

В. В. Старикова

Типология аудиовизуальных документов музыкально-исполнительского искусства

На основе анализа многочисленных аудиовизуальных документов музыкально-исполнительского искусства выявлено их видовое разнообразие и сделана классификация в рамках междисциплинарного подхода. Типология документов разработана с учетом следующих критериев: семантического признака как способа создания артефакта музыкально-исполнительского искусства; перцептивного характера восприятия информации; функционального назначения, включая исполнительство и информацию о нем; технических средств и систем фиксации.

Аудиовизуальные документы музыкально-исполнительского искусства, являясь одним из главных источников многочисленных исследований, сегодня еще не получили должного научного осмысления. В первую очередь отметим, что отсутствует их классификация по типам и видам. Для создания теоретической модели исследования исполнительского искусства в аудиовизуальных документах разработана соответствующая их типологизация.

Аудиовизуальные документы музыкально-исполнительского искусства включают аудиотексты (звукозапись) и аудиовизуальные тексты (экранные формы фиксации). Звукозапись дает нам аудиальное (слуховое) восприятие информации об исполнении музыкального произведения. Экранные документы, кроме аудиального ряда, раскрывают аудиовизуальные («зримые») факты исполнительства.

Хотя аудио- и аудиовизуальные тексты отличаются по способу восприятия, они как документы музыкально-исполнительского искусства обладают множеством общих черт в принципах создания, информативности и драматургии построения. Именно эти критерии и определяют возможность их единой классификации.

Анализ аудиовизуальных документов, которые приводятся в рамках исследований истории звукозаписи, экранных искусств и в частности музыкального телевидения, показывает, что системный подход в них полностью не реализован, поскольку они используют большей частью классификации, принятые в практике отдельного изучения звукозаписи, кинодокументалистики, источниковедения. Специфика фиксации самого музыкально-исполнительского искусства как объекта в создании аудиовизуальных артефактов не рассматривается. При этом разработки теоретиков и практиков звукозаписи, киноиндустрии, а также исследования в области источниковедения и архивоведения представляют

несомненную важность для создания типологии аудиовизуальных документов музыкально-исполнительского искусства.

Если в основе источниковедения и истории звукозаписи лежит классификация аудиовизуальных документов в соответствии с видом и принципом записи (технические параметры фиксации), то в теории музыкального телевидения активно разрабатывались жанры и формы. В зависимости от цели и объекта исследования российские и белорусские авторы предлагают многочисленные варианты классификации.

Исследователь И. Калашникова к музыкальным программам телевидения относит оперные и балетные спектакли, концерты, записанные по трансляции из театров и концертных залов или созданные в телестудиях, а также музыкально-публицистические программы, предлагая их дифференцировать: «по принципам монтажа – как постановочные и трансляционные, по структуре – как простые и сложнокомпозиционные, по условиям телевещания – как выходящие в эфир в записи или напрямую» [3, с. 5]. Е. Авербах среди жанров музыкального телевидения выделяет сборные концерты, объединенные конферансом; музыкальные спектакли, специально смонтированные и адаптированные для телевидения; трансляции симфонических концертов, опер, балетов; оригинальные телепостановки опер, оперетт и балетов; тематические музыкальные передачи и т. д. [1, с. 10–12]. Телетрансляции автор называет «констатационным методом», где объектом является только сам процесс музицирования, представленный максимально корректно [Там же, с. 26]. Рассматривая формы бытования академической музыки на телевидении, киновед О. Нечай среди жанров музыкального телевидения выделяет «консерванты других искусств» и «оригинальное телевизионное творчество» [6, с. 106–107].

Мы предлагаем дополнить уже имеющиеся классификации рядом важных для музыковедческого анализа признаков аудиовизуальных документов, которые отражают комплекс их семантической, информационной и технической составляющих и позволяют, соответственно, рассматривать структуру этих документов на разных уровнях их сложной, многоэлементной системы.

Типологическая структура аудиовизуальных документов исполнительского искусства включает множество объектов, связанных родством происхождения. Аудиовизуальные документы представляют собой сложную систему, семантика которой проявляется на разных уровнях. Прежде всего, документально фиксируется уже существующее исполнение или созданное в условиях студии. Это уровень функционального назначения документа (в нем отражается или акт музыкального исполнения, или направленный на создание образа исполнителя). Важной составляющей является материальный носитель, на котором

создан документ: грампластинка, кинолента, магнитная пленка, оптический диск, жесткий диск. Не менее важным является технологический уровень аналоговых, кинематографических, телевизионных, видео-, цифровых средств фиксации. Следовательно, классификация должна осуществляться с учетом системного подхода и быть многоуровневой и многоаспектной. Мы полагаем, что классификационными признаками аудиовизуальных документов исполнительского искусства являются все составляющие уровни их функционирования (семантический принцип фиксации исполнения и восприятия музыкально-исполнительского искусства, информационно-музыкальная составляющая, технические параметры фиксации).

