

Вибір того чи іншого шляху може залежати як від виду задуму – більш «техногенного», з естетичною самодостатністю звучання, чи «експресивного», так і від технічних можливостей композитора.

Література

1. Белунцов В. Музыкальные возможности компьютера. Справочник. – СПб.: Издательство «Питер», 2000. – 432 с.: ил.
2. Медников В.В. Основы компьютерной музыки. – СПб.: БХВ – Петербург; 2002. – 336 с. ил.
3. Москаленко В. Лекции по музыкальной интерпретации / В.Г. Москаленко. – К., 2012. – 272 с.
4. Петелин Р., Петелин Ю. Музыкальный компьютер. Секреты мастерства: Посібник. – СПб.: БХВ – Петербург; Арлит, 2001. – 608 с., илл.
5. Радзишевский А. Компьютерная обработка звука. – М.: Нолидж, 2000 – 240с.; ил.
6. Шеремет В.П. Музыка і Finale: навчально-методичний посібник. – Краматорськ: ТОВ. «Тритон-МФ», 2008. – 284 с., с нот.

УДК 78.06

Елена Шемякина

О НЕКОТОРЫХ ОСОБЕННОСТЯХ СТАНОВЛЕНИЯ ЖАНРА МУЗЫКАЛЬНОГО ВИДЕОКЛИПА

В статье рассматривается природа музыкального видеоклипа, выделяются параметры, определяющие его жанровую и художественную целостность, анализируются функции и этапы формирования. Рассмотрены подготовительный, телевизионный и компьютерный этапы становления музыкальных видеоклипов. Эти этапы иллюстрируются примерами видеоклипов на материале музыки академической традиции.

Ключевые слова: жанр видеоклипа, экранизация песни, академический, эстрадный, телевизионный и компьютерный видеоклипы.

Шемякіна О. Про деякі особливості становлення жанру музичного відеокліпу. У статті розглядається природа музикального відеокліпу, виділяються параметри, що визначають його жанрову і художню цілісність, аналізуються функції та етапи формування. Розглянуто підготовчий, телевізійний і комп'ютерний етапи становлення музичних відеокліпів. Ці етапи ілюструються прикладами відеокліпів на матеріалі музики академічної традиції.

Ключові слова: жанр відеокліпу, екранізація пісні, академічний, естрадний, телевізійний і комп'ютерний відеокліпи.

Shemyakina E. Some features of establishing music video clips genre. The article covers the nature of music video, identifies parameters that determine its genre and artistic integrity, analyzes the functions and establishment

stages. Preparatory, television and computer stages of music *video formation* are considered. These stages are illustrated by examples of video clips based on the academic music material.

Keywords: video clip genre, screen adaptation of a song, academic, pop, television and computer video clips.

Мощный научно-технический прогресс, огромные перемены в общественно-социальной сфере, стремительный скачок в области массовых коммуникаций, сложившихся в XX веке, привели к появлению совершенно новых художественных экранных форм. Интенсивно развиваются видеотехнологии, изменяются способы подачи и восприятия информации, возникает потребность донести до потребителя максимальное количество видеоматериала в предельно сжатой форме.

В середине прошлого века (Великобритания, 1964 год), на телевизионных экранах появился *музыкальный видеоклип*, объединивший в себе возможности телевидения, кино, музыки, театра и других видов искусства. Это – один из показательных жанров современного музыкального и экранного искусства, который позволяет в коротком отрезке времени выразить широкую гамму чувств, эмоций, размышлений, дать на новую жизнь музыкальному произведению.

Объектом внимания в данной статье будут видеоклипы, в основу которых положена музыка академической музыкальной традиции, которую принято называть «серьезной»¹.

В 2000 году в Киевском институте музыки им. Р.М. Глиера была защищена дипломная работа Анны Ушкац «Жанровые особенности музыкального видеоклипа»². В ней предложено следующее определение: Музыкальный видеоклип – это «основанный на музыкальном произведении или на его относительно самостоятельном фрагменте камерный художественный телевизионный фильм преимущественно рекламного типа, в котором особым характером взаимодействия музыкального и визуального начал стимулируется активность восприятия и запоминаемость репрезентируемой информации» [5, с.15]. Данное определение музыкального видеоклипа нами принимается как рабочее.

Для того, чтобы проследить пути формирования современного музыкального видеоклипа, выделим следующие интересующие нас параметры, без которых немислима его целостность:

Феномен самостоятельного аудио-визуального произведения, возникающего на основе музыкального первоисточника.

