

УДК 78.01:37.013.73

Л. Г. Тарапата-Більченко

кандидат філософських наук, доцент,
доцент кафедри образотворчого мистецтва,
музикознавства та культурології,

Сумський державний педагогічний університет імені А. С. Макаренка,

otm@sspu.edu.ua,

ORCID 0000-0001-5449-1480

«SCIENCE ART» ЯК ПРОЕКЦІЯ У МАЙБУТНЄ МУЗИКИ

У статті осмислюються сучасні практики музичного «science art» як форми створення і побутування музики, що проектують її майбутнє. Прогнозується значний вплив наукових технологій на процес музичної творчості, подальша візуалізація музики та її еволюція за межами нормативно-ціннісної системи мистецтва. Констатуються трансформації в системі «композитор – виконавець – слухач»: перехід концертного простору у віртуальний, зміна статусу композитора, заміщення виконавця «цифровими музикантами», перетворення слухача на глядача. Зазначені тенденції позначаються як небезпечний вектор розвитку музики, який може зашкодити її існуванню як одухотвореної звукової матерії, унікального засобу самовиразу, комунікації та самопізнання.

Ключові слова: філософія музики, футуризм, майбутнє музики, синтез мистецтво-наука-технології, science art.

Постановка проблеми. Сучасні філософські рефлексії про майбутнє музики містять численні твердження про її смерть. Вже програмні статті Р. Барта «Смерть автора» (1968) та М. Фуко «Що таке автор?» (1969) закладають сумніви у статусі композитора як творця смислів, цифрові музиканти та голограми-вокалоїди допускають існування музики без людини-виконавця, сучасна «культура видовищ» успішно перетворює слухача на глядача. Концентрація есхатологічних мотивів у системі «композитор – виконавець – слухач» генерує безальтернативний висновок про неминучість зникнення музики з діалогічного простору культури у ХХІ столітті. «Останньою реальною темою живого справжнього мистецтва може бути тільки смерть opus-музики, смерть самого мистецтва. Музиканти, які не усвідомили цей факт, не здатні ні на що живе, вони здатні лише на створення позбавлених життя симулякрів, які експлуатують принцип переживання і утворюють музичний простір виробництва і споживання...» (переклад з рос. Л.Т.-Б.) [5].

Невтішні висновки деяких філософів і музикознавців щодо майбутнього музики мають різні обґрунтування: втрата музикою онтологічних кореляцій,

втрата релігійного призначення, незрозумілість мови, перехід у статус товару з орієнтацією на невибагливі смаки масового споживача. Звісно, у хештегах «смерть музики» мова йде не про зникнення сукупності упорядкованих у часі звукових сигналів, адресованих реципієнту, а про долю музики у її глибинній сутності, тобто музики як одухотвореної людиною звукової матерії, дієвого засобу комунікації, засобу самовиразу і самопізнання. Наявність есхатологічних прогнозів щодо майбутнього музики, а також численні новаторські музичні практики сьогодення актуалізують пошуки шляхів порятунку музичного мистецтва та визначення умов формування його «бажаного майбутнього». У цьому аспекті привертає увагу такий напрямок сполучення науки і мистецтва як *science art* (сайнс-арт), у якому яскраво виявляють себе сучасні форми створення і побутування музики.

Мета статті – на підставі культурфілософського аналізу проєктів музичного «*science art*» з'ясувати роль сучасних науково-художніх практик у формуванні майбутнього музики, конкретизувати їх зміст та визначити вплив на подальший розвиток музичного мистецтва.

Аналіз актуальних досліджень. Одна із стратегій переходу музики у часопростір завтрашнього дня викладена італійським композитором Ф. Прателлі ще на початку ХХ століття: «*Manifesto dei Musicisti Futuristi*» («Маніфест музикантів-футуристів», 1910) та «*La Musica Futurista. Manifesto tecnico*» («Футуристична музика. Технічний маніфест», 1911) [8; 9]. Футуризм закликає до рішучої відмови від традицій та пошуку новаторських підходів до розвитку музичного мистецтва. Музична практика ХХ – початку ХХІ століття сприймає вказану стратегію як керівництво до дії, тому у її теоретичних аналізах традиційно констатується оновлення музичної мови, музичного інструментарію та способів композиторського мислення.

