

2. Адсутнасць сістэмы вывучэння асобы студэнта, яго жыццёвых ідэалаў і патрэбнасцей.

3. Адсутнасць практычнага ўвасаблення ў практыку дакладнай структуры студэнцкага самакіравання.

4. Слабая тэарэтычная падрыхтоўка ўсіх супрацоўнікаў універсітэта, якія ўдзельнічаюць у арганізацыі студэнцкага самакіравання і выхаваўчага працэсу.

Шумская І.М.,
аспірантка кафедры
сацыялогіі і культуразнаўства

МУЗЫКА Ў СІСТЭМЕ СУЧАСНАЙ МАСТАЦКАЙ КУЛЬТУРЫ

Значнае павышэнне інтэнсіўнасці жыцця чалавека і дынаміка сацыяльных працэсаў, якія адбываліся на працягу ХХ ст., паспрыялі таму, што ў сістэме мастацкай культуры выявіўся шэраг цікавых тэндэнцый. Гэта, па-першае, вяртанне да мастацкага сінкрэтызму, увасобленае ў сучасным сцэнічным і кінематаграфічным мастацтвах, у перфомансах, масавых шоу. Па-другое, пацвярджэнне на навуковым узроўні сінергетычнага ходу развіцця культуры. І, па-трэцяе, неаспрэчвальнасць такой нестандартнай з'явы, як тэхнакратызацыя мастацтва.

Відавочна, характэрнай рысай сучаснай мастацкай культуры можа служыць актыўнае выкарыстанне ў ёй камп'ютэрных тэхналогій. Новыя інавацыйныя магчымасці зрабілі моцны ўплыў на развіццё графікі і дызайну, архітэктурнага канструявання і кінематаграфіі, але найбольш істотная іх рэалізацыя адбылася ў музычнай культуры.

Эксперыментальная камп'ютэрна-акустычная музыка як адзін з "авангардысцкіх" напрамкаў мастацтва з'явілася на падставе санорнай інструментальнай і сінтэзатарнай электроннай музыкі ў сярэдзіне ХХ ст. і ў далейшым распалася на шэраг розных дактрын. Найбольш важныя з

ix — канкрэтная музыка (прадстаўнікі Шэфер і Анры), электронная музыка Кёльнскай школы (Штокхаўзэн, Кагель), фаналагічная школа Берыо ў Італіі і амерыканскі “мюзік-фор-тайп” Усачэўскага.

Усе гукавыя аб’екты “канкрэтнай” музыкі ствараюцца на падставе добра вядомага свету гукаў. У адрозненне ад гэтага, гукі электроннай музыкі цалкам утвараюцца з электрычных імпульсаў пры дапамозе досыць складанай апаратуры. Тэарэтычна колькасць гукаў электроннай музыкі не абмежаваная, што дазволіла аднаму з яе “хросных бацькоў” Ёргу Магеру казаць аб “гукавым акіяне”, які паўстаў перад ім. Цяпер тэрмін “электронная або эксперыментальная музыка” ўжываецца ў дачыненні да шырокага спектра музычных праектаў, звязаных з камп’ютэрнай апрацоўкай гуку.

Бурлівае развіццё кібернетыкі і інфарматыкі прывяло да напісання праграм, пры дапамозе якіх машына магла самастойна ствараць музыку. Так, на машыне пад назвай “Іліак” Ілінойскага універсітэта ў ЗША калісьці, у пачатку 70-х, было праграмавана сачыненне сюіты для струннага квартэта. З гэтай задачай ЭВМ справілася паспяхова. Цяпер стварэнне камп’ютэрам тых ці іншых кампазіцый нас ужо не здзіўляе. Аднак паўстае пытанне: як ставіцца да гэтай творчасці? Па якіх крытэрыях яе ацэньваць? На гэта паспрабавалі знайсці адказ слухачы, якія прымалі ўдзел у масавым эксперыменце па праслухоўванні музыкі, створанай кампазітарамі і ЭВМ. Неабходна было па пяцібальнай шкале выставіць адзнаку кожнай мелодыі. Вынікі здзівілі ўсіх: камп’ютэрная музыка, якую многія слухачы ўпэўнена лічылі “штучнай і бяздушнай”, атрымала больш высокія балы ў параўнанні з музыкай прафесійных кампазітараў.

