

ИСКУССТВОВЕДЕНИЕ

УДК 7.071

DOI: 10.17223/22220836/42/14

Н.Г. Денисов, В.Б. Храмов

МЕЖДУНАРОДНЫЙ КОНКУРС ИМЕНИ П.И. ЧАЙКОВСКОГО КАК ФЕНОМЕН ИНТЕРНЕТ-ТРАНСЛЯЦИИ

На основе анализа интернет-трансляции и конкурсов Чайковского показано, что она не только способствует развитию демократических традиций этого мероприятия, не только обогащает художественное восприятие концертной жизни, но также становится относительно самостоятельным произведением искусства, неоценимым материалом для искусствоведения и обеспечивает автономный художественный статус конкурса.

Ключевые слова: художественная культура, исполнительское искусство, интернет-трансляция, Международный конкурс имени П.И. Чайковского.

Международный конкурс имени П.И. Чайковского проводится уже в течение шестидесяти лет, является традиционным и, несомненно, важнейшим событием нашей культуры. И сегодня он не утратил творческой интенции к обновлению, т.е. к развитию, в связи с теми изменениями, которые происходят в мировой и отечественной музыкальной культуре. Один из серьезнейших аспектов его нынешнего обновления – интернет-трансляция этого музыкального события. Ее – уже во второй раз – осуществляет онлайн-платформа *medici.tv*, имеющая большой опыт трансляции концертов классической музыки и достигшая серьезных успехов в этом деле, подняв уровень ТВ-интернет показа на новую ступень – трансляция стала своего рода художественным произведением (с осторожностью ее можно отнести к одному из видов современного «синтетического искусства»).

ТВ трансляции конкурса Чайковского осуществлялись в нашей стране давно. Они сыграли свою положительную роль, расширив аудиторию слушателей-зрителей названного музыкального события. Но уровень трансляции был примитивный: устроители ставили телекамеру в зал, и оператор снимал, как говорится, «все подряд». Казалось, на него никто не обращал внимания, и сам он не слишком заботился о содержании «картинки». Случались на конкурсе незапланированные перерывы, хождение зрителей по залу и разговоры – а он все это снимал. «Картинка» была скучная, но и за подобную трансляцию любители музыки благодарили ТВ, ибо конкурс являлся значительным событием музыкальной жизни, его ждали четыре года, его итоги становились своеобразным художественным ориентиром для работы организаторов концертов и педагогов-музыкантов. Интерес к конкурсу был огромен, но, по понятным причинам, лишь немногие любители музыки могли приехать в Москву и побывать на прослушивании участников. А когда начались ТВ-трансляции, то

достаточно было попасть в «зону досягаемости сигнала», и проблема была решена – «вчерне», конечно, ибо впечатление от конкурса у посетителя Большого зала Московской консерватории было другим – несравненно сильнее, ярче.

Укажем на существенные особенности организации интернет-трансляции двух последних [1, 2] конкурсов Чайковского по сравнению с тем, что было в прежних ТВ их показах. Во-первых, благодаря мастерству и современной технике команде *medici.tv* удалось достичь качества записи и трансляции звукового сигнала, соответствующих студийному уровню. Во-вторых, с помощью нескольких кинокамер, обеспечивающих многоплановость и разнообразие ракурсов съемки, была воспроизведена, благодаря виртуозной работе режиссера, импровизирующего в условиях конкурса, яркая и, несомненно, художественно значимая «визуальная картинка» события. Сам конкурс проходил как отлично организованный концерт, т.е. с учетом эстетических требований трансляции. Таким образом, прямая интернет-трансляция конкурса фактически превратилась в показ фильма, имеющего самостоятельную художественную ценность.

Нельзя не отметить, что современная режиссура прямых трансляций была известна в нашей стране, в основном, по показу спортивных соревнований. Они в ряде случаев (классический пример – показ центральных матчей английской футбольной лиги) были выполнены на высочайшем профессиональном уровне. Но осуществить интересную трансляцию спортивного соревнования не так уж и сложно, ибо спорт динамичен, в спорте присутствует динамика, а движение – тот специфический существенный признак, который отличает кино от других видов искусства. Иное дело игра музыканта – здесь перед объективом камеры находится «статичный объект». Динамизм при съемке подобных объектов добавляет тот, кто организывает трансляцию, используя «картинки», полученные несколькими камерами, ритмично меняя крупный, средний, общий план изображения, ракурс съемки и проч.

Из музыкальных событий самыми сложными для кинопоказа являются, пожалуй, сольные выступления пианистов. Они продолжаются весьма долго, ибо, в отличие от других музыкантов, пианисты в состоянии играть большие программы; так, например, на конкурсе П.И. Чайковского каждое выступление участника длилось около часа. Относительно проще осуществлять трансляцию концерта симфонического оркестра: присутствует много музыкантов – разные лица, разные и весьма интересные инструменты, тут дирижер, исполняющий «танец рук». Игра оркестра – красивое зрелище, позволяющее режиссеру, переключая камеры, меняя планы и ракурсы в соответствии со звучащей музыкой создавать весьма динамичную картинку события. Думается, когда дело касается классической музыки, то предпочитают снимать и показывать симфонический оркестр. Пианист – один, сидит в статичной позе, виден только в профиль, если смотреть из зрительного зала, его движения целесообразны, а поэтому, откроем маленькую профессиональную тайну, – минимальны. Дело осложняет еще и «конкурсная специфика» исполнения – в первом туре конкурса Чайковского, например, все участники имеют стилистически сходные программы. Часто они играют одни и те же произведения (так, например, на конкурсе «Аппассионата» Бетховена прозвучала много раз). Поэтому создать в прямом эфире, импровизируя, «интересный фильм»

о конкурсе пианистов – задача наитруднейшая, требующая и таланта, и высочайшего мастерства.

Сегодня, осмысливая опыт двух последних трансляций конкурса, можно с уверенностью сказать, что мастерски выполненная интернет-трансляция, пожалуй, не уступает по эстетическому критерию оценки, тому впечатлению, которое получает слушатель, посетивший Большой зал Московской консерватории. Правда, это уже несколько иное впечатление. Поэтому интернет-трансляция не конкурирует с непосредственным «концертным вариантом» прослушивания участников и не может его заменить. Трансляция – новое эстетическое событие, дополняющее и обогащающее художественную культуру.

На анализе упомянутых «обогащающих культуру» элементов остановимся подробнее. Начнем с констатации того существенного факта, что посещающий концерт слушатель является непосредственным участником события. История создания уникальной исполнительской интерпретации рождается на его глазах, существуя однократно и неповторимо. Его аплодисменты, его настроение, мимика, жесты в той или иной степени влияют на игру артиста, поэтому «включаются в исполнение». И чем талантливей артист, тем лучше он улавливает «творческие импульсы», идущие из зала. М. Чехов по данной проблеме писал: «Спектакль состоит не только из актеров, но и из публики» [3. С. 90–91]. Это своеобразное соучастие в неповторимом творческом процессе исполнения произведения является специфической характеристикой эстетического впечатления, которое получает посетитель концерта. Тот, кто смотрит интернет-трансляцию, имеет иное впечатление от того же музыкального события. Он не участвует в нем, он созерцает концерт подобно тому, как созерцают архитектурный шедевр. Но ведь названный шедевр тоже можно созерцать активно, творчески: смотреть много раз с разных точек (находиться близко или на расстоянии от исполнителя и проч.), в разное время суток, в разную погоду, в разное время года, в разном настроении, в разных компаниях... И тот, кто смотрит-слушает интернет-трансляцию, тоже может к восприятию относиться творчески, выбирая время прослушивания, фрагменты произведения, динамику, аппаратуру (разное качество звучания), он может экспериментировать с тембрами и проч.