Найновітніші форми створення, виконання та сприйняття музики знаходяться сьогодні у просторі *science art*. Новизна вказаних практик та їх міждисциплінарний характер пояснюють відсутність чисельних наукових праць із означеним предметом дослідження. Продуктивні думки з'являються у вигляді коментарів та медіапублікацій, торуючи шлях у простір наукового узагальнення через публічні дискусії [3; 6; 11; 12]. Використані методи аналізу переважно обмежуються стандартами феноменології, тобто описом замість пояснення. Процес осмислення ще тільки починається, окреслюючи нове дослідницьке поле гуманітарних наук – *Art, Science and Technologies*.

Одним з найбільш вичерпних оглядів-аналізів на сьогодні є антологія «Еволюція від кутюр: мистецтво і наука в епоху постбіології», яка містить

перелік творчих проектів, аналіз окремих аспектів інтеграції науки і мистецтва та впливу інноваційних технологій на художню діяльність людини [13; 14]. Колективна праця висвітлює панораму поглядів на science art таких провідних постатей у галузі сучасного мистецтва, філософії, соціології, психології як: Д. Булатов (Росія), Е. Пікерінг (Великобританія), Б. Гройс (США), Стеларк (Австралія), Й. Хаузер (Німеччина – Франція), П. Капуччі (Італія), Е. Хухтамо (США), П. Браун (Великобританія) та інші.

Значна роль у створенні культурфілософського простору сайнс-арту належить російській науковій думці. Science art визначають або як художній спосіб презентації сучасних наукових винаходів, які при цьому набувають естетичної цінності, або як спосіб створення художнього образу засобами новітніх наукових технологій. Залежно від вибраної ієрархії складових у сполучі художнього і наукового, творчого і технологічного використовують також термін Art&Science.

З точки зору науки «science-art» є профанацією, це спекуляції на науці, які, між тим, мають право на існування, – вважає А. Семихатов (дискусія на «Радіо Свобода») [3]. Сайнс-арт нехтує строгими науковими парадигмами, а лише експлуатує «науковість» як засіб для створення так званого вау-ефекту, – вважає О. Левченко. Вона стверджує, що сайнс-арт – це високотехнологічна розвага. «Практики сайнс-арту – це, перш за все, практики мистецтва, але такі, які прекрасно вписуються в концепцію так званого едьютеймента – інтелектуально-розважального проведення часу. У цьому випадку homo sapiens і homo ludens не є антагоністами, а дружно співіснують всередині однієї людини» (переклад з рос. Л. Т.-Б.) [4].

Один із найвідоміших дослідників «мистецтва майбутнього» Д. Булатов стверджує, що science-art не стільки підтримує технологічні сценарії сучасності, скільки окреслює межі їх застосування. Сайнс-арт розширює діапазон тих версій реальності, які відрізняються від можливого майбутнього (дискусія на «Радіо Свобода») [3].

Сайнс-арт – це дослідницька форма мистецтва, спроба критичного аналізу теперішнього і цілей майбутнього шляхом синтезу раціональної і естетичної рефлексії. Сайнс-арт – це естетична форма кіберкультури, яка має системний характер та розвивається завдяки взаємодії науки, сучасного мистецтва і технологій нових медіа, – констатує А. Замков. При цьому кіберкультура інтерпретується як джерело віртуальних ресурсів для підвищення творчого потенціалу людини. Автор вказує на те, що у просторі сайнс-арту виробляються нові смисли буття людини у когнітивній формації

майбутнього; сайнс-арт є засобом відновлення («ремедіації») культури від деструктивних нашарувань індустріальної епохи; твори сайнс-арту як моделі «можливих світів» мають когнітивну та передбачувальну функції [1].

