

*О.А. Губанов*

### **Художественно-эстетические аспекты симулякра (на материале коммерческой, дигитально модифицированной музыки)**

Сфера бытия симулякров – психологическая, так как симулякр невозможен на уровне самой вещи, материальной или нематериальной, но привносится в неё извне<sup>1</sup>. Эта сфера не принадлежит ни порядку субъекта, ни порядку объекта, она интересубъективна, т. е. существует для множества субъектов, но не обладает никакими объективными свойствами. Она невозможна для чисто субъективного восприятия, так как изначально адресована множеству реципиентов и реализуется как таковая лишь в определённом семантическом/антисемантическом поле. Поле это не соотносимо ни с какой реальностью-квазиреальностью, кроме своей собственной. Но оно априори имеет некую невербализуемо-неосмысляемую, неосуществляемо-невоспроизводимую идеальную модель, едва ли доступную познанию, особенно рациональному. Она берёт начало в тех смутно-хаосмических универсалиях бытия, которые через мистическую хору, спазмы гено- и фено-текста оформляются в некие симулятивные конструкции<sup>2</sup>. Эти универсалии не трансценденты, но имманентны некоему интер-бессознательному, т. е. типичны для некой конвенции. Симулякры есть бесконечные следы этих хаосмических универсалий, поглотившие в том числе и более «традиционные» образно-символические трансцендентные миры. Последние не мертвы, как многим представляется, но аккумулярованы в более сложные квазиструктуры, которые будут составлять основу следующей, так сказать, постапокалиптической фазы развития человечества. Они не представляют никакой иной ценности, кроме той цены, за которую способны себя продать.

Симулякры имеют строгую иерархию. Так, симулякры высшего уровня это техногенно-корпоративное ноу-хау, которое можно копировать, но нельзя создать неотличимую копию того же уровня, ибо она сразу будет отнесена к следующему, более низкому уровню, который можно было бы назвать подобием симулякра. Симулякры высшего уровня, т. е. воспринимаемые нашим дигитально ориентированным сознанием как первоисточник, первое и наиболее ярко-значительное воплощение некоего концепта, весьма близки к своей идеальной модели, они в определённом смысле почти совершенны, как бы идеальны. Эстетические характеристики их безупречны (симулякры высшего уровня виртуозно встроены в контекст своего представления, самопредставления, они сделаны по всем канонам-законам красоты, просто лишены подлинного, трансцендентного содержания, не являются референтами вечного, духовного), этические же вообще сняты. Симулякры высшего порядка напрямую корреспондируют с политикой и масс-медиа, в которых морально-этический компонент лишь симулируется. Симулякры следующего уровня менее совершенны, содержат больше недостатков. Эстетические качества их менее выражены, заведомо вторичны, дешевы, кичевы, хотя и выдаются за некое новшество. В самом же деле они суть менее профессиональное подобие симулякров высшего уровня. Существует также низший уровень, который можно было бы назвать подобием симулякра – более косо-провинциальный, малобюджетный или созданный на общественных началах, не содержащий пыла и энтузиазма верхних уровней. Есть и симулякры, располагающиеся между этими уровнями, переходящие с одного уровня на другой.

Симулякр не есть следствие деградации-девальвации символов, символического. Он не постсимволический и не квазисимволический, он сущностно другой, вбирающий в себя символическое и деконструирующий, истощающий его. Он – шаг в развитии *пост*-культуры. Симулякр обладает определенным эстетическим потенциалом. Он ещё более, чем символ, противопоставлен природе и одновременно приближен к ней, более непосредственно воздействует психологически, физиологически, но при этом антиреференциален, имманентен самому себе и неизбежно интерсубъективен, т. е. он независим и гиперзависим.

