

Анастасія КРАВЧЕНКО,

orcid.org/0000-0001-6706-7937

кандидат мистецтвознавства,

доцент кафедри культурології та інформаційних комунікацій

Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв

(Київ, Україна) *anastasiia.art@gmail.com*

ЕЛЕКТРОАКУСТИЧНІ ТА АУДІОВІЗУАЛЬНІ ТВОРИ В ЕСТЕТОСФЕРІ АНСАМБЛЕВОЇ КУЛЬТУРИ УКРАЇНИ (КІНЕЦЬ ХХ – ПОЧАТОК ХХІ СТОЛІТТЯ)

Мета статті – дослідження впливу електроакустичних і аудіовізуальних форм виконавської взаємодії на процеси модифікації жанрової специфіки та виконавської естетики камерно-інструментального ансамблю, що здійснюється на матеріалах із творчості українських митців кінця ХХ – початку ХХІ століття. У сучасній академічній ансамблевій творчості України спостерігаємо появу електроакустичних та інтерактивних композицій, що передбачають синергійне поєднання традиційних художньо-виражальних засобів і технологій мистецтва. Використання різних мов і платформ музичного програмування та медіапроекування вельми збагачує морфологію жанрів ансамблевої музики новими, досі неконвенційними інваріантами, що важко піддаються жанровій типологізації з погляду класичної музичної естетики. За результатами проведеного аналізу виявлено, що універсалізм композиторського і виконавського самовираження є одним із чинників стабільної діяльності ансамблів та сталості інновацій, що становить потужний імпульс для прогресивного розвитку камерно-інструментального мистецтва в постійному діалозі традицій, неотрадицій і останніх технологічних рішень. У статті доведено, що апробація музикантами винаходів музичної інженерії залишає незмінними базові ансамблево-комунікативні функції, спрямовані на втілення авторського задуму та колективного інтерпретаторського емоційно-чуттєвого бачення. Висвітлено феноменологічне й онтологічне значення впливу електроакустичних і аудіовізуальних форм художньо-технологічної комунікації, що виводить ансамблеву культуру музикування на новий щабель прогресивного розвитку в мультимедійну естетосферу постмодерної творчості.

Ключові слова: камерно-інструментальний ансамбль, ансамблеве виконавство, електроакустичний твір, аудіовізуальний твір, віджеїнг, «жива» електроніка, мультимедійна естетосфера.

Anastasia KRAVCHENKO,

orcid.org/0000-0001-6706-7937

Candidate of Art History,

Associate Professor at the Department of Cultural Studies and Information Communications

National Academy of Managerial Staff of Culture and Arts

(Kyiv, Ukraine) *anastasiia.art@gmail.com*

ELECTRO-ACOUSTIC AND AUDIOVISUAL WORKS IN THE AESTHETIC SPHERE OF THE ENSEMBLE CULTURE OF UKRAINE (LATE 20th – EARLY 21st CENTURIES)

The aim of the article is to study the influence of electro-acoustic and audiovisual forms of performing interaction on the processes of modifying the genre specifics and performing aesthetics of a chamber ensemble, which is carried out on the materials of the works of Ukrainian composers and performers of the late 20th – early 21st centuries. The emergence of electro-acoustic and audiovisual compositions, which provide for a synergy combination of traditional expressive means and art technologies, is observed in the modern academic ensemble creativity of Ukraine. Using of various languages and platforms of musical programming and media design greatly enriches the morphology of genres of ensemble music with new non-conventional invariants that are difficult to give in to genre typology from the point of view of classical musical aesthetics. According to the results of the analysis, it was revealed that the universalism of composer and performing self-expression is one of the factors of the stable activity of ensembles and the stability of innovations, which constitutes a powerful impulse to the progressive development of chamber art in the constant dialogue of traditions, neo-traditions and the latest technological solutions. The article proves that the testing of musical engineering inventions by musicians leaves unchanged the basic ensemble-communicative functions aimed at the embodiment of the author's intention and collective interpretive emotional and sensory vision. The phenomenological and ontological significance of the influence of electro-acoustic and audiovisual forms of artistic and technological communication, which brings the ensemble music-making culture to a new stage of progressive development into the multimedia aesthetic sphere of postmodern creativity, is highlighted.

