

*В. В. Старикова,
кандидат искусствоведения, доцент,
доцент кафедры народно-
инструментального творчества
Белорусского государственного
университета культуры и искусств*

ИСТОЧНИКОВЕДЧЕСКИЙ ПОДХОД К АУДИОВИЗУАЛЬНЫМ ДОКУМЕНТАМ В БЕЛОРУССКОМ ИСКУССТВОВЕДЕНИИ

Хотя звукозапись и кинематограф имеют столетнюю историю существования, аудиовизуальные документы музыкально-исполнительского искусства смогли стать полноценным источником в практике изучения музыкального исполнительства на постсоветском пространстве только в последней четверти XX в. Первые звукозаписи белорусского музыкального искусства относятся к 1936 г., а экранная летопись начинается с 1939-го. Благодаря новым технологиям появилась возможность наиболее объективной фиксации акта музицирования, что позволило создать на протяжении XX в. массив аудиовизуальных документов всего многообразия композиторского творчества, персоналий исполнителей и исполнительских интерпретаций. В популяризации белорусского музыкально-исполнительского искусства огромную роль сыграл кинематограф, а затем телевидение, ставшие активными его популяризаторами. Трансляции концертов в конце 1970-х и оперной сцены (1980-е), музыкальные программы, фильмы-концерты, фильмы-очерки создали целую галерею портретов белорусских и зарубежных исполнителей. Именно благодаря звукозаписи и экранным искусствам значительно расширилась сфера исследований в области исполнительства: от глобальных вопросов эволюции исполнительских школ до микроуровней исполнительской интерпретации.

Практика включения аудиовизуальных документов в источниковедческую основу исследований в Беларуси сложилась в начале XXI в. Связано это с тем, что музыкальное исполнительство как объект исследования актуализируется в работах именно в отмеченный период, что констатирует Р. Сергиенко: «... в настоящее время значительно увеличилось и включает

более десятка диссертаций, представляя в белорусском музыкознании по существу новое научное направление» [3, с. 12].

Отличительной чертой данных исследований становится включение в источниковедческую основу аудиовизуальных документов наравне с письменными источниками. Не менее важно, что результаты большинства подобных исследований опираются именно на анализ содержания аудиовизуальных документов. Авторы предлагают серьезные теоретические основы исследования исполнительской интерпретации. Практическая его часть базируется на активном включении аудиовизуального материала как основного источника. Обращаясь к изучению произведений современных белорусских композиторов, авторы также обозначают наличие этого материала в звукозаписи. Изучение источниковедческого подхода к аудиовизуальным документам мы строим на материале белорусских диссертационных исследований.

М. Хомицкая в 2007 г., обращаясь к осмыслению художественного исполнительского интонирования музыканта, одной из первых белорусских ученых подчеркивает необходимость включения в исследования аудиозаписей.

В. Сахарова выявляет традиции и тенденции в исполнении фортепианной музыки П. Чайковского на основе сравнительного анализа звукозаписей ведущих пианистов мира. Существенным плюсом ее исследования (2009) является полнота и точность аннотирования дискографического приложения, принятого в мировой практике.

К становлению индивидуальных исполнительских стилей в вокальном искусстве Беларуси обращается в диссертационном исследовании 2010 г. Т. Сернова, очерчивая на основе анализа звукозаписей индивидуальные стили Л. Галушкиной, А. Генералова и Т. Нижниковой. Дискографии включают пластинки, записи на радио с каталожными номерами и записи личных архивов исполнителей, созданные на радио. К минусам аннотирования дискографий можно отнести отсутствие указаний времени создания части звукозаписей, а также вида самих носителей. Составленная дискографическая опись имела бы ценность в дальнейших исследованиях в случае создания коллекции дисков со звукозаписями каждого исполнителя.

И. Оношко анализирует феномен виртуозности в белорусском фортепианном искусстве в 2015 г., в приложении предла-

гая список ссылок на аудио- и видеозаписи выступлений ведущих пианистов-виртуозов XX в., CD-диск сочинений белорусских композиторов и DVD-диск виртуозных транскрипций И. Оловникова. Аннотация используемого материала дана в соответствии с целями исследования и не содержит полной информации для дальнейшего ее поиска и использования.

И. Горбушина в 2016 г. рассматривает на основе аудиозаписей ведущих белорусских пианистов XX в. И. Оловникова, Ю. Гильдюка, И. Шумиловой, Ю. Блинова, А. Поночевного, Т. Сергеени, А. Сикорского и других механизмы осуществления исполнительской интерпретации. Исследователь представляет их в приложении списком с информацией, включающей автора произведения, название и исполнителя.

