

85.37
С 506

D65

Учреждение образования
«БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ КУЛЬТУРЫ»

УДК 791.43 – 293 (= 161.3)

Смирнова Ирина Александровна

**БЕЛОРУССКИЙ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ВИДЕОФИЛЬМ: ПРОБЛЕМЫ
МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ**

17.00.09 – теория и история искусства

АВТОРЕФЕРАТ
диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Минск 2004

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Работа выполнена на кафедре белорусской и мировой художественной культуры учреждения образования «Белорусский государственный университет культуры»

- Научный руководитель** – доктор искусствоведения, ведущий научный сотрудник отдела кино и телеискусства ИИЭФ им К.Крапивы ИАН Беларуси
Ольга Федоровна Печай
- Официальные оппоненты** – доктор искусствоведения, профессор кафедры хореографии УО «Белорусский государственный университет культуры»
Юлия Михайловна Чурко
- доктор искусствоведения, профессор, зав. кафедрой белорусской музыки УО «Белорусская государственная академия музыки»
Валентина Алексеевна Антонец
- Оппонирующая организация** – учреждение образования «Белорусская государственная академия искусств»

Защита состоится «27» мая 2004 г. в 14 часов на заседании совета по защите диссертаций Д 09.03.01 при УО «Белорусский государственный университет культуры» по адресу: г. Минск, ул. Рабкоровская, 17; телефон ученого секретаря 222-83-36.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке УО «Белорусский государственный университет культуры».

Автореферат разослан «27» апреля 2004 г.

Ученый секретарь совета по защите диссертаций
доктор искусствоведения,
профессор



В.П. Прокопцова

Актуальность темы диссертации

Диссертация посвящена теоретико-практическому исследованию музыкальной драматургии документального видеофильма на материале творческой практики режиссеров Белвидеоцентра Министерства культуры Республики Беларусь. Музыкальная драматургия экранного произведения – исконная проблема кинематографа. Ее теоретическому осмыслению в различных аспектах анализа в контексте игрового кинофильма посвящены работы зарубежных исследователей И.Иоффе, В.Васиной-Гроссман, Т.Корганова и И.Фролова, З.Лиссы, И.Шиловой, И.Хангельдиевой, Д.Хантли и Р.Менвелла, Э.Фрид, а также белорусского ученого А.Карпиловой.

Научную базу изучения роли музыки в синтезе выразительных средств документального кинофильма составляют лишь краткие высказывания некоторых исследователей. Что касается теоретического осмысления роли и значения музыки в драматургии документального видеофильма, то в современных научных разработках отсутствует даже постановка данной проблемы. Между тем, сложная, многоуровневая структура документального видеофильма, способность его структурных компонентов (аудиовизуальных средств выразительности) к действительному синтезу, определяющему его художественные качества, а также творческие возможности белорусских кинодокументалистов, опирающихся на новации современной радиоэлектроники, – все это создает необходимые предпосылки для многообразного отражения жизни на документальном экране. Документальный видеофильм как инновационная текстовая форма экранного искусства уже в силу своих технических особенностей и художественных возможностей эстетического освоения мира плодотворно развивается и требует современного теоретического осмысления.

Развитие индивидуально-авторского начала в новаторской практике белорусских кинодокументалистов ставит перед режиссерами в числе основных проблем и проблему музыкального решения фильма. В белорусском документальном видеокино эта проблема приобрела особую актуальность в силу очевидного расширения и углубления процессов “сквозных” взаимодействий между видеокино и музыкой. В творческой практике белорусских кинорежиссеров взаимодействие видеодокументалистики с музыкой становится все более тесным: ее влияние распространяется и на драматургическую организацию видеопроизведения, и на создание новых видеожанров, и на возникновение новых композиционных структур. Актуальность изучения музыкальной драматургии документального видеофильма связана с потребностью в методологической разработке основ музыкальной драматургии документального видеофильма и теоретического обобщения практического опыта белорусских режиссеров в области документального видеокино.

Связь работы с крупными научными программами, темами

Диссертационное исследование выполнено в рамках программы кафедры белорусской и мировой художественной культуры Белорусского государственного



университета культуры “Мастацкая культура Беларусі: XX стагоддзе” (утверждена на заседании ученого совета БГУ культуры 20.02.01 г., протокол № 6).

Цель и задачи исследования

Целью настоящего исследования является разработка теоретической концепции музыкальной драматургии документального видеофильма в связи с теоретическим обоснованием и практическим определением ее роли и значения в создании художественного кинообраза в произведениях документального видеокино.

Для достижения поставленной цели определены следующие задачи:

- раскрыть феномен видеофильма как инновационной текстовой формы экранного искусства в контексте его генеалогии, социального функционирования, системно-структурной организации;
- раскрыть специфику и взаимосвязь понятий “документальный видеофильм”, “драматургия документального видеофильма” и “музыкальная драматургия документального видеофильма”;
- обосновать образно-содержательную и формообразующую роль музыкальной драматургии в создании художественного образа документального видеофильма средствами выразительности музыки.

На основе разработки теории музыкальной драматургии документального видеофильма провести ее практический анализ на материале белорусских документальных видеофильмов производства РУП “Белорусский видеоцентр” периода 1994 – начала 2002 годов:

- раскрыть конструктивно-художественное значение музыкальной драматургии в создании звукозрительной образности в жанровых модификациях белорусского документального видеокино;
- выявить влияние музыкальных жанров и форм музыкального исполнительства на возникновение новых жанровых модификаций белорусского документального видеокино;
- раскрыть фильмическое значение музыкальной драматургии в создании композиционно-драматургической целостности в жанровых модификациях белорусского документального видеокино;
- выявить конструктивное воздействие музыкальных принципов формообразования на создание композиционных структур в жанровых модификациях белорусского документального видеокино;
- осуществить анализ наиболее художественно значимых белорусских документальных видеофильмов в ракурсе их музыкальной драматургии.

Объект и предмет исследования

Объектом настоящего исследования является музыкальная драматургия документального видеофильма.

Предмет исследования – формы проявления музыкальной драматургии в создании художественного образа документального видеофильма средствами выразительности музыки (на материале видеофильмов производства РУП “Белорусский видеоцентр” Министерства культуры Республики Беларусь).

Гипотеза

Гипотеза исследования основана на теоретическом положении, состоящем в том, что музыкальная драматургия как составляющая драматургии документального видеофильма способна активно участвовать в создании художественного образа на всех структурных уровнях фильма: звукозрительном, фабульно-сюжетном, композиционно-образном и концептуальном. Процессы интеграции документального видеокино и музыки способствуют созданию новых жанровых модификаций и композиционных структур белорусского документального видеофильма.

Методология и методы проведенного исследования

Данная работа основывается на комплексном, интегративном подходе к поставленной проблеме. В качестве основных методов исследования применялись системно-структурный, логико-абстрактный, морфологический, социокультурный, анализ-синтез, компаративный (с привлечением принципов музыковедческого и киноведческого анализа), а также эмпирические методы исследования (просмотр видеофильмов, беседы с их создателями).

