

*В. Б. Храмов\**

## **ОНЛАЙН-ТРАНСЛЯЦИЯ «КОНЦЕРТА БЕЗ ПУБЛИКИ» КАК ФЕНОМЕН ХУДОЖЕСТВЕННОЙ КУЛЬТУРЫ**

Статья посвящена актуальной проблеме современной культуры — онлайн-трансляции «концертов без публики» в карантинных условиях пандемии. Анализируются структурные особенности трех типов концертов — традиционного, «онлайн», «онлайн без публики». Рассмотрена творческая роль режиссерско-операторской группы и публики. Осмыслены трудности, возникающие у исполнителя музыки, режиссеров и операторов в связи с отсутствием в зале слушателей, а также ресурсы, которые используются создателями онлайн-трансляции в деле их решения. Показано, что трансляция «концерта без публики» обогащает художественную культуру, стимулирует творчество его создателей, способствует выявлению новых духовных смыслов исполнительского искусства.

**Ключевые слова:** музыкальная культура, исполнительское искусство, творчество, структура концерта, «онлайн концерт без публики»

*V. B. Khramov*

### *ONLINE BROADCASTING «CONCERT WITHOUT PUBLIC» AS A PHENOMENON OF ARTISTIC CULTURE*

The article is devoted to an urgent problem of modern culture — online broadcasting of «concerts without an audience» in the quarantine conditions of the pandemic. The structural features of three types of concerts are analyzed — traditional, online, «online without an audience». The creative role of the director-operator group and the public is considered. The difficulties encountered by the music performer, directors and cameramen due to the lack of listeners in the hall, as well as the resources that are used by the creators of the online broadcast in solving them, are comprehended. It is shown that broadcasting a «concert without an audience» enriches artistic culture, stimulates the creativity of its creators, and helps to reveal new spiritual meanings of the performing arts.

---

\* Храмов Валерий Борисович, доктор философских наук, профессор, Кубанский государственный университет; valery.khramov@yandex.ru

**Keywords:** musical culture, performing arts, creativity, concert, concert structure, «online concert without public».

Онлайн-трансляции актуальных событий современной музыкальной культуры сегодня стали обычным явлением. Концерты классической музыки (т. н. мировые премьеры) проходят в самых знаменитых залах, которые посещает, как правило, «избранная публика», а интернет-трансляция делает их почти «всеобщим достоянием», не только мировым событием по художественной значимости, но и по аудитории — «весь мир» смотрит и слушает концерт вместе с публикой, находящейся в зале. Пандемия обострила актуальность данного вида художественной практики. Концертная жизнь во всем мире прекратилась, но выступления музыкантов продолжились — в пустых залах, при соблюдении строгих «пандемических правил». Социокультурные и собственно художественные особенности онлайн-трансляции «концерта без публики» стали предметом исследования, результаты которого представлены в данной статье.

Так сложилось, что важнейшей социально значимой формой исполнения классической музыки является концерт. Концерт — система, объединяющая творческие усилия многих людей. Его созданием занимаются: исполнитель музыки, публика, дизайнеры-оформители сцены и зала, организаторы. Понятно, что в «системе концерта» существует иерархия, и музыкант-исполнитель занимает ведущее положение в ней, но все названные элементы в оптимальном виде должны присутствовать, взаимодействуя ради того, чтобы представить музыку в самом лучшем варианте, сделать концерт незабываемым художественным событием.

Прежняя, «допандемическая» форма онлайн-трансляции концерта, сформировавшаяся и утвердившаяся в культуре не так давно, сохраняла названный состав элементов, добавив к ним еще два существенных и определяющих ее специфику: интернет-аудиторию и режиссерско-операторскую группу. Данное усложнение системы концерта существенно меняет структуру, содержательный смысл и эстетическую значимость названного события. С одной стороны, в отличие от студийной записи исполнения музыки, онлайн-трансляция создает эффект актуального присутствия интернет-пользователя на концерте. Он воспринимает неотредактированное исполнение произведения вместе с публикой, присутствующей в зале. С другой — трансляция обогащает впечатление интернет-аудитории теми новыми содержательными элементами, которые идут от творчества режиссера и оператора, которые компенсируют «потери» прослушивания музыки «онлайн». Ведь зритель-слушатель онлайн-трансляции не участвует в концерте непосредственно, не оказывает обратного влияния на музыканта-исполнителя, не заражается в полной мере вдохновенной атмосферой зала и лишен ряда других возможностей художественного общения, выработанных культурой. Поэтому, как правило, его впечатления не столь ярки, как те, которые получает публика, находящаяся в зале. Точнее будет сказать, что это иные впечатления от того же реального художественного события. Поэтому онлайн-трансляция не заменяет, а дополняет существующую форму концертного исполнения музыки, способствуя развитию музыкальной культуры, демократизируя последнюю, ибо существенно расширяет состав

аудитории, что важно и для культуры вообще и для музыкальной культуры в частности.