Симулятивная сущность объекта связана исключительно с его восприятием. В эстетическом плане в современных арт-практиках субъекту-интерсубъекту предлагается воспринимать квазисимволический объект-квазиобъект, который на самом деле является лишь симуляцией. Нечто выдаётся за то, чем не является. ИмPLICITно или EXPLICITно симулякр переоценивает себя, набивает цену всеми правдами и неправдами. Уловки именно психологические: гипноз, психофизиологическое «зомбирование», гиперцепция. При этом когнитивный диссонанс неизбежен и фатален, он – основа восприятия симулякров. Ещё на стадии перцепции в нас закрадывается ощущение, что нас обманывают. Мы поддаёмся соблазну, боготворя и презирая соблазняющий нас объект-квазиобъект. Мы его покупаем-потребляем, обличая и одновременно смакуя его. Маргинальное занимает место магистрального. Симулякр, который некогда был ничем, в глобализирующемся мире становится всем.

Сказанное применимо к сфере современной музыки. В стремлении скрыть гигантскую подмену и сохранить свой онтологический статус музыка становится сегодня больше чем музыкой: шоу, эротикой, телом, танцем, тишиной, денежным эквивалентом. То есть её теперь невозможно отделить от внемзыкальных элементов, которые вкупе с ней и по отношению к ней могут рассматриваться как «ультрамузыка». Последняя ориентирована на гаптическое переживание. Музыка-симулякр рассчитана на тактильные ощущения. Она становится лишь частью, и подчас не самой важной, гиперреальной ультрамузыки. Манера пения приближена к «живой» разговорной речи, а игра на музыкальных инструментах упрощена, доступна непрофессионалам. Непрофессионализм культивируется. В телевизионных шоу («Минута славы», «Две звезды», «Прожектор Пэрис Хилтон») поют и музицируют все, кому не лень: циркачи, спортсмены, актёры, продюсеры. Музыка почти обретает плоть, зомбируя слушателей и заставляя себя покупать/скачивать. Посредством психоакустических процессоров, компрессоров и эквалайзеров возникает эффект твёрдо-плотно-близкой музыки. Рекламно-ярко-броская физически-телесная музыка ежесекундно назойливо вдалбливается в уши. «Слишком реальная реальность» подобной музыки призвана скрыть ее нереальность, неподлинность – ведь якобы реальному нужно постоянно доказывать свою реальность.

Музыка-симулякр всеядна. В ней зачастую вполне органично воспринимается самая дикая и нелепая эклектика. Этническое фальсифицируется, извращается, интегрируется с чуждыми ему элементами (вспомним кощунственные обработки русских народных песен в репертуаре Надежды Бабкиной). Музыка-симулякр основана на простейших кодах и закономерностях, которые познаются-потребляются сразу, не требуют расшифровки и интеллектуальных усилий. Поэтому она адресована массам во всех частях земного шара.

Такая музыка поставляет потребителям телесное как своё единственно подлинное содержание. Это «останки» смыслов музыки. Низменно-телесное актуализуется в двух векторах – сексуальности и агрессии. Агрессия заложена в самих физических характеристиках современной, ориентированной на массы музыки – злоупотреблении низкими частотами (использование субгармоник). Она проявляется в сверхактивном ударном звукоизвлечении на музыкальных инструментах, особенно на барабанах, ревущих тембрах гитар, резкой атаке и напряжённой манере пения, нормализации звучания с высоким значением RMS. Агрессия – неотъемлемое свойство музыкальной эстетики безобразного, чьи доминанты – ритм, искажение и крик. Различные формы агрессии реализуются и на ультрамузыкальном уровне: в брутальном имидже поп-артистов, в содержании музыкальных клипов. На рок-концертах вершится фантасмагорический апокалипсис. Появляются агрессивные музыкальные-ультрамузыкальные жанры-стили субкультуры, например, Dead Metall, Trash Metall.

В Средневековье музыка помогала людям заботиться о спасении души. Через пение органумов христиане приобщались к высшему бытию, духовно очищались. Сегодня место души в симуляционной среде занимает тело. Оно подвергается давлению моды, гламура, бодибилдинга, салонов красоты. Музыка тоже обросла телесностью. Искусство звукорежиссуры предусматривает целый набор «косметических процедур» для голоса (типа обработки де-эссером и ревербератором), в «криминальных» случаях голос накачивают метафорическим латексом и ботоксом: исправляют фальшь тюнером, «осветляют» пение эксайтером. В результате «тело голоса» в поп-музыке становится безупречно-идеальным и абсолютно безжизненным.