Особые формы взаимодействия музыкальных и видео-событий.

¹ В отличие от «легкой», эстрадной музыки.

² Научный руководитель дипломной работы – доктор искусствоведения В.Г. Москаленко.

Использование необходимых для воплощения творческого замысла технологий.

Коммуникативная функция.

Рекламная функция.

Просветительская функция.

В процессе формирования современного музыкального видеоклипа выделим три этапа: 1) Подготовительный, кинематографический этап. 2) Телевизионный этап, когда окончательно сформировался сам жанр видеоклипа. 3) Компьютерный этап, придавший новые возможности и в способах создания музыкального клипа, и в его выразительных приемах.

Влияние кинематографа на развитие музыкального видеоклипа продолжается и в наше время. Но в данном случае мы будем говорить о времени жизни кинематографа, предшествующем появлению телевидения. Здесь наше внимание привлекает фигура французского новатора в области кино Жоржа Мельеса (1861 – 1938).

Им были открыты специфические эффекты киносъёмки и демонстрации фильма, такие как стоп-кадр, покадровая съёмка, замедленная протяжка плёнки, кэширование и других приёмы. Но наибольший прорыв в области кино обеспечила работа Ж. Мельеса с киномонтажом [3; 4].

Кажется, что некоторые короткометражные фильмы французского первооткрывателя вплотную приближаются к специфике музыкального видеоклипа. Рассмотрим с этой точки зрения фильм «Меломан» (1903 год), который, как это отражено в названии, посвящен музыкальной теме. В оригинальной версии этот мини-фильм длится всего чуть больше полутора минут. В нем представлена юмористическая театральная сценка, изображающая учителя музыки, фанатически вовлеченного в собственный творческий мир.

В данном случае придуман очень броский для видео-восприятия сюжет, требующий для воплощения на экране использования особых приемов театра, эффектов иллюзии, демонстрирующих в юмористической форме невозможные в реальной жизни ситуации формы «обучения» музыке. Преподнесена в художественной форме и важная отличительная черта профессионального музыкального творчества: связь живущего в голове музыканта звучания с нотной записью.

В игре актеров в «Меломане» используются характерные для немого кино приемы: преувеличенно рельефная пантомимика и жестикуляция. Особое внимание обратим на частоту смены видео-событий. Их много и они образуют развитый «сюжет», который вмещается в короткое время жизни фильма-миниатюры. В этом видится предвосхищение важной особенности будущего музыкального видеоклипа.

Вместе с тем, отсутствует главное и определяющее жанровое качество будущего музыкального клипа – *первичность музыки* при формировании видеосюжета. Музыка в «Меломане» играет важную роль: она придает

фильму активный темпоритм, способствует вовлечению зрителя в происходящие на экране «чудеса». Вместе с тем, музыка носит фоновый характер. Ее исполняет тапер, чаще всего на фортепиано. Таперы могут меняться и, соответственно, возникает новая музыка.

Впоследствии на основе «Меломана» был создан ряд других музыкальных подтекстовок. Их отличие состоит в более современной музыке. В соответствии с этим длительность «Меломана», при сохранении того же видеоряда, подчас «растягивается» до двух с половиной, и даже более, минут. Соответственно, замедляется и смена видео-событий. И это само по себе говорит о первенстве придуманного автором «Меломана» видео-сценария над музыкой.

Одну из предтеч будущего музыкального видеоклипа мы видим в явлении, которое можно назвать *экранизацией песни* в кинофильме. Сейчас это словосочетание используется почти как синоним названия «музыкальный видеоклип». Но в период до возникновения телевидения такая экранизация понималась как отдельный художественный прием в фильме.

В экранизации песни видео-сценарий подчиняется общей сюжетной логике фильма и его темпо-ритму. В самой экранизации также образуется своя автономная целостность, которая формируется художественным единством положенной в основу песни. И в этом очевидная связь «экранизации песни» с музыкальным клипом.

Впоследствии кино-ролики с экранизацией песни из кинофильма начинают демонстрировать перед киносеансами. С середины двадцатого столетия такие фрагменты демонстрируются и на телеэкранах¹. Таким образом, здесь уже прослеживается одна из мощных прагматических функций музыкального видеоклипа – функция рекламы.

Семидесятые годы прошлого столетия – это время окончательного формирования жанра музыкального видеоклипа. Главным техническим базисом для такого формирования становится телевидение. Возникают принципиально новые возможности работы с информацией, ее обработки и последующего распространения. Экран перемещается из кинотеатра или другого специально приспособленного помещения непосредственно в квартиру потребителя. Зрительская аудитория телевидения с каждым годом становится все более массовой и разнообразной по вкусовым предпочтениям.