Теоретическая и методологическая основа диссертации опирается на положения, разработанные в искусствоведческих работах режиссеров (С.Эйзенштейн, В.Пудовкин, Д.Вертов, Л.Кулешов, С.Параджанов, М.Ромм, А.Тарковский, Э.Шуб), композиторов (С.Прокофьев, А.Шнитке, Д.Шостакович, Т.Корганов, Г.Эйслер), белорусских киноведов (Н.Агафонова, Е.Бондарева, Л.Зайцева, А.Карпилова, А.Красинский, О.Медведева, О.Нечай, Г.Ратников), зарубежных и в том числе российских киноведов (Б.Балаш, Д.Бордвелл, К.Лондон, Р.Менвелл, Д.Хантли, К.Томпсон, А.Хельман, С.Гуревич, С.Дробашенко, В.Ждан, Л.Козлов, Е.Левин, К.Разлогов, Г.Троицкая, И.Шилова, С.Фрейлих, И.Фролов, И.Хангельдиева, Р.Юренев), белорусских и зарубежных музыковедов (В.Антоневич, З.Можейко, И.Назина, И.Иоффе, В.Васина-Гроссман, О.Дворниченко, З.Лисса), белорусских искусствоведов (Ю.Чурко).

Основополагающими в диссертации стали положения, разработанные в трудах по философии и эстетике Аристотеля, Г.Гегеля, Ю.Борева, А.Зися, М.Кагана, Н.Крюковского, А.Лосева, А.Спиркина; по литературоведению М.Бахтина, А.Веселовского, Д.Лихачева, Ю.Лотмана, В.Проппа, Ю.Тынянова; в работах по вопросам соотношения структуры и элементов И.Блауберга, Л.Вальта, З.Юдина; по телевизионной коммуникации Э.Багирова, Ю.Богомолова, В.Вильчека, Н.Зоркой, О.Нечай, В.Саппака; по видеокультуре В.Борева, А.Вартанова.

Научная новизна и значимость полученных результатов

Научная новизна работы обусловлена тем, что впервые исследование музыкальной драматургии экранного произведения проведено: а) с позиций методологии интегративного анализа; б) в документальном виде экранного искусства; в) в контексте белорусского документального видеофильма.

В работе впервые:

1. Проанализирована специфика видеофильма в контексте его генеалогии, социокультурного функционирования, системно-структурной и композиционно-драматургической организации.

2. Разработаны теоретические обоснования понятий “видеофильм”, “документальный видеофильм”, “драматургия документального видеофильма” и “музыкальная драматургия документального видеофильма”.

3. Разработан принцип комплексного анализа музыкальной драматургии документального видеофильма.

4. Выявлены формы проявления музыкальной драматургии (фактическая и художественная звукозрительная синхронность /мелодическая, ритмическая, обертоновая/, звукозрительный контрапункт) в формировании звукозрительной образности в жанровых модификациях белорусского документального видеокино с жанровыми доминантами литературы и живописи (этномузыкальный видеофильм-очерк, видеофильм-портрет, видеофильм-пейзаж, историко-биографический видеофильм).

5. Раскрыто определяющее влияние музыкальных жанров и музыкального исполнительства на возникновение новых жанровых модификаций (музыкальный видеоклип и видеоконцерт) в белорусском документальном видеокино; определены новые иерархические формы звукозрительного синтеза как способа визуализации музыки средствами пластической выразительности.

6. Определено содержательное и конструктивное значение музыкальной драматургии (отражение предметного мира, идей, эмоций, психологических состояний; музыкально-тематическая арка, музыкальный лейтмотив и др.) в фабульно-сюжетной драматургии белорусских документальных видеофильмов (литературные принципы организации материала).

7. Раскрыто конструктивное воздействие принципов музыкального формообразования (структурообразующие принципы рондо, трехчастной репризной, вокальной куплетной и циклической музыкальных форм) на возникновение композиционных структур белорусского документального видеофильма.

8. В научный обиход введен новый фактологический материал, связанный с творческой деятельностью и художественной индивидуальностью белорусских кинорежиссеров С.Агеенко, Г.Адамович, В.Аслюка, А.Вавилова, С.Гайдука, С.Головецкого, Р.Грицковой, М.Ждановского, А.Карлова-младшего, Н.Князева, А.Кудиненко, С.Лукьянчикова, Ю.Лысятова, В.Орлова, Е.Ростикова, А.Сухановой, В.Скворцовой, В.Скоробогатченко, А.Трофименко, И.Томашевской, В.Цеслюка, В.Шевелевича, М.Якшена; композиторов В.Копытько, Л.Симакович; звукооператоров В.Баева, С.Бубенко, А.Волкова, В.Головницкого, Б.Калякина, В.Краснова, С.Синявского, А.Тытхочи, С.Шункевича в области видеоискусства.

Практическая (экономическая, социальная) значимость полученных результатов

Разработанный метод исследования может послужить основой для искусствоведческих изысканий в различных областях искусствознания. Материалы исследования могут быть включены в лекционные курсы по истории художественной культуры Беларуси, по истории и теории экранного искусства, по

интегративному искусствоведению, а также использоваться в современной режиссерской и звуорежиссерской практике.

Экономическая значимость исследования может заключаться в возможности эффективного повышения уровня искусствоведческого (в том числе киноведческого, музыковедческого) образования, а также обучения драматургов, режиссеров и звуорежиссеров в высших учебных заведениях Беларуси. Результаты исследования могут стать частью учебных и учебно-методических пособий и быть использованы в качестве коммерческого продукта.

Основные положения диссертации, выносимые на защиту

1. Пространственно-временная природа видеофильма, его технические, эстетические и социокультурные инновации, а также специфика системно-структурной и композиционно-драматургической организации обуславливают его возможность адаптировать и творчески трансформировать в художественной структуре своих произведений формы, жанры и средства выразительности музыки.

2. Драматургия документального видеофильма есть способ индивидуально-авторского воплощения художественного кинообраза в совокупном использовании всех выразительных средств синтетического языка видеоискусства для выражения идеи целого. Музыкальная драматургия как составляющая драматургии документального видеофильма имеет самобытные средства выразительности (музыкальная интонация, мелодия, ритм, тембр и др.) и способы отражения действительности (ассоциативное отражение предметного мира, идей, эмоций), что позволяет ей служить специфическим авторским способом создания художественного экранного образа языком экспрессии музыки.

3. Художественные особенности экранного звукозрительного образа как показателя качественной специфики жанровых модификаций белорусского документального видеокино отражают определенный структурный принцип его организации. В формировании звукозрительного образа музыкальная драматургия осуществляет свое конструктивно-художественное значение в различных формах звукозрительной синхронности или звукозрительного контрапункта.

4. Интегративные процессы взаимодействия видеоискусства и музыки способствуют созданию новых жанровых модификаций белорусского документального видеофильма (музыкальный видеоклип и видеоконцерт), презентуя иерархически новую форму звукозрительного синтеза, а также новую аудиовизуальную форму бытия музыкального произведения и музыкального исполнительства на экране.

5. В композициях белорусского документального видеофильма, основанных на литературных принципах организации материала, музыкальная драматургия выступает как необходимый содержательный и формообразующий компонент, посредством которого осуществляется замысел автора.

6. Композиционно-драматургические особенности белорусского документального видеофильма связаны с творческим использованием принципов формообразования музыкальных произведений как способа создания композиции документального видеофильма.

Личный вклад соискателя

Работа является результатом собственных научных изысканий диссертанта и первым в белорусском искусствоведении теоретико-практическим исследованием на указанную тему.

Личный вклад соискателя состоит:

-- в теоретической концептуализации феномена видеофильма как инновационной текстовой формы экранного искусства и специфической авторской формы художественного освоения действительности;

-- в теоретическом обосновании понятий “документальный видеофильм”, “драматургия документального видеофильма” и “музыкальная драматургия документального видеофильма”;

-- в разработке принципа интегративного анализа музыкальной драматургии документального видеофильма;

-- в комплексном исследовании полифункциональной роли музыки в создании целостного художественного экранного образа средствами музыкальной выразительности (на примере документальных видеофильмов производства РУП “Белорусский видеоцентр”);

-- в выявлении принципов синтеза видеокино и музыки, диффузий в жанровых модификациях белорусского документального видеокино как инновационной экранной жанровой системы.

Апробация результатов диссертации

Результаты исследования послужили материалом для докладов на республиканских научно-практических конференциях «Концепция развития белорусского кино (Белорусское кино: Было. Нет... Будет?)» (Минск, 2001), «Беларускае кіно ў XXI стагоддзі (Вынікі III Нацыянальнага фестывалю беларускіх фільмаў)» (Минск, 2001); на XXVII научной конференции студентов, аспирантов и соискателей «Навуковыя і творчыя пошукі моладзі ў канцы XX стагоддзя» (Минск, 2000); на республиканском семинаре молодых критиков «На шляху да сталасці: Стан і перспектывы развіцця беларускай мастацкай крытыкі» (Минск, 2001); на Международной научной конференции «I-я Няфёдаўскія чытанні. Беларускае мастацтва: гісторыя і сучаснасць» (Минск, 2003).

Опубликованность результатов

Основные результаты исследования отражены в 11 публикациях: статьи в научных журналах (5), материалы научных конференций (5), статьи в специальном еженедельнике (1).

Структура и объем диссертации

Диссертация состоит из введения (3 с.), общей характеристики работы (6 с.), трех глав (87 с.) и заключения (2 с.), а также списка использованных источников (19 с.), включающем 332 наименования на русском, белорусском, английском, польском, словацком и украинском языках, примечаний (3 с.) и пяти приложений (60 с.). Полный объем диссертации составляет 182 с.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Первая глава “**Теоретические основания и методологические принципы исследования**” состоит из двух разделов.

Раздел 1.1. “**Основные аспекты научного изучения музыки в экранных видах искусства**” – посвящен обзору научной литературы и обоснованию теоретико-методологического подхода к анализу предмета исследования.

Раздел 1.2. “**Общетеоретические принципы исследования**» включает три подраздела.

В подразделе 1.2.1. “**Феномен видеофильма**» анализируется специфика видеофильма в контексте его внешних и внутренних связей; определяется феномен документального видеофильма. Видеофильм рассматривается: 1 -- в системе текстов экранного искусства (кинофильм-телесфильм-видеофильм); 2 -- в системе текстов традиционных искусств, 3 – в системе текстов техногенных искусств, 4 -- в системе СМИ (телевещание), 5 – в системе СМК (индивидуальное потребление); в контексте его системно-структурной и композиционно-драматургической организации. Проведенный анализ позволил сделать следующий вывод: видеофильм есть инновационная текстовая форма экранного искусства. Как и кинофильм, и телефильм он имеет пространственно-временное воплощение, синтетический аудиовизуальный “метаязык” и зрелищный характер восприятия. Инновационные “языковые” особенности видеофильма детерминируются техническими возможностями современной электроники и компьютерного монтажа (*принципиально нового способа технического опосредования художественного синтеза*), на базе которых осуществляются развитие и преобразование “языка” видеокино. При этом музыка выступает как *генетически унаследованный компонент аудиовизуального “языка”* экранного искусства.

Пространственно-временная природа видеофильма позволяет ему *адаптировать* и *модифицировать* в художественной структуре своих произведений *выразительные средства, формы и жанры* как техногенных, так и традиционных искусств (и музыкальные в том числе).

Инновационные коммуникативные особенности видеофильма детерминируются способами его социокультурного функционирования. Функционирование в системе СМИ (телевизионный эфир) способствует созданию видеофильмов разнообразных жанровых модификаций (от “политического” видеофильма до видеоконцерта.). В системе СМК ярче проявляется профессиональная и личная заинтересованность потребителя в видеопроизведении, запросы которого также влияют на создание видеофильмов различных жанровых образований (учебные фильмы-лекции, рекламные и музыкальные клипы и др.).

Как художественная пространственно-временная структура видеофильма является формой коррелятивных связей. Главным признаком связи компонентов данной структуры является *синтез*. Именно синтетическое взаимодействие функционально разнородных звуковых и зрительных элементов видеофильма определяет качественную специфику его

системно-структурного целого, где музыка – базовый компонент кинематографического синтеза.

Для феномена документального видеофильма как специфической авторской формы художественного освоения действительности принципиально важным является создание художественного образа на основе фиксации реальной действительности. Сама зафиксированная на пленку реальность (и музыкальная в том числе) является тем документом, на основе которого «высекается» образ. Образное освоение реальной действительности посредством документального видеокислота осуществляется с помощью различных средств экранной выразительности (способов съемки, монтажа), а также средств выразительности автономных искусств в сочетании с разнообразными формами драматургической организации материала, обусловленными художественным анализом действительности режиссером. Таким образом, образная структура документального видеофильма презентует многослойный синтез, органический сплав средств выразительности экранного документа и автономных искусств: музыки, литературы, изобразительных искусств, театра, органично взаимодействующих в фильме. Музыка в документальном видеофильме выступает в диалектическом единстве двух начал: документального и художественного. Синхронно записанная с видеорядом на видеопленку, она становится специфической документальной координатой, осуществляющей связь образа с объективной реальностью. Как способ авторской интерпретации действительности музыка раскрывает типические, существенные стороны явления, служит его художественным осмыслением, обобщением, то есть создает его образ.

Подраздел 1.2.2. «Драматургия документального видеофильма» посвящен определению этого понятия. Принимая во внимание, что за художественным кинообразом как опредмеченным замыслом всегда стоит автор-творец, понятие «драматургия документального видеофильма» дефинируется как способ индивидуально-авторского воплощения художественного экранного образа в совокупном использовании всех выразительных средств для выражения идеи целого, презентующий: 1) принцип взаимодействия звукозрительных образов видеофильма; 2) особый способ его процессуальной организации, то есть такое развитие образов, которое руководится единым замыслом, определяющим как целостность композиции, так и функции всех ее контрастных деталей.

В этом аспекте драматургия документального видеофильма рассматривается как органичная связь целого и элементов, при которой целое разворачивается посредством своих элементов, одновременно определяя их взаимодействие. Являясь формой и способом диалектического движения экранного хронотопа, драматургия документального видеофильма объединяет в единое целое все его драматургические компоненты в бесконечном многообразии их сопряжений. При этом музыка выступает как равноправный драматургический компонент, обусловленный художественной идеей, жанровой принадлежностью, сценарной драматургией фильма, режиссерской трактовкой, а также творчеством кинооператора, композитора, звукорежиссера.

В подразделе 1.2.3. «Музыкальная драматургия документального видеофильма» дается определение понятия «музыкальная драматургия документального видеофильма», анализируется ее специфика, а также способность выступать образно-содержательным и формообразующим фактором в художественной структуре документального видеофильма.

Особенности музыки как драматического вида искусства (С.Скребков), способного средствами чувственно-абстрактного звукового представления отражать глубинные жизненные проблемы в связи с эмоциональным отношением к ним человека, накладывают особый отпечаток на общую драматургию документального видеофильма, выделяя музыку в ряд ведущих драматургических компонентов. Способность музыки являться содержательным компонентом документального видеофильма обусловлена ее специфической возможностью многообразно отражать объективную реальность (как звуковой коррелят реальной действительности, самобытный музыкальный «документ», музыкальная характеристика персонажа, времени, среды и места действия, способ этнического самовыражения героев, и др.), и, следовательно, наличием большого количества конкретных драматургических функций, выполняемых ею в фильме.

Суть формообразующей функции музыки заключается в ее способности эмоционально обобщать, динамически и ритмически организовывать действие, акцентировать кульминации, выполнять тематически-объединяющую функцию (музыкальный лейтмотив, музыкально-тематическая арка), содействуя композиционной целостности видеопроизведения. С учетом того, что видеозэкран способен разворачивать действие в его музыкальных и зрительных образах или их сочетаниях, музыкальная драматургия видеофильма определяется как авторский способ создания художественного экранного образа языком экспрессии музыки. Таким образом, музыкальная драматургия документального видеофильма есть специфический компонент драматургии видеофильма посредством которого реализуется авторский замысел.

Самостоятельная характерность, значимость и многообразные формы участия музыкальная драматургия в общей драматургии видеопроизведения позволяют ее рассматривать в качестве объекта исследования, а также комплексно ее анализировать. В музыкальной драматургии документального видеофильма выделяются следующие специфические признаки.

Музыкальная драматургия документального видеофильма:

1) как авторский способ отражения реальной действительности является своеобразным музыкальным «документом» и проводником этнической руральной и профессиональной музыкальной культуры; 2) развивается как специфически музыкальный процесс становления авторской мысли, способный раскрыть содержание произведения самобытными средствами выразительности, недоступными другим видам искусства, которые совместно с музыкой используются в образной структуре документального видеофильма для воплощения художественного кинообраза; 3) предстает как система выразительных специфически музыкальных средств, воплощающих содержание фильма при помощи музыкального художественного образа; 4) выражает принцип

взаимодействия музыки с изобразительным рядом видеофильма, отражающий диалектику объективного и субъективного, показа и раскрытия, то есть основной принцип драматургии каждого вида искусства; 5) выявляет стилевое многообразие принципов драматургического мышления режиссера, композитора и звукорежиссера; 6) раскрывает жанровую и стилевую специфику экранного произведения; 7) отражает богатство человеческих чувств и эмоций в сложнейшем спектре музыкальных эмоционально-психологических состояний; 8) репрезентируется и как языковой компонент художественной целостности видеофильма, и как самостоятельная смысловая форма, обладающая собственной текстуальностью и семантической насыщенностью; 9) в контексте целого предстает как временной, результирующий в пределах экранной формы документального видеофильма, процесс музыкально-образного разветвления, способный служить смысловой и конструктивной целостности произведения; 10) как часть авторской драматургической концепции может быть выражена в различных типах и формах драматургии документального видеофильма (звукорительной, фабульно-сюжетной; конфликтной, контрастной, параллельной, в монологической драматургии).

Вторая и третья главы посвящены практической апробации гипотезы. Учитывая, что кинообраз – весьма сложное художественное явление, многообразные аспекты которого можно анализировать с разных точек зрения, для практического анализа музыкальной драматургии в создании художественного экранного образа выделяются два его доминантных признака: 1) – звукорительная природа, на основе которой он только и может возникнуть, 2) – его содержательная организация в контексте целого. В этой связи во второй главе «Музыкальная драматургия как фактор звукорительной образности в жанровых модификациях белорусского документального видеокино» актуализируется первостепенная конструктивно-художественная проблема документального видеофильма -- создание звукорительного образа (кинематографической вертикали в движении, которая определяется одновременным сочетанием функционально разнородных драматургических компонентов), где музыка -- монтажный, базовый компонент кинематографического синтеза.

В разделе 2.1. «Звукорительный образ в жанровых модификациях белорусского видеокино с доминантными признаками жанров литературы и живописи» исследуется образно-содержательная функция музыкального компонента в создании аудиовизуальной образности документального видеофильма на примере этномызыкального фильма-очерка, фильма-портрета, фильма-пейзажа, историко-биографического фильма.

Технически опосредованный звукорительный образ есть феномен экранного искусства, показатель его качественной специфики и одновременно структура, которая создается при различных формах синтеза звуковых и зрительных компонентов. При решении конкретно-образных задач в создании звукорительной образности документального видеофильма режиссеры Беловидеоцентра опираются на две устойчивые формы музыкально-визуальных корреляций: а -- звукорительная синхронность (фактическая и художественная); б --

звукорительный контрапункт. Выполнение музыки драматургической задачи основывается на ее логически-смысловом значении.

В этномызыкальных научно-документальных видеофильмах «Труба и рог», «Дудка», «Голоса земли моей» (реж. Ю.Лысят), «Бубен и барабан» (реж. Н.Суханова), спецификой которых является единство науки (музыкальная этноорганология) и видеоискусства, воплощаются основополагающие константы жанра очерка с приоритетом вербального и подчиненного ему визуально-музыкального повествования. Созданные на документальном материале бытующих народно-музыкальных традиций (автор проекта и сценарист белорусский музыковед И.Назина), фильмы стали экранным воплощением типической характерности традиционной национальной народно-инструментальной культуры, ее индивидуальной самобытности и документальной подлинности. Здесь музыка как выражение фактической звукорительной синхронности (основанной на фиксации непретворенной реальной действительности), внутрикадрово (фабульно мотивировано) включена в художественное пространство-время видеофильма, осуществляя связь образа с реальной действительностью.