Однако есть еще одно весьма значимое свойство интернет-трансляции: она позволяет осуществить искусствоведческое исследование на принципиально ином уровне, и это касается не только музыкального исполнительства, но и других временных видов искусства – театра, прежде всего. И действительно, какова достоверность прежних исследований феноменов концертного исполнения произведения? Если исследователь изучает актуально существующее искусство, то он вынужден опираться на собственное впечатление от его просмотра-прослушивания. У него есть возможность сопоставить свое впечатление с мнениями других, подчас весьма авторитетных специалистов. Часто, особенно когда дело касается действия спектакля на сцене «репертуарных» стационарных театров, исследователь может посетить его несколько раз и проверить свое первое впечатление. Таким образом, у искусствоведа есть возможности для исследования интерпретации, которые он, конечно, должен использовать в полном объеме. Но все-таки «фундамент» научного обобщения, на который «опирается» исследователь, в данном случае весьма ненадежен.

Во-первых, его выводы невозможно проверить, ибо эмпирические основания их он не в силах предоставить в тождественной событию форме – исследуемый материал остался в прошлом. Поэтому в большинстве случаев приходится лишь верить исследователю «на слово», что не вписывается в традиции науки. Возможно, поэтому (в частности!) существует, мягко говоря, «труднообъяснимая ситуация» с оценкой актерской игры в театре, а также в музыкальной и театральной педагогике. Не хочется никого обижать, но слишком много в искусствоведении и артпедагогике элементов, напоминающих религиозные практики, сектантство. Впрочем, думается, что после «Театрального романа» М. Булгакова [4] вряд ли следует обижаться на наши, как видится, вполне доброжелательные суждения. Тем более что мы вполне осознаем – «элементы религиозности» существуют не только в данном сегменте (виде) художественной практики. В естественных науках, столь далекой от искусства сфере (обожествление физиками теории А. Эйнштейна, например), и в философии это тоже есть, о чем приходится только сожалеть.

Во-вторых, в работах по теории исполнительского искусства слишком много субъективности. Наука к субъективному аспекту познания относится с известным недоверием. Создатель «логики науки» Ф. Бэкон настаивал на том, что субъективный фактор должен быть категорически исключен из научного познания [5. С. 18–20]. Затем, правда, методологи науки чуть смягчили этот запрет [6. С. 61]. Беда в том, что исследовательская субъективность в нашем случае, к сожалению, вообще неустранима. Искусствоведу приходится полагаться на свою память, но последняя суть ненадежный источник познания, что доказали и психологи и... юристы – и очень давно.

В-третьих, многое в процессе эмпирического искусствоведческого исследования музыки и театра относят к тому, что точнее всего называть случайностью. Искусствовед, например, смотрит-слушает концерт «с одной точки». Более того, эту «точку», точнее место созерцания, он часто не может обоснованно избрать: какой билет приобрел – такие и места. Возникают, выражаясь языком Л.Н. Гумилёва, вполне естественные абerrации – близости, дальности [7. С. 495], одного ракурса и проч. Кроме того, в концертной обстановке (случайно!) возникает целый ряд помех полноценному восприятию собственно художественного события, ибо оно носит социальный характер. Помимо вещей банальных – отвлекающего поведения публики, например, – существуют еще и некие «искривляющие восприятие» социально-психологические механизмы: исследователь становится слушателем наравне со всеми, т.е. его эмоционально «заражают» не только игра музыканта или актера, но и восторги публики (возникает «абerrация коллективного восприятия»).

Еще хуже обстоят дела у искусствоведа, который изучает прошлое – историю исполнительских искусств. У него нет даже того «зыбкого» эмпирического основания для суждений и выводов, которыми обладает исследователь, лично посетивший концерт или спектакль. Он вынужден опираться только «на источники», сопоставляя всякого рода письменные и устные свидетельства о художественном событии. Они же носят весьма сомнительный для научного исследования характер «легенды» [8. С. 292–299]. И если исследователь – свидетель события может с некоторой степенью объективности описать свои впечатления, то «историк» пишет лишь о том, как исполнение ху-

дожественного произведения отразилось в доступной ему литературе – подчас очень и очень скудной.

Люди, осуществляющие подобные исследования, занимаются важным и даже благородным делом – сохраняют культуру, не позволяют прежним духовным феноменам полностью исчезнуть. Они заслуживают общественной поддержки. Но как скудны их познавательные возможности по сравнению с теми исследователями, которые имеют доступ к записям трансляций концертов и спектаклей!