По мере освоения музыкальной индустрией новых технологий в музыкальной эстетике стала выкристаллизовываться паракатегория «саунда» (от *англ.* – звук, звучание). «Саунд» – это идеальная абстрактная норма звучания жанра-стиля. Она связана с особенностями музыкального материала, звуковой подачи, сведения. Специалист, отвечающий за эстетику музыкального звука, называется саунд-продюсером. В среде музыкантов бытует понятие «фирменный саунд», под которым подразумевается профессиональное безупречное узнаваемое звучание (звук ноу-хау), как правило, связанное с большими финансовыми инвестициями. Музыка становится искусством саунда. Множество современных композиторов-исполнителей априори считают свою музыку безупречно гениальной и размышляют лишь о качестве записи-сведения своих «артефактов».

Новые технологии вносят в процесс сочинения и исполнения музыки свои коррективы. Теперь она делается и редактируется визуально в компьютерных программах, на рабочей станции или портостудии. Глаза становятся не менее востребованными, чем уши. Искусственные эффекты и обработка призваны сделать исходный звук более естественным. Качество его напрямую зависит от количества вложенных в музыкальное оборудование денег. Музыка-симулякр не может быть достоверно отражена в нотной записи, она распространяется в MIDI и аудиоформатах.

На специализированном оборудовании имеется огромное количество электронных звуков-тембров. Они – чистой воды симулякры, безжизненные, мало чем отличающиеся один от другого, лишённые какой бы то ни было референции. Следовательно, вся алеаторическая музыка, сделанная с использованием этих звуков-тембров (House, Drum and Bass и др.), – также симулякр.

В социальных сетях, например, «Вконтакте» вся музыка есть гипер-интертекст. Один и тот же музыкальный артефакт может фигурировать под разными названиями, затрудняющими его «различание», иметь разную длину (кто-то может обрезать начало или конец), разный саунд: кто-то загружал аудиофайл в социальную сеть с лицензионного CD-диска, в сжатом формате Мр3 или оцифровывал с кассеты. В качестве дополнительного удовольствия к музыкальному артефакту романтической эпохи может поставляться барабанная дробь вместе с Шубертом.

Вообще, «Вконтакте» – ризома для симулякра общения. Здесь каждый имеет своего двойника. При этом молодое поколение часто выбирает в качестве аватара героев компьютерных игр, несуществующих сюрреалистических монстров или нечто подобное. Думается, что это далеко не случайно и связано с желанием, полностью отрешившись от реального «Я», раствориться в виртуальном пространстве. Кстати, разложение системы ценностей ультрамузыки проявляется и на уровне сугубо материальном. Любые ноты, книги, аудиотреки теперь не надо покупать, их можно бесплатно скачать в Интернете. Теперь они ничего не стоят.

Существенным представляется вопрос о способности сохранять в цифровой аудиозаписи акустические характеристики «живых» инструментов, запечатлеть духовную сферу исполнения, адекватно воспроизводить её. Ведь нередко приходится слышать от музыкантов-академистов, что в цифровом звучании классики пропадает что-то самое главное. Специфика компьютерной обработки и передачи информации, базирующаяся на последовательности двух цифр (0 1), создает идеальную среду для бытования симулякров. Тот, кто не знает главного, не заметит его отсутствия.

Музыка сегодня утратила самоидентичность, отказавшись от просодического и миметического принципов. Все средства музыкальной выразительности превратились в симулякры. Нет более ни одного мелодического хода, который не был бы пошловато-банальным и не вызывал бы воспоминания о его употреблении в сотне других музыкальных сочинений. Мелодия часто заменяется в современных музыкальных артефактах невыразительной речью на одном-двух звуках, сопровождающейся брутальными или нимфеточными придыханиями.