Такім чынам, надыходзіць эра рэальнай канкурэнцыі паміж машынай і чалавекам. Безумоўна, машынная творчасць не была б магчымай без удзелу чалавека, аднак гэты факт не змяншае вастрывыя праблемы. Можна прадказаць, што ў недалёкай будучыні мастацтва будзе

падзелена на дзве катэгорыі: антрапалагічнае і кібернетычнае.

Тым не менш сёння камп'ютэр з'яўляецца неад'емнай часткай кожнай студыі або асабістай творчай лабараторыі музыканта. Абсталяваны адпаведным чынам, ён уяўляе і сінтэзатар, і секвенсар, і лічбавы шматканальны магнітафон, і сродак лінейнага (нелінейнага) мантажу гуку. Спецыяльныя камп'ютэрныя праграмы, створаныя ў 90-я г., адкрылі амаль неабмежаваныя перспектывы сінтэзавання гукаў, стварэння гарманічных структур і камбінавання рэзанансаў. Фрактальны і генератыўны падыходы да сінтэзу гуку і стварэння музычных твораў адкрылі новыя гарызонты для кампазітараў. Так, напрыклад, пры дапамозе генератыўнага метаду можна ствараць бясконцыя патокі гарманічных мелодый, вынаходзіць гукі, максімальна набліжаныя да гучання рэальных інструментаў.

У сучаснай музычнай культуры вядучую ролю адыгрываюць такія стылістычныя накірункі, як эмбіент, тэхна, рэйв, даб, якія сваім з'яўленнем фактычна абавязаны камп'ютэру. Напрыклад, кампазіцыі ў стылі эмбіент ствараюцца на падставе трэнсава-рэпітатыўнага рытму з дабаўленнем вялікай колькасці клавійных эфектаў і так званых "касмічных" мелодый. Некаторыя эмбіентныя кампазіцыі напоўнены натуралістычнымі гукамі (усплёскі вады, галасы жывёл), а таксама тэхнакратычнымі эфектамі (шум аэрапорта, гул хуткаснай магістралі і інш.).

У апошні час электронная музыка шырока распаўсюдзілася на радыё і тэлебачанні, у кіно і тэатры. Таксама робяцца спробы збліжэння электроннай музыкі з роднаснымі эксперыментамі ў галіне выяўленчага мастацтва і літаратуры ў мэтах іх мастацкага сінтэзу.

Пошук новага гучання, аб'яднанне несумяшчальных, на першы погляд, гарманічных структур прывялі да таго, што ў свядомасці людзей адбылася мікрарэвалюцыя. Істотна змяніліся ўспрыманне музычных кампазіцый і іх эстэтычная ацэнка. Музыкай пачалі лічыць тое, што раней успрымалася проста як шум. Цяпер пад музычным творам

маецца на ўвазе асобная сукупнасць гукавых элементаў, размешчаных у пэўным парадку такім чынам, што самім характарам сваёй камбінацыі яны аказваюць пэўнае ўздзеянне на спажыўца гэтага інфармацыйнага блока. Музыкальная культура перастала разглядацца толькі як форма мастацкай творчасці і спосаб правядзення вольнага часу, яна ператварылася ў пляцоўку для выказвання разнастайных ідэй і канцэпцый.

Абраам Моль у сваёй тэорыі інфармацыі адзначае, што канцэпцыя, якая дамінуе ў сучаснай музыкальнай творчасці, схіляе нас да таго, каб пераўтварыць у *tabula rasa* ўсю папярэднюю гісторыю музыкі. Музыкальныя шэдэўры класікі паступова становяцца “кансервантамі культуры”, якія чалавек ужывае для таго, каб пасля стварыць нешта кардынальна новае. Мастацтва становіцца разнавіднасцю практычнай дзейнасці, набывае новы сацыяльны статус. Ад пакланення перад творчасцю, звыклага ўяўлення аб мастаку і мастацтве мала што застаецца. Мастацтва больш не прэтэндуе на вечнасць, яно задавальняецца тым, што валодае дастатковай трываласцю дзеля таго, каб супрацьстаяць распаду і аб’яцэнню грамадства ў эпоху панавання масавай свядомасці, масавых сродкаў камунікацыі. У сучаснай электроннай музыцы асоба мастака адыходзіць на другі план, асноўная ўвага канцэнтруецца на творчым прадукце.