В классификации аудиовизуальных документов музыкально-исполнительского искусства мы выделяем четыре блока по следующим признакам: семантическому, перцептивному, функционально-информационному и техническому. Рассмотрим их подробнее.

1. *Семантический признак* раскрывает способ создания артефакта музыкально-исполнительского искусства. С самого момента появления технических средств фиксации в научных кругах актуализировался вопрос продуктивного и репродуктивного в этих коммуникативных каналах сохранения и распространения информации. Соотношение продуктивного и репродуктивного имеет принципиальное значение. Этот критерий является определяющим в разработке типологии музыкально-исполнительского искусства в аудиовизуальных документах.

В аудиовизуальных документах музыкально-исполнительского искусства можно выделить два типа документов в зависимости от вида фиксации: *живые (концертные)* и *студийные (постановочные) записи*.

К живым (непосредственным, сиюминутным, необработанным) относятся звукозаписи с концертов и спектаклей, теле- и радиопередачи и экранные трансляции с живым исполнением.

К студийным (постановочным) записям относятся концертная программа, музыкальный кино-, телеспектакль (кино-, теле-, видеоопера; кино-, теле-, видеобалет; кино-, теле-, видеооперетта и т. д.), очерк о музыканте, музыкальное обозрение, литературно-музыкальная композиция, фильм-концерт, музыкально-документальный фильм, концертный номер.

Очевидность такого разделения подтверждается многими исследователями. В музыкальной эстетике уже сложилось твердое убеждение, что студийные записи, постановочные фильмы-концерты, а также телевизионные программы-концерты являются своего рода актом обобщения, где из сегментов исполнения путем монтажа создается «идеальная модель» исполнения. Именно студийная запись стала представлять синтетическую смесь, соединяющую лучшее из многочисленных дублей.

Е. Дуков отмечал определенную обобщенность студийных записей как уже документа, фиксирующего интерпретацию исполнителя и звукорежиссера в духе своего времени [2, с. 9]. В процессе развития звукозаписи как средства фиксации музыкального исполнения произведения до 1950-х гг. существовало мнение, что звукозапись в студии – это процесс, следующий за живым выступлением. Именно с появлением возможности монтажа запись исполнения музыканта перестала быть точной копией выступления в концертном зале.

Запись живого музыкального исполнения является информационно более полноценным документом в отличие от компиляций, возможных в отношении записи исполнения в студии. Нами было отмечено, что «...одним из достоинств концертных записей можно считать то обстоятельство, что они имеют характер исторического документа. Благодаря привязке к определенной дате и месту, эти записи обладают дополнительным эмоциональным воздействием, отсутствующим у студийной записи с ее “вневременной”, “внепространственной” характеристикой» [9, с. 16].

Эту мысль подчеркивает и развивает исследователь Г. Комаровских: «Концертные записи ценны также и тем, что впечатления о некоторых выступлениях, зафиксированных на звуконосителе, отражены в опубликованных воспоминаниях современников» [5, с. 32]. Безусловно, здесь все равно присутствует «эстетическая адаптация» (термин Е. Петрушанской), основанная на технических возможностях самого показа и особенностях телевосприятия. Сходной позиции придерживается и киновед Г. Прожико: «Точка съемки, ракурс, композиция кадра также, как и драматургия, комментарий, являются очевидными средствами интерпретации реальной жизни в процессе съемки репортажа» [8, с. 137].

Как видим, многие исследователи сходятся во мнении, что форма фиксации исполнительства (трансляции концертов и живые записи) ценна изначально целостностью самого акта исполнения и при этом подчеркивает именно факт исполнения в определенное время, в определенном месте и несет наиболее достоверную информацию для изучения музыкально-исполнительского искусства как процесса во времени «здесь» и «сейчас». Эстетическая адаптация происходит как в звукозаписи (влияние звукорежиссера), так и в экранной фиксации исполнительства (влияние режиссера и оператора съемки).

В постановочных жанрах телевидения и кинематографа используется уже записанная фонограмма и исполнитель под нее создает образ музицирования на экране. В такой «телеадаптации» музыкального исполнительства Е. Петрушанская отмечает неизбежность съемки процесса исполнения «...playback, “под фонограмму” – что, казалось бы, дает

лишь внешнюю имитацию естественного симультанного исполнения, понижая ценность видеофильма как исторического и художественного документа» [7, с. 203]. Безусловно, этот процесс «приспособления» к звучанию, с одной стороны, повышает итоговое качество звукового решения фильма, с другой – сам процесс зримого музицирования как бы лишается подлинного динамизма и эмоциональности в исполнении. При этом следует признать, что в постановочных фильмах под фонограмму существенно повышается качество «визуализации» исполнительской образности, драматургии произведения и его исполнения, зримости инструментовки.