Ладовые ресурсы практически не задействованы. Вездесущ лишь минор гармонического и мелодического вида. В нём пишутся и весёлые песни, словно и в них закрался глубинный трагизм. Мажор звучит фальшиво, используется лишь как средство сарказма, издёвки, например, в стиле панк.

Богатейшие возможности классической музыкальной гармонии не используются. Зачастую стремятся вообще обойтись без последней. Нередко в аранжировке поп-песен применяются лишь барабаны и пара электронных тембров, оттеняющих начало или конец части песенной формы. Это и материально, и акустически

выгодно: можно меньше возиться со сведением, качество звука при воспроизведении в мобильном телефоне или Mp3-плеере не слишком ухудшится. Чем уже динамический диапазон, чем меньше обертонов и звуковых красок, тем лучше для всяких относительно дешёвых звуковоспроизводящих гаджетов.

Ритм как живое движение музыки сегодня отсутствует. Взамен нам предлагают заикленное воспроизведение дискретных единиц, партии, которые призваны скрыть отсутствие подлинного ритма. Даже метра нет! Ибо он – дыхание музыки, богатое нюансами. Теперь всё записывается под мёртвый метроном, он со своей идеальной точностью звучит как набат метру!

Из музыки ушла динамика. Используемая при сведении обработка начисто убивает градации громкости, чтобы ни в коем случае трек не звучал на один децибел тише других! Нужно сделать его максимально ровным и громким.

Крупные формы покинули музыку. Даже полноценная песня постепенно становится роскошью, однако она не может окончательно исчезнуть. Ведь песня – наиболее массовый жанр. Как писал Ж.Бодрийяр, масса «не обладает ни атрибутом, ни предикатом, ни качеством, ни референцией» и «превратилась в публику, которую интересуют только зрелища»<sup>3</sup>. Именно массам адресованы артефакты композиторов-песенников и вообще любые музыкальные симулякры. Нужны всё более мощные средства воздействия, всё новые технические новинки на музыкальном рынке, которые позволяют сделать музыку ещё более яркой и броской.

Само сочинение музыки сегодня становится симулякром. Значение слова «композитор» как нельзя более приблизилось к своей этимологии (*lat. compositor – составитель*). Это ведь иллюзия творчества – использовать эффекты производителей «железного» музыкального оборудования и без стеснения ставить свою фамилию под очередным музыкальным опусом! Это палимпсест, алеаторическая мозаика. Многие сочинители, понимая, что лишь компилируют/комбинируют уже когда-то бывшее, отказываются от титула «композитор», сознательно становятся анонимами, выступают в социальных сетях под никами. А музыкальные артефакты они называют уже не произведениями, но треками, вещами, штучками. При этом наблюдается гипертрофия «композиторства». Отсутствие музыки словно пытаются компенсировать миллионами новых и новых музыкаль-

ных артефактов. Модно паразитирование на академической музыке. На наш взгляд, поп- или рок-аранжировки классических шедевров – это уничтожение их подлинного смысла, замена его симулякром.

Автора сознательно убивают, заменяя «производителем текстов», интегрируют его в крупные корпорации. Часто мы не знаем композитора, сочинившего какой-нибудь хит, но нам хорошо известно имя продюсера, который его продвинул, или исполнителя. Композитор как выразитель человеческого духа посредством музыкальных звуков, композитор-творец стал не нужен и невозможен. Музыка как просодически оформленная рефлексия, как невербальное интонирование духа массами не востребована. Тем не менее в современной музыке наблюдается явление транссентиментализма. Например, в поп-музыке заметна усталость от диктата джаза и рока, она постепенно возвращается в лоно сентиментальной романсовости (цыганщине, элементам романтической классики), к якобы народным истокам.