Key words: chamber ensemble, ensemble performance, electro-acoustic work, audiovisual work, VJing, “live” electronics, multimedia aesthetic sphere.

Постановка проблеми. У новочасному універсумі музичної творчості спостерігаємо зростання ролі технологій мистецтва, що надають потужний імпульс еволюції академічної музики України. Поява інструментальних творів, в основі яких закладено техніко-конструктивний принцип електроакустичної синергії звукових шарів, вельми збагачує морфологію жанрів ансамблевої музики новими, досі неконвенційними інваріантами. Вони, закріплюючись у виконавській практиці, формують координати сучасного аудіального простору, який в естетосфері постмодерної культури часто перетинається з візуальними компонентами. У зв'язку із цим актуальним і своєчасним видається дослідження електроакустичних і аудіовізуальних форм ансамблевої взаємодії, що мають значний вплив на формування системи художньо-музичної комунікації кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Аналіз досліджень. У процесі систематизації наявного наукового доробку маємо зазначити деякі праці, що становлять теоретико-методологічну підоснову розгляду проблематики даної статті. Серед них монографія Євгена Куца, присвячена висвітленню ролі електромузичного інструментарію як еволюційного чинника розвитку музичної культури ХХ–ХХІ ст. Тенденцію переходу від індивідуально-унікального до комбінаторно-репродуктивного начал автор вважає наслідком технологічних новацій і прямим свідченням глобалізаційних процесів у культурі. До того ж останні мають всеохоплюючий характер і відбиваються у виконавському мистецтві, видозмінюють академічну модель «виконавець – інструмент» на модель «виконавець – дизайнер». Тому, на думку дослідника, осягнення виконавських аспектів творення художньої цілісності електромузичних, електроакустичних і аудіовізуальних творів необхідно розпочинати зі студіювання загальнокультурних та інструментально-технологічних аспектів, з урахуванням модифікації виконавського типу музичного професіоналізму, появи нових виконавських технік та інструментальних інтерфейсів (Куц, 2015: 122–124).

Водночас зазначимо дослідження Інесси Ракунової, що було здійснене на матеріалах творчості відомої української авторки та виконавиці електронної музики Алли Загайкевич. Праця надає уявлення про розвиток сучасних композиторських технологій електронної музики, а саме: методів алгоритмічної композиції, електронного синтезу звуку та його обробки в реальному часі. Окрім суто практичних аспектів, зазначимо окремі музикознавчі «прогалини», які, на думку І. Ракунової, усе ще потребують поглибленого розгляду. Так,

учена вважає доцільним подальшу розробку методології досліджень електронної музики, приведення до єдиних стандартів строкатої термінологічної бази, визначення стильових особливостей електронних творів та їхнього місця в загальній структурі жанрової ієрархії (Ракунова, 2008: 15).

У цьому зв'язку маємо констатувати, що нині деякі із цих питань досі не отримали вичерпних «відповідей». Зокрема, залишаються фрагментарно висвітленими явища електроакустичного й аудіовізуального синтезу в ансамблево-виконавському мистецтві України з погляду їхнього онтологічного і феноменологічного значення на шляху формування постсучасної естетики ансамблевої культури.

Мета статті – дослідити вплив електроакустичних і аудіовізуальних форм виконавської взаємодії на процеси модифікації жанрової специфіки та виконавської естетики камерно-інструментального ансамблю на матеріалах із творчості українських митців кінця ХХ – початку ХХІ ст.

Виклад основного матеріалу. Наприкінці ХХ – на початку ХХІ ст. в сучасній академічній камерно-інструментальній ансамблевій творчості України спостерігаємо появу електроакустичних та інтерактивних композицій, що передбачають синергійне поєднання традиційних художньо-виражальних засобів та технологій мистецтва. Використання різних мов і платформ музичного програмування та медіапроекування повсякчас народжує досі невідомі зразки композицій, що важко піддаються жанровій типологізації з погляду класичної музичної естетики.