Обсуждая вопрос о достоинствах новой относительно самостоятельной формы концертной практики — онлайн-трансляции, — нельзя не учитывать и то существенное обстоятельство, что ее сегодняшний вариант есть некий художественно значимый продукт истории аудиовидеозаписи музыки. Сначала появилась «грамзапись», сыгравшая серьезную роль в развитии исполнительского искусства, увековечив феномены исполнительского творчества. По мере технического совершенствования системы записи и воспроизведения музыки стала возрастать и собственно художественная ценность «навечно» зафиксированных результатов исполнительского творчества: студийная запись сохраняла лучший вариант исполнения, отобранный самим артистом, т. е. тот, в котором интерпретационная идея была выражена в лучшем варианте. Грамзапись обеспечила возможность повторных прослушиваний, а значит, серьезного научного анализа интерпретации, помогла музыкальной педагогике, дополнив существующие практики изучения музыки и совершенствования исполнительского мастерства [4, с. 193]. Во многом благодаря грампластинкам произошло становление нового направления в музыковедении — «истории и теории музыкального исполнительства» — и новой практики музыкального творчества, в которой участвуют музыкант-исполнитель и звукорежиссер [2].

Отмечая то новое положительное, что принесла в исполнительское искусство аудиозапись, искусствоведы уже во время расцвета общественного интереса к грампластинкам отмечали ряд опасностей, связанных с возникновением названной практики. Во-первых, сравнивая впечатления, которые получают слушатель аудиозаписи и посетитель концерта, они обратили внимание на то, что грамзапись не дает визуального образа исполнителя, не дает эстетического зрелища — созерцания вдохновенной игры артиста, а концерт для полноты впечатления нужно не только слушать, но и смотреть [3, с. 64]. Во-вторых, грамзапись лишает концертное исполнение музыки уникальной ауры [1, с. 22] неповторимости рождения образа звучащего произведения и соответствующего ему впечатления [3, с. 65].

Нетрудно заметить, что онлайн-трансляция концерта решает обозначенные выше проблемы, прежде всего — обеспечивает на высочайшем уровне визуальный контакт интернет-аудитории с исполнителем. Здесь все происходит в «режиме реального времени», где есть то, что называют непосредственным созерцанием актуального исполнения. Одним из факторов, обуславливающих притягательность непосредственного восприятия игры музыканта, является именно момент «сиюминутности», ибо в условиях исполнения музыки на глазах у публики, возникает особая эмоциональная атмосфера — источник вдохновения, артистических рисков, художественных прозрений и... неудач. Причем интернет-трансляция увеличивает меру «социальной ответственности исполнителя», ибо музыкант играет «всему миру». В свою очередь у зрителя-слушателя онлайн-трансляции появляются новые возможности: он может прослушать концерт только один единственный раз — для впечатления, а потом поступать так, как посчитает нужным. Музыканты-профессионалы, например, сначала стараются прослушать запись «для непосредственного эстетического

впечатления», а повторные прослушивания используют для изучения, анализа интерпретации. А можно еще повторением «освежать впечатления», экспериментировать, прослушивая на разной аппаратуре, в разных акустических условиях и прочее.

Онлайн-трансляция «концерта без публики», утратив один из элементов системы концерта — публику в зале, — как многим показалось, существенно обесценила не только социокультурный, но и художественный его смысл. Музыканты и любители музыки отнеслись к данной практике как к «необходимому злу», как к временной «карантинной» мере. Заговорили об утратах: с одной стороны, публика лишилась возможности непосредственного участия в концерте, а с другой — музыканты-исполнители оказались без поддержки зала, стали походить на оратора, который «адресует свои слова пустоте». Мысль о том, что онлайн-трансляция «концерта без публики» стимулирует творчество, открывает новые возможности для развития музыкальной культуры, пока не стала широко обсуждаемой.