2. *Перцептивный признак* дает представление о способе восприятия информации. Исходя из того, что аудиовизуальные документы музыкально-исполнительского искусства включают только звукозапись, а экранные еще и запись видеоряда, по способу восприятия их разделяют на аудиальные и аудиовизуальные. Эту идею развивает Н. Кириллова: «Существует резкое различие между аудиальными (слуховыми) и визуальными (зрительными) медиа» [4, с. 45]. В слуховой системе исследователь в качестве структурного фактора выделяет звук, речь, музыку, вокал; и главным фактором определяет время, выступающее в двух измерениях – последовательности и одновременности. Структурирование аудиовизуального документа включает еще и пространственное измерение. Безусловно, видимые образы дают значительно больше информации об исполнителе, процессе его выступления, визуализируя музыкальную образность, драматургию и инструментовку. Однако восприятие исполнительской интерпретации дополнительно через зрительные каналы снижает слуховую активность исследователя, возможность концептуально осмысливать именно само звучание музыки, направляя внимание еще и на визуальный ряд. Этот момент следует учитывать при исследовании музыкального исполнения на основе аудиовизуальных документов и осуществлять выбор типа документа в зависимости от цели исследования и поставленных задач.

3. *Функционально-информационный признак* позволяет проследить эволюцию музыкального исполнительского искусства по аудиовизуальным документам во всем его разнообразии. Прежде всего обращается внимание на то, что зафиксировано в этих документах и какой информационный потенциал несет каждый из видов для объективного изучения исполнительства как объекта исследования. С одной стороны, аудиовизуальные документы музыкально-исполнительского искусства фиксируют факт исполнения музыкального произведения, с другой – содержат информацию касательно личности композитора и исполнителя, их стиля и почерка, мнения критиков и т. п.

Виды непосредственной фиксации музыкального исполнительского искусства многочисленны и отличаются разной степенью информатив-

ности. Они включают: аудио- и видеотрансляции концертов и спектаклей музыкальных театров с комментариями или без них; хроникальные материалы (кинохроника как фиксация лучших образцов исполнительства, попадающая в дальнейшем в киножурналы); студийные звукозаписи; постановочные экранные формы (кино-, теле-, видеоконцерты, кино-, теле-, видеооперы), созданные на основе студийных звукозаписей.

Зафиксированные аудио- и видеоматериалы позволяют создавать различные документы о музыкальном исполнительском искусстве. Среди них: киножурналы как периодические выпуски, в которых сочетаются короткие документальные сюжеты с насыщенной информационной композицией; циклы телевизионных и радиопередач об известных исполнителях, где объединяются музыкальная журналистика и само исполнительство. Такие циклы включают фрагменты кинохроники, интервью с исполнителем, краткие эпизоды выступлений, воспоминания современников, рассуждения исследователей и критиков и другие материалы. Значительно расширяют спектр документов о музыкальном исполнительском искусстве документальные фильмы и музыкально-документальные (термин Т. Стеркина) звукоматериалы об исполнителях, объединяющие события и факты их жизни. К ним относятся экранные документы: фильм-портрет, фильм-очерк и историко-биографический фильм, а также звукозаписи, фиксирующие речевую информацию (событийные хроники, фонемемуары, фоноинтервью). Сюда же относятся речевые выступления на различных торжественных и знаковых мероприятиях музыкантов-исполнителей, их рассказы и воспоминания о премьерных выступлениях, гастролях, рассказы очевидцев знаковых событий в музыкальном исполнительстве и т. д. Нередко эти документы насыщены словесными комментариями, размышлениями, воспоминаниями, высказываниями и разного рода интервью. Документальные и музыкально-документальные материалы глубоко раскрывают персоналии исполнителей благодаря широким обобщениям, ассоциативному ряду и яркой художественной образности, которые в них используются.

Во всех рассматриваемых нами аудиовизуальных документах об исполнительстве преобладает авторское видение. Создатель (музыкальный критик, сценарист, режиссер) журнала, программы, репортажа или фильма несет свое понимание образа исполнителя или коллектива на основе изученных документов и фактов, что, соответственно, определяет индивидуальную интерпретацию материала.

