

МУЗЫКАЛЬНЫЙ ВИДЕОКЛИП КАК СИНТЕТИЧЕСКИЙ ЖАНР ВИДЕОИСКУССТВА

И. А. Смирнова,

*кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры
искусства эстрады Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

Известно, что фотографическая природа и синтетическое взаимодействие изобразительно-выразительных средств всех без исключения видов искусства, обогащенное динамикой экранного изображения, составляет суть киноискусства. Синтетическая сущность и пространственно-временная природа кино – его фундаментальное свойство – позволяют ему вступать в непосредственные контакты со всеми без исключения видами традиционных и техногенных искусств, в том числе и с музыкой.

Первым, кто обратил внимание на синтетическую природу кино и его взаимодействие с музыкой, был французский искусствовед Риччото Канудо. В 1911 г. в «Манифесте семи искусств» он писал: «Кино родилось благодаря слиянию шести видов искусства: архитектуры, музыки, живописи, скульптуры, поэзии и танца» [1, с. 169]. Основоположник кинотеории отметил синтез как основополагающее свойство формирующегося «седьмого искусства». Однако синтез в кино достигается не простым использованием выразительных средств других искусств, а путем их кинематографической трансформации, служащей созданию нового кинематографического языка и шире – рождению специфической кинематографической образности. Вне такого синтеза кинематографической образности нет.

Есть и иной тип синтеза, присущий экранному искусству как виду. Это синтез пространства и времени. Фундаментальное свойство экранного искусства – взаимодействие кадра и монтажа – было впервые отмечено испанским киноведом Вильегасом Лопесом, который сформулировал тезис: «Кино есть искусство пространства в формах времени» [2, с. 423]. Именно этот тип синтеза позволяет экранному искусству синтезировать в своих произведениях не только выразительные средства, но и формы, и жанры других искусств, как пространственных, так и временных.

Одним из синтетических жанров, сформировавшихся в жанровой системе экранного искусства на основе его взаимодействия с музыкой, является музыкальный видеоклип (от лат. «video» – вижу, смотрю; англ. «clip» – стричь, обрывать). Критерием, позволяющим определять музыкальный видеоклип как синтетический, музыкально-кинематографический жанр, является общая эстетическая установка кинорежиссеров: интерпретировать автономно существующее музыкальное произведение – песню средствами экранной пластической выразительности. Здесь песня представлена как доминантный, драматургически целостный, непрерывно развивающийся компонент, на основе которого строится композиционно-драматургическая форма видеопроизведения. Именно видеоряд выполняет по отношению к музыке соподчиненные драматургические функции, присущие самой музыке в иных жанровых модификациях экранного искусства.

Музыкальный видеоклип как новое жанровое образование появился в «недрах» ТВ и за короткий срок стал одним из самых заметных явлений в мировом теле- и видеоискусстве. Его появление в современной художественной культуре ознаменовало собой возникновение новых способов использования СМИ для презентации песни и творчества исполнителя в рекламных и развлекательных целях.

Формироваться музыкальный видеоклип начал в 1960-х гг. и первоначально являлся инновационной формой экранной рекламы, главной функцией которой была презентация заглавной песни нового сингла (маленькой пластинки с двумя–тремя песнями), выпущенного звукозаписывающей студией. Его широчайшее распространение связано с появлением в 1980-х гг. кабельных музыкальных каналов, рынка бытовой видеоаппаратуры и видеокассет, а также с развитием поп-музыки и поп-индустрии в целом.

Одними из первых авторов музыкальных видеоклипов стали «The Beatles» – клипы «Paperback Writer» и «Rain», премьера которых прошла в июне 1966 г. Однако первым значительным достижением в данном жанре, связанным не столько с рекламой, сколько с изобразительной трактовкой музыкального произведения, стал музыкальный видеоклип британской рок-группы «Queen», снятый в 1975 г. на песню «Bohemian Rhapsody». В истории развития музыкальных видеоклипов он является

ключевым, его успех дал толчок развитию нового музыкального киножанра.

Клип группы «Queen» стал первым примером сознательно созданного изображения с целью экранной интерпретации музыки. Здесь впервые были применены оптические и звуковые спецэффекты: съемка через шестигранную призму, визуальное многоголосие, аудиальное дублирование (специально для этой песни Фредди Меркьюри записал свой голос 180 раз) и др.

Важнейшим событием в истории музыкального видеоклипа стало появление в 1979 г. телеканала «MTV», в рамках деятельности которого утверждался новый вид экранного искусства – видеоискусство, «языковые» особенности которого заключались в развитии и преобразовании «языка кино» на базе достижений современной электроники и компьютерного монтажа. Современные технические средства записи и монтажа звука и изображения (возможности многократной записи, поливизионный монтаж, двойная–тройная электронные экспозиции, обратное движение видеопленки и др.) создали условия для воплощения и дальнейшего развития звукозрительной пластики экрана. Возможность использовать произвольную колоризацию кадров, «электронную инкрустацию», «уплотнять» и «разряжать» пространство, «замедлять» и «ускорять» реальное время, вводить различные звуковые и визуальные спецэффекты позволяли разрушать иллюзию фотографической действительности, предоставляя кинорежиссеру возможность модифицировать реальное пространство материального мира в пространство мысли и художественного образа. В свою очередь, подобный принцип позволяет создавать особый сплав реальности и «художественной трансформации», в рамках которого развились и каноны нового музыкального киножанра: дробный, клиповый монтаж, визуальные и звуковые спецэффекты.