Рассмотрим вопрос «об утратах» конкретно. Сначала уточним: нельзя забывать, что на «онлайн-концертах без публики» публика все же присутствует — многомиллионная интернет-аудитория. Но, играя в пустом зале, музыкант не получает необходимого для исполнительского творчества непосредственного вдохновляющего эмоционального воздействия, идущего от слушателей. Некоторые музыканты, конечно, способны вдохновляться самой атмосферой сценической площадки, играть в пустом зале, как на обычном концерте. Но в данном случае речь не идет о творчестве как импровизации на глазах у публики, т. е. о непосредственной реакции исполнителя на эмоции слушателей. Ведь музыкант, играющий классическую музыку, творит на сцене, подобно тому, как творят актеры, играющие текст пьесы, написанный автором, в мизансценах, созданных режиссером и отрепетированных под его руководством. Важнейший элемент творчества актера и музыканта — импровизация на глазах у публики. И в этом смысле они творят вместе с публикой [9, с. 89]. Артистический талант музыканта проявляется в специфическом даре — «ходить перед людьми», как образно определил его Г. Г. Нейгауз [7, с. 227], т. е. отзываться вдохновением на реакцию зала. Этот фактор исполнительского искусства оказался в «онлайн концерте без публики», к сожалению, утерянным.

Нельзя упустить тот факт, что публика в зале помогает создавать художественно значимое исполнение произведения не только музыканту. Импровизирующая в реальных условиях концертного исполнения музыки режиссерско-операторская группа тоже находится под вдохновляющим влиянием ее реакции. Кроме того, умелое, художественно оправданное «обращение камеры» к залу, к публике позволяет сделать трансляцию динамичнее, усложнить, «эстетизировать кадр», добавляя новые образы-лица индивидуально переживающих музыку слушателей. Транслируя «концерт без публики», режиссеру и оператору приходится реагировать «своим вдохновением» лишь на характер музыки, на музыканта — его исполнительские приемы, мимику, жест и прочее.

Особенно остро вопрос о сужении поля выразительных средств режиссерско-операторской группы в связи с отсутствием публики в зале стоит при трансляции сольного концерта пианиста — одна фигура, одно лицо,

статическая поза, скупая «целесообразная» жестикуляция... Можно предположить, что пианисты пострадали в ситуации «пандемических концертов» больше других. Еще недавно их сольные выступления были весьма востребованными, в силу разнообразия и «всеохватности» репертуара, да и гастроль солиста сравнительно легко организовать. Но уже онлайн-трансляция обычных концертов показали, что сделать хороший фильм-трансляцию о выступлении симфонического оркестра легче, чем о пианисте. В оркестре много лиц, разнообразных красивые инструменты, дирижер, исполняющий «балет рук». Кроме того, музыканты, выступающие в ансамбле, играют не только для публики — они играют и для партнеров, импровизируют, творят в ответ на «реплики» других участников ансамбля. И в этом смысле ансамблист меньше зависит от публики в зале, чем солист.

Итак, утрата, понесенная творцами «концерта без публики», потребовала компенсации. Утрата стала вызовом для творческой группы, создающей концерт в новых «пандемических» условиях. И, можно констатировать — ответ был дан, ибо за недолгий период времени осуществлен ряд высокохудожественных трансляций «концертов без публики», отличающихся смелостью использования «оставшихся» выразительных средств. Конечно, не все концерты были удачными, не все потрясали художественными открытиями, но ведь так бывает всегда. Главное, что в условиях заметной социальной апатии продолжилось искусство, творчество. Создатели концертов обнаружили новые возможности их проведения и трансляции. Об этом скажем чуть-чуть подробнее.

Лишенная «поддержки публики» режиссерско-операторская группа вынуждена искать другие вдохновляющие творчество импульсы. В качестве таковых используется красота музыкальных инструментов, оформления зала, сцены, внешнего облика архитектурного сооружения, природы. В онлайн-трансляцию концертов шире стали вводить заготовленные ранее клипы, элементы предконцертной и послеконцертной съемки, была открыта выразительность «тишины пустого зала», звуков шагов одинокого артиста.