Чи на користь музиці синтез з наукою? Чи забезпечить науково-технологічне новаторство безпечний перехід музики у новий часопростір культури? Чи збереже музика майбутнього свою одухотворену сутність? Зазначені питання непокоять адептів музичного мистецтва та вимагають культурфілософського аналізу.

Виклад основного матеріалу. Метеоелектронна інсталяція «Небесна арфа» («A Cloud Harp») канадського художника і фізика Ніколаса Рівза (Квебекський університет, Монреаль) трансформує структуру хмар у звукові послідовності. Лазерний промінь сканує атмосферу до кордонів тропосфери та у режимі реального часу за допомогою унікального програмного обладнання перетворює фізичні параметри хмар (щільність, здатність відбивати сонячні промені, температуру, висоту, швидкість руху) у музичні співзвуччя. Небесна арфа як результат наукових розробок у радіоелектроніці, акустиці та програмуванні є художнім об'єктом, який створює музику і озвучує візуальний образ Неба [7; 12].

Оновлення музичного інструментарію завдяки науковим відкриттям традиційно маніфестується як дієвий засіб руху музики у майбутнє. Цілком футуристичний вигляд має терменвокс, створений радянським винахідником Л. Терменом ще у 1920 році. Це інструмент, на якому управління звуком відбувається завдяки впливу на електромагнітне поле. Одна з антен керує частотою коливань (висотою звуку), інша – амплітудою (гучністю звучання). На терменвоксі грають не торкаючись його поверхні. Л. Термен припускав можливість звукоутворення не тільки за допомогою рухів тіла, але й поглядом або цілеспрямованим вольовим зусиллям.

Траутоніум німецького інженера Ф. Тротвейна, континуум американського професора електроніки Л. Хакена, матрьомін (Matryomin) японського винахідника М. Такеучі, музичні інструменти японського художника і музичного експериментатора Юрі Сузукі свідчать про постійні пошуки нових способів звукоутворення, і, відповідно, нових форм сприйняття і побутування музики (<http://zillion.net/ru/blog/276/muzyka-budushchiegho-7-izobrietienii-iuri-suzuki>). Вже зовсім недалеким майбутнім видається візісонор, який у фантастичному романі Айзека Азімова «Фундація та імперія» одночасно грає музику і транслює зображення у просторі та свідомості людини.

«Зараз відбувається процес постійного розширення засобів музичної виразності, залучення все нових і нових звучань, безперервного утворення нових форм, виявлення нових і невідомих раніше процесів життєдіяльності музичних організмів», – стверджує Е. Денисов [2, с. 152]. Відбувається перегляд основ композиторської техніки, новаторського оперування музичним матеріалом (наприклад, стохастична музика Я. Ксенакіса), висунення на передній план сонорних якостей звукового об'єкту і компоновка форми як суми звукових плям різної забарвленості та різної інтенсивності, формуються нові стратегії діяльності виконавця і слухача.

Привабливість експериментальної та інноваційної діяльності у просторі сайнс-арт спонукає митців і науковців до створення колаборацій (наприклад, програма Політехнічного музею «Polytech.Science.Art: Наука.Искусство.Технологии» (Москва), об'єднання The Arts Catalyst (Лондон), проект CDM «CreateDigitalMusic» (Нью-Йорк). В авангарді європейського сайнс-арту знаходиться міжнародний інститут мистецтва і науки в Сорбоні (Франція). На увагу заслуговують дослідження алгоритмічної музики і її візуалізація на основі технології Supercollider (майстерня саунд-художників і програмістів з Мексики Міко Рекс); вивчення можливостей штучного інтелекту і перспективи використання нейронауки для написання музики (проект «Автоматичний оркестр») [10; 11].

