

ВІДЭААРТ У СУЧАСНЫМ МУЗЫЧНЫМ МАСТАЦТВЕ

У артыкуле разгледжаны тэндэнцыі спалучэння відэаарта і сучаснай акадэмічнай музыкі па ступені нарастання значнасці візуальнага кампанента. Назіраюцца розныя, у залежнасці ад мастацкай задумы, узроўні выкарыстання відэаартам музыкальнага кампанента, а музыкальным мастацтвам – візуальнага пры фарміраванні семантычнага поля сучаснага артэфакта.

Ключавыя словы: *відэаарт, музыкальнае мастацтва, відэаінсталіяцыя, відэашэраг, артэфакт.*

This article considered communication features video art and contemporary classical music according to the degree of increase of the importance of the visual component. Depended of the artistic conception there are various levels of use of music video art component, on the one hand, and musical art – visual, on the other hand, in the formation of the semantic field of modern artifacts.

Відэаарт – з’ява апошняй чвэрці ХХ стагоддзя, якая аб’яднала ў сабе асновы выяўленчага мастацтва і экранную прыроду. На розных стадыях развіцця відэаарт у пэўнай ступені судакранаўся з экранным і традыцыйнымі відамі мастацтва – тэатрам, музыкай, архітэктурай. Музыка з’яўляецца адным з кампанентаў гукавой тканіны відэатвора нароўні з вербальным і шумавым. Падобная структура гукавога ладу відэаарта падобная да структуры гукавога вобраза кіно. Як у кінематографе, у відэаарце ў залежнасці ад мастацкай задумы можа пераважаць пэўны гукавы складнік. Адрозненне заключаецца ў тым, што дамінантны гукавы кампанент у відэаарце часцей з’яўляецца адзіным у аўдыяльнай тканіне артэфакта.

У навуковай літаратуры праблема ўзаема сувязі відэаарта і музыкі асветлена недастаткова. Напрыклад, амерыканская пісьменніца Э. Саржэнт-Вустэр адзначае істотную ролю музыкі ў відэаартэфактах [1]. Існуюць працы замежных і расійскіх аўтараў, прысвечаныя асобным пытанням сінтэзу музыкальнага мастацтва з кінематографам, тэлебачаннем, камп’ютарным мастацтвам [2], праблеме глядацкага ладу і яго музыкальнага адлюстравання [3].

Мэта артыкула – выявіць іерархію ўзроўняў узаемадзеяння відэаарта і музыкальнага мастацтва ў працэсе фарміравання семантычнай прасторы відэаартэфактаў.

Адразу ўдакладнім, што з поля нашага аналізу выключаны музычны відэакліп (англ. *song video*), бо ён узнік задоўга да відэаарта і мае асобную гісторыю станаўлення, цесна звязаную з развіццём папулярнай музыкальнай культуры ХХ ст. Першыя вопыты візуалізацыі музыкальных твораў адносяцца да пачатку ХХ ст. (1900 – 1903 гг., Ж. Мельес). У 1940 – 1950-я гг. у ЗША і Заходняй Еўропе сталі з’яўляцца запісаныя на плёнку выкананні музыкаў для так званых візуальна-музыкальных аўтаматаў, а да пачатку 1960-х гг. пачалі ствараць спецыяльныя ролікі для трансляцыі па тэлебачанні [4]. Падобныя запісы, як правіла, насілі забаўляльны, эпатаж-

ны характар. Асноўнымі функцыямі музыкальных ролікаў, трансляваных па ТБ, былі папулярызацыя творчасці выканаўцы-музыкі альбо ўвогуле “падмена” музыкальнага выступу [5]. Са з’яўленнем тэхнікі відэа сталі выпускацца відэакасеты з сінгламі для хатняга прагляду, а ўзнікненне інтэрнэту спрыяла перанясенню музыкальных ролікаў у прастору інтэрнэт-вяшчання.

Узаемадзеянне відэаарта і музыкальнага мастацтва рэпрэзентавана некалькімі тэндэнцыямі.