Так, серед найбільш характерних прикладів наведемо апробацію українськими композиторами і виконавцями електромузичного інструментарію. Він застосовується як в ансамблі з акустичними інструментами (наприклад, «Варіації контрастів» Остапа Мануляка для струнного квартету і синтезатора, 2001 р.), так і самостійно («Sky way of cello» Людмили Самодаєвої для електронних віолончелі та фортепіано, 2012 р.). Дедалі активніше митцями використовуються різноманітні способи програмування й обробки звучання у студійних або концертних умовах. Ідеться про поширення комп'ютерних методів програмування алгоритмічних композицій («Повітряна механіка» Алли Загайкевич для скрипки, віолончелі, флейти, кларнета, фортепіано та перкусії, 2005 р.), сполучення фіксованого аудіозапису й акустичних інструментів («Геродея» Алли Загайкевич для фагота, фортепіано, скрипки, віолончелі й електронного запису, 2002 р.), експерименти з магнітною плівкою

(“Ad ovo ad infinitum” – колаж-квінтет для двох скрипок, альту, віолончелі, фортепіано та магнітної плівки Івана Тараненка, 1994 р.).

Заслуговують на окрему увагу поєднання музичного звучання в ансамблі із «живою» електронікою (live electronics) або віджеїнгом, що передбачають наявність спеціального мультимедійного технічного устаткування і програмного забезпечення. Останнє призначається для оперування семплами (аудіо- або відеофрагменти) та накладання спеціальних ефектів, аудіальних або візуальних, у режимі реального часу. У цьому контексті яскравим прикладом слугують композиції Івана Тараненка (“A Prima Vista <...>” («З першого погляду <...>»), для струнного квартету, арфи, перкусіоніста й автора: рояль, синтезатор, комп’ютер, 2013 р.), Остапа Мануляка («Розгалуження», для скрипки, віолончелі, флейти, кларнета, фортепіано й електроніки ad libitum, 2012 р.; «Коло. Натуральні структури», для скрипки, фортепіано, ударних, електроніки та віджеїнгу, 2011 р.), а також Алли Загайкевич (“VENEZIA”, для віолончелі, електронного запису, обробки в реальному часі та відео-арта Вадима Йовича, 2008 р.).

З розгляду щойно згаданих прикладів стає очевидним, що «електронна музика – абсолютна реальність нинішнього століття, яка передбачає цілком нове ставлення і композитора (і виконавця – А. К.), і слухача до музичної матерії, акустики залу, спрямованості звукових потоків, участь або неучасть звичайного інструментарію, їх різні поєднання всередині себе, а також синхронізацію із зображенням, світлом, кольором та іншими виразовими засобами» (Ракунова, 2008: 16).

За такого художньо-технологічного способу формування семіотичної та естетичної цілісності композицій виникає питання – чи можна взагалі вважати такі виконавські склади ансамблевими і до якого виду мистецтва вони належать – музичного чи медіаарта? Для обґрунтованої відповіді на це дискусійне питання, окрім суто теоретичних міркувань, маємо звернутися до музично-сценічної практики, висвітлити основні творчі засади та проаналізувати деякі електроакустичні й аудіовізуальні концертні проекти сучасних українських камерно-інструментальних ансамблів. Оскільки саме музиканти «дають життя» новим жанрам, здійснюють пошук адекватних виконавських рішень у процесі практичного втілення тих полімодальних артистичних завдань, що нерідко висуваються композиторами вперше.

Так, серед українських колективів, що присвятили свою діяльність популяризації мистецтва

XX – початку XXI ст., згадаємо Ансамбль сучасної музики “ConstantY” (перша назва – “Con-Sonus”, художній керівник Остап Мануляк – фортепіано, електроніка, із 2006 р.). Як зазначають самі музиканти, зміна назви сталася не випадково та була зумовлена ідеєю підкреслення сталості основних стильових пріоритетів творчості колективу як цілком усвідомленого факту («Константи», 2020: 1). У цей час відбулося розширення кількості учасників колективу, отже, і урізноманітнення його репертуарної політики, що пов’язано з можливістю охоплювати майже вичерпний спектр жанрових різновидів камерно-інструментального ансамблю завдяки легкій переорієнтації на різні кількісно-якісні склади. Отже, “ConstantY” можна вважати своєрідним ансамблем-«трансформером» (і таку творчу позицію нині підтримують багато інших «великих» камерно-інструментальних колективів України – А. К.).