«Автоматичний оркестр» Я. Бака (Данія) та Д. Бірмана (Німеччина), презентований у Белграді (2015 р.), є колективною звуковою інсталяцією, яка розкриває можливості алгоритмічного способу створення музики у мережі. Учасники експериментальної групи ставлять за мету знищити кордони між структурованою композицією та імпровізацією, подолати суперечність між технологічною конкретністю і творчою фантазією митця, переосмислити стандарти заради свідомого руху в майбутнє (<https://www.popmech.ru/technologies/236674-avtomaticheskii-orkestr-stan-uchastnikom-tekhnoennogo-saund-proekta/#part0>).

«Шостий діфрактал» («The Sixth DiffRACTal») позиціонується Н. Рівзом як архітектонна система, народжена розвитком цифрових біокультур, сформованих на основі творів Й.-С. Баха. «Сад Олівельє» («The Garden of Ovelyniers») – це переведення метаболічних процесів у музичні послідовності. Проект П. Кірна і Д. Морозова «Синестетичні машини» присвячений синестезії як здатності до співвідчуття, одночасної сенсорної реакції вуха і ока, концентрованої актуалізації чуттєвого. Міркування про синестетичні можливості музики провокують реконструкції кольоромузичної установки

О. Скрябіна, обговорення програмного забезпечення для написання та виконання кольоро- і світломузики у XXI столітті. (<https://polymus.ru/ru/education/workshops/masterskaya-sinesteticheskie-mashiny/>).

Аудіовізуальний перформанс Sense Module – це синтез серії інструментальних композицій, виконаних на синтезаторах (А. Орлов), та візуальних образів, створених за допомогою комп'ютерної графіки і аналогового відеосинтезу (А. Гаврилов, С. Титов). В анотації до цього перформансу вказується, що це фантастична музична (?!?) розповідь про бажання і можливості співчуття, яка дозволяє обмінюватись враженнями, заглиблюватись у відображення іншого життєвого досвіду (див. https://polymus.ru/ru/events/special_projects/sense-module--audiovizualnyu-performans-andrey-orlov-stain/).

В умовах нової творчої ситуації відбуваються зміни у функціях учасників традиційної для музики тріади «композитор – виконавець – слухач». Роль автора починає варіюватись між тим, хто віщує, і тим, хто споглядає майбутнє. Подекуди автор, втім як і виконавець, взагалі непотрібен (Небесна арфа Н. Рівза), подекуди автор стає інтегратором нових ідей, каталізатором змін. Музичний сайнс-арт вимагає від автора синтетичних підходів вченого і митця, наукової компетентності у певній галузі знань одночасно зі здатністю до образного мислення і творчого висловлювання. Вагомо, що для участі у проектах музичного сайнс-арту запрошують медіа- та саун-художників, інтерактивних дизайнерів, програмістів, спеціалістів по штучному інтелекту та нейронаукам, і, в останню чергу, електронних музикантів і композиторів.

Концептуальні зміни стосуються не тільки композитора, але й музиканта у сучасному розумінні цього слова. Біографія музиканта в майбутньому вимагатиме ґрунтовної біологічної чи фізико-технологічної підготовки, знайомства з основами музичної теорії, колаборації з художником N, що дозволить випустити сингл Facts, який можна скачати на iTunes. Роль виконавця як посередника між автором і слухачем починають виконувати «цифрові музиканти» або голограми. Циркова швидкість руху музичної матерії у «Смерті піаніста» викликає захват і страх (див. <https://www.youtube.com/watch?v=tducZyJZ0Hs>); робот ідеально зберігає стилістично правильну єдність темпу в сонаті В.-А. Моцарта (див. <https://www.youtube.com/watch?v=hXrNCak63u0>); унікальна зовнішність і якість звучання вокалоїда Хацуне Міку збирає тисячі фанатів не тільки у соціальних мережах, але й на реальних концертах (див. https://www.youtube.com/watch?v=UJI8bj_uiYI).