Параллельно формируется мощная шоу-индустрия, развивающаяся по своим особым правилам. Например, таким правилом становятся нацеленность на массовость восприятия «художественного продукта», а также задача его рекламирования и распространения. С этой целью создатели клипов стремятся к достижению главного эффекта: видеоклип должен нравиться аудитории, для которой он предназначен [2].

Музыкальный видеоклип вначале появился в сфере «легкой музыки» и

¹ Их называют *саундтреками*.

уже затем стал использоваться в музыке «серьезной», академической традиции. В дальнейшем для обозначения этих двух типов мы будем использовать условные названия: «эстрадный клип» и «академический клип». В качестве музыкального материала для эстрадного клипа чаще всего используется песня, тогда как наиболее распространенным музыкальным материалом для академического клипа становится романс.

Средства, используемые для клипа в сферах «легкой» и «серьезной» музыки родственны, но не идентичны. В первую очередь это относится к особенностям видеоряда, который сопутствует музыке. В *эстрадных клипах* видео-эффекты носят особенно броский, интригующий характер, что соответствует рекламе. Зритель здесь завлекается в некую «воронку неожиданностей». Для *академического видеоклипа* главным является усиление эффекта восприятия собственно музыкального образа. В хорошем академическом видеоклипе видеоряд должен не отвлекать и, тем более, не развлекать слушателя. Он должен еще более погружать воспринимающего в таинства музыкального смысла.

В соответствии с распространением телевидения массовым стало и производство музыкальных видеоклипов. В самом общем плане используются две возможности в создании клипа: «В первом случае за основу берется концертное видео, во втором – сюжетная линия». В любом музыкальном видеоклипе используются обе эти возможности, однако преимущество отдается одной из них [2].

В эстрадном видеоклипе чаще используется второй из перечисленных вариантов. Сюжетная линия здесь в большинстве случаев придумывается, соответственно, повышается и роль сценариста. В академическом видеоклипе в подавляющем большинстве случаев используется концертный вариант. Однако это не означает, что здесь вовсе не используется самостоятельный видео-сценарий.

Приведем пример одного из ранних видеоклипов (1969 год), в основу которого положено исполнение романса П.И. Чайковского «Серенада» Галиной Вишневской (партия рояля Мстислав Ростропович). В соответствии с имеющимися в то время техническими возможностями клип решен в черно-белой цветовой гамме. В данном видеоклипе уже ясно представлена рекламная функция.

Согласно «Словарю живого великорусского словаря» В. Даля, *серенада* – это «вечерняя, ночная почетная или приветственная музыка, обычно под окнами чествуемого» [1, с.178]. Эта, наиболее понятная широкому потребителю трактовка «серенады» положена в основу видео-сюжета клипа. Во время звучания последнего фортепианного отыгрыша показывается угловое окно второго этажа деревянного дома дворянского типа в окружении деревьев. Это – как бы взгляд на окно, за которым пребывает «чествуемая» дама. В самом же видеоклипе мы находимся внутри здания. Интерьер его комнат (обстановка, портреты, кресла, шкафы с книгами) соответствует

«старому времени».

В клипе использованы зрительные знаки музыки: на шкафу стоит лира, в глубине комнаты на подоконнике показана, в плане некоего символа, небольшая скульптура, напоминающая сидящего в кресле П.И. Чайковского.

Движущаяся камера еще до звучания музыки переводит нас из близлежащих комнат в основную, где и происходит собственно исполнение. Галина Вишневецкая поет романс на фоне окна. Внимание зрителя сосредоточено именно на ее образе, мы видим рояль, но исполнитель партии фортепиано не показывается, он как будто находится «за кулисами». Поведение певицы, ее одежда соответствуют исполнению для воображаемой публики, которой могут быть и участники какого-нибудь домашнего собрания (салона). В итоге формируется соответствующее жанру романсу ощущение камерности.

Художественное решение данного клипа соответствует сложившейся к тому времени традиции кино-экранизации песни. Например, видео-эффекты этого клипа достигаются при съемке только одной камерой с последующим монтажом. Почти все видео-события ограничиваются поведением певицы, которое соответствует правилам концертного исполнения. Вначале она передвигается в направлении от центра комнаты вправо, а в репризе романса возвращается к центру.