Левову частку репертуару ансамблю “ConstantY” становлять камерно-інструментальні твори відомих європейських і американських модерністів – піонерів нової музики (Альбан Берг, Едгар Варез, Олів’є Мессіан, Антон Веберн, Карлхайнц Штокхаузен, Лучано Беріо, Яніс Ксенакіс, Джон Кейдж, Елліот Картер, Арво Пярт та ін.). Водночас у творчості колективу яскраво виділяється електроакустична лінія. Як приклад наведемо виконання музикантами таких композицій, як: «Етюд» для фортепіано і ринг-модулятора Грегора Майргофера або «Музика» для скрипки й електроніки Остапа Мануляка. Щодо останнього твору зауважимо, що тут уперше в музично-сценічну практику було введено монохорд конструктора Пйотра Сиха, який став своєрідною високотехнологічною версією свого праобразу – давньогрецького монохорда (прем’єрне виконання: партія скрипки – Остап Манько, «жива» електроніка – Остап Мануляк, Краків, 2011 р.).

У контексті проблематики нашого дослідження варто також згадати камерну електроакустичну програму у виконанні цього жансамблю, яка стала складовою частиною арт-проекту “PANOPTICON II” (фестиваль «Ніч музеїв» у Львові, 2013 р.). Одразу треба зазначити неординарну назву проекту і наголосити, що під паноптиконом тут розуміється концепція пенітенціарного закладу «поствиправної епохи» (З. Бауман), де реалізується принцип соціальної «прозорості», тотального спостереження і контролю над людиною (Бауман, 2004: 153–155). У мистецькому сенсі проект являв собою мульти-складову дію з візуальною частиною (виставка постерів Я. Філевича, предметно-об’єктні та

відеоінсталяції А. Титаренка, М. Барабаша, С. Петлюка й ін.), а також теоретичною (спогади і доповіді митців на тему масових культурних репресій другої половини ХХ ст.) та музичною програмами. Остання була сформована із творів європейських та американських модерністів і авангардистів (Е. Варез, К. Штокхаузен, Е. Картер) і електроакустичних композицій сучасних українських авторів (Б. Сегін, Л. Сидоренко й ін.). Крім того, музичні номери перемежовувалися з вербальними коментарями артистів щодо специфіки музики ХХ–ХХІ ст. і трагічної долі окремих митців, які зазнали політичних утисків і переслідувань.

Для цілковитого занурення аудиторії у відповідну естетосферу було обрано не тільки час проведення акції (вечірні та нічні сутінки – А. К.), але й підходяще приміщення. Так, «PANOPTICON II» облаштувався на другому і третьому поверхах «Тюрми на Лонцького» – Національного музею-меморіалу жертв окупаційних режимів, польського, німецького, радянського. Безсумнівно, даний похмурий пенітенціарний простір став ніби символічним співучасником проекту, що підтримував загальну комунікативну місію – переосмислення людиною болісного історичного досвіду з метою проектування вільного теперішнього і майбутнього (Ніч музеїв, 2013: 1). Водночас умовно-контрастні зіставлення «холодних» (комп'ютерно-змодельованих) і «тепліх» (інструментально-акустичних) звукових «струменів» тільки поглиблювали цей смисловий підтекст.

До зазначеного вище маємо додати ще один приклад радикального оновлення традиційних звукових і художньо-естетичних уявлень електроакустичним дуєтом «Блук» (Олексій Шмурак (фортепіано) та Олег Шпудейко (електроніка), із 2013 р.). Скориставшись можливостями просторових локацій, запропонованих Арт-заходом Платформа (ГОГОЛЬFEST, 2016 р.), музиканти облаштували концертний майданчик у реальному підземному укритті – бункері, де було презентовано вечір імпровізаційної електроакустичної музики. На нашу думку, саме цей нетиповий комунікативний простір найперше визначав, що буде звучати (і не тільки щодо акустичної якості, але й у змістовому плані також), спрямовуючи фантазію ансамблістів і очікування публіки в певне русло. За таких виняткових мізансценічних умов, подвоєних складною діалектичною взаємодією зі способом розташування ансамблістів дистанційовано один від одного в різних кутках підземелля, очевидно, що саме перетин знаково-просторових, з одного боку, та електроакустичних координат – з іншого, зумовив і змодельовав загальну комунікативну атмосферу всього дійства.