Новая мастацкая парадыгма, створаная на падставе бясконца касмічнага, мнагамернага вобраза свету з уласцівай яму складанасцю ўзаемадзеяння парадку і хаосу, знайшла ў музыцы сваё яскравае адлюстраванне.

Калі класічная музыка заснавана на адной гарманічнай “перспектыве”, якая будуецца ад асноўнага тона і стварае карціну канкрэтнай аднамернай прасторы, то сінтэзуемая камп’ютэрам гукі і рэзанансы, вібрацыі і рэверберацыі, мнагафазавыя накладанні гукавых хваляў ствараюць ілюзію звышрэальнасці, уводзяць слухача ў велічную мнагамернасць сусвету. Умоўнай апазіцыяй тут выступае жыццё чалавека, адлюстраванае ў лірычным інтанаванні гармоніі,

у рэмінісценцыі і цытаванні класічных мелодый, настальгічным гучанні далікатных галасоў старажытных інструментаў, вытанчанай варыятыўнасці гукаў. Так старая, як сам свет, ідэя еднасці мікра- і макракосмасу знаходзіць сваё выяўленне ў асобных музычных творах.

У найноўшых касмалагічных канцэпцыях гук разглядаецца як універсальная, касмічная з’ява. Новае ўяўленне аб асновах існавання прыроды і чалавека абагульняе вобраз рытмічных паўтараў-пульсацый хваляў ад біярытму клеткі да "пульсу" сусвету. Сучасная навука разглядае вечны рух, падпарадкаваны рытмічнаму хвалевому развіццю з інтэрферэнцыяй — накладаннем розных рытмаў-хваляў, — як універсальны фактар арганізацыі і развіцця сістэм матэрыі.

Музычнае мастацтва асаблівым чынам увасабляе розныя формы касмічнай энергіі, доказам чаму служыць запіс геамагнітных хваляў, зроблены амерыканскімі вучонымі, якія на працягу года фіксавалі хваляванні магнітнага поля, а потым сціснулі іх да адной гадзіны. Пры гэтым гукі неўспрымальнага пераўтварыліся ў гукі чутнага дыяпазону. І між іншым, у сціслай форме гучанне фізічнага космасу стварала не толькі прамыя аналогіі, але і ўзнаўляла дакладныя цытаты як з музыкі ХХ ст., так і з музычных твораў іншых эпох. З гэтага факта можна зрабіць выснову аб тым, што мозг кампазітара ў сярэднім кадзіруе інфармацыю, сціскаючы яе прыкладна ў 8 760 разоў (365 дзён па 24 гадзіны ў суткі сціснутыя да адной гадзіны).

Энергаінфармацыйнае ўзаемадзеянне чалавека з космасам стала адной з асноўных праблем навуковых даследаванняў адыходзячага стагоддзя. Яшчэ А. Чыжэўскі пісаў аб тым, што значная роля ў працэсе ўзаемадзеяння чалавека з космасам належыць гукавым сігналам. Менавіта яны служаць энергетычнымі перадачыкамі складанай інфармацыі, якая захоўваецца ў патоках энергіі сонца, зорак і іншых касмічных аб’ектаў. Працэс мастацкай творчасці, зыходзячы з гэтай канцэпцыі, усведамляецца як сінергія, адзінства і ўзаемадзеянне чалавека з космасам. Ідэя мастацкага твора нараджаецца пры далучэнні да

касмічных вібрацый, падключэнні да таго, што У. Вярнадскі называў наасферай, А. Чыжэўскі — касмічнай энергіяй, а сучасныя даследчыкі Г. Шыпаў і А. Акімаў — інфармацыйным полем.

Творчая асоба ў такім кантэксце разглядаецца як своеасаблівы трансфарматар энергаінфармацыйных патокаў, дасылаемых космасам. Вядомы нямецкі кампазітар-авангардыст К.Штокхаўзэн казаў: “Я перадаю вібрацыі, якія пераймаю. Я дзейнічаю, нібы транслятар, пераводзячы патокі касмічнай энергіі, а таксама рытмы універсума, у музычныя рытмы”.