Творчески развивая реалистические традиции живописи в жанре портрета-картины, авторы этномызыкальных экранных портретов «Рассыпушка», «Мужской рой» /сцен. Г.Тавлай, реж. С.Гайдук/, «Штукаръ Емеля из Хальчи» / реж. В.Королев/ средствами фактической звукорительной синхронности создают образ народного музыканта в единстве с окружающим его миром, средой. Жизненная среда как место проявления творчества народного музыканта является кинематографическим способом его портретирования. С помощью белорусской народной музыки режиссеры создают целый этнологический пласт -- картину специфической музыкальной образности, органично преломляющейся в образах героев фильмов. Средствами музыкальной выразительности они формируют семантическую глубину и многоликость понятия «белорусский народный музыкант», раскрывая то индивидуально неповторимое, что составляет сущность каждого из них как художника «для себя».

Основополагающим эстетическим принципом создания звукорительной образности в жанре экранного пейзажа служит художественная звукорительная синхронность (мелодический, ритмический, «обертонный» визуально-музыкальный параллелизм), где музыка и изображение сочетаются по принципу адекватности темпоритмического движения и эмоционально-психологического высказывания. Для создания фоновых картины режиссеры широко используют агогические, мелодические, тембральные и сонорные средства выразительности музыки в синтезе с шумами и звуками природы (голоса птиц и животных, жужжание насекомых, всплески воды, шорохи ветра, скрипы деревьев и т. д.), позволяющие донести до зрителя тончайшие нюансы акустического состояния окружающей среды, а также тонкие психологические состояния, производимые в душе человека природой. Примером служат фильмы «Мир вертявой камышевки» /реж. С.Петровский/, «В царстве бакланов и цапель», «Живые свидетели ледников», «Последние орлы Европы», «Живая вода» /реж. И.Бышнев/ и др. Здесь средствами музыкальной выразительности «инструментируется» сама природа.

Спецификой жанра фильма-портрета является жанровый симбиоз живописного, литературного и музыкального портретов как повествование изображением и звуком, выраженное в конкретно-чувственных, слышимых и видимых образах. Используя фактическую звукозрительную синхронность как способ авторского портретирования героя, белорусские режиссеры экспонируют профессиональное творчество белорусских композиторов, исполнительское и педагогическое мастерство дирижеров и музыкантов-педагогов, раскрывая творческий диапазон, яркость дарования, восприятие мира музыкантом-творцом ("Радуйся!" /реж. Г.Адамович/, "Кортес" /реж. Е.Ростиков/, "Моя восьмидесятая осень" /реж. В.Скворцова/. Художественная звукозрительная синхронность в значении «музыки внутреннего действия» является средством создания эмоционально-образного обобщения, выражения переживаний героя, концентрации настроения, психологической нюансировки («Мастер» /реж. М.Ждановский/). При звукозрительном контрапункте раздельное экспонирование музыкальных и визуальных образов дает возможность режиссерам выстраивать полифонические музыкально-визуальные композиции с параллельными линиями, связанными воедино фабульно-сюжетным развитием действия («Мазстро, музыку...» /реж. А.Карпов-мл./).

В историко-биографическом фильме С.Агеенко "Кент, или Большая игра "маленького шефа" музыка 30 - 50 гг. XX в. (советские песни, песни и марши немецких солдат, джазовые импровизации, регтаймы, шансон в исполнении Э.Пиаф и др.), мотивировано включенная в фильм, иллюстрирует богатством и неповторимостью своего "языка" семантическую многоликость музыкальных предпочтений стран Европы времен Второй мировой войны. Как интонационный "словарь эпохи" (Б.Асафьев) музыка выступает в роли музыкально-образного факта социальной действительности. При художественной звукозрительной синхронности (музыкально-визуальный параллелизм) музыка совместно с видеорядом образует центры драматических кульминаций, являясь средством создания динамической и эмоциональной интенсивности.

В разделе 2.2. «Звукозрительный образ в жанровых модификациях белорусского видеокино с доминантными признаками жанров музыки» рассматриваются музыкальные видеожанры -- музыкальный видеоклип и видеоконцерт, где музыка предстает как доминантный, драматургически целостный, непрерывно развивающийся компонент, на основе которого строится визуальная образность фильма. Здесь именно видеоряд выполняет по отношению к музыке соподчиненные драматургические функции, присущие музыке в иных жанровых модификациях документального видеокино. Данная группа документальных видеофильмов презентует иерархически новую форму звукозрительного синтеза как способа визуализации музыки средствами пластической выразительности, а также новую аудиовизуальную форму бытия музыкального произведения на экране. В названных жанрах музыкальная образность детерминирует выразительность видеоряда, обнаруживая музыкальное начало в самом способе организации экранного материала.

Музыкальный видеоклип или «песня, спетая на кинематографическом языке» являет собой сложный кинематографический синтез музыкального, вербального и

визуального рядов, основанный на двойной интерпретации музыкального произведения (музыкантом-исполнителем и группой создателей фильма). Методы визуальной интерпретации эстрадной песни в белорусском видеоклипе опираются на следующие основные закономерности: 1 – визуальная иллюстрация фабулы (художественная синхронность) – «Облако» /реж. С.Агеснко/, «Красное танго» /реж. А.Кудиненко/; 2 – визуализация музыкального темпо-ритма (темпо-ритмическая синхронность) -- «Плохой мальчик», «Салама», «Шиз Гарэ» /реж.В.Шевелевич/; 3 – создание экранного портрета исполнителя как выразителя эмоционального мира музыки («Осень», «Романс» /реж.В.Шевелевич/); 4 -- создание визуального контрапункта (автономной образности) для формирования дополнительных смысловых значений, ассоциаций («Всегда в дороге» /реж. А.Кудиненко /, «Аллилуйя» /реж.В.Шевелевич/, "Эклектик-шоу" /реж Е.Трофименко/).

Особую группу видеофильмов, где музыка выступает как доминантный, драматургически целостный компонент, интерпретируемый средствами пластической выразительности, составляют *видеоконцерты*. Двуединство термина (видеофильм -- монтажное сочетание движущегося изображения; концерт -- публичное исполнение музыкальных произведений) отражает особенности жанра, имеющего специфическую драматургию, которая базируется на синтезе драматургии музыкального произведения и процесса его исполнения -- экранного действия. Музыкальное произведение (как художественный объект исполнительской и экранной интерпретации) и сам процесс его исполнения в нерасторжимом единстве содействуют портретной (духовной, профессиональной, психо-эмоциональной и др.) характеристике музыканта-исполнителя, составляя образное содержание и драматургическое развитие фильма. При этом взаимодействие двух искусств (документальное видеокино и музыкальное исполнительство) составляет основу экранного синтеза.

В жанре видеоконцрта методы раскрытия образа музыканта и визуализации музыки опираются на следующие визуальные закономерности: 1 -- опора на крупный портретный план как способ визуальной акцентуации чувств, психо-эмоциональных состояний музыкантов при исполнении музыкальных произведений ("Грезы" /реж. В.Аслюк/, "Мгновение"/реж. А.Суханова/), 2 -- опора на ассоциативный монтаж для визуальной иллюстрации характера исполняемой музыки («Играет Игорь Оловников» /реж. М.Ждановский/, «Классик-авангард» /реж. В.Шевелевич /), 3 – визуальное интонирование музыкального произведения средствами выразительности пластики ("Молодые дарования. Саша Анисимов"/реж. В.Шевелевич /).

В третьей главе «Музыкальная драматургия как композиционно-объединяющий фактор в жанровых модификациях белорусского документального видеокино» актуализируется важнейшая конструктивно-художественная проблема документального видеофильма -- создание композиционно-драматургической целостности (на примере фильмов-портретов и историко-биографических фильмов). В главе выделяются две группы фильмов.

В разделе 3.1. «Экранные композиции белорусского видеофильма, основанные на литературных принципах организации материала» выделены

содержательный и формообразующий потенциал музыкальной драматургии в создании композиционно-драматургической целостности белорусских документальных видеофильмов, композиции которых основаны на *литературных принципах организации материала*. В данной группе фильмов основным способом организации материала является принцип наррации в различных формах своего проявления.

Монологическая форма (рассказ от первого лица) широко используется в презентативных экранных портретах, посвященных деятелям профессионально-академической белорусской музыкальной культуры: *“Радуйся!”* /реж. Г.Адамович/, *“Кортес”* /реж. Е.Ростиков/, *“Моя восьмидесятая осень”* /реж. В.Скворцовой/, *“На каждый звук есть эхо на земле”* /реж.М.Ждановский/, *“Истина”*/реж В.Скоробогатченко/, где образ главного героя (образ-«вождь») выявляется посредством экранного монолога (композиционная основа) в монтажном сопоставлении-чередовании различных жанрово-контрастных музыкальных «номеров», обусловленных фабульно-сюжетным развитием действия. Благодаря музыке образ героя развивается на эмоциональном поступательном насыщении, смене настроений, переходе от одного его душевного состояния к другому, то есть в динамике. В подобной интерпретации документальный музыкальный материал становится сюжетообразующим, организующим началом композиции.

Репортаж как способ «прозаической» организации экранного материала со сквозной линией развития действия представлен в презентативных фильмах-портретах *«Тема с импровизациями, или 30 минут с А.Ярмоленко»* /реж. А.Вавилов/, *«Парус надежды»* /реж. В.Шевелевич/, *«Дороги Ирины Дорощевой»* /реж И.Томашевская/, посвященных деятелям белорусской эстрады. Здесь образ главного героя (образ-«звено») последовательно раскрывается в монтажной цепи из звеньев музыкально-ситуативных эпизодов. Приоритетным музыкальным жанром, во многом определяющим стилистику данных видеофильмов, становится эстрадная песня -- область творчества героев фильмов и авторский способ экспонирования их персонифицированного мастерства.

Диалогическая форма с ведущей ролью лирического начала представлена в лиро-психологических фильмах-портретах *«Душа моя, элизиум теней»* /реж. С.Головецкий/, *«Евгений Глебов. Восемнадцать лет спустя»* /реж. С.Лукьянчиков/, *«Андрей Бондаренко. Возраст души»* /реж. Е.Ростиков/, *«Музыка, помоги...»* /реж.Г.Адамович/. В данной группе фильмов сочетание двух родовых начал -- лирики и эпики -- обуславливает своеобразие их композиционно-драматургического решения. Сюжетное повествование соединяется здесь с эмоционально-психологическим состоянием и исповедальным высказыванием героя фильма, создающими образ его лирического «я». Располагая возможностью передавать внутренние движения человеческой психики и одновременно иллюстрировать внешние события жизни, музыка активно содействует раскрытию образа героя на двух уровнях развития действия. Широко используемые режиссерами музыкальный лейтмотив, музыкально-тематическая арка способствуют единению композиции в целом.

Принцип *наррации* как основополагающий и структурообразующий является конструктивно ключевым в видеофильме-портрете *«Валентина Королева -- веселая вдова»* /реж. Р.Грицкова/, в центре которого личность народного музыканта. Образ белорусского народного музыканта (образ-«тип») выявляется в серии музыкально-визуальных жанрово-бытовых «зарисовок» -- типических ситуаций, представляющих носителей белорусской руральной культуры. Белорусский музыкальный фольклор активно используется авторами как средство проявления национального сознания, типизации характера, социально-бытовых ситуаций в специфически-музыкальной конкретизации, с аутентичной правдивостью.

В историко-биографическом фильме «Беларусь на кресте веков» /реж.В.Шевелевич, комп. Л.Симакович/ художественное воплощение культурно-исторического прошлого белорусского народа реализуется авторами согласно жанровым канонам *былины*, где эпическая повествовательность сказителя органично взаимодействует с драматическим развитием сюжета. Средствами выразительности музыки замысел режиссера реализуется методом сопоставления музыкально-образных начал: акустически-изобразительного и эмоционально-выразительного, эпически-повествовательного и драматически-действенного.

В художественной поэтике фильма "...Из забвения и праха". Иоанн Григорович" /реж. М.Яюксн/ авторы реализуют каноны церковного литературного жанра *жития*. Большое значение здесь приобретает отражение духовного мира конкретной личности в контексте эпохи, что требует лиро-эпического изложения материала. Здесь именно музыке принадлежит роль лирического высказывания героя.

В документально-психологической драме «Спутники «Сатурна» /реж.С.Агеснко/ синтезируются форма монолога (главного героя) с рассказом от 3-го лица (в кадре автор сценария, доктор юридических наук полковник КГБ С.Трахименко), где музыка выражает двойной модус воплощения драматического конфликта (основной конфликт эпохи -- Вторая мировая война -- и внутреннюю драму героя).

В параграфе 3.2. «*Экранные композиции, основанные на музыкальных принципах организации материала*» проведен композиционно-драматургический анализ белорусских документальных видеофильмов «Мужской рой» /реж. С.Гайдук/, «Як пайду я дарогаю...»/реж. В.Орлов/, «На пути к танцующей звезде» /реж. Н.Князев/, «От зорь июньских» /реж. В.Цеслюк/. Анализ данной группы видеофильмов показал, что принципы музыкального мышления и формообразования как исходный принцип создания композиции документального видеофильма находят свое воплощение в творческой практике кинорежиссеров Белвидеоцентра. На композиционном уровне «единицей обмена» между искусством музыки и видеоискусством выступают формообразующие принципы циклической сюитной формы («На пути к танцующей звезде»), рондо («Мужской рой»), куплетной вокальной формы («Як пайду я дарогаю»), сложной трехчастной формы («От зорь июньских»). Логика музыкальной формы, воплощенная в композиции документального видеофильма становится выражением художественной концепции режиссеров.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

1. Исследование роли и значения музыкальной драматургии в создании художественного кинообраза на материале видеофильмов производства РУП "Белорусский видеоцентр" даст основание сделать выводы, что белорусский документальный видеофильм как художественная инновационная форма экранного искусства обладает значительным потенциалом в области создания экранных форм музыкальной драматургии. *Пространственно-временное воплощение* документального видеофильма, обуславливают возможность проникновения музыкальных жанров и форм в жанровую систему документального видеокино. Синтетическая природа документального видеофильма предопределяет широкое использование музыкальных средств выразительности в драматургии экранных произведений. Использование богатейших возможностей музыки определяет качественный уровень инновационного поиска белорусских кинодокументалистов в сфере драматургии документального видеофильма средствами музыкальной выразительности [1 - 6, 8, 10].