«Навчені» за допомогою сучасних технологій вокалоїди та «інструменталісти» успішно співіснуюватимуть з пересічними виконавцями-дилетантами, які музикуватимуть, за бажанням, на віртуальних терменвоксах, встановлених на смартфонах або КПК, обладнаних сенсорним екраном. Нещодавно Microsoft отримала патент на нову технологію під назвою «Автоматичний акомпанемент вокальним мелодіям». Це своєрідне «карооке навпаки», де користувач наспівує мелодію, а комп'ютер здійснює супровід залежно від обраного виконавцем стилю, темпу та оркестрового складу (<https://www.obozrevatel.com/tech/news/25202.htm>). 21 березня компанія Google презентувала дудл, присвячений Й.-С. Баху. Після розміщення нот на віртуальному папері (незалежно від музичних здібностей користувача) просте натискання кнопки перетворює запис у чотириголосну поліфонічну композицію. За «розшифровку» нот відповідає алгоритм штучного інтелекту Google, створений співробітниками Google Magenta. На основі 306 композицій Баха програма підбирає найбільш підходящий патерн і відтворює оброблену мелодію прямо в браузері. Користувач може змінити темп і тональність композиції, відредагувати ноти, а при бажанні – завантажити створену звукову доріжку або поділитися з друзями посиланням на її відтворення. Так зміни у побутуванні музики стосуватимуться кожного пересічного споживача.

Споживач музики в «культурі видовища» перетворюється зі слухач на глядача. Візуальна картинка не просто вступає з музикою у стосунки паритетного синтезу, вона забирає звукову матерію в полон синкретичної єдності. Втішає тільки те, що у практиці сайнс-арту посилюється інтерактивна комунікація: відбувається перехід від інтерпретаційної практики до операційної діяльності, інтерактивність породжує співавторство, глядач з пасивного реципієнта перетворюється на учасника події, від якого залежить її художній сенс.

Висновки та перспективи подальших наукових розвідок. Музичний science art є сучасною формою створення і побутування музики, яку можна розглядати як проєкцію її майбутнього розвитку. Аналіз сучасних художньо-наукових практик свідчить про значний вплив інноваційних наукових технологій на процес створення, виконання і сприйняття музики. Синтез музичного мистецтва і науки обумовлює появу нових інструментів, методів композиторської творчості, способів відтворення звукового потоку та його рецепції.

Переселення музики у віртуальний простір, заміщення композитора алгоритмізованою програмою, виконавця – «цифровим музикантом», а

слухача – глядачем свідчать про суттєві трансформації в системі «композитор – виконавець – слухач» у культурі ХХІ століття. Тенденції до технологізації та візуалізації музики звільняють елементи її мови від традиційного семантичного навантаження; відбувається трансформація музичного твору в аудіовізуальний об'єкт; змінюються носії художнього повідомлення; переосмислюються існуючі естетичні стандарти.

Синтез науки, мистецтва і технологій потребує філософського осмислення наслідків такої взаємодії. Наука і технології спрямовують вектор еволюції музики за межі нормативно-ціннісної системи мистецтва. Цей напрям містить небезпеки, які можуть зашкодити існуванню музичного мистецтва як одухотвореної звукової матерії, унікального засобу самовиразу, комунікації та самопізнання.

В умовах переходу індустріальної формації у когнітивну та сумнівах сучасної культури у доцільності антропоцентризму музика може стати ефективним транслятором гуманітарних цінностей у часопростір майбутнього. Попри утопічність пропозиції, повернення музики до діалогічного простору культури сприятиме гармонізації суспільства та вирішенню техноцентричних проблем сучасності.