Диссертация Н. Громовой (2015) посвящена фортепианному дуэту как области композиторского творчества и виду исполнительского искусства в Беларуси. Автор, имея огромный исполнительский опыт, прослеживает историю развития фортепианных дуэтов Беларуси, выявляя роль фактуры в этом виде искусства. К исследованию прилагаются аудиозаписи фортепианных дуэтов. Произведения, анализируемые в диссертации, исполнены фортепианным дуэтом Н. Котова – В. Боровиков. Однако в тексте диссертации об этом не упоминается. Кроме того, отсутствует информация о времени и месте создания записи.

Л. Орлова обращается к белорусскому камерно-инструментальному ансамблю рубежа XX–XXI вв. (2012), исследуя жанрово-стилевые особенности композиторского творчества и исполнительской практики. В приложении предлагается электронная презентация «Галина Горелова – мир, позолоченный воображением...». Используются музыкальные произведения автора, аннотированные лишь именами исполнителей. Исполнительский состав весьма разнообразен, начиная от Л. Горелика и Б. Райского и заканчивая учащимися лица при БГАМ. В приложении предлагаются аудиозаписи произведений белорусских композиторов для камерно-инструментальных ансамблей. Исполнители указываются без названия инструментов, отсутствует год создания записи. С одной стороны, автор предлагает дискографию записанных сочинений Г. Гореловой, с другой – их местонахождение, время создания, кем записано и где остаются неизвестны, что лишает

исследователей возможности дальнейшего использования этих звукозаписей в научных изысканиях.

Диссертация Л. Иконниковой «Интерпретаторское искусство хорового дирижера (теория и исполнительская практика)» (2015) представляет системную экспликацию теоретических оснований и сущностных аспектов проблемы данного искусства. Автор рассматривает обозначенную проблематику как предпосылку воспитания интерпретаторского искусства хорового дирижера, опираясь в первую очередь на разработки в области оркестрового дирижирования. В приложении исследования предлагается исполнительский анализ хорового произведения на примере «Пушкинского венка» Г. Свиридова. Мы предлагаем авторское описание используемой звукозаписи: «Свиридов, Г. Пушкинский венок [Электронный ресурс] / Г. Свиридов // Метель. Пушкинский венок / Г. Свиридов. – М., 1995. – 1 электрон. опт. диск (CD-ROM)» [2, с. 147]. Аннотирование документа не позволяет получить информацию об исполнительском составе, месте записи, студийная она или концертная, звукорежиссере, местонахождении.

С. Баёва в исследовании «Белорусские хоры а cappella (1980–1990-е гг.): стиль и исполнительская интерпретация» (2012) выявляет принципы интерпретации коллективов разных направлений. Автор предлагает анализ «Всенощного бдения» О. Ходоско на основе нотного материала, представленного в приложении и студийной записи Государственной хоровой капеллы Республики Беларусь под управлением Л. Ефимовой [1, с. 94]. Сама звукозапись в исследовании не описана и путь ее поиска не указан.

Анализ работ, посвященных исполнительскому искусству, позволяет констатировать тот факт, что с развитием технологий фиксации музыкального исполнительства, накоплением массива аудиовизуальных документов возрастает интерес ученых к их исследованию. Сегодня аудиовизуальные документы становятся равноправной источниковедческой базой получения информации наравне с нотным текстом, мемуарами, воспоминаниями, исполнительскими редакциями и т. д., что позволило подвергнуть тщательному анализу и научному описанию весь спектр выразительных средств исполнительства. Подводя итог, необходимо отметить, что основной тенденцией

использования аудиовизуальных материалов является именно их подокументное включение. Полное отсутствие каких-либо методологических основ или частных методик изучения различных аспектов исполнительского искусства в аудиовизуальных документах, частичное их отражение, отсутствие в описании документа года записи, места создания, организации, звуко- и кинорежиссеров, места хранения и т. д. препятствуют всестороннему анализу. Если описание источников на бумажной основе четко регламентировано и контролируется, то аудиовизуальные документы не имеют узаконенного общепринятого источниковедческого аннотирования.

1. *Баёва, С. В.* Белорусские хоры а саррелла (1980–1990-е гг.): стиль и исполнительская интерпретация : монография / С. В. Баёва. – Минск : Мэджик, 2012. – 144 с.

2. *Иконникова, Л. Н.* Интерпретаторская культура хорового дирижера / Л. Н. Иконникова ; науч. ред. Ю. Д. Златковский. – Минск : Изд. центр БГУ, 2005. – 143 с.

3. *Сергиенко, Р. И.* Белорусское теоретическое музыкознание в координатах нового времени / Р. И. Сергиенко // Весці Беларус. дзярж. акад. музыкі. – 2017. – № 31. – С. 10–19.