

УДК 37.036

**ОСОБЕННОСТИ ЭСТЕТИЧЕСКОГО ВОСПИТАНИЯ СТУДЕНТОВ В
УСЛОВИЯХ РАЗВИТИЯ ЦИФРОВОГО ИСКУССТВА И НЕТ-АРТА****Ма Цяньли.**

Аспирант

РГПУ им. А. И. Герцена

Санкт-Петербург, Россия

E-mail: 610318928@qq.com

Аннотация

Статья представляет актуальную проблему – специфика эстетического воспитания студентов, которое осложнено прогрессирующей цифровизацией общества: изменение взаимоотношений между творцом, произведением и потребителем контента, появление новых форм создания креативного контента, создание новых профессий и др. Были приведены мнения авторов, стремящие решить подобные проблемы путем внедрения произведений современной музыки в учебный репертуар. В статье был сделан акцент на использовании электронной музыки, которая удовлетворяет потребности пианистов. Были представлены вызовы, с которыми столкнутся современные исполнители: многообразие стриминговых сервисов, необходимость понимания изменений, происходящих в авторском праве многих стран, владение цифровыми компетенциями, актуальными на рынке труда.

Ключевые слова: эстетическое воспитание, цифровизация образования, высшая школа, современность.

**PECULIARITIES OF AESTHETIC EDUCATION OF STUDENTS IN THE
CONDITIONS OF DIGITAL ART AND NET-ART DEVELOPMENT****Ma Qianli,**

Postgraduate student

Herzen University

St. Petersburg, Russia

E-mail: 610318928@qq.com

ABSTRACT

The article presents an urgent problem – the specifics of aesthetic education of students, which is complicated by the progressive digitalization of society: changing the relationship between the creator, the work and the consumer of content, the emergence of new forms of creative content creation, the creation of new professions, etc. The opinions of the authors seeking to solve such problems by introducing works of modern music into the educational repertoire were given. The article focused on the use of electronic music that meets the needs of musicians. The challenges

that modern performers will face were presented: the diversity of streaming services, the need to understand the changes taking place in copyright law in many countries, and the possession of digital competencies relevant to the labor market.

Keywords: aesthetic education, digitalization of education, higher education, modernity.

В доцифровую эпоху музыкальная индустрия прочно укоренилась в доминировании физических форматов. Виниловые пластинки, кассеты и компакт-диски стали основными способами записи, распространения и потребления музыки. Артисты и звукозаписывающие компании тщательно курировали обложку альбомов, превращая их в собственные арт-объекты. Кассеты были известны своей портативностью и простотой дублирования. Этот формат упростил создание микстейпов, позволив создавать персонализированные плейлисты и делиться любимыми песнями с друзьями. Эпоха кассет также пережила появление плееров – портативных музыкальных проигрывателей, позволивших слушать музыку, где угодно [1]. В результате музыкальные магазины стали восприниматься в качестве символа подлинной любви к искусству, где энтузиасты могли просматривать альбомы перед их покупкой. Физические продажи и рейтинг группы в чартах были ключевыми показателями успеха артиста. Более того, ограниченная емкость физических носителей повлияла на способ кодирования музыкальных коллекций, побуждая слушателей быть избирательными и развивать свои музыкальные библиотеки.

Электронная трансформация музыкальной индустрии началась в конце XX века с появлением формата MP3 и первых цифровых музыкальных плееров. Это технологическое новшество позволило обмениваться композициями в цифровом формате: новый формат аудиофайлов позволял сжимать большое количество информации без значительной потери качества, и, впоследствии, потоковые платформы стали доминировать в распространении креативного контента, к которым относится «Napster» [5]. Портал был изобретен студентом первого курса Северо-Восточного университета, Шоном Феннингом, в 1999 году. Однако его закрытие произошло быстро, ибо на создателя подала в суд Ассоциация звукозаписывающей индустрии Америки, и тот прекратил распространение материалов, защищенных авторским правом. Популярность портала показала, насколько пользователи готовы использовать новые технологии, которые предлагают более простой и быстрый доступ к музыке; после его закрытия а рынке появилось много других подобных платформ, что еще больше подтолкнуло отрасль к поиску законных способов распространения цифровой музыки.

Современный мир искусства переживает величайшую революцию со времен изобретения фотографии. Последние научно-технические достижения не только изменили способ создания и представления произведений, но и полностью трансформировали отношения между творцом, произведением и потребителем контента. С одной стороны, искусственный интеллект (например, «Midjourney») позволяет генерировать необычные идеи, которые могут быть отредактированы и доработаны творцом. Эта технология часто интегрируется в интерактивные инсталляции, позволяя зрителю напрямую взаимодействовать с произведением искусства. Из последних работ наиболее актуальна выставка «Предательство Санктуария» К. Милка. С другой стороны, при помощи нейросетей произведения могут генерироваться автономно, без вмешательства человека. Более того, демократизация цифровых инструментов означает, что каждый может стать творцом, размывая традиционные границы между любительским и профессиональным сообществами. Становление технологии блокчейн и, в последствии, появлении токенов

NFT открывает новые возможности для монетизации и распространения креативного контента.