Список використаних джерел

1. Замков А. В. Сайнс-арт как медиамодель возможного будущего. *Вестник Московского университета. Серия 10. Журналистика*. 2018. № 6. URL: <http://vestnik.journ.msu.ru/books/2018/6/sayns-art-kak-mediamodel-vozmozhnogo-budushchego/>
2. Денисов Э. Музыка и машины. *Современная музыка и проблемы эволюции композиторской техники*. Москва : Советский композитор, 1986. С. 149–162. URL: <http://www.opentextnn.ru/music/interpretation/index.html?id=1950>
3. Искусство и наука в эпоху геномной инженерии: гости Елены Фанайловой о степени взаимных влияний современного искусства и современной науки. Радио свобода. URL: <https://www.svoboda.org/a/1916454.html>
4. Левченко О. Е. Сайнс-арт – высокотехнологичное развлечение? *Художественная культура*. 2017. № 2 (20). URL: <http://artculturestudies.sias.ru/2017-2-20/yazyki/5245.html>
5. Мартынов В. И. Зона opus posth или рождение новой реальности. М. : Классика–ХХІ, 2005. 288 с. URL: <http://www.opentextnn.ru/music/interpretation/?id=1647>
6. Музыка и технологии. Polytech. Science. Art. URL: https://www.youtube.com/watch?v=azNXbt_5aWM
7. Небесная арфа Николаса Ривза. URL: <http://nektolukas.ru/nebesnaya-arfa-nikolasa-rivza/>

8. Прателла Ф. Манифест музыкантов-футуристов. URL: <https://www.wdl.org/ru/item/20027/>
9. Прателла Ф. Футуристическая музыка. Технический манифест. URL: <https://www.wdl.org/ru/item/20028/>
10. Polytech. Science. Art: Наука. Искусство. Технологии. URL: https://polymus.ru/ru/events/special_projects/polytech.science.art-nauka.-iskusstvo.-tehnologii/
11. Сайнс-арт: наука, которая становится искусством. URL: <https://faqindecor.com/sajns-art-nauka-kotoraja-stanovitsja-iskusstvom/>
12. Человек больше не нужен. URL: <https://nplus1.ru/material/2018/01/18/science-art-interview>
13. Эволюция от кутюр: Искусство и наука в эпоху постбиологии. Том 1 «Практика» / Сост. и общая редакция Д. Булатова. Калининград : КФ ГЦСИ, 2009. 196 с. + 2 DVD-ROM
14. Эволюция от кутюр: Искусство и наука в эпоху постбиологии. Том 2 «Теория». Калининград : БФ ГЦСИ, 2013. 560 с.

Refefences

1. Zamkov, A.V., 2018. Sayns-art kak mediamodel vozmozhnogo buduschego. *Vestnik Moskovskogo universiteta. Seriya 10. Zhurnalistika*, no. 6. Available at: <http://vestnik.journ.msu.ru/books/2018/6/sayns-art-kak-mediamodel-vozmozhnogo-budushchego/>
2. Denisov, E., 1986. Muzyka i mashinyi. *Sovremennaya muzyka i problemy evolyutsii kompozitorskoy tehniky*. Moskva : Sovetskiy kompozitor, pp. 149–162. Available at: <http://www.opentextnn.ru/music/interpretation/index.html?id=1950>
3. Искусство и наука в эпоху генной инженерии: гости Елены Фанайловой о степени взаимных влияний современного искусства и современной науки. Radio svoboda. Available at: <https://www.svoboda.org/a/1916454.html>
4. Levchenko, O.E., 2017. Sayns-art – vyisokotehnologichnoe razvlechenie? *Hudozhestvennaya kultura*, no. 2 (20). Available at: <http://artculturestudies.sias.ru/2017-2-20/yazyki/5245.html>
5. Martyinov, V. I., 2005. Zona opus posth ili rozhdenie novoy realnosti. M. : Klassika–ННІ. Available at: <http://www.opentextnn.ru/music/interpretation/?id=1647>
6. Muzyka i tehnologii. Polytech. Science. Art. Available at: https://www.youtube.com/watch?v=azNXbt_5aWM
7. Nebesnaya arfa Nikolasa Rivza. Available at: <http://nektolukas.ru/nebesnaya-arfa-nikolasa-rivza/>
8. Pratella, F. Manifest muzykantov-futuristov. Available at: <https://www.wdl.org/ru/item/20027/>
9. Pratella, F. Futuristicheskaya muzyka. Tehnicheskiy manifest. Available at: <https://www.wdl.org/ru/item/20028/>