Итак, интернет-трансляции позволяют искусствоведению сделать принципиально новый шаг в познании исполнительского искусства. Ибо концерт можно повторять сколько угодно раз. Ибо его запись можно подвергнуть серьезнейшему исследованию с использованием современных компьютерных программ. И теория исполнительства способна подняться на качественно новый уровень: становится в один ряд с другими разделами искусствоведения – теорией живописи, архитектуры, музыкознания, изучающего нотные тексты, и т.д.

Еще раз отметим, что на двух последних конкурсах Чайковского режиссерам и операторам удалось достигнуть высочайшего уровня трансляции – художественного. Речь идет, прежде всего, о конкурсе пианистов, который проходил в великолепном зале Московской консерватории, что позволило организаторам добиться замечательных результатов, создав некий образец синтетического эстетического зрелища. Сам факт того, что конкурс был «оформлен» несколько иначе, т.е. показан по-новому, заслуживает поддержки, ибо свидетельствует о творческом подходе к делу его организации.

И последнее. Интернет-трансляция изменила статус конкурса Чайковского. Первоначально в 1958 г. он был задуман и осуществлен, прежде всего, как общественно-политическое событие, знаменующее начало периода «политики открытости», проводимой руководством нашей страны. И в этом смысле конкурс можно поставить в один ряд с такими мероприятиями, как проведение в Москве Всемирного фестиваля молодежи и студентов, организация павильона достижений СССР на Всемирной выставке в Брюсселе [9. С. 181–182]. В известном смысле слова конкурс Чайковского имел функцию пропаганды – социалистического образа жизни, успехов в деле социалистического культурного строительства. Поэтому ему была оказана беспрецедентная государственная поддержка. И неслучайно советское правительство приняло участие в заключительном концерте участников (в качестве публики), а лауреатов конкурса пригласили на торжественный прием в Кремль. Конечно, для любителей музыки конкурс и тогда был важнейшим и долгожданным музыкальным событием, но даже они чувствовали его идеологическую составляющую, которая многих раздражала. В действиях властей видели очередную попытку принизить искусство, заставить его служить политике. Отсюда проистекали всякого рода разговоры и болезненное отношение к конкурсным «несправедливостям», которые всегда есть, но в то время в них видели исключительно «руку Кремля». Сегодня запечатленный в «цифровом формате» конкурс, став «произведением искусства», приобрел вполне автономный от политики статус. Конечно, существует государственная поддержка, но у нас в стране так повелось еще с дореволюционных времен: всякое серьезное культурное мероприятие-преобразование осуществляется при государственной поддержке, а иначе, как правило, – хорошо не

получается. Конечно, он может выполнять и политическую функцию, впрочем, как и любое другое произведение искусства. Но акценты все-таки сместились: конкурс стал вполне самодостаточным событием, он существует как художественное произведение, к которому можно обращаться вновь и вновь, подобно тому как мы вновь и вновь перечитываем произведения классической литературы.

Литература

1. XV Международный конкурс им. П.И. Чайковского: официальный сайт. URL: <http://tch15.medic.tv/ru/> (дата обращения: 20.10.2021).
2. XVI Международный конкурс им. П.И. Чайковского: официальный сайт. URL: <https://tchaikovskycompetition.com/ru/> (дата обращения: 20.10.2021).
3. Чехов М.А. Путь актера: Жизнь и встречи. М. : АСТ : АСТ Москва : Хранитель, 2007. 554 с.
4. Булгаков М.А. Театральный роман (Записки покойника). СПб. : Кристалл, 2003. 160 с.
5. Бэкон Ф. Новый органон. М. : Мысль, 1978. Т. 2. 370 с.
6. Рассел Б. История западной философии. М. : Миф, 1993. Т. 2. 445 с.
7. Гумилев Л.Н. Этногенез и биосфера земли. М. : Айрис-пресс, 2017. 560 с.
8. Минто В. Дедуктивная и индуктивная логика. СПб. : Комета, 1994. 464 с.
9. Белоненко А. Шостакович и Свиридов: к истории взаимоотношений // Наш современник. 2019. № 7. С. 170–190.

Nicholas G. Denisov, Kuban State University (Krasnodar, Russian Federation).