С другой стороны, новые проблемы — и вполне решаемые — стали перед исполнителем музыки. Он должен, как это гениально делал в прошлом веке канадский пианист Гленн Гульд, реагировать своим вдохновением на включенный микрофон, на одиноко стоящую кинокамеру [8, с. 178]. Как показал первые опыты онлайн-трансляций концертов без публики, у исполнителя появляются разные варианты концертного музицирования. Он, играя музыку, может представлять заполненный зал, вдохновляясь своим представлением, может реагировать вдохновением «на дыхание интернета», может, наконец, играть в пустом зале для себя, «оставляя дверь открытой» [6, с. 84], предоставляя возможность каждому слушателю в отдельности и всему миру «подойти и послушать его игру».

Выяснилось, что игра в пустом зале — на микрофон и камеру — освобождает музыкантов от необходимости учитывать потребности публики, находящейся в зале. Им больше не нужно думать о том, например, чтобы музыка была слышна в последних рядах концертного зала, и можно целиком сосредоточиться на высших художественных задачах исполнительского искусства. Потеряв возможность творить, отзываясь импровизацией на непосредственную

эстетическую реакцию публики, музыканты получили другие творческие импульсы. Внешняя сторона исполнительского искусства, артистизм, оказались не столь востребованными, как раньше. Но существенная сторона содержания серьезной музыки, родственная христианскому мирозерцанию, стала яснее обозначаться в качестве доминирующей в концертном ее исполнении.

Осознанно или неосознанно музыканты стали менять и приоритеты своего концертного репертуара. Игра при публике вольно или невольно провоцирует музыканта к тому, что он играет «на публику», подстраиваясь под ее вкусы, ожидая непосредственной, быстрой ее реакции. Лучше всего для этого подходят произведения популярные, не лишенные внешнего блеска. В новых условиях исполнять блестящую музыку, демонстрируя виртуозность пустому залу, не столь интересно. На первый план в концертных программах, по названной причине, выходят произведения искусства, которые, как писал Н. О. Лосский, ставят «перед нашим умственным взором смысл мира в конкретном, чувственном воплощении его» [5, с. 298].

Выше была приведена цитата из Г. Г. Нейгауза об артистическом таланте «ходить перед людьми» [7, с. 227], которая, как нетрудно заметить, есть «отзвук Евангелистский слов». Если продолжить начатую Нейгаузом игру смыслов, то можно предположить у талантливого артиста наличие еще одной способности — «ходить перед Богом», весьма и весьма востребованной, как оказалось, именно «на концертах без публики», хотя, конечно, данная способность востребована всегда.

Таким образом, проведенные в период пандемии онлайн-трансляции «концертов без публики» высветили новые грани исполнительского творчества музыкантов, обновив практику проведения концертов классической музыки, предоставляя интернет-аудитории возможность созерцания свободного музицирования в концертном зале.

Завершая, в качестве вывода отметим: онлайн-трансляция «концерта без публики» — современная модификация традиционной системы концерта. Несмотря на утрату одного элемента системы и перестройку отношений между оставшимися, новая форма концерта не является проявлением деградацией художественной жизни, точнее — ущербным вариантом его прежних форм. Возникнув в качестве вынужденной меры, единственно возможной формы проведения концерта в условиях пандемии, она простимулировала творчество создателей концерта, способствовала выявлению и актуализировала новые духовные, родственные христианству смыслы исполнительского искусства.

## ЛИТЕРАТУРА

1. Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости: избранные эссе. — М.: Медиум, 1996. — 240 с.
2. Галкин Д. Исполнитель и звукорежиссер // Советская музыка. — 1961. — № 11. — С. 98–102.
3. Коган Г. Свет и тени грамзаписи // Советская музыка. — 1969. — № 5. — С. 60–68.
4. Корыхалова Н. Интерпретация музыки. — Л.: Музыка, 1979. — 208 с.

5. Лосский Н. О. Мир как осуществление красоты. Основы эстетики. — М.: Прогресс — Традиция, 1998. — 416 с.
6. Монсенжон Б. Glenn Gould. Нет, я не эксцентрик! — М.: Классика XXI, 2008. — 272 с.
7. Нейгауз Г. Об искусстве фортепианной игры: Записки педагога. — М.: Музыка, 1988. — 240 с.
8. Храмов В. Б., Денисов Н. Г., Устрижицкая Д. О. Glenn Gould как интерпретатор Пятой симфонии Бетховена // Вестник Томского государственного ун-та. Культурология и искусствоведение. — 2018. — № 30. — С. 177–182.
9. Чехов М. Путь актера: Жизнь и встречи. — М.: АСТ Москва, 2007. — 456 с.