4. *Технический признак* в значительной степени корректирует понимание исследователем степени достоверности и информативности аудиовизуального документа музыкального исполнительского искусства. Хотя звукозапись и кинематограф имеют относительно короткую

историю, они уже прошли определенные этапы развития. В процессе эволюции техники совершенствовалась технология фиксации музыкальной информации. В соответствии с этим признаком мы разделяем аудиовизуальные документы по видам технологии фиксации: механическая, электромеханическая, магнитная, оптическая (фотографическая), цифровая, лазерная (оптическая), магнитооптическая и электрооптическая. Относительно системы фиксации звука аудиовизуальный документ может быть представлен моно-, стерео- и квадрафонической записью.

Вид и система записи имеют кардинальное значение при изучении музыкально-исполнительского искусства. От них напрямую зависит определение в исследуемом документе тех возможных параметров изучения исполнительства, которые в наименьшей степени в определенный период технического оснащения поддавались искажению или просто не могли быть зафиксированы.

Как видим, типовая и видовая классификация позволяет на новом уровне научного знания выявить в этом массиве документов их специфические особенности и возможности для исследований музыкально-исполнительского искусства во всех его проявлениях (стиль, школа, индивидуальная манера, конкретная единичная интерпретация). Классифицировав массив документов, мы выявляем особенности создания каждого типа и вида, что позволяет объективно оценить его потенциал, методы исследования, а также возможные направления в изучении музыкально-исполнительского искусства.

Разработанная нами система классификации аудиовизуальных документов музыкального исполнительского искусства дает основание для следующих выводов:

1. В классификации аудиовизуальных документов музыкально-исполнительского искусства выделяются четыре основных признака: семантический, перцептивный, функционально-информативный и технический.

2. Многоуровневая система классификации, опирающаяся на данные признаки, позволяет на новом уровне научного знания выявить в массиве документов их информативные возможности и специфические особенности с точки зрения различных целей и задач исследования музыкально-исполнительского искусства, в контексте различных аспектов его проявления.

Такая многоаспектная классификация аудиовизуальных документов исполнительского искусства, учитывающая музыковедческий, киноведческий и источниковедческий подходы, позволяет на современном уровне научного знания получить всестороннее представление об информативных возможностях и специфических особенностях их типов и видов.

1. *Авербах, Е. М.* Музыка на телевидении / Е. М. Авербах. – М. : Знание, 1984. – 48 с.
2. *Дуков, Е.* Грампластинка в музыкальной жизни (социально-культурный аспект функционирования) / Е. Дуков // Рождение звукового образа: художественные проблемы звукозаписи в экранных искусствах и на радио : сб. ст. / сост. Е. А. Авербах. – М. : Искусство, 1985. – 239 с.
3. *Калашникова, И. В.* Интерпретация музыкального произведения: академическая музыка на отечественном телевидении 80–90-х годов XX века : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / И. В. Калашникова. – М., 2006. – 177 л.
4. *Кириллова, Н. Б.* Аудиовизуальные искусства и экранные формы творчества : учеб. пособие / Н. Б. Кириллова. – Екатеринбург : Изд-во Урал. ун-та, 2013. – 151 с.
5. *Комаровских, Г. В.* Агогическая организация как отражение исполнительского стиля В. В. Софроницкого: на примере его звукозаписей : дис. ... канд. искусствоведения : 17.00.02 / Г. В. Комаровских. – Ростов н/Д, 2018. – 301 л.
6. *Нечай, О. Ф.* Телевидение как художественная система / О. Ф. Нечай ; ред. Р. Н. Ильин. – Минск : Наука и техника, 1981. – 256 с.
7. *Петрушанская, Е. М.* О «ТЕЛЕтелесных» ориентирах среди музыкальных ценностей телевидения / Е. М. Петрушанская // Ракурсы : сб. ст. – М., 2010. – Вып. 8. – С. 199–212.
8. *Прожики, Г. С.* Концепция реальности в экранном документе / Г. С. Прожики. – М. : ВГИК, 2004. – 453 с.
9. *Старикова, В. В.* Звукозаписи музыкального искусства Беларуси / В. В. Старикова ; под науч. ред. Н. П. Яконюк. – Минск : Энциклопедикс, 2014. – 237 с. : ил., ноты.

V. Starikova

Typology of audio-visual documents of musical and performing art

Based on the analysis of various types of audio-visual documents of musical and performing art, their typological diversity is detected, as well as the classification within the interdisciplinary approach is made. The typology of documents is developed considering the following criteria: semantic feature as a way to create an artifact of musical and performing art; perceptual nature of the information perception; functional purpose, including the performance itself and information about it; technical means and fixation systems.

Дата паступлення артыкула ў рэдакцыю: 19.03.2020.