Исполнение музыки сегодня – это тоже симулякр. Певцы, хоры и оркестры поют и играют под фонограмму не только эстрадную музыку, но и классическую, т. е. симулируют исполнение. Ещё более показательный симулякр – оркестр на сцене, который аккомпанирует певцу, открывающему рот под фонограмму. Причём в самой фонограмме и близко нет оркестровых партий, лишь барабаны (и то виртуальные) и ещё кое-что. И всё это транслируется по телевидению с пометкой «Живой звук». Есть и симулякры-танцоры, которых заставляют якобы играть на сцене на музыкальных инструментах. Ведь танцоры, как правило, визуальнее эффектнее «настоящих» музыкантов: у них лучше фигуры, они хорошо держатся на сцене, пластично двигаются. При этом зажимают совершенно не те аккорды на гитаре и нажимают не те клавиши на выключенном (!) синтезаторе, когда звучит фонограмма. Это и комично, и симптоматично одновременно.

Даже в интерпретации академической музыки современными профессиональными, особенно молодыми музыкантами, зомбированными дигитализированным сознанием, постепенно пропадает что-то самое главное, некий не вербализуемый эйдос, который условно можно обозначить как присутствие духа в музыке. Классика теряет свой изначальный духовный смысл, превращается в бутафорию, самопародию. Она становится почти музейным ретро-

дежавю-симулякром. Музыковеды по-своему, без использования постмодернистской терминологии описывают эту проблему и стремятся найти пути её решения. В.Н.Холопова разработала спецкурс «Теория музыкального содержания» с целью помочь молодым музыкантам отрыть для себя подлинный, духовно-символический смысл академической музыки<sup>4</sup>. Музыковед В.В.Медушевский призывает использовать православный подход к трактовке и анализу классической музыки, видя в этом единственную возможность не исказить ее исконный смысл<sup>5</sup>.

Моцарт и тот в условиях *пост-* становится симулякром. Его гениальность дискредитируется «портретом Моцарта» на монетах номиналом 1 евро, «Реквиемом по мечте» (саундтрек к кинофильму, композитор Клинт Мэнселл), настойчиво приписываемым миллионами «меломанов» Моцарту. «Гуляка праздный» с шизофренической улыбкой на лице – такова характеристика Моцарта в новейших телепередачах, озвученных иногда заводными мотивчиками современной попсы. В исполнении музыки Моцарта сегодня исчезает её сокровенная глубинная суть. В ДМШ каждому учащемуся предстоит исполнить «что-нибудь из Моцарта», зачастую посредственно, невыразительно тарабаня по клавишам то, что некогда было вечным (как теперь видно – не вечным!) солнечным светом в музыке. Неподготовленные слушатели-симулякры-потребители слышат в главной теме первой части соль-минорной симфонии мотив, поразительно похожий на мелодии поп-песен. Дальше главной партии и слушать никто не хочет, дальше всё раздражающе-непонятное, вроде как лишнее... Моцарт сегодня для дигитально ориентированного слушателя – имя, лишённое своей подлинной гениальной сущности, ибо псевдорепрезентируется современными реципиентами больше как этикетка без какого бы то ни было духовного смысла. Финансовые клещи безжалостно впились в Моцарта в готовности как угодно извратить его облик, лишь бы привлечь к нему внимание и заработать на нём как можно больше денег. Шлейф непонимания, откровенного издевательства, паразитирования на имени композитора тянется за его музыкой, становится всё более грязным и уже никогда не отстирается.

Венским классикам удалось создать столь совершенное говоряще-поющее музыкальное зеркало, что отражение души человека в нём было идеальным. В симфониях Моцарта, в сонатах Бетхо-

вена невозможно заменить ни одной ноты, чтобы не разрушить целого. Уже романтизм устаёт от этой идеальности, в зеркале появляется трещинка. Человек видит себя в этом зеркале в несколько надтреснуто-искажённом виде. В послевоенный период XX в. зеркало раскалывается, и мы смотримся в разбросанные осколки. Всё взаимоподменяемо, взаимоподставляемо. Припев от одной песни легко приклеивается к куплету другой, барабаны из одной песни легко вставляются в другую, даже партия из одной симфонии Моцарта вставляется в другую. Большинство не заметит подмены.