2. Драматургия документального видеофильма есть авторский способ образного развертывания видеопроизведения средствами экранного «языка» и формообразования. Музыкальная драматургия как явление, непосредственно относящееся к документальному видеофильму и воплощаемое в нем, активно участвует в авторском формировании художественного экранного образа, выступая в художественном пространстве-времени фильма в диалектическом единстве содержательного и конструктивного начал. Фильмическое значение музыкальной драматургии в драматургии белорусского документального видеофильма подтверждается ее функциональной значимостью на всех уровнях авторского создания художественного экранного образа: звукозрительном, фабульно-сюжетном, композиционно-драматургическом и концептуальном [1, 2, 11].

3. Ведущая конструктивно-художественная проблема документального видеофильма – создание звукозрительной образности -- есть проблема драматургии одновременного сочетания звуковых и зрительных образов, рождающих в синтезе единый звукозрительный образ. В формировании звукозрительного образа, музыкальная драматургия осуществляет свое конструктивно-фильмическое значение в различных формах звукозрительной синхронности или звукозрительного контрапункта. При фактической звукозрительной синхронности внутрикадровая музыка, выражая главный принцип документального кино (создание художественного образа на основе фиксации реальной действительности), выходит на первый план художественной структуры видеофильма в роли образного факта реальной действительности -- «живого» жизненного явления, имманентно манифестирующего белорусскую руральную и профессиональную музыкальную культуру. При художественной звукозрительной синхронности выражение внутренне-субъективного, эмоционально-чувственного, психологически-инвоцированного является одной из важнейших прерогатив музыкальной драматургии видеофильма. При звукозрительном контрапункте музыка выступает как самостоятельный «голос от автора», полифонически действенный компонент звукозрительной драматургии, способный самобытными

средствами выразительности образно раскрывать дискурсивный пласт фильма, не показанный в нем визуально [3 – 6, 8, 10].

4. Процессы синтеза видеоискусства и музыки способствуют созданию новых жанровых модификаций белорусского видеофильма (музыкальный видеоклип и видеоконцерт). В порожденных музыкой видеожанрах само музыкальное произведение является структурно-жанровой основой того синтеза искусств, который осуществляется при взаимодействии двух форм художественного высказывания (музыкальное исполнительство и видеоискусство). Являясь общим знаменателем (композиционным, динамическим, эмоционально-психологическим, тематическим, темпо-ритмическим) для создания звукозрительной образности на основе конкретного музыкального произведения, музыкальная драматургия способствует развитию ассоциативно-образного «языка» видеоискусства. Налицо и обратный процесс: попадая в контекст условной кинематографической реальности, музыкальный материал видоизменяется, обновляясь визуальной лексикой экрана. Тиражируясь при помощи СМИ -- СМК -- Internet, музыкальное исполнительство белорусских музыкантов приобретает новые формы социокультурного бытования: в экранной культуре Беларуси и шире, в культуре мирового сообщества [3, 7, 9].

5. Важнейшая конструктивно-художественная проблема документального видеофильма – создание композиционно-драматургической целостности – напрямую связана с содержательными и формообразующими возможностями музыкальной драматургии. На уровне фабулы, располагая возможностью передавать внутренние движения человеческой психики и иллюстрировать внешние события жизни, музыка активно содействует раскрытию содержания фильма в целом. На уровне композиции конструктивные принципы музыкальной драматургии (музыкальный лейтмотив, остинато, композиционно-тематическая арка) служат композиционно-объединяющим фактором фильма. Имманентное качество музыки как носителя психологического, эпического, лирического, драматического обуславливает ее кинематографическое значение в фабульно-сюжетной драматургии, связанной с эпическим, лирическим, драматическим развитием сюжета [2, 8, 10].

6. Принципы музыкального мышления и построения формы как исходный принцип организации документального видеофильма находят свое воплощение в творческой практике кинорежиссеров Беловидеоцентра. Происходит усвоение в сфере видеокино выработанных в музыке принципов структурно-процессуальной организации материала, в жанровых модификациях документального видеокино претворяются закономерности форм музыкальных произведений. Это и показатель, и результат взаимодействия двух искусств, и, одновременно, средство дальнейшего обогащения документального видеоискусства [2, 11].


СПИСОК ОПУБЛИКОВАННЫХ РАБОТ

Статьи

1. Смирнова І. А. Музыкальная драматургия відэафільма // Весці Акад. навук Беларусі. Сер. гуманітар. навук. – 2003. – №. 4 – С. 60 – 64.
2. Смирнова І.А. "Па пути к танцующей звезде" П.Князева // Музыкае і тэатральнае мастацтва: праблемы выкладання. – 2003. – № 3. – С. 19 – 22.
3. Смирнова І. А. Сяргей Агеснка. След гісторыі // Мастацтва. – 2003. – №.3. – С. 34 – 36.
4. Смирнова І. А. Гармонія выявы і музыкі // Мастацтва. – 2002. – № 1. – С. 34 – 36.
5. Смирнова І. А. Памяці Маэстра прысвячаецца // Культура. – 2002. – 22 лютага. – С.7.
6. Смирнова І. А. Далягляды Белвідэаэнтра // Мастацтва. – 2001. – № 9. – С. 17 – 24.