Аднак было б няправільна лічыць, што кампазітар у працэсе стварэння мастацкага твора толькі трансліруе зададзеную звонку інфармацыю. Творчасць — гэта дыялагічны працэс, у якім асоба творцы здольная аказваць значны ўплыў на навакольны свет. Так, напрыклад, даследчык Я.Магніцкая лічыць, што свядомасць кампазітара ў працэсе стварэння кампазіцыі праходзіць некалькі этапаў-станаў — вакууму, хаосу, космасу. Стан вакууму — бясконца аднароднае поле свядомасці, якое патэнцыяльна змяшчае ўсю разнастайнасць будучых элементаў. Яго можна параўнаць з узнікненнем у свядомасці вобраза гуку — прадстаўлення да моманту яго ўзнікнення. Пасля вакуумнага стану ў свядомасці ўзнікае імпульс, і яна пераходзіць у хаатычны стан, дзе пачынаецца перавод кантынуальнага патоку вобразаў у пэўныя дыскрэтныя формы. І, нарэшце, космас свядомасці выяўляецца ва ўпарадкаванні, структурызацыі кантрастных элементаў. Таксама Я.Магніцкая выказвае меркаванне наконт таго, што асобны гук у свядомасці кампазітара адпавядае энергетычнаму патоку, гукавышынныя ваганні — касмічным вібрацыям.

Аднак калі вярнуцца з узроўню абстрактных разважанняў да рэалій, то варта будзе адзначыць, што сучасны кампазітар мае права выбару аднаго з трох метадаў работы. Перш за ўсё ён можа выкарыстаць традыцыйны спосаб — працаваць пры дапамозе нотнай паперы і алоўка. Другі метадаў уасоблены ў маніпуляцыях з магнітнай

стужкай і нажніцамі (так званы “хоўмтэйпінг”). Трэці метада, заснаваны на выкарыстанні ЭВМ, дае кампазітару шырокія магчымасці, але разам з тым звязаны з вялікімі затратамі на абсталяванне і падрыхтоўчую дзейнасць.

Увогуле ў апошні час роля творцы значна змянілася. Сённяшні творца павінен пры дапамозе аналізу магчымых каналаў пачуццёвага ўздзеяння на чалавека будаваць ва ўласнай свядомасці своеасаблівую эўрыстычную матрыцу і выяўляць сярод магчымых спалучэнняў элементаў яе тыя, якія да гэтага ўжо выкарыстоўваліся, і тыя, што заставаліся незаўважнымі, але здаюцца вартымі далейшай спрацоўкі. Гэты пастулат справядлівы як для музыкантаў і прадстаўнікоў іншых галін сучаснай мастацкай культуры, так і для звычайных людзей, якія спрабуюць займацца творчай дзейнасцю. У эпоху панавання масавай культуры творчасць стала даступнай амаль кожнаму. Чалавек ізноў паўстаў у ролі хэйзінгаўскага *homo ludens*, які ў творчай гульні раскрывае індывідуальнасць і дасягае высокай ступені свабоды. Хоць яму неабходна авалодаць строгай і адначасова універсальнай мовай машын, але манапольнае права вынаходніка па-ранейшаму застаецца за ім.

1. Бергер Л.Г. Пространственный образ мира (парадигма познания) в структуре художественного стиля // Вопросы философии. — 1994. — № 4. — С. 114—128.

2. Магницкая Е.А. Творческое осмысление космоса. — М., 1996. — С. 32—36.

3. Моль А., Фукс В., Касслер М. Искусство и ЭВМ. — М: Мир, 1975. — С. 194—211.

4. Пекелис В.Д. Кибернетическая смесь. — М.: Знание, 1973. — С. 198—200.

5. Пригожин И., Стенгерс И. Время, хаос, квант. — М.: Прогресс, 1994.—266 с.

6. Худяков Н. Электронная музыка — соединение передовых технологий и передовых идей // Музыкальная газета. — 1998. — № 11 (75). — С. 6.

7. Чижевский А.Л. Земное эхо солнечных бурь. — М.: Мысль, 1976. — 367 с.