Подобные изменения не смогли обойти стороной и мировую систему образования. В условиях цифровой трансформации искусства перед учебными заведениями стоит необходимость адаптации образовательных программ к новым реалиям. Сегодняшним студентам необходимо осваивать цифровые компетенции. Для таких нужд школы современного искусства вводят курсы по 3D-дизайну, компьютерной анимации, креативному программированию. Появляются новые специализации, объединяющие искусство и технологии, такие как моушн-дизайнер.

Все вышесказанное способствует тому, что на теоретических занятиях должны обсуждаться важные темы, такие как стриминговые сервисы и их правильное использование. Считается, что появление «iTunes» в 2003 году стало поворотным моментом в истории мировой музыки – теперь существовал сервис, позволяющий загрузить любой контент легально. Снизилась барьеры для входа музыкальных групп на рынок, теперь независимые музыканты и небольшие лейблы получили шанс продвигаться дешево. Как следствие, продажи физических носителей звука начали снижаться. Каждый файл отражает определенную информацию: имя исполнителя, название песни, альбом, жанр, место в глобальном рейтинге. Пользователи также могут создавать собственные плейлисты, пользуясь обширными каталогами музыкальных сервисов. Эта возможность, на первый взгляд простая и удобная, на самом деле революционизировала способы взаимодействия с музыкой. Создание плейлистов позволяет пользователям не просто слушать отдельные треки, но выстраивать собственные музыкальные истории, которые отражают их настроение, вкусы, воспоминания и даже их индивидуальность. Платформа также генерирует несколько тематических плейлистов, например, «топ 25 песен, прослушиваемых в определенной стране». Последующее развитие потоковых сервисов, таких как «Spotify» и «Deezer», стало прямым продолжением цифровой революции, инициированной «iTunes». Вместо загрузки и владения музыкальными файлами пользователям была предоставлена возможность неограниченной потоковой передачи композиций по подписке. Эта модель предоставила доступ к миллионам песен по запросу, предоставляя персонализацию при выборе креативного контента. Потоковые сервисы также создали новые проблемы для музыкальной индустрии. Монетизация музыки посредством потоковой передачи потребовала новых стратегий: лицензирование прав и распределение доходов между платформами, артистами и издателями. Подробный анализ данных о прослушивании музыки позволил лучше понять предпочтения пользователей, что открыло новые возможности для персонализированных рекомендаций.

Другой вопрос, возникающий в эпоху существования цифрового искусства – авторское право, которое по-разному регулируется в разных странах. Артисты и авторы песен, де-факто создатели музыкальных произведений, часто передают свои авторские права звукозаписывающим компаниям и лейблам в обмен на финансовые средства, в основном через соглашения о структуре роялти. Обычно договоры соглашаются со следующими условиями:

музыка может транслироваться в определенных странах. Всемирные лицензионные требования также могут управляться и согласовываться непосредственно с владельцами авторских прав;

песня может транслироваться только в течение определенного периода времени (чаще всего, продолжительность контракта);

количество роялти, которое потоковая служба заплатит правообладателю за использование музыки: процент от платных подписок, гарантированный минимальный доход и др.

Любой правообладатель также может согласиться предоставить эксклюзивные права на потоковую передачу музыки потоковому сервису, что означает, что никакие другие платформы не могут использовать те же песни.

Однако рынок усложняется ежегодно ввиду появления новых технологий звукозаписи. В частности, в текущие дни права на мастер-запись связаны с возможностью воспроизведения, массового распространения и публичного исполнения. Они принадлежат исполнителям или звукозаписывающим компаниям, таким как «Universal Music Group», «Warner Music Group», «Sony Music» и т. д. Также уществует право на публикацию песни, и в нее входят право владеть мелодией, текстом и аранжировкой композиции. Чаще всего ими также владеют крупные компании, такие как «Warner Chappell Music», «Universal Music Publishing» и «Sony ATV». Такие компании, как «Hfa», «MRI» или «Crunch Digital», также могут помочь в этом пространстве, поскольку они предлагают услуги по управлению взаимоотношениями и роялти для ряда музыкальных издателей по всему миру. Эти и другие сложности, часто возникающие в правовом пространстве, должны быть представлены на учебных занятиях, особенно в среде студентов, стремящихся создавать собственные композиции.

По мнению А.В. Огородовой, Ю.Н. Биляр и А.А. Яговдик, в учебный репертуар на практических занятиях должны быть включены как образцы мировой классики, например, фортепианные пьесы Л. ван Бетховена или П.И. Чайковского, так и произведения, относящиеся к современным музыкальным жанрам: поп-музыка, рэп, джаз, рок, хип-хоп [3]. В контексте пианистов наиболее предпочтительно использование электронной музыки, обусловленное быстрым развитием цифровых синтезаторов, индустриализацией, а также появлением соответствующих компьютерных программ [2]. Ф.П. Феоктистов приводит слова Т. Холмса, одного из создателей жанра наравне с Дж. Кейджем, рассматривающего его с точки зрения композиторского опыта работы со звуковым материалом, а не исторической хронологии мирового музыкального развития [4]. В качестве примера можно привести сочинение «Музыка как предмет обстановки» под авторством Эрика Сати, где предсказывается ситуация, которая произойдет через 40 лет – звук и его уход из сферы слухового восприятия в контексте воспроизведения с помощью электронных носителей и радиовещания. На учебных занятиях следует представить футуристический манифест «Искусство шума» итальянского творца Луиджи Русоло, предлагающий иной взгляд на звуковую реальность, в частности, молчание и минимализм. Сюда же относятся произведения Дж. Кейджа, основанные на подчеркивании красоты тишины. К тому же тот подчеркивал, что для создания музыки необходимо понимать гармонию.