Звёзды эстрады соблазняют нас своей светящейся, искрящейся, фантазмагорической пышностью, расточительностью, миллионами долларовых вложений в звуковое и световое оборудование, наряды, украшение сцены, подтанцовку, рекламную раскрутку и т. д. Они стараются соответствовать своей «заявленной» божественности. Ведь всё, что продаётся, самопредставляется как идеальное, абсолютное, неизбежное, единственно возможное, ценное. В аудиозаписях звёзд эстрады нет ни одной ошибки, они просто невозможны. Исполнение ими музыки гиперреально, так как каждое её воспроизведение совпадает с самим собой. Ремейки – это симулякр усовершенствования, обновления, бесконечное осовременивание. Коммерческая музыка искусственно-идеальна: электронные аналоги живых инструментов и голосов совершеннее настоящих, они не скрипят, не пищат, не фальшивят, они безупречны. Певец стремится быть сверхчеловеком, ему нужен не только идеальный голос, но и такие же внешность, клип, продюсер, запись, и только тогда он состоится как товар, тогда он может котироваться.

Помимо основной «Армии любовников», кроме передового отряда, авангарда коммерческой музыки, есть ещё «камикадзе» и «пацифисты», которые также заслуживают внимания. Первые живут «горением», отдают себя музыке целиком и полностью. Другие – это, по Ж. Делёзу, «шизофреники», не вливающиеся в общую струю, ищущие собственный путь<sup>6</sup>.

И в тех, и в других подкупает искренность, их вера в то, что они делают. В основном «пацифисты» и «камикадзе» являются рок-музыкантами, но ещё в диссидентском понимании этого стиля как музыки протеста, подполья, по-домашнему гениальной элитарности, ставшей предметом всеобщего достояния. Ведь сегодня

и рок-музыка подверглась коммерциализации, в сущности, кроме саунда и более широкого круга тем в текстах, она уже ничем не отличается от поп-музыки.

Музыкальное искусство перестало быть суперинтеллектуальной абстракцией, оно становится, как сейчас говорят, жизненным. Уже не всегда можно отличить пение от речи, а текст песни от простого разговора. Примером могут послужить нарративные тексты рэперов. Эта черта проявлялась в музыке ещё с начала эры постмодернизма, в частности, в «хэппенинговой» музыке Дж. Кейджа, где реальный жизненный процесс становился музыкальным арт-объектом, если был помещён в специальное арт-пространство. Стирается дистанция между артистом на сцене и слушательской аудиторией, всем предлагается участвовать: танцевать, петь, погружаться в транс.

Для музыкальных меломанов-гурманов по сей день существует и сверхсложная для восприятия и понимания музыка, причем как в академической среде (проводятся фестивали современной музыки академико-авангардистского направления), так и в сфере эстрады. В стиле арт-рок уже на заре постмодернизма появились композиции, по сложности и идейной целостности не уступающие классическим симфониям и сонатам (Пинк Флойд, «Обратная сторона луны»).

Ныне всё суперпрофессионализировалось и дилетантизировалось одновременно. Искусство с миллионными долларовыми вложениями лишь симулирует жизненность, ведь оно напрямую связано с бюджетом и привлечением профессионалов такого уровня, что сделать нечто подобное «в домашних условиях» простым смертным не под силу.

Коммерческая музыка сегодня вобрала в себя богатство музыки прошлого, но деконструировала его, пропитала симулякрами. Так, в поп-музыке можно усмотреть «следы» следующих эпох и стилей:

– от Средневековья – воздействие музыки наряду с вербальной и визуальной коммуникацией (гиперцепция в музыкальных видеоклипах), создание культа (культ звёзд шоу-бизнеса);

– от барокко – представление об идеальных нормах стилей, жанров и т. д., любовь к эмблемам (постеры с изображением звёзд, их символов);

– от классицизма – строгая организованность, диктуемая «форматом», «собранность» музыкального материала, его ясность и логичность;

- от романтизма – лиричность, транссентиментализм;
- от импрессионизма – внимание к звуковым краскам, тембрам, саунду;
- от экспрессионизма – агрессивная исполнительская подача, общий трагический пафос;
- от джаза – основополагающая роль ритма, свинг и синкопы.

