of the XXth - the beginning of the XXIst centuries. Special attention is paid to the semiotic structure of an elementary unit of a musical work and its transformation in a musical simulacrum.

Key words and phrases: simulacrum; musical simulacrum; musical sound; noise; tune; syntagma; sentence; original musical work; imitation and copy.

УДК 94(47)

Статья посвящена анализу исследований, касающихся общественно-политической жизни автономий Южной Сибири в 1985-1991 гг.

Ключевые слова и фразы: автономии Южной Сибири; административный статус; ВЛКСМ; КПСС; независимые общественно-политические организации; общественно-политическая жизнь; перестройка.

Евгений Васильевич Реутов

Колледж педагогического образования, информатики и права
Хакасский государственный университет им. Н. Ф. Катанова
reutov87@mail.ru

ОБЩЕСТВЕННО-ПОЛИТИЧЕСКАЯ ЖИЗНЬ АВТОНОМИЙ ЮЖНОЙ СИБИРИ (1985-1991 ГГ.): ОБЗОР РЕГИОНАЛЬНОЙ ИСТОРИОГРАФИИ[©]

В исторической науке значительный интерес принадлежит общественно-политической проблематике. В особенности это касается периода реформ М. С. Горбачева. С момента распада СССР был защищен ряд