10. Polytech. Science. Art: Nauka. Iskusstvo. Tehnologii. Available at: <https://polymus.ru/ru/events/special_projects/polytech.science.art-nauka.-iskusstvo.-tehnologii/>
11. Sayns-art: nauka, kotoraya stanovitsya iskusstvom. Available at: <<https://faqindecor.com/sajns-art-nauka-kotoraja-stanovitsja-iskusstvom/>>
12. Chelovek bolshe ne nuzhen. Available at: <<https://nplus1.ru/material/2018/01/18/science-art-interview>>
13. Bulatov, D., ed., 2009. Evolyutsiya ot kutyur: Iskusstvo i nauka v epohu postbiologii. Tom 1 «Praktika». Kaliningrad : KF GTsSI. 2 DVD-ROM
14. Bulatov, D., ed., 2013. Evolyutsiya ot kutyur : Iskusstvo i nauka v epohu postbiologii. Tom 2 «Teoriya». Kaliningrad : BF GTsSI.

АННОТАЦИЯ

Л. Г. Тарапата-Бильченко. «Science art» как проекция в будущее музыки.

В статье осмысливаются современные практики science art как формы создания и бытования музыки, которые проектируют ее будущее. Прогнозируется определяющее влияние научных технологий на процесс создания, исполнения и восприятия музыки.

Усиление синтеза музыкального искусства и науки влечет за собой появление новых музыкальных инструментов, методов композиторского творчества, способов воспроизведения звукового потока. Происходит перемещение музыки в виртуальное пространство, изменение роли композитора, замещение исполнителя «цифровыми музыкантами и голограммами, переосмысление существующих эстетических стандартов.

Опыт коллективных звуковых инсталляций, алгоритмического создания музыки участниками глобальной сети свидетельствует о противоречии между структурированностью и импровизацией, технологической конкретностью и творческой фантазией.

Тенденция к визуализации музыки меняет ее квинтэссенцию как искусства звуков. Происходит трансформация слушателя в зрителя, музыкального произведения в аудиовизуальный объект. Усиление интерактивных коммуникаций замещает интерпретационные практики операционной деятельностью участников события.

Практики онлайн-коллабораций и science art направляют эволюцию музыки за пределы нормативно-ценностной системы искусства. Указанная тенденция определяется как опасный вектор развития музыки, который вредит ее существованию как одухотворенной звуковой материи, уникального средства самовыражения, коммуникации и самопознания.

Отмечена важнейшая роль музыки как агента трансляции гуманитарных ценностей в пространственно-временной континуум будущего в условиях отказа современной культуры от концепции антропоцентризма, замещения миссии человека техникой, перехода индустриальной формации в когнитивную.

Ключевые слова: философия музыки, футуризм, будущее музыки, синтез искусство-наука-технологии, science art.

SUMMARY

L. G. Tarapata-Bilchenko. «Science art» as imagery of future of music.

The article conceptualizes modern practice of on line collaborations and science art a mode of creation and existence of music.

Empowering of synthesis of musical art and science leads to a creation of a new musical instruments, methods of composer art and means of reconstruction of sound stream. We can see moving of music to virtual space, change of a role of composer, replacement of performer by «digital musicians» and holograms, reinterpretation of existing esthetic standards.

The experience of collective sound installations and algorithmic creation of music in a global web testify contradiction between structure and improvisation, technologic particularity and creativity.

The tendency to visualization of music changes it's quintessence as an art of sound. A listener transforms to a spectator, musical creation – to an audio and visual object. Interaction communications strengthening replaces interpretive practice by operating activity of participants of an event.

Practice of on line collaboration and science art directs evolution of music behind the borders of art values. The tendency is a dangerous vector of evolution of music. It might be harmful for existence of music as spiritual sound substance, a unique mean of self expression, communication and self knowledge.

The article notices a crucially important role of music as a translation agent of humanitarian values in space and time continuum of the future in the context of denial of anthropocentrism by modern culture and replacement of human mission by technology, a transition of industrial formation to cognitive one.

Key words: philosophy of music, futurism, future of music, synthesis Art-Science-Technologies, science art.