Першая тэндэнцыя ўзнікае ў выпадку, калі вядучая роля ў саюзе відэаарта і музыкі належыць апошняй. Відэамалюнак у гэтым выпадку закліканы адлюстраваць праграму музыкальнага твора і бярэ на сябе функцыю візуалізацыі гучання. У якасці прыкладу можна прывесці расійскі праект “Колер-Сімвал-Гук”, рэалізаваны ў 2006 г. маскоўскім цэнтрам “Дом”. Праграма выступу складалася з выканання твораў сучасных кампазітараў – Д. Курляндскага, Ю. Каспарова, Д. Капырына і Э. Дзянісава – у суправаджэнні відэаінсталіяцыі, падрыхтаванай В. Кумегер. Важны мастацка-эстэтычны аспект праекта – арганізацыя ўзаема сувязі аўдыяльнага і візуальнага ўспрымання. Пры гэтым некаторыя музыкальныя творы праграмы (“Тры карціны Паўля Клее” Э. Дзянісава, “Сімвалы Пікаса” Ю. Каспарова) мелі прамыя адсылкі да вобразаў жывапісу, спроба рэканструкцыі якіх (у выглядзе каляровых плям і фрагментаў карцін) была адлюстравана ў відэапраекцыі.

Другая тэндэнцыя звязана з выкарыстаннем відэа ў якасці носбіта візуальнага зместу музыкальнага твора. Характэрны прыклад – выкананне расійскай піяністкай Д. Угорскай фартэпіянай п’есы “Angelus novus” (кампазітар Б. Іофе) у суправаджэнні відэашэрага. Функцыя відэа ў гэтым праекце зводзілася да экспанавання акварэльнай карціны “Angelus novus” нямецкага мастака-авангардыста П. Клее (1921). Аднак відэашэраг не быў простым праецыраваннем авангарднай карціны: візуальнае рашэнне суадносіла музычны твор

з жывапісным палатном і выяўлялася ў адлюстраванні з дапамогай змены колеравых тонаў асноўных раздзелаў музычнай формы. Падчас апошніх тактаў п'есы выява Анёла П. Клее змяняецца вобразам Хрыста, напісаным С. Батычэлі. Такая нескладаная ў тэхнічным плане відэапраекцыя, тым не менш, заклікана аб'яднаць у адзінай мастацкай плоскасці розныя віды мастацтва – традыцыйныя (музыка, выяўленчае мастацтва) і тэхнагенныя (відэарт).

Часта відэашэраг, зроблены спецыяльна для суправаджэння сучаснай акадэмічнай музыкі, успрымаецца як спосаб вырашэння інтэлектуальнай складанасці фармальных канструкцый музычных твораў, як вынік імкнення максімальнага набліжэння да больш шырокай аўдыторыі. Так, вядомая расійская арганістка Л. Голуб і мастачка-сцэнограф В. Кумегер стварылі праект "In Cross" ("На крыжы", "Накрыж", 2007 г.), дзе арганія твора выбітных кампазітараў ХХ ст. – А. Месіяна, Д. Лігеці, А. Шнітке, С. Губайдулінай, А. Пярта – злучаліся з унікальнымі светлавымі і выяўленчымі эфектамі. У выніку ўзнікала відэа-музычная інсталяцыя. Для складанай светлавой партытуры быў выкарыстаны праектар, які дазваляе не толькі перадаваць адлюстраванне, але і сумяшчаць некалькі відэапластоў. Функцыю экрана прыняла на сябе спецыфічная прастора Святланаўскай залы Маскоўскага міжнароднага Дома музыкі.

Падобныя артэфакты стварае, да прыкладу, і маскоўскі кампазітар В. Халшчэўнікаў з ансамблем "Ars Mobile". На фестывалі сучаснай музыкі "Варшаўская восень" новыя сачыненні часта гучаць у суправаджэнні светлавых эфектаў і відэаінсталяцый.

Яркі ўзор зліцця музычнага жанру з візуальным матэрыялам – праект "Станцыя" (кампазітар А. Сюмак) К. Сярэбранікава, прэм'ера якога адбылася ў памяшканнях комплексу вінзавода ў Маскве ў 2008 г. у рамках фэсту "Тэрыторыя". Праект "Станцыя" прысвечаны філасофскай тэме пераходнага стану чалавека на мяжы жыцця і смерці. Падчас музычна-драматычнага паказу глядачы перамяшчаліся ў прастору завода, у падвальных памяшканнях якога і была арганізавана мастацкая падзея, што ўключала, акрамя музычнай канвы і драматычнага дзеяння, відэапраекцыі рознага зместу. На відэаэкранах дэманстраваліся "апошнія навіны" (інфармацыя пра тэракты ў Іраку і падзенне курсу акцый на біржах), фатаграфіі вайны на Каўказе і выявы верталётаў; пры дапамозе відэатрансляцыі размаўлялі пер-

санажы – закаханая пара. У выніку атрымаўся так званы сімфанічны відэаперформанс. Без сцэны і глядацкіх крэслаў наведвальнікі маглі паспрабаваць стаць удзельнікамі дзеяння, перасоўваючыся ўслед за выканаўцамі па падземных лабірынтах віннага завода.