E-mail: ngdenisov@gmail.com

Valery B. Khramov, Kuban State University (Krasnodar, Russian Federation).

E-mail: valery.khramov@yandex.ru

Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye – Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History, 2021, 42, pp. 174–180.

DOI: 10.17223/2220836/42/14

INTERNATIONAL TCHAIKOVSKY COMPETITION AS A PHENOMENON OF WEBCAST

Keywords: artistic culture; performing arts; webcast; International Tchaikovsky Competition.

The International Tchaikovsky Competition has been held for sixty years and has become a tradition with an intention to renew itself. An essential aspect of this is the webcast, which, being performed at the highest level, not only develops the established democratic orientation of this competition, but makes the competition a relatively independent artistic event.

The empirical base of the research is Internet broadcasting of XV and XVI competitions. Method – a comparative analysis, performed in the context of cultural knowledge.

The article analyzes the features of the modern Internet broadcast of the competition, which distinguish it from previous TV and Internet broadcasts. The specific difficulties of shooting musical events related to their duration and the static of what is happening, as well as the resources that were used by the director and operators of "Medici.tv" in the creative solution of these problems, were understood. It is shown that the perception of the online broadcast of the competition is not inferior in terms of artistic criteria to the impression that the listener who attends the concert receives, but this is a different impression, not canceling, but supplementing the traditional one.

On this basis, the conclusion is formed that the Internet broadcasting enriches the artistic culture. It provides the audience with new opportunities for creative perception of an artistic work. In addition, the webcast allows the art critic to carry out research on the phenomena of the performing arts at a fundamentally different level, to increase the degree of reliability of the knowledge gained. Previously, the theory of performing arts relied on an unreliable empirical research base: a single viewing and listening to a concert version of a work and memories of it.

Webcasting allows multiple viewing and listening, verification of the findings, including through the use of computer programs, which allows one to overcome the degree of subjectivity that is unacceptable for science, which is inevitably present in art criticism, based on the empirical experience of a researcher attending a concert, protects against the accidents of perception that lie in wait for the listener in the concert hall. And the theory of performance objectively becomes on a par with other

branches of art history - the theory of painting, architecture, musicology, studying musical notation, etc.

The webcast changed the status of the Tchaikovsky Competition. Initially, in 1958, it was conceived and implemented as, first of all, a socio-political event, marking the beginning of the period of the "policy of openness" pursued by the leadership of our country. Thanks to the webcast, the competition has become a completely self-sufficient event - it exists as a "piece of art", which you can which can be enjoyed again and again, just as we re-read works of classical literature over and over again.

References

1. The 15th International Competition. P.I. Tchaikovsky: official site. [Online] Available from: <http://tch15.medic.tv/ru/> (Accessed: 20th October 2021).
2. The 16th International Competition. P.I. Tchaikovsky: official site. [Online] Available from: <https://tchaikovskycompetition.com/ru/> (Accessed: 20th October 2021).
3. Chekhov, M.A. (2007) *Put' aktera: Zhizn' i vstrechi* [The actor's path: Life and meetings]. Moscow: AST; Khranitel'.
4. Bulgakov, M.A. (2003) *Teatral'nyy roman (Zapiski pokoynika)* [Theatrical Novel (Notes of the Deceased)]. St. Petersburg: Kristall.
5. Bacon, F. (1978) *Novyy organon* [New organon]. Vol. 2. Translated from English. Moscow: Mysl'.
6. Russell, B. (1993) *Istoriya zapadnoy filosofii* [A History of Western Philosophy]. Vol. 2. Translated from English. Moscow: Mif.
7. Gumilev, L.N. (2017) *Etnogenez i biosfera zemli* [Ethnogenesis and Biosphere of the Earth]. Moscow: Ayris-press.
8. Minto, W. (1994) *Deduktivnaya i induktivnaya logika* [Deductive and inductive logic]. Translated from English. St. Petersburg: Kometa.
9. Belonenko, A. (2019) Shostakovich i Sviridov: k istorii vzaimootnosheniy [Shostakovich and Sviridov: on the history of relationships]. *Nash sovremennik*. 7. pp. 170–190.