В качестве примера можно привести Нидерландский институт сонологии, истоки которого восходят к 1956 году. Именно тогда Луи Калфф, директор художественного отдела «Philips», обратился к Ле Корбюзье с просьбой спроектировать и оформить павильон для Брюссельской выставки. В заявке подчеркивалась миссия павильона: продемонстрировать достижения в области звуковых технологий; именно эта возможность рождает пространственность в музыке, которая связана с именем французского композитора Эдгара Вареза. Впоследствии, были объединены научно-исследовательские центры электронной музыки Технологического университета Делфта и Лаборатории «Филипс» в Бультохвене в 1964 году. В качестве руководителя был выбран Г.М. Кениг, выполняющий свои обязанности в штаб-квартире, расположенной в Утрехтском университете до 1986 года. После этого институт переехал в Королевскую консерваторию в Гааге, где он находится и по сей день.

На данный момент считается, что институт придерживается четкой позиции в отношении использования инновационных технологий в музыке: они выступают в качестве инструмента изучения новых форм сочинения оригинальных композиций, а также средства презентации ценностей современного искусства. Программа, связанная с

созданием электронной музыки, реализуется в течение 4-х лет. В нее входит ряд учебных предметов, таких как «Эстетика и перформанс в электронной музыке», «Введение в цифровую студию», «Музыка и время», «Новые теории в области искусства» и др.

Наконец, стоит отметить, что на учебных занятиях должны использоваться доступные технологии, например, микрофоны и устройства, предназначенные для записи звука. Для целей работы с мультимедиа очевидно использование микрофона в качестве внешнего (компонента программных средств, а также в рамках звукозаписи публичных выступлений студентов. Другим вариантом может быть, среди прочего, передача электроакустического сигнала с использованием электромагнитной индукции, что особенно характерно для чувствительных механизмов электрофонических инструментов, таких как электрогитара. Как становится видно, процесс звукозаписи, зависит в основном от технических знаний преподавателя. Использование данной технологии может касаться записи живых выступлений, традиционной записи произносимых дискуссий, а также саморефлексии учителей и учеников.

Подводя итоги, мировая система эстетического образования должна адаптироваться под потребности современных студентов, повседневная жизнь которых происходит в цифровом пространстве. Поэтому в учебных заведениях повсеместно должны использоваться цифровые технологии, такие как виртуальная реальность, внедряться новые темы, такие как положение творца при изменяющихся взаимоотношениях с целевой аудиторией, широко обсуждаться проблема авторского права в период существования искусственного интеллекта.

Список литературы:

1. Беребердин С.В. Музыкальный Ренессанс в цифровую эпоху: новые возможности // Коммуникология: электронный научный журнал. - 2017. - №1. - С. 115-125.
2. Гирфанова О.В. Музыка в эпоху цифровых технологий // Научное обозрение. Международный научно-практический журнал. - 2018. - №1. - С. 4-11.
3. Огородова А.В., Биляр Ю.Н., Яговдик А.А. Репертуар в классе специального инструмента и его влияние на формирование художественного вкуса // Наука. Искусство. Культура. - 2014. - №4. - С. 143-151.
4. Феоктистов Ф.П. Тенденции современной электронной музыки в контексте постмодернизма // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. - 2016. - №5. - С. 127-131.
5. Шарахина Л.В., Михайлов Н.В., Селянкина К.Д. Музыкальные стриминговые платформы как коммуникационный инструмент: к постановке проблемы // Российская школа связей с общественностью. - 2019. - №15. - С. 46-63.

References:

1. Bereberdin S.V. Musical Renaissance in the Digital Age: New Possibilities // Communicology: Electronic Scientific Journal. - 2017. - No. 1. - P. 115-125.
2. Girfanova O.V. Music in the Digital Age // Scientific Review. International Scientific and Practical Journal. - 2018. - No. 1. - P. 4-11.
3. Ogorodova A.V., Bilyar Yu.N., Yagovdik A.A. Repertoire in the Class of a Special Instrument and its Influence on the Formation of Artistic Taste // Science. Art. Culture. - 2014. - No. 4. - P. 143-151.

4. Feoktistov F.P. Trends in Contemporary Electronic Music in the Context of Postmodernism // Bulletin of the Moscow State University of Culture and Arts. – 2016. – No. 5. – P. 127-131.
5. Sharakhina L.V., Mikhailov N.V., Selyankina K.D. Music streaming platforms as a communication tool: towards a problem statement // Russian School of Public Relations. – 2019. – No. 15. – P. 46-63.