Варта адзначыць, што падобныя вопыты злучэння музыкі і візуальных эфектаў (але не ў акадэмічным асяроддзі) прывялі да ўзнікнення новай творчай прафесіі – віджэй (ці візуалайзер). Сутнасць яго дзейнасці зводзіцца да стварэння ў рэальным часе пры дапамозе мантажу невялікіх відэафрагментаў. У якасці візуальнага матэрыялу віджэй выкарыстоўвае загадзя падрыхтаваныя відэафрагменты або відэасэмплы. Гэта могуць быць відэаматэрыялы, знятыя ім самім або запазычаныя, адрэдагаваныя ў розных графічных праграмах, урыўкі мастацкіх і дакументальных фільмаў, фатаграфіі, flash-ролікі, лічбавая графіка. Апрацоўваючы іх у рэальным часе відэаэфектамі, разам з дыджэем віджэй стварае непаўторную, аўдыявізуальную атмасферу. Вынікам своеасаблівай, непаўторнай імправізацыі віджэй з'яўляецца арыгінальны артэфакт – так званы відэамікс.

Узаемадзеянне візуальнага і музычнага кампанента ў падобных праектах ажыццяўляецца па прынцыпе адвольнай візуальнай інтэрпрэтацыі музыкі. Напрыклад, у праграме кампазітарскага аб'яднання "Пластыка гуку" на расійскім фестывалі актуальнай музыкі "Іншыя прасторы" (2010), дзе падчас выканання музычных твораў праецываліся візуальныя абстракцыі, фрагменты партытур і рухаў музыкаў. Ідэя стварэння і кіравання ў рэальным часе мастацкімі вобразами, падпарадкаванымі логіцы музычнай драматургіі, спарадзіла новы спосаб сучаснай творчасці – віджэйнг, які сёння не мае тэарэтычнай платформы і пакуль застаецца ў рамках клубнай, забаўляльнай культуры.

Трэцяя тэндэнцыя ва ўзаемадзеянні відэарта і музычнага мастацтва адлюстроўвае іх парытэтную ўзаемасувязь, калі мастацкая значнасць абодвух складнікаў у структуры артэфакта раўнацэнная. У гэтым выпадку адбываецца нетрадыцыйнае аб'яднанне аўдыяльнага і візуальнага мастацтваў, што дзейнічаюць паралельна, але пры гэтым не зліваюцца і захоўваюць самастойнасць. Такая тэндэнцыя назіраецца ў двух варыянтах: у першым выпадку адбываецца рэалізацыя візуальнага шэрагу ў якасці самастойнага мастацкага тэксту, які больш ці менш карэлюе з музыкай; у другім – відэапраекцыі служаць умоўна-сімвалічным каментарыем.

Яскравы прыклад цеснага і раўнапраўнага ўзаемадзеяння музыкі і відэа ў тканіне аднаго твора – сумесная праца геніяльнага відэамастака сучаснасці Б. Віёлы і тэатральнага рэжысёра П. Сэларса, які ў 2002 г. прапанаваў мастаку стварыць візуальнае суправаджэнне оперы “Трыстан і Ізольда” Р. Вагнера. Вынікам іх супрацоўніцтва стала выкананне пяцігадзіннай музычнай драмы на сцэне парызскай “Opera Bastille” (2005) аркестрам Марынскага тэатра пад кіраўніцтвам У. Гергіева. Музыкальная драма прагучала ў адсутнасці сцэнічных дэкарацый, на фоне вялізнага экрана, у суправаджэнні відэашэрага, створанага Б. Віёлам; аркестр, які размясціўся на сцэне, і дырыжор былі апрануты ў чорнае, хор знаходзіўся ў ложы, салісты ў чорным і белым адзенні свабодна рухаліся па партэры, балконах і нават ляжалі за спінай дырыжора. У 2008 г. канцэртная версія гэтага праекта была паказана ў рамках XVI Міжнароднага фестывалю мастацтваў “Зоркі белых начэй” у Санкт-Пецярбургу. Б. Віёла стварыў манументальныя “палотны”, якія па эмацыйным напале і маштабе ўздзеяння на глядача не саступаюць вагнераўскай музыцы. Відэаартытура “Трыстана і Ізольды” Б. Віёлы стала самастойным творам, незалежным ад музычнай партытуры Р. Вагнера. Відэамастак выкарыстаў прынцып кантрапункта. Ён стварыў свет вобразаў, які існуе паралельна з дзеяннем на сцэне і нібы адлюстроўвае стан унутранага жыцця герояў [6]. Асобныя часткі “Трыстан Праекта” Б. Віёлы дэманструюцца як самастойныя відэаінсталяцыі.

Функцыя ўмоўна-сімвалічнага каментарыя відэашэрага адлюстравана ў оперы “Сіняя барада. Матэрыялы справы” сучаснага расійскага кампазітара і музыказнаўцы У. Раннева, прэм’ера якой адбылася ў 2010 г. у планетарыі Санкт-Пецярбурга. Твор кампазітара-авангардыста вылучаецца складаным музычным матэрыялам, нязвычайнай прасторай выканання і выкарыстаннем відэаінсталяцыі, што служыла метафарычным каментарыем да дзеяння і адлюстроўвала ўрыўкі тэксту п’есы (Д. Лоэр), фрагменты “быцця” (восеньскі лес, чыгуначныя шляхі і г. д.), сімвалічна звязаныя з эпізодамі оперы.

Важную ролю выконвае відэаматэрыял у маштабным праекце “Рэквіем” К. Сярэбранікава, прысвечаным 65-годдзю заканчэння Другой сусветнай вайны і выкананым у 2010 г. у МХТ імя Чэхава. Аўтары праекта – кампазітар А. Сюмак і аўтар лібрэта Д. Яламас – здолелі ўвасобіць глыбокія філасофскія разважанні пра Смерць, Жыццё, Вайну, Трагедыю, Святло, Цемру і Надзею на Выратаванне. На складаную музычную

мову кампазітара-авангардыста “кладзецца” не менш складаны тэкст, дзе былі выкарыстаны ўрыўкі з салдацкіх лістоў і прамой правадыроў, блакадная хроніка і вершы. Змест відэапраекцыі закліканы перадаць маштаб сусветнай катастрофы, узмацніць эмацыйнае ўздзеянне музычнага складніка.

Яшчэ адна тэндэнцыя ва ўзаемадзеянні музыкі і відэаарта праяўляецца ў выпадку перавагі, вяршэнства візуальнага шэрага, калі музыка з’яўляецца толькі яго эмацыйным дадаткам. Большасць трансляваных відэаінсталяцый адбываецца пад так званую фонавую музыку, якая быццам доўжыцца бясконца. Асноўнае прызначэнне падобнага музычнага суправаджэння – дапамагчы глядзчу паглыбіцца ў свет мігальных вобразаў. Прыклады такога ўзаемадзеяння відэаарта і музыкі можна знайсці ў творчасці відэамастакоў Б. Віёлы, Д. Айткена, А. Жэбраўскай і інш.

Цесны спляў розных моў мастацтва стварае ўнікальны эстэтычны аб’ект. Прысутнасць музыкі ў відэаарце, роўна як і выкарыстанне сучаснай музыкой візуальных сродкаў, мае рознанакіраваны характар. З аднаго боку, прысутнасць відэашэрага ў тканіне музычнага твора спрыяе больш глыбокаму спасціжэнню музыкі, з іншага боку, сама музыка не толькі ўзмацняе агульнае ўздзеянне на глядача, ілюструючы тую ж думку, што і відэавыява, але і адкрывае магчымасці для новага, якасна пераўтворанага ўражання ад таго ж матэрыялу.

Спіс літаратуры

1. Wooster, A.-S. Why Do not They Tell Stories like They Used to? / A.-S. Wooster // Art Journal. – Vol. 45. – 1985. – P. 204 – 212.
2. Моряхин, В. А. Аудиовизуальные технологии в синтезированных музыкально-художественных проектах / В. А. Моряхин // Вести Российского государственного педагогического университета им. А. И. Герцена. – 2009. – № 90. – С. 104 – 108.
3. Горбунова, И. Б. Музыкально-компьютерные технологии и аудиовизуальный синтез : актуальное значение и перспективы развития / И. Б. Горбунова // Мир науки, культуры, образования. – 2014. – № 6 (49). – С. 456 – 461.
4. Austerlitz, S. Money for Nothing : A History of the Music Video from the Beatles to the White Stripes / S. Austerlitz. – Continnum-3PL, 2008. – 264 p.
5. Ефимова, Н. Н. Музыка в структуре художественных телепередач : уч. пособие / Н. Н. Ефимова. – М. : ИПК работников ТВ и РВ, 1997. – 125 с.
6. Townsend, Ch. The Art of Bill Viola / Ch. Townsend. – Thames & Hudson, 2004. – 224 p.

Ганна МАКАРЭВІЧ,
выкладчык кафедры менеджменту
сацыяльна-культурнай дзейнасці
Беларускага дзяржаўнага ўніверсітэта
культуры і мастацтваў.

Артыкул паступіў у рэдакцыю 12 лістапада 2015 г.