В дальнейшем развитии музыкальный видеоклип обязательно снимается несколькими камерами. Это становится неотъемлемым признаком этого жанра.

Для формирования музыкального видеоклипа важную роль сыграли активно развивающаяся техника звукозаписи и звукорежиссура. Это позволило значительно усложнить контрапункт музыкальных и видео-событий, более подробно показать взаимодействие музыки с видеорядом. С помощью такого контрапункта может быть усилен эффект соприсутствия телезрителя с происходящим как будто «здесь и сейчас» исполнением музыки.

Некоторые из современных *академических* музыкальных видеоклипов являются фрагментами концертов. Это становится возможным, если эти концерты изначально задуманы и записаны в контрапункте со специально задуманным видео-сценарием. Таков видеоклип на музыку романса П.И. Чайковского «Средь шумного бала» (слова А.К. Толстого) в исполнении Д. Хворостовского и М. Аркадьева (партия фортепиано).

Этот романс, в числе других, был исполнен Д. Хворостовским и М. Аркадьевым в концерте «Русский романс», состоявшемся в Михайловском зале Русского музея в Петербурге. Тот факт, что исполнение данного романса «вырезано» из событийной канвы всего концерта, вполне соответствует одному из буквальных переводов английского слова «клип» – *стричь, отрезать, отсекасть*.

Так же, как в рассмотренной выше «Серенаде», в этом видеоклипе использованы коммуникативные свойства камерного музыкального исполне-

ния. Однако здесь действительно присутствует публика. Музейная обстановка (картины русских художников) содержит следы богатого русского аристократического прошлого.

Во время фортепианного вступления движущаяся камера переводит нас из пространства, напоминающего дворцовый бальный зал, в помещение, где происходит исполнение романса. Это помещение вполне соответствует интерьеру времени А.К. Толстого (автора слов романса) и П.И. Чайковского. В данном случае для видео-решения в клипе, как это часто бывает, использовано «ключевое» слово из названия романса, а также из первой фразы стихотворения Толстого и романса Чайковского: «бал»¹.

Как и в «Серенаде», внимание зрителя сосредотачивается на образе «главного героя» музыкального исполнения – вокалиста. Однако в клипе «Средь шумного бала» использована неоднократная смена ракурсов и объектов видео-показа. Внимание направляется то на вокалиста, то на концертмейстера, то сразу на обоих исполнителей. Очень важно, что видеокамерой время от времени также охватывается слушающая романс публика.

В отличие от «Серенады», данный видеоклип снят несколькими камерами, и это обстоятельство можно считать одним из определяющих жанровых признаков современного музыкального видеоклипа.

Новый этап в развитии музыкального видеоклипа начался с появлением компьютерных технологий. Возникли возможности: а) создания видеоклипа самостоятельно, опираясь на уже имеющиеся информационные ресурсы; б) дополнить возможностями компьютера уже существующие приемы, используемые коллективными создателями клипа.

Проиллюстрируем первую из возможностей. В качестве музыкальной основы здесь избирается или ранее произведенная аудиозапись исполнения музыкального произведения, или, что значительно реже – видеозапись исполнения.

В интернете можно обнаружить несколько видеоклипов, основанных на исполнении С. Рахманиновым его авторской фортепианной транскрипции романса «Сирень» на стихи Е. Бекетовой. Мы рассмотрим видеоклип, приуроченный к 140-летию со дня рождения композитора. В Youtube можно обнаружить подпись предполагаемого автора: «Сирень»: *Ася Рыжик. Музыкант. Москва.*

В клипе взаимодействуют две темы. Одна из них восходит к авторской фортепианной транскрипции, а также ее первоисточку – романсу «Сирень». Вторая связана с презентацией творчества С. Рахманинова, композитора и исполнителя. В верхней части телеэкрана постоянно присутствует надпись: «Ко дню рождения С. Рахманинова (Играет С. Рахманинов)».

В трактовке образа Рахманинова обращают на себя внимание черты ностальгичности – одной из характерных черт позднего периода творчества композитора. С 1995 года в мае на родине композитора, в Тамбовщине

¹ «Средь шумного бала...»

проходят «Сиреневые фестивали», наполненные музыкой С.В. Рахманинова. Одним из главных приемов формирования ностальгической нотки в данном видеоклипе является использование картин тамбовских художников с пейзажами Тамбовщины, а также портретов композитора в окружении родной природы.

