

Секция «33.1 Телевидение в актуальной парадигме современности: от художественной классики и истории до новых аудиовизуальных медиа»

Интертекстуальность как приём смыслообразования в современном музыкальном видеоклипе

Научный руководитель – Утилова Наталья Ивановна

Вороновский Максим Григорьевич

Студент (магистр)

Московский государственный университет имени М.В.Ломоносова, Высшая школа телевидения (факультет), Москва, Россия

E-mail: mvoronovsky@mail.ru

В ходе развития технологических возможностей, медиарынка, интернет-платформ и влияния постмодернизма, проникающего во все сферы культуры, музыкальный клип давно перестал нести исключительно вспомогательную иллюстративную функцию. Он превратился в глубокий и часто самостоятельный способ высказывания артиста[1]. Эта трансформация стала возможна благодаря фундаментальным изменениям в самой природе экранного восприятия и художественного языка [2]. Одним из ключевых приёмов, позволивших музыкальному клипу стать более сложным творческим продуктом, стала визуальная интертекстуальность – сознательное включение в визуальное решение отсылок к другим произведениям культуры, позволяющее дополнить смысловой ряд работы. Цель работы – на конкретных примерах показать варианты использования визуальной интертекстуальности и предложить её возможную классификацию.

Теоретическую базу составляют труды М.М. Бахтина (диалогизм), Ю. Кристевой (термин «интертекстуальность») и классификация Ж. Женетта, разграничивающего цитацию и аллюзию как формы интертекстуальных отношений, а также его понятие гипертекстуальности, к которому относятся стилизация и пародия. Опираясь на эмпирические наблюдения А.А. Сеттарова, выявившего в музыкальных клипах различные формы взаимодействия с культурными текстами [3], и синтезируя эти подходы, было выделено три основных типа интертекстуальных связей в музыкальном клипе: прямое цитирование, аллюзию и стилизацию.

Примером прямого цитирования служит клип Slowthai «Cancelled» (2021). Видеоряд представляет собой коллаж отсылок к классике американского хоррора, воссозданных близко к оригиналу: зритель узнаёт сцены из «Кошмара на улице Вязов», «Техасской резни бензопилой», обыгрывание эпизода из «Очень страшного кино» и воссоздание кровавой сцены из «Американского психопата». Текст песни рассказывает о социальном протесте против культуры отмены с которой столкнулся Slowthai. Риторика героя агрессивна, изобилует бравадой и хоррор-нарративом. Таким образом, комбинируя текст и многочисленные визуальные цитаты хоррор-фильмов, Slowthai показывает себя в роли злодея, монстра из фильма ужасов.

Отличие стилизации, как интертекстуальности от прямого цитирования заключается в том, что визуальную схожесть приобретает весь клип, а не отдельные его фрагмент. Яркий образец стилизации – клип Billy Idol «Shock To The System» (1993). Это один из ранних примеров киберпанк-эстетики в музыкальной индустрии. Видеоряд вдохновлён культовым японским фильмом «Тецуо: Железный человек» (Синья Цукамото, 1989), заимствуя его визуальный язык и концепцию сращения плоти и металла. Стилизация работает как способ погружения в определённую эстетику и трансляции сложного художественного образа.

Часто стилизация происходит вместе с визуальным цитированием, такую комбинацию демонстрирует клип Loqiemean «Быть дауном» (2018, реж. Roho Team). Своей стилистикой видеоклип воспроизводит фильм братьев Коэн «Большой Лебовский», используя закадровый голос (российскому зрителю фильм знаком именно в версии с наложением русскоязычного голоса поверх оригинальной звуковой дорожки), смешанную с современностью эстетику 90-ых, схожую с фильмом фабулу и костюмы. При этом некоторые сцены воссозданы приближённо или практически идентично к фильму, например появление Иисуса Кинтаны, который в клипе стал Иисусом Кармой.

Наиболее сложный тип визуальной интертекстуальности – аллюзия, намекает на расширение смысла и взаимосвязь с иными работами, также для понимания и улавливания аллюзии часто необходимо дополнительное знание.

Один из ярких примеров использования аллюзии, как визуальной интертекстуальности клип Noize MC (признан иноагентом в РФ) «Всё как у людей» (2019). Исполнитель находится в центре кадра на фоне сменяющихся друг друга репродукций классических полотен русской живописи, каждая из которых дополнительно окрашивает смысловую нагрузку песни. Среди картин: «Апофеоза войны» Верещагина, «Купание красного коня» Петрова-Водкина, «Богатыри» Васнецова, «Последний день Помпеи» Брюллова, «Утро в сосновом лесу» Шишкина и Савицкого. Классические полотна, помещённые в контекст остросоциального высказывания, не просто иллюстрируют, а радикально переосмысливаются, создавая резонанс между культурной памятью прошлого и злободневностью настоящего. Например, картина «Богатыри» демонстрируется во время куплета артиста о информационном противостоянии страны с внешними врагами, однако заканчивает куплет строчкой «А чтобы чужие боялись, своих посильнее бей», искажая восприятие богатырей, как традиционных защитников.

Проведённый анализ позволяет сделать следующие выводы: интертекстуальность в современных клипах перестаёт быть декоративным приёмом. Она становится инструментом, который превращает клип в многослойный гипертекст, требует от зрителя активного участия и культурной компетенции, а также отвечает на запрос аудитории, ищущей в визуальном контенте не только развлечение, но и возможность идентификации, опоры на архетипы, диалога с культурной памятью. Предложенная тройственная модель (цитирование – стилизация – аллюзия) позволