

УДК 781.97-028.26

**Аудиовизуальные документы музыкально-исполнительского искусства:
источниковедческий подход**

В. В. Старикова

Белорусский государственный университет культуры и искусства

Аннотация. В статье актуализируются источниковедческие проблемы включения аудиовизуальных документов в изучение музыкально-исполнительского искусства. Автор поднимает проблему всестороннего теоретического осмысления этих документов как полноценного источника изучения музыкального исполнительства. На протяжении XX века создан огромный массив документов музыкального исполнительства. Это трансляции и студийные записи, документальные фильмы и телевизионные программы. Именно комплексный подход в их изучении позволит выявить информационного потенциала разных видов и типов аудиовизуальных документов.

Ключевые слова: Музыкально-исполнительское искусство, музыкальное источниковедение, аудиовизуальные документы.

Музыкально-исполнительское искусство выделилось в самостоятельный вид деятельности музыканта в XIX веке. Развитие исполнительских школ во второй половине XIX века и первой половине XX века привело к появлению множества технически состоятельных исполнителей. И уже вопросы исполнительства, интерпретации, исполнительского стиля становятся объектом изучения теоретиков и историков музыки, а также композиторов и исполнителей.

На протяжении XIX – первой половины XX веков исполнительское искусство получало теоретическое осмысление на основе личных оценок исследователями выступлений музыкантов-исполнителей, критических статей, рецензий на концерты исследователей и критиков, работ монографического характера, редакторских версиях исполнителей музыкальных произведений, различных печатных и архивных документов. С появлением и развитием сначала звукозаписи, а затем и кинематографа ситуация изменяется. Сам процесс активного развития музыкально-исполнительского искусства, с его стремлением сделать искусство доступным для каждого постепенно привели к переориентации смысловых акцентов на интерпретатора. Именно сначала звукозапись, а затем и кинофиксация оказали глобальное влияние на изменения в функционировании музыкального искусства – произошло окончательное смещение интереса с композитора на исполнителя, с произведения на интерпретатора.

Сегодня XX век понимается с исторической точки зрения как период возникновения и активного формирования множества информационных связей. Даже философия обращает внимание на то обстоятельство, что разные исторические эпохи предполагали разные модели «образа мира», что напрямую связано с внутренней установкой человека и его принципами восприятия реальности. Если раньше звукозапись и кинематограф в исторических исследованиях являлось преимущественно иллюстрацией, то есть чем-то дополнительным и не всегда обязательным, то с середины XX столетия оно все чаще становится основным материалом, на который опираются выводы исследователей. В зарубежной исследовательской практике аудиовизуальные документы исполнительского искусства уже в начале XX века получили оценку и как продукт современного

индустриального общества, и как средство распространения исполнительского искусства, и как компонент образовательного процесса.

В советском музыковедении первыми попытками практического включения аудиовизуальных документов, в частности звукозаписи, является научно-исследовательская деятельность Н. Гарбузова и его последователей в акустической лаборатории Московской консерватории. С развитием технологий фиксации и активным внедрением аудиовизуальных документов в культурное пространство общества, на основе фундаментальных основ теоретического музыковедения привлечение аудиовизуальных документов в исследование музыкально-исполнительского искусства все больше становится актуальным в изучении различных аспектов исполнительского искусства. В советской музыковедческой литературе первое использование исполнительских записей представлено в работе Г. Когана «Рахманинов-пианист» (опубликована в 1946 г.). К концу XX в. в теории и истории музыкального исполнительства должное научное осмысление получают почти все аспекты исполнительства, чему способствует в немалой степени наличие аудиовизуальных документов. Однако сами эти документы на протяжении всего своего периода существования получали разные, иногда диаметрально противоположные оценки, как теоретиков, так композиторов и исполнителей.

Круг вопросов, обсуждающийся, как в теории и эстетике музыкального искусства, так и в киноведении, звукорежиссуре необычайно широк, накоплен огромный эмпирический багаж – это множество, появившихся в XX веке, выходящих в свет и сегодня работ о роли и эстетике звукозаписи, влиянии технических средств на само исполнительское искусство, роли звукорежиссёра в создании фонограммы, кинодокументирование музыкального искусства, репродуктивных и продуктивных жанрах кино и телевидения, архивации и реставрации записей на различных носителях, научной литературы, связанной с использованием аудио- и видеодокументов в изучении исполнительского искусства. Звукозапись, воспринимаемая как «копия», роль звукорежиссёра в создании «конечного результата», соотношении студийной и концертной звукозаписи – это неполный список противоречий в отношении подлинности этого документа как источника. Более сложное отношение к кинодокументам. Многие киноведа высказывают мнение, что документальный фильм – это авторское произведение и как исторический документ рассматриваться не может. На это еще указывал В. Беньямин: «Средства технической репродукции достигли уровня, находясь на котором, они не только начали превращать в свой объект всю совокупность имеющихся произведений искусства и серьезнейшим образом изменять их воздействие на публику, но и заняли самостоятельное место среди видов художественной деятельности» [2, с. 15].

Именно увеличение числа интерпретаторов в создании аудиовизуального документа музыкально-исполнительского искусства подчеркивает российский исследователь музыки на телевидении И. Калашникова: «Иным стал сам характер музыкальной интерпретации: ведь в раскрытии смысла здесь участвуют не только исполнители-музыканты, но и режиссеры, редакторы, операторы – целый круг интерпретаторов, каждый из которых по-своему участвует в создании некоего нового художественного высказывания» [3, с. 12].

Отсюда следует, что звукозапись исполнения музыкального произведения или фильм-концерт уже не являются исключительно результатом деятельности музыканта. Степень влияния других участников процесса создания аудиовизуального документа музыкально-исполнительского искусства по сей день остается малоизученной. То есть, специфические особенности этих документов до сих пор малоизучены и остаются дискуссионными.

Кроме того, в основе многочисленных исследований теории и истории музыкального исполнительства лежат традиционные для музыковедения источники

исследования: рукописные и литературные. Методика музыкального источниковедения в области изучения композиторского творчества, нотного текста, основанного на традиционных источниках, широко и всесторонне представлена в музыковедении (М. Арановский, Н. Ганенко, Э. А. ван Домбург, Е. Дулова, И. Петровская, А. Казунина, Е. Куценко, Н. Латышев, А. Милка, Т. Сквирская, Н. Фирсова, Э. Фатыхова.) История и теория исполнительского искусства сегодня широко разработана в трудах Е. Гуренко, М. Берлянчика, Г. Когана, Н. Корыхаловой, А. Кудряшова, Л. Мазеля, С. Раппопорта, Т. Чередниченко, О. Шульпякова и др., где нередко в источниковедческую базу кроме традиционных источников, включаются и аудиовизуальные документы. При этом, включение аудиовизуальных документов в музыковедческие исследования носит скорее стихийный характер, основанный на подокументном использовании и анализе аудиовизуальных источников на уровне тематических или хронологических связей, что свидетельствует об отсутствии методологического аппарата.

Неослабевающий интерес к аудиовизуальным документам музыкально-исполнительского искусства обуславливает разработку научных проблем в области музыкального источниковедения. О необходимости специальных исследований фоно- и киноматериалов учёные говорили еще в 1970-е годы, а также «введение в научный оборот их фактического содержания и в особенности анализа их общих свойств, обуславливающих те или иные возможности данных видов источников» [4, с. 55].

Однако проблемы теории источниковедения исполнительского искусства не становятся проблематикой исследований, хотя сегодня для теоретического источниковедения музыкального исполнительства необходима разработка самих методов поиска, критического анализа материала и его классификации, необходимость определения основным этапов источниковедческого исследования аудиовизуальных документов музыкально-исполнительского искусства.

Для исследования исполнительского искусства в современном музыковедении в качестве фактологического документа привлекаются звукозаписи и различные виды экранной фиксации (трансляции, фильмы-концерты, телевизионные передачи и документальные фильмы).

В качестве источника исследования, терминологически они получают множество названий: звукозаписи, аудиозаписи, грампластинки, магнитофонные фонограммы, фонограммы, фонодокументы, дискографическое наследие, аудиопродукция, аудильный документ, кино-, теле-, видеодокумент, экранный нарратив.

Именно такое разночтение, отсутствие системного подхода к этой форме документирования исполнительского искусства, требует уточнения самого терминологического аппарата, в частности термина «аудиовизуальные документы музыкально-исполнительского искусства».

Понятие «аудиовизуальные документы» сформировалось в рамках архивоведения, в период перехода общества на цифровой формат и необходимости сохранения уже существующих фото-, фоно- и кинодокументов. Широкое распространение термин «аудиовизуальные документы» на современном этапе получил в исторических науках, в частности в исследованиях докторов исторических наук И. Биска и Г. Сексенбаевой, а также в учебных пособиях по новейшей истории.

В рамках исторического источниковедения В. Магидов определяет термин «аудиовизуальный документ» как собирательное понятие документов, содержащих изобразительную, изобразительно-звуковую и звуковую информацию (наш курсив – В.С.), включая в первую очередь кинодокументы периода немого и звукового кино и соответственно фото- и фонодокументы, а также видеофонограммы [1].

Мы предлагаем трактовать понятие «аудиовизуальные документы музыкально-исполнительского искусства», как комплекс документов, объединенных на основе техники создания и воспроизведения, способе кодирования и хранения, содержащих звуковую и изобразительно-звуковую процессуально-динамическую и временную информацию о музыкальном исполнительстве.

Музыкально-исполнительское искусство мы рассматриваем как акт музицирования, заключённый в силу своей специфики в пространственно-временные рамки и имеющий процессуальное развитие. Понимание исполнительства как процесса, развивающегося во времени, позволяет исключить из определения, предлагаемого нами, фотодокументы, как статический визуальный тип документирования, и рассматривать их как дополнительный материал, безусловно обладающий фактологической визуальной информацией.

Кроме установления достоверности аудиовизуальных документов как одного их источников изучения музыкального исполнительства, актуален вопрос систематизации и характеристики созданного массива. На протяжении XX века создан огромный массив аудио- и видеодокументов исполнительского искусства на самых различных носителях, различными организациями и сегодня хранящихся в различных фондах и архивах. К актуальному знанию принадлежит раскрытие закономерностей развития аудиовизуальной фиксации музыкально-исполнительского искусства, характеристика фондов. Необходимость введения в музыковедческий обиход громадного числа разноликих архивов, отбора наиболее ценных в эстетическом отношении образцов и представления их в общезначимом и общепонятном виде – все это выдвигает систематизацию на первый план. Решение этих проблем позволит сделать аудиовизуальные документы достоверными и информационно-значимыми источниками изучения музыкально-исполнительского искусства, так как их главное предназначение – отразить музыкально-исполнительское искусство на том уровне адекватности, который доступен современной науке.

Сегодня это назревшая потребность научного знания, требующая построения общей универсальной теории изучения музыкально-исполнительского искусства в комплексе. Аудиовизуальные документы музыкально-исполнительского искусства – это фиксация самого музыкально-исполнительского искусства, виды и типы носителей, роль звукорежиссёра (аудио) и режиссёра (кино-, теле-, видео-), вопросы аннотирования и архивации.

Таким образом, разработка теоретической концепции изучения музыкально-исполнительского искусства в аудиовизуальных документах в связи с теоретическим обоснованием и практическим определением информативности и достоверности различных типов и видов источников должна основываться на решении определенного круга задач:

- обозначить основные параметры изучения музыкально-исполнительского искусства;
- обобщить историко-теоретические разработки в области музыкально-исполнительского искусства;
- определить потенциальные информативные возможности аудиовизуальных документов в изучении музыкально-исполнительского искусства;
- представить теоретическую модель классификации аудиовизуальных документов музыкально-исполнительского искусства;
- разработать методики анализа аудио- и видеодокументов музыкально-исполнительского искусства;
- определить этапы аудиовизуальной фиксации музыкально-исполнительского искусства и показать их отличительные черты;

- выявить массив аудиовизуальных документов музыкально-исполнительского искусства;
 - систематизировать и классифицировать фонды аудиовизуальной документалистики музыкально-исполнительского искусства;
 - охарактеризовать музыкально-исполнительское искусство в аудиовизуальной фиксации
 - сравнить информативность письменных и аудиовизуальных документов на примере известных исполнителей, предварительно изучив их творчество на основе исключительно аудиовизуальных документов;
 - выявить основные принципы фиксации музыкально-исполнительского искусства исполнителя или коллектива в различных видах и типах аудиовизуальных документов;
 - раскрыть специфику создания экранного артефакта музыкально-исполнительского искусства на основе сравнительного анализа экранных форм воплощения интерпретации.
- Только решив поставленные задачи возможно установление степени достоверности и степени полноты аудиовизуальных документов в их видовом и типовом многообразии для изучения музыкально-исполнительского искусства.

Литература

1. Аудиовизуальные архивы на рубеже XX–XXI веков (отечественный и зарубежный опыт) ; Нац. ассоц. аудиовизуальных архивов, Федер. архив. служба России, Рос. о-во историков-архивистов, Рос. гос. гуманит. ун-т, Историко-арх. ин-т, Фак. технотрон. архивов и документов ; под. ред. В. М. Магидова. – Москва : Изд-во Ипполитова, 2003. – 414 с.
2. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. Избранные эссе ; под. ред. Ю. А. Здравового. – Москва : Медиум, 1996. – 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. – Москва, 2006. – 177 с.
4. Кунтиков И. Н. Кинофотофонодокументы в научных исследованиях // Вопросы архивоведения. – 1962. – № 2.– С. 55–60.