Визуализируя средствами экранной пластической выразительности музыку, кинематографисты создали новую аудиовизуальную форму бытия музыкального произведения на экране. Изобразительный ряд музыкальных видеоклипов стал своеобразной художественно-содержательной программой, сопровождающей развитие музыкального произведения. При этом само музыкальное произведение осталось структурно-жанровой основой того синтеза искусств, который осуществляется при взаимодействии трех форм художественного высказывания:

композиторское творчество, музыкальное исполнительство, видеоискусство. В этой связи музыкальный видеоклип, или «песня, спетая на кинематографическом языке», являет собой сложный кинематографический синтез вербального, музыкального и визуального рядов, основанный на двойной интерпретации музыкального произведения (музыкантом-исполнителем и группой создателей фильма), композиционным стержнем которого выступает содержание, музыкальная форма и интонационная пластика песни. В данном случае музыка предоставила видеоискусству не только свои средства выразительности, но и сам жанр (песня) и драматургию музыкальной формы, в значительной степени повлияв на эстетику клипа, способствуя формированию его звукозрительной образности.

Вместе с тем жанр музыкального видеоклипа отражает множество проблем: с новой силой и на новом качественном уровне обнажается проблема взаимоотношений музыкальной и зрительной сфер фильма, возникает проблема сюжета, имиджа исполнителя, проблема двойной интерпретации музыкального произведения. Знаменитая асафьевская формула музыкальной коммуникации «композитор – исполнитель – слушатель» усложняется, превращаясь в формулу «поэт – композитор – исполнитель – режиссер – оператор – зритель-слушатель». В сфере действия этой формулы с наибольшей остротой поднимается вопрос об отношениях между композитором, исполнителем и кинорежиссером, о роли последнего, его способности к сопереживанию, смыслопостижению, его творческих правах и степени свободы, так как в результате этого взаимодействия рождается неповторимая художественная образность клипа, где песня выступает и как источник смыслообразования, и как органическая часть общей драматургии целого. Это предполагает знание и умение ориентироваться в таких профессиональных вопросах как музыкальная форма и законы развития драматургии малых музыкальных форм, умение лаконично мыслить (клип – это жанр миниатюры-представления, где счет идет на секунды), строить взаимоотношения музыкальных, литературных и кинематографических образов, осуществляя художественный «перевод во второй степени». Таким образом, проблема создания звукозрительного образа музыкального видеоклипа напрямую связана с проблемой художественного перевода (одной из актуальных в теории и практике экранного ис-

куства) – интерпретацией музыкального произведения средствами пластической киновыразительности.

Воплощая созданную композитором и поэтом песню в слышимую (исполнитель) и затем в видимую (режиссер и оператор) форму, каждый из участников индивидуально-авторски воссоздает и прочитывает ее. В этой интенсивности взаимообмена, в этом взаимопроникновении заключена особая жизненная сила этого жанра, в рамках которого постижение музыки, ее интерпретация средствами выразительности пластического «языка» экрана является центральной проблемой жанра. Развиваясь и заметно эволюционируя, музыкальный видеоклип поднимается над уровнем чистой информативности, перестает быть только средством рекламы, в значительной мере включаясь в систему художественной коммуникации.

1. Кино : энцикл. сл. / гл. ред. С. И. Юткевич ; редкол.: Ю. С. Афанасьев [и др.]. – М. : Сов. энцикл., 1968. – С. 169.

2. Фрейлих, С. И. Теория кино: От Эйзенштейна до Тарковского : учебник для вузов / С. И. Фрейлих. – 3-е изд. – М. : Акад. проект ; Альма-матер, 2005. – 512 с.

СУЧАСНАЕ ТЭАТРАЛЬНАЕ МАСТАЦТВА БЕЛАРУСІ Ў КАНТЭКСЦЕ ПРЫЯРЫТЭТАЎ ДЗЯРЖАЎНАЙ ПАЛІТЫКІ Ў СФЕРЫ КУЛЬТУРЫ

Г. М. Стэльмах,

*кандыдат мастацтвазнаўства, дацэнт кафедры менеджменту
сацыякультурнай дзейнасці Беларускага дзяржаўнага
ўніверсітэта культуры і мастацтваў*

З'яўляючыся па сутнасці сваёй «своеасаблівым адбіткам усёй нацыянальнай культуры» [3, с. 74], беларускае тэатральнае мастацтва ўбірае ў сябе ўсе працэсы, якія адбываюцца ў краіне.

З аднаго боку, у апошнія дзесяцігоддзе папярэдняга стагоддзя мы назіралі разбурэнне створанай раней сістэмы ўзаемадзеяння тэатра і грамадства. Агульны стан тэатральнай творчасці Беларусі ў пачатку 1990-х гг. вызначаўся вострай патрэбнасцю ў новых неардынарных пастаноўках, з'яўленні новых