Серед інших українських колективів, що виконують інтерактивні композиції, також згадаємо Ансамбль сучасної музики «Ensemble Nostri Temporis» (скорочено – «ENT», художній керівник – Богдан Сегін, із 2010 р.). Обшир репертуару цього ансамблю простягається від музичних композицій модернізму до сучасної доби. Специфічною ознакою виконавського «обличчя» ансамблю є створення циклів програм – як монографічних (за творчістю окремих композиторів ХХ ст.), так і концертів-антологій, що презентують зібрання камерних опусів за різними музичними напрямками (модернізм, авангард тощо). Водночас варто зупинитися на електроакустичних і аудіовізуальних концертах «ENT», адже ансамблісти мають значний досвід інтердисциплінарних експериментів.

Як приклад згадаємо дві програми, що були підготовані «ENT» для краківського Міжнародного фестивалю нової музики «aXes» (2012 р.), де було виконано твір «Дерева» Остапа Мануляка для флейти, кларнета, скрипки, віолончелі, фортепіано й електроніки, до того ж у версії з віджеїнгом. Треба підкреслити, що в самій сутності віджеїнгу як художнього явища закладений принцип колективної творчості, оскільки «психоактивність мультимедійного контексту, згідно з ідеєю авторів, досягається шляхом безпосередньої взаємодії музикантів, художників, програмістів і техніків у процесі створення кожної з композицій загалом та використання сучасних VJ-технологій у моделюванні динамічних відеообразів зокрема» («Віджеїнг», 2020: 1). Дану тезу емпірично підтверджує щойно згаданий проект, де за основу відеообразів, які динамічно розгорталися в реальному часі синхронно з музикою, було обрано оцифровані фрагменти графічної партитури виконуваного твору О. Мануляка. Загальна естетична цілісність композиції стала результатом складної взаємодії музичного і візуального мистецтва, традиційних форм художнього вираження і медіаарта, акустики, електроніки та VJ-технологій, музикантів-інструменталістів, звукорежисера та відеохудожника.

Висновки. За результатами проведеного аналізу творчості українських ансамблістів маємо зазначити, що використання електромузичних та інтерактивних технологій у сучасній академічній практиці, з одного боку, відкриває неосяжні перспективи для темброво-акустичних і жанрово-композиційних новацій, але з іншого – ніби «розхитує» усталені кількісно-якісні жанрові параметри, а тому залишає враження типологічної та семіотичної нестійкості. Попри це, на нашу думку, такі виконавські кількісно-якісні склади можна класифікувати як ансамблеві та, у певному

сенсі, уважати інструментальними, адже апробація музикантами винаходів музичної інженерії (фактично, іншого виконавського інструментарію) залишає незмінними базові ансамблево-комунікативні функції. Особливо це стосується випадків, коли «партія» електроніки або віджеїнгу є не опціональним, а невід'ємним складником твору. У сценічно-ігровій ситуації всі учасники мистецької дії, незалежно від свого статусу – чи то музиканти-інструменталісти, чи то музикант-звукорежисер (або діджей), чи то відеохудожник (віджей), мають не тільки обопільно синхронізувати свої виконавські дії, але й сумісними зусиллями домогтися втілення як авторського задуму, так і інтерпретаторського емоційно-чуттєвого бачення, об'єктивно транслуючи зміст твору підвладними їм засобами.

Варто підкреслити, що такі експериментально-творчі тенденції значно «підживлює» сполучення учасниками вітчизняних ансамблів виконавського і композиторського амплуа. Такі колективи ведуть активну артистичну діяльність на постійних засадах, адже, окрім багатого зовнішнього музичного «ресурсу», мають і внутрішнє джерело сталої креативності, що водночас стимулює розвиток як виконавської, так і композиторської творчості.

Нові ансамблеві опуси, що з'являються, зокрема з розрахунку на виконавсько-технологічні можливості власних колективів, одразу впроваджуються в концертно-фестивальну практику. Зокрема, і на таких спеціальних міжнародних фестивалях експериментальної музики, як: VOX ELECTRONICA, ARS ELECTRONICA, EM–Vizia, Festival Audio Art, Міжнародний фестиваль нової музики “aXes”, ГОГОЛЬFEST та ін., що відбуваються в Україні та за кордоном і сприяють розширенню мізансценічних умов побутування ансамблевої музики. Отже, загальномистецький універсалізм творчого самовираження можна вважати одним із чинників стабільної діяльності ансамблів та сталості інновацій, що становить додатковий імпульс до прогресивного розвитку камерно-інструментального мистецтва в постійному діалозі традицій, неотрадицій і останніх технологічних рішень під гаслом: «від акустики до електроніки» (Безвухий, 2011: 1).

Усе це висвітлює феноменологічне й онтологічне значення впливу електроакустичних і аудіовізуальних форм художньо-технологічної комунікації, що виводить ансамблеву культуру музикування на новий щабель прогресивного розвитку в мультимедійну естетосферу постмодерної творчості.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

1. Бауман З. Глобализация. Последствия для человека и общества. Пер. с англ. М. Коробочкин. Москва : Весь мир, 2004. 188 с. URL: <https://www.azstat.org/Kitweb/zipfiles/10280.pdf> (дата звернення: 09.07.2020).
2. Безвухий П. EM-візія – 2011: вихід «генеративної музики». *Музична скриня* : вебсайт. URL: <http://music-ukr.blogspot.com/2011/05/2011.html> (дата звернення: 20.06.2020).
3. Виджеинг, видеoinсталляции, видеомapping : вебсайт. URL: <http://www.malbred.com/> (дата звернення: 24.06.2020).
4. «Константи» – ансамбль сучасної музики. *Мистецьке об'єднання НУРТ* : вебсайт. URL: <http://www.constanty.nurt.org.ua/Constanty.html> (дата звернення: 11.06.2020).
5. Куш С. Електромузичний інструментарій як еволюційний фактор культури : монографія. Київ : НАКККиМ, 2015. 160 с.
6. Ніч музеїв у тюрмі на Лонцького. *Мистецьке об'єднання НУРТ* : вебсайт. URL: http://www.nurt.org.ua/p/blog-page_6119.html (дата звернення: 12.06.2020).
7. Ракунова І. Нові композиторські технології (на прикладі творчості Алли Загайкевич) : автореф. дис. ... канд. мистецтвознав.: 17.00.03. Київ, 2008. 17 с.

REFERENCES

1. Bauman Z. Globalizatsiya. Posledstviya dlya cheloveka i obshchestva [Globalization. Implications for man and society]. Transl. from English M. L. Korobochkin. M.: Publishing House “The Whole World”, 2004. 188 p. URL: <https://www.azstat.org/Kitweb/zipfiles/10280.pdf> [in Russian].
2. Bezvukhyy P. EM-viziya – 2011: vykhid “heneratyvnoyi muzyky” [EM-viziya – 2011: the release of “generative music”]. *Muzychna skrynya* : website. URL: <http://music-ukr.blogspot.com/2011/05/2011.html> [in Ukrainian].
3. Vidzheing, video installyatsii, video mapping [Wijing, video installations, video mapping] : website. URL: <http://www.malbred.com/> [in Russian].
4. “Konstanty” ansambl’ suchasnoyi muzyky [“Constants” the ensemble of modern music]. NURT Art Association : website. URL: <http://www.constanty.nurt.org.ua/Constanty.html> [in Ukrainian].
5. Kushch YE. V. Elektromuzychnyy instrumentariy yak evolyutsiynyy faktor kul'tury [Electromusical instruments as an evolutionary factor of culture] : monograph. Kyiv: National Academy of managerial staff of culture and arts, 2015. 160 p. [in Ukrainian].
6. Nich Muzeiv u tyurmi na Lonts'koho [Night of Museums in prison on Lontskogo]. NURT Art Association : website. URL: http://www.nurt.org.ua/p/blog-page_6119.html [in Ukrainian].
7. Rakunova I. M. Novi kompozytors'ki tekhnolohiyi (na prykladi tvorchosti Ally Zahaykevych) [New compositional technologies (on the example of Alla Zagaykevych's works)]. Extended abstract of candidate's thesis. Kyiv, 2008. 17 p. [in Ukrainian].