Активно внедряются в коммерческую музыку и достижения авангардизма. Так, электронная музыка, т. е. созданная при помощи электронных технологий и электромеханических музыкальных инструментов, возникла в среде композиторов-авангардистов, но сегодня в эстрадной музыке существуют десятки жанровых разновидностей «электронщины». Одна из них – клубная музыка, создаваемая диджеями, причём иногда в процессе её звучания. В ней присутствуют как черты минимализма (длительное повторение одних и тех же музыкальных фраз), так и алеаторический принцип, ведь диджей складывает музыкальную «мозаику» в произвольном порядке. Черты сонорики можно выявить, например, в жёстком низкочастотном саунде рок-групп, когда партии гитар и баса фактически перестают быть различимыми. Полистилистика – один из жанровых признаков арт-рока. Она также весьма часто встречается в поп-музыке в виде цитат из классики или песен, смешения стилей.

Можно констатировать, что в современной коммерческой музыке присутствуют все основные атрибуты постмодернизма: эклектичность, снятие оппозиции «элитарное – массовое», игровой характер, обилие всякого рода симулякров. В последние десятилетия наблюдается смещение ценностных установок в популярной музыке: главным становится качество звука, умение обработать музыку, скрыв возможные недостатки исполнения. Подчас это «улучшение» делает неестественными голосовые или инструментальные тембры. Но эта неестественность принимается за правило и становится естественной в рамках поп-музыки. Продукция последней ориентирована на формат, в связи с этим подчас сложно отличить музыку одного композитора от музыки другого, голос одного певца от голоса другого. Главным критерием качества музыки оказывается «фирменный» саунд, во многом обусловленный бюджетом записи творческого продукта.

Музыка разорвала связь со своей «средой обитания» – нотным письмом, перешла в электронно-цифровой вид, именно этим обусловлена прерогатива новой категории – саунда. Современную музыку невозможно адекватно записать нотами, так как радикально сместилась роль средств выразительности и новые их преобразованные виды уже никак не зафиксировать «традиционным» письмом.

Разумеется, намеченные в данной статье аспекты новейшего бытия музыки – лишь тезисы, требующие более фундированного доказательства.

### Примечания

- <sup>1</sup> Другое понимание симулякра в эстетике см.: *Маньковская Н.Б.* Феномен пост-модернизма. Художественно-эстетический ракурс. М., СПб., 2009. С. 48–58; *Бычков В.* Эстетическая аура бытия: Современная эстетика как наука и философия искусства. М., 2010. С. 706–708.
- <sup>2</sup> См.: *Kristeva J.* La révolution du langage poétique: L'avant-garde à la fin du XXe siècle: Lautreamont et Mallarmé. P., 1974. P. 23, 83–84.
- <sup>3</sup> *Бодрийяр Ж.* В тени молчаливого большинства ([http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Sociolog/aver/01.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Sociolog/aver/01.php)).
- <sup>4</sup> См.: *Холопова В.Н.* Теория музыкального содержания. Программа-конспект для историко-теоретико-композиторских факультетов музыкальных вузов. М., 2009.
- <sup>5</sup> См.: *Медушевский В.В.* Интернет-ресурсы: Христианский взгляд на музыку и музыкальную терапию (<http://siya.aonb.ru/index.php?num=1632>); О происхождении и сущности серьезной музыки (<http://www.portal-slovo.ru/art/36037.php>); Куда идём – куда заворачиваем? (<http://lampada.ucoz.ru/publ/18-1-0-12>); Рок-музыка как орудие глобализма, направленное на молодежь ([http://www.moral.ru/rock\\_globalizm.htm](http://www.moral.ru/rock_globalizm.htm)); Христианские основания сонатной формы (<http://www.portal-slovo.ru/art/36036.php>).
- <sup>6</sup> См.: *Textual strategies: Perspectives in post-structuralist criticism* / Ed. with an introd. by J.V.Narari L., 1980. P. 283–291.