

СТАРИКОВА В. В., кандидат искусствоведения, доцент Белорусского государственного университета культуры и искусств

Музыкально-исполнительское искусство Беларуси на экране: вопросы эстетики

В статье рассматриваются аудиовизуальные документы музыкально-исполнительского искусства Беларуси, которые выступают в нескольких ипостасях. С одной стороны, в них зафиксирован акт музицирования, что делает их документами музыкально-исполнительского искусства, с другой – появление новых участников (звукорежиссер, режиссер) и использование технологий рождает новое аудиовизуальное произведение, обладающее художественно-эстетической ценностью не только самого исполнительства, но и других искусств.

The article discusses audiovisual documents of the Music and Performing Art of Belarus, which act in several horses. On the one hand, they recorded the act of making music, which makes them documents of music and performing arts, on the other – the emergence of new participants (sound producer, director) and the use of technologies gives rise to a new audiovisual work, which has an artistic and aesthetic value of not only the very execution, but also other arts.

Введение. Аудиовизуальная фиксация стала естественной средой обитания музыкально-исполнительского искусства. Если звукозапись довольно часто попала в поле зрения композиторов, исполнителей и педагогов, получая различные оценки, то экранизация музыкального исполнительства оставалась на периферии научных интересов музыкальной общечественности.

Экранные формы бытования музыкально-исполнительского искусства и различные аспекты его экранной фиксации рассматриваются в рамках киноведения. Наиболее подробно достижения и проблемы в экранизации музыкального исполнительства 1970–1980-х гг. представлены в работе «Музыка на телевидении». Различия в восприятии музыкального исполнительства на «живом» концерте и телеэкране очерчены в публикациях Г. Троицкой. Как «объект эстетического восприятия» [1, с. 12], на экране видит музыку А. Куржиямская. Если Е. Петрушанская экранизацию музыкального исполнительства называла «эстетической адаптацией» [2,

с. 202], то З. Лисса музыкальные кинодокументы, где отсутствует драматическое движение, определяет к жанру, только «визуально имитирующему развитие звуковых структур» [3, с. 36]. О неизученности процесса визуализации акта музицирования в музыковедении говорит Т. Шак. В белорусском искусствоведении с позиции экранных искусств к этому вопросу обращались А. Карпилова, Е. Стежко и И. Смирнова.

Цель статьи – очертить основные художественно-эстетические принципы, определяющие изобразительную традицию отечественных экранных документов музыкально-исполнительского искусства.

Основная часть. В центре авторского внимания – экранизация уже существующего музыкального сочинения композитора, исполнения и, наконец, художественного образа исполнителя. Сравнивая экранное решение с музыкальной формой произведения и его драматургией, реализуемой интерпретатором в акте музицирования, именуется ввиду две эстетики (экрана и музыкально-исполнительского искусства) и две информативно-досто-

верные информации (экранного продукта и достоверной подлинности акта музцирования). Техника и технология в значительной мере определяют как эстетические характеристики экранизации музыкального исполнительства, так и стилистику, что заключается в изменяющейся трактовке экранного пространства и времени, и непосредственно влияет на информативность изучаемых документов. Обращаясь к эстетике музыкально-исполнительского искусства, можно говорить о художественно-значимом исполнении, уникальности трактовки, визуальном воплощении музыкального образа.

Охарактеризуем основные подходы к экранному воплощению музыкального исполнительства в Беларуси. К первым экранным документам белорусского музыкально-исполнительского искусства относятся предвоенные и военные хроникальные сюжеты. Начиная с сохранившейся кинохроники с 1939-го до 1960-х гг., для создания экранных документов музыкально-исполнительского искусства характерна постановочная съемка, основанная на статичной камере и использовании крупного или среднего планов. Технические возможности не позволяли производить какие-либо манипуляции с изображением. Многие особенности съемки, в частности, крупный план и статичность камеры кинодокументов связаны с техническим оснащением, так как камера была еще неподвижна. Цель этих съемок – создание парадного портрета исполнителя в совокупности с театрализованностью композиции и светописи с элементами дифирамба в рамках официально значимого события, мероприятия и демонстрации лучших достижений в области развития музыкального искусства Беларуси. В кинохронике и первых фильмах-концертах звучат белорусские народные песни, обработки народной музыки, а также только созданные произведения белорусских композиторов. Важным событием этого периода стал снятый в 1940 г. первый фильм-концерт «Декада белорусского искусства в Москве».

Начиная с 1960-х и до 1980-х гг., благодаря расширению технической базы кино съемки и появлению кинообъединений «Летопись» и «Телефильм», значительно расширяется жанровое многообразие экранных форм создания образа исполнителя. Появление магнитофонной записи, зарождение телевидения, улучшение аппаратуры способствовали расширению художественных возможностей создания хроникально-документальных сюжетов и фильмов-концертов. Общей тенденцией кинематографа 1960-х гг. стала съемка на натуре и в движении, панорамная, в пространстве реальных интерьеров, экспрессивные кадры, изменение композиционного построения кадра, смена планов. монтажные переходы, внутрикадровый монтаж. Фильмы стали реалистичными, будто «выхваченными из жизни», а не заранее отрепетированными.

С появлением телевидения размываются рамки хроникальной и постановочной съемки, что рождает эксперименты с формой презентации музыкально-исполнительского искусства. Режиссер В. Орлов снял первые фильмы-концерты для белорусского телевидения «Мелодии белорусского кино», «Поет Зиновий Бабий» (1964) и др. В них образно трактуется художественная реальность с широким диапазоном кинематографических приемов и средств, что усиливает выразительность фильмов-концертов, их эмоциональное и эстетическое воздействие.

Довольно полное представление о музыкально-исполнительском искусстве Беларуси дают киночерки, кино- и телефильмы 1970-х гг., позволяя более полно раскрыть самого исполнителя и его творческое кредо. Необходимо также отметить, что ко времени создания этих фильмов значительно вырос уровень технического оснащения съемки, а также сама технология этого процесса: появились сильные источники искусственного освещения и новая широкоугольная оптика, повысилась светочувствительность киноплёнки. Технические новшества, а также сама организация материала на те-

тевидении, отличная от кинематографа, актуализировали в создании музыкальных фильмов и программ чередование мест действия, монтажных фраз, роль крупных и увеличение средних и мелких планов, возможность использования интервью и «живого» звука, метода наблюдения. Создавая портрет исполнителя, режиссеры стали показывать характерные манеры, демонстрировать стилистические предпочтения, обозначать особенности интерпретации. Это кардинально изменило эстетику аудиовизуального изображения, определяемую самостоятельностью выразительных средств экрана, творческим подходом и стремлением к новым художественным формам воплощения как само акта музицирования, так и портретов известных исполнителей (фильм-концерт «Поет Светлана Данилюк», 1970 г.; кинофильм «Зачарованный цимбалами» про И. Жиновича, 1975 г. и др.).

В создании фильмов-конcertов часто сочетают сценический образ исполнителя с его реальной жизнью. Здесь происходит попытка включения исполнителей «серьезной» музыки в обыванный мир, то есть сделать из них «обыкновенных людей», приблизить к повседневности. В этом же ключе создан фильм «Лицом к вам» о дирижере Т. Коломийцевой (1978), в котором музыка выступает как вспомогательный, фоновый компонент, исполняющий роль яркой психологической иллюстрации. Авторы фильма демонстрируют стремление к аскетичности и документальному характеру художественного языка и экранных выразительных средств, самораскрытию экранного «факта», частично используя «наблюдающий» характер операторской работы.

Преобладающая часть фильмов-конcertов – постановочная, то есть звукозапись исполнения осуществляется в студийных условиях. С одной стороны, использование готовой фонограммы повышает качество самого экранного документа, с другой – теряется эффект присутствия и появляется искусственность, снижается эмоциональность воздейст-

вия исполнения, что нередко нарушает художественно-эстетическую суть музыкального исполнительства. На волне популярности фильмов-портретов в кинематографе в 1970-е гг. на телевидении, в рамках авторского музыкального телевидения, появляются программы о музыке, куда нередко приглашали известных музыкантов для общения и исполнения музыкального произведения: «Про музыку от “А” до “Я”».

Появление телевизионных передвижных камер в конце 1970-х гг. становится новым витком экранизации музыкального исполнительства. В 1980-е гг., кроме развития авторского музыкального телевидения с участием музыковедов-профессионалов, создается множество трансляций с концертов и оперных постановок. Эстетический потенциал техники дает возможность сиюминутности показа, новых художественных находок и первых спецэффектов, единовременной фиксации звука и изображения. Именно трансляции концертов и оперных постановок направлены на создание эффекта соучастия зрителя, лишённого непосредственности восприятия, что позволяет им выступать документами реального акта музыкального исполнения.

Начиная с 1980-х гг., вместе с развитием технических возможностей съемки огромное значение сыграли практика съемки поп- и рок-групп, а также широкое распространение клипа. Это способствовало монтажному усилению динамики, остроте сопоставлений и т.д. во всех формах экранизации музыкального исполнительства. Снятые уже во второй половине 1980–1990 гг. фильмы о музыкантах и студийные телеконцерты достигают на телевидении высокой художественной выразительности, ничем не уступая кинематографии.

Многие фильмы-концерты снимаются в концертных залах, студийных и репетиционных павильонах. В их создании уже наблюдаются попытки создателей к расширению экранного нарратива за счет увеличения используемых средств

художественной выразительности в раскрытии музыкальной идеи произведения: высококачественная синхронная запись, многолинейный монтаж, высокоточная работа с видео- и звукозаписью. Эта идея ярко воплощена в экранизации вокально-симфонического действия «Зазывание весны» на музыку Л. Шлег (1987). В экранизации используются анимационные эффекты (как будто летящие птицы), хор визуализируют с эффектом раздвоения.

Интересными попытками крупноплановой демонстрации дирижерской и исполнительской деятельности, «визуализации» музыкальной образности, драматургии и инструментовки можно считать программу «Увертюра Ф. Мендельсона “Сон в летнюю ночь”» (1990) в исполнении симфонического оркестра Белорусского телевидения и радио под управлением В. Леонова (в стиле фильмов с участием Г. Караяна) и литературно-музыкальную телепередачу «Эпизод из жизни артиста. Гектор Берлиоз» (1998, запись симфонического оркестра Белтелерадиокомпании под управлением Б. Райского). Эти примеры отражают основные принципы взаимодействия самого исполнительства с изобразительным рядом фильма. Эстетика экранизации музыкального исполнительства включает большое количество визуальных цитат, которые отражают атрибутику академической музыкальной культуры: пространство концертного зала, музыка на пленере, пространство оперного театра и т.д.

Таким образом, фильмы-концерты, созданные в 1990-е гг., с одной стороны, в процессе визуализации акта исполнительства стремятся вернуть его в реальные связи и реальные условия его сценического бытия. Здесь и возвращение в зал, и атрибуты обстановки, соответствующей стилю и эпохе исполняемых произведений. С другой – стремление режиссеров поднять до образного звучания экранизацию исполнительства.

Отечественная изобразительная традиция визуализации исполнения в дальнейшем была продолжена в фильмах-

концертах, созданных в 1990–2000 гг. «Белвидеоцентром». Благодаря возможностям видеотехники фиксация музыкально-исполнительского искусства освободилась от условностей сцены, усилив информационную насыщенность и обретя интерактивный синкретизм. Выразительные возможности ритмической визуализации исполнения основаны на монтаже зрительного ряда синхронно с драматургией музыки. В крупных портретных планах визуально интонируется эмоционально-психологическое состояние исполнителя. Изобразительный ряд фильмов обладает художественно-содержательной стороной, создающей атмосферу зала («Играет Ирина Шумилина»), исторической эпохи музыкального произведения («Играет Игорь Оловников»). Фильмы ориентированы на репрезентацию самой сущности музыканта и его исполнительства. Экранные новации усилили восприятие образного мира музыки.

Кроме фильмов-концертов, описанных выше, белорусские режиссеры создали многочисленные фильмы-портреты известных отечественных музыкантов. Большинство из них, созданных «Белорусским видеоцентром» в период 1994–2002 гг., проанализированы в исследовании И. Смирновой [4].

На современном этапе к эстетическим канонам экранизации музыкально-исполнительского искусства добавилась технологическая эстетика. Это касается любительской кинохроники, широко распространенной в сети интернет. Являясь наиболее востребованной, она нарушает все сложившиеся каноны экранизации исполнительства: «картинка» безавторского видения, отсутствие образов, идеи создания.

Заключение. Экранизация музыкально-исполнительского искусства прошла несколько этапов. В хроникальном подходе в центре внимания оказывается не отдельный исполнитель, а общность людей, определенная социальная среда. Максимальный характер обобщения здесь транслирует музыкальное искус-

ство как отражение определенной социальной среды, творческих достижений нового государства, идеологических постулатов времени. Постепенно отражение музыкального исполнительства, создание портрета исполнителя очерчиваются публицистическим подходом, что отражено в документальных фильмах об исполнителях и телепрограммах. С развитием технологий появляется возможность создания трансляций, непосредственно фиксирующая «живой» акт музицирования, и одновременно – создание нового аудиовизуального произведения в синтезе музыкального искусства и экранных средств выразительности.

Массив аудиовизуальных документов музыкально-исполнительского искусства

ва Беларуси включает как информативно значимые и достоверные документы (фиксация «живого» исполнения), так и художественные аудиовизуальные произведения (постановочные).

Эстетика музыкального исполнительства на экране сохраняет утвердившиеся каноны «живого» концертного исполнения, определяемого высокими требованиями к самому исполнению и визуальному воплощению акта музицирования. Эстетика аудиовизуальной фиксации музыкального исполнительства определяется, с одной стороны, технической оснащённостью «языка экрана», а с другой – творчеством кинематографистов, вырабатывающих нормы и каноны, выразительные средства и приемы.

1. Куржиямская, А. М. Рапсодия телеэкрана: Заметки о музыкальном телевидении / А. М. Куржиямская. – М. : Искусство, 1983. – 146 с.
2. Петрушанская, Е. О «ТЕЛЕтелесных» ориентирах среди музыкальных ценностей телевидения / Е. Петрушанская // Ракурсы. – М. : ГИИ, 2010. – Вып. 8. – С. 199–212.
3. Лисса, З. Эстетика киномузыки / З. Лисса ; пер. с нем. А. О. Зелениной и Д. Л. Каравкиной. – М. : Музыка, 1970. – 495 с.
4. Смирнова, И. А. Белорусский документальный видеофильм: проблемы музыкальной драматургии : дис. ... канд. искусствовед. : 17.00.09 / И. А. Смирнова. – Минск, 2004. – 182 л.

Статья поступила в редакцию 17.12.2021