Не менее характерной чертой клипа «Ко дню рождения С. Рахманинова» является взаимодействие двух информационных полей: пространственного и процессуального. Феномен процессуальности в общем плане выражен взаимодействием ведущей музыкальной интонации транскрипции со сквозной видео-интонацией: цветовая гамма клипа «настроена» на образы живущей в легких дуновениях ветра цветущей сирени. Трепетание ее листы является художественным эквивалентом «мерцающей» фортепианной фактуре романса и транскрипции.

В демонстрации картин с пейзажами Тамбовской губернии, портретов и фотографии композитора привлекает внимание «привязанность» ритма видеоряда к музыкальным событиям фортепианной транскрипции и к ее первоистоку – романсу «Сирень».

Четыре раза в клипе появляются портреты самого композитора: первый раз Рахманинов сидит, облокотившись на рояль. Это – портрет «Ивановка. Вдохновение» заслуженного художника России Е. Соловьева (1983 год). Методом наложения здесь одновременно демонстрируется нотная запись мелодии романса, но без слов. Этот прием использован и как своеобразный художественный заголовок клипа, и как напоминание о первоисточке фортепианной транскрипции – романсе.

В завершении первой части строфы (соответствует первой музыкальной строфе романса) появляется портрет композитора кисти народного художника России Е.В. Рябинского. Портрет назван первыми словами романса «По утру на заре...». На этой картине С. Рахманинов показан идущим по тропинке в окружении кустов сирени, в чем видится соответствие окончанию первой строфы романса:

*И в душистую тень,
Где теснится сирень,
Я пойду свое счастье искать.*

В переходе ко второй части транскрипции, который выражен трелями, приносящими напряжение, дается фотография фортепианного исполнения Рахманинова в концерте. После этого на экране появляется красочное изображение радуги и парящие в голубизне неба птицы – эффект, формирующий пространственную объемность видеоряда.

В завершение клипа Сергей Васильевич показан сидящим на скамье в окружении кустов сирени. Это – портрет кисти Е.В. Рябинского «С.В. Рахманинов в Ивановке».

Все пространственные сюжеты (картины и фотография) появляются и исчезают в клипе методом наплыва и вытеснения. Кроме того, постоянно

используется прием смещения этих кадров-картин в видео-пространстве, напоминающий эффект съемки движущейся камерой. В настоящее время эти монтажные приемы достигаются при помощи соответствующих компьютерных программ.

Література

1. Даль В.И. Словарь живого великорусского языка / В.И. Даль. – М.: Рус-ский язык, 1980. - Том 4. – 683 с.
2. Как сделать музыкальный клип. Режим доступа: <http://editlw.ru/>
3. Садуль Ж. Всеобщая история кино в 6 томах. Переводчик Иванова Т.В. – М.: Искусство, 1958. – Том 1. – 125 с.
4. Пионеры кино (от Мельеса до Патэ) 1897-1909гг. Режим доступа: <https://www.litmir.co/br/>
5. Ушкац А. Жанровые особенности музыкального видеоклипа. Дипломная работа. Киевское государственное высшее музыкальное училище им. Р.М. Глиера. – К., 2000.

УДК 78.01

Екатерина Лозенко

СИНТЕТИЧЕСКОЕ СЛУШАНИЕ КАК ИНСТРУМЕНТ ВОСПРИЯТИЯ СОНОРНОЙ МУЗЫКИ

В статье рассмотрено положение об необходимости смены стратегий восприятия современной музыки соответственно ее складу. На основании проведенных экспериментов с анкетированием реципиентов обосновывается эффективность синтетического слушания и развитие синестетического мышления в освоении музыки сонорной направленности.

Ключевые слова: синтетическое слушание, аналитическое слушание, стратегии восприятия, синестетическая настройка, семантический дифференциал, сонорная музыка.

Лозенко К. Синтетичне слухання як інструмент сприйняття сонорної музики. В статті розглянуто положення про необхідність зміни стратегій сприйняття сучасної музики відповідно до її складу. На основі проведених експериментів з анкетуванням реципієнтів обґрунтовується ефективність синтетичного слухання та розвиток синестетичного мислення в освоєнні музики сонорного спрямування.

Ключові слова: синтетичне слухання, аналітичне слухання, стратегії сприйняття, синестетичне настроювання, семантичний диференціал, сонорна музика.

Lozenko K. Synthetic listening as an instrument of comprehending sonorous music. The necessity of changing the strategies of comprehending the up-to-date music according to its content is considered in the article. Upon the conducted researches with questioning the recipients, the efficiency of the syn-