Материалы научных конференций

7. Смирнова І.А. Беларускі музыкальны відэафільм: музыкальна-этнолагічныя фільмы-портрэты // І-я Пяфёдаўскія чытанні. Беларускае мастацтва: гісторыя і сучаснасць. Зб. матэрыялаў міжнародна-навукова-творч. канф., Мінск, 18 – 19 лютага 2003 г. / Бел. дзярж. акадэмія мастацтваў, Пад рэд. Р.Б.Смоўскага, В.Ф.Пячай. – Мінск, 2004. – С. 290 – 296.
8. Смирнова І.А. Відэафільм в системе средств массовой коммуникации (теоретический аспект) // Навуковыя і творчыя пошукі моладзі ў канцы ХХ стагоддзя: Матэрыялы ХХVII навукова-студэнтска-аспіранцкага і спецыялізацыйнага канф. студэнтаў, аспірантаў і спецыялістаў, Мінск, 21 крас. 2000 г. / Бел. дзярж. ун-т культуры. – Мінск, 2002. – С.259 – 265. – Дзп. у Бел ІСА 10. 10. 02 г., № Д 200277.
9. Смирнова І.А. Відэафільм в пространстве музыки и изображения // Беларускае кіно ў ХХІ стагоддзі: (Вынікі III Нацыянальнага фестывалю беларускіх фільмаў): Зб. матэрыялаў рэсп. навукова-творч. канф., Мінск, 31 кастрычніка 2001 г. / Бел. дзярж. акадэмія мастацтваў; Бел. саюз кінематографістаў; Пад рэд. Р.Б.Смоўскага, В.Ф.Пячай. – Мінск, 2002. – С. 63 – 74.
10. Смирнова І.А. Відэафільм: інтэрпрэтацыя портретаў музыкантаў // Па шляху да сталасці: Стан і перспектывы развіцця беларускай мастацкай крытыкі: Зб. матэрыялаў семінара маладых літаратурных і мастацкіх крытыкаў, Мінск, 9 лістапада 2000 г. / Бел. саюз літ.-маст. крытыкаў; Пад рэд. Р.Б.Смоўскага. – Мінск: Арт-Фэкс, 2001. – С. 141 – 150.
11. Смирнова І.А. Відэафільм: культурныя арыентацыі і ўзаемасвязі з лужыцкай культурай Беларусі і замежжя // Концепцыя развіцця беларускага кіно: (Беларускае кіно: Было. Пет... Будет?): Сб. ст. навукова-практ. канф., Мінск, 22 марта 2001 г. / Бел. саюз кінематографістаў; Пад рэд. О.Ф.Нечай. – Мінск, 2001. – С. 62 – 65.



РЕЗЮМЕ

Смирнова Ирина Александровна

Белорусский документальный видеофильм: проблемы музыкальной драматургии

Ключевые слова: видеофильм, документальный видеофильм, драматургия документального видеофильма, музыкальная драматургия документального видеофильма, звукозрительный образ, звукозрительная синхронность, звукозрительный контрапункт, фабульно-сюжетная драматургия, композиция.

Объект исследования – музыкальная драматургия документального видеофильма (на материале видеофильмов производства РУП "Белорусский видеосервис" Министерства культуры Республики Беларусь).

Предмет исследования – формы проявления музыкальной драматургии в создании художественного образа экранного произведения средствами выразительности музыки.

Цель исследования – разработка теоретической концепции музыкальной драматургии документального видеофильма в связи с теоретическим обоснованием и практическим определением ее роли и значения в создании художественного образа экранного произведения.

Основные методы исследования. Диссертационное исследование проводилось как интегративное на основе синтеза общенаучных и искусствоведческих способов анализа и эмпирического изучения практической деятельности белорусских режиссеров, звукорежиссеров, композиторов в области документального видеокино.

Научная новизна и область применения. Диссертация представляет собой первое в белорусском искусствоведении специальное интегративное исследование музыкальной драматургии документального видеофильма – одной из ключевых проблем теории и практики экранного искусства, что определяет возможности широкого использования научных результатов работы в научно-исследовательской, научно-методической, учебно-преподавательской, практической деятельности режиссеров, звукорежиссеров, композиторов, деятелей художественной культуры.

РЭЗЮМЕ

Смірнова Ірына Аляксандраўна

Беларускі дакументальны відэафільм: праблемы музычнай драматургіі

Ключавыя словы: відэафільм, дакументальны відэафільм, драматургія дакументальнага відэафільма, музычная драматургія дакументальнага відэафільма, гукарокавы вобраз, гукарокавая сінхроннасць, гукарокавы кантрапункт, фабульна-сюжэтная драматургія, кампазіцыя.

Аб'ект даследавання – музычная драматургія дакументальнага відэафільма (на матэрыяле відэафільмаў вытворчасці РУП «Беларускі відэацэнтр» Міністэрства культуры Рэспублікі Беларусь).

Прадмет даследавання – формы праяўлення музычнай драматургіі ў стварэнні мастацкага вобраза экраннага твора сродкамі выразнасці музыкі.

Мэта даследавання -- распрацоўка тэарэтычнай канцэпцыі музычнай драматургіі дакументальнага відэафільма ў сувязі з тэарэтычным абгрунтаваннем і практычным выяўленнем яе ролі і значэння ў стварэнні мастацкага вобраза экраннага твора.

Асноўныя метады даследавання. Дысертацыйнае даследаванне праводзілася як інтэгратыўнае на аснове сінтэзу агульнанавуковых і мастацтвазнаўчых спосабаў аналізу і эмпірычнага вывучэння практычнай дзейнасці беларускіх рэжысёраў, гукарэжысёраў, кампазітараў у галіне дакументальнага відэакіно.

Навуковая навізна і сфера выкарыстання. Дысертацыя з'яўляецца першым у беларускім мастацтвазнаўстве спецыяльным інтэгратыўным даследаваннем музычнай драматургіі дакументальнага відэафільма – адной з галоўных праблем тэорыі і практыкі экраннага мастацтва, што абумоўлівае магчымасці шырокага выкарыстання навуковых вынікаў працы ў навукова-даследчай, навукова-метадычнай, навучальна-выкладчыцкай, практычнай дзейнасці рэжысёраў, гукарэжысёраў, кампазітараў, дзеячоў мастацкай культуры.

RESUME

Smirnova Irina Alexandrovna

Belarusian documentary videofilm: problems of musical dramaturgy

Key words: videofilm, documentary videofilm, dramaturgy of documentary videofilm, musical dramaturgy of documentary videofilm, audiovisual image, audiovisual synchronism, audiovisual counterpoint, item-plot dramaturgy, composition.

The Object of research -- musical dramaturgy of documentary videofilm (on the material of documentary videofilms produced by «Belarusian videocentre» of the Ministry of Culture of the Republic of Belarus).

The Subject of research – forms of manifestation of musical dramaturgy in the creation of an artistic image of a screen piece through expressive means of music.

The Purpose of research is the creation of a theoretical conception of the musical dramaturgy, which connected with the definition of the role and significance of musical dramaturgy in the creation of the movie image.

Basic methods of research. The thesis was conducted as a complex research on the basis of the synthesis of general scientific and art methods of analysis, and empirical studies of Belarusian film directors', sound producers' and composers' activities.

Scientific validity and field of application. The degree of novelty of the thesis, which represents in Belarusian arts the first consideration of a key problem cinematography theory and practice, determines the possibilities to put into practice some scientific results in scientific research work, methodical, educational and teaching practical of film directors, sound producers and composers.

Научное издание

Смирнова Ирина Александровна

**БЕЛОРУССКИЙ ДОКУМЕНТАЛЬНЫЙ ВИДЕОФИЛЬМ:
ПРОБЛЕМЫ МУЗЫКАЛЬНОЙ ДРАМАТУРГИИ**

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата искусствоведения

Подписано в печать 23. 04 2004 г. Формат 60 x 84 1/16. Бумага писчая № 2.
Усл. печ. л. 1,28. Уч.-изд. л. 1,15. Заказ 136. Тираж 100 экз.

Напечатано на ризографе Белорусского государственного университета культуры
220001, г. Минск, ул. Рабкоровская, 17.
