

## СПЕЦИФИКА СЕМИОЗИСА МУЗЫКАЛЬНОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ

**Д.К. Манохин**

*Статья посвящена функционированию музыкального семиозиса в контексте массовой культуры. Автор выявляет прагматические, синтаксические и семантические характеристики музыкальной массовой культуры.*

Ключевые слова: *семиотика, массовая культура, музыкальный семиозис.*

## SPECIFIC FEATURES OF SEMIOSIS OF MUSIC MASS CULTURE

**D.K. Manokhin**

*The article is devoted to the functioning of music semiosis in the mass culture's context. The author reveals pragmatic, syntactic and semantic characteristics of music mass culture.*

Keywords: *semiotics, mass culture, music semiosis.*

Феномен семиозиса массовой культуры не является идентичным области поп-музыки (об употреблении термина «поп-музыка» в дискурсе музыкальной критики см.: [Югин 2011: 144-148]). Также он не входит в контекст оценочных категорий, релевантных социально- идеологическому подходу к интерпретации массовой культуры. При использовании семиотического подхода феноменом семиозиса музыкальной массовой культуры может быть назван любой объект, соответствующий условиям, обозначенным в теоретической модели семиозиса массовой культуры (см.: [Кожемякин, Манохин 2013]). Наиболее простые примеры такой «массовизации» можно обнаружить в сфере академического китча (см.: [Акопян 2010: 261]). Однако более сложные случаи затрагивают область диалектики идиолекта, лексикода и кода в меняющихся историко-культурных контекстах. Учитывая данные замечания, перейдем к описанию семиотических характеристик музыкальной массовой культуры.

В массовой культуре музыкальный семиозис включен в сложный коммуникативный контекст, в который «потенциально» входят немзыкальные коды: литературно-художественный (поэтическое сообщение), театральный (костюмы, декорации), кинематографический (видеоклипы), телевизионный (трансляция концерта, музыкальные каналы), фотографический (обложки музыкальных альбомов). Формирование такого широкого контекста связано со стремлением к «семантизации» музыкального дискурса и установлению определённых прагматических правил семиозиса, которые в случае объектов массовой культуры играют ведущую роль. Попытка ограничения немusical контекста, приводящая к проекту «чистой» (асемантической) музыки характерна для формы эстетического сообщения, нацеленного на создание идиолекта. В этом случае центральное место занимает музыкальный синтак-

сис (о музыкальном синтаксисе см.: [Мечковская 2007: 325-328]). Разработка формальных критериев музыкального семиозиса находится в контексте мета-языка музыки (нотной записи), и коммуникация, ориентированная на интерпретацию-абдукцию в виде «идентификации» неожиданных синтаксических решений, требует специальной подготовки реципиента и его чувственно-интеллектуальной настроенности. В массовой культуре музыкальный семиозис, прежде всего, нацелен на реализацию гедонистической функции. Возможный учёт когнитивной функции требует создания условий интерпретации, при которых затраты на формирование свадисигнума должны быть минимизированы. В этом отношении музыкальный синтаксис ориентирован на форму «репетитивности» (как в смысле организации формы внутри конкретного сообщения, так и при переносе структуры из одного сообщения в другое). Учёт формы повтора позволяет отправителю информации вводить вариации в структуру и тем самым конструировать эффект «новизны». Сама музыкальная структура семантизируется за счёт музыкальной интонации, рассматриваемой как иконический знак речевой интонации, выполняющей, в свою очередь, индексальную функцию по отношению к эмоциональному состоянию адресанта. Такая семантика позволяет, как интерпретировать «смысл» сообщения, так и использовать сообщение в суггестивной функции, т. е. построить прагматический коррелят. Помимо интонации в музыкальном семиозисе используется прагматика качественных знаков (тембра, темпа и т. п.), опирающаяся на «телесное» восприятие музыки. Здесь отправитель информации, как правило, действует в семиотическом регистре, а получатель реагирует на звук как на стимул. Однако в дальнейшем подобные квазистимулы начинают восприниматься адресатом также как знаковые элементы. Немалое значение при этом имеют синэстетические реакции реципиента, формирующие «программные» интерпретанты звуковых форм.

Введение в музыку немзыкальных способов кодификации усиливает её «программный» аспект и облегчает процесс интерпретации. Немзыкальные формы также имеют признаки семиозиса массовой культуры. Поэтический текст выполняет роль сюжета (либретто), иллюстрацией которого служат собственно музыкальные элементы (как и «эстетические» элементы текста). «Разнообразие» может быть связано с «противоречием» текста и музыкальной формы (в этом случае учитываются и стилистические коннотации). Программность усиливается за счёт форм семиозиса, упомянутых в перечне немзыкальных кодов. Возникают сложный нарратив и «мифологические» структуры, интерпретанты которых переносятся на собственно музыкальное сообщение. После такой интерпретации прослушивание музыки вне программного контекста провоцирует на индексальную интерпретацию музыкального контента, вновь вовлекающую в программный контекст. Этот контекст может содержать идеологические коннотации.

Важную роль в формировании интерпретанты музыкального сообщения и вынесении реципиентом оценочного суждения также играет журналистский дискурс в форме музыкальной критики. Определённые сообщества

критиков формируют признаки музыкальных лексикодов и критерии их оценки. Они выступают в роли «экспертов» / «авторитетов», оценки которых учитываются как на стадии приобретения музыкального контента, так и на стадии самого акта прослушивания. В определённом смысле история музыкальной массовой культуры, включающая в себя не столько «музыку фольклорного типа», сколько «музыку менестрельного типа» (см.: [Мечковская 2007: 328-329]) и определённые формы академической музыки, есть продукт музыкальной критики. Отличие современной ситуации состоит в том, что после последовательной смены лексикодов музыки возникает множество направлений с приставкой «пост-» и «новообразований», оригинальность которых приходится обосновывать только силой журналистской риторики. Не менее проблематичным выглядит и соотношение авангарда и массовой культуры, которые в постмодернистской музыке находятся в ситуации взаимообусловленности (об авангарде и массовой культуре см.: [Манохин 2017]), лишней раз заставляющего обратить внимание на семиотические (а не на социально-идеологические) аспекты музыкальной массовой культуры.

### Литература

1. Акопян, Л. О. Музыка XX века. Энциклопедический словарь. М., 2010.
2. Кожемякин, Е. А., Манохин, Д. К. Семиотические аспекты массовой культуры // Культура и текст: электр. науч. жур. Барнаул, 2013. № 1 (14).
3. Манохин, Д.К. Семиозис массовой культуры в контексте эстетики постмодернизма // Современный дискурс-анализ. Вып. 1 (16). 2017.
4. Мечковская, Н. Б. Семиотика: Язык. Природа. Культура. М., 2007.
5. Югин, И. Рок – лексикон: Словарь рока и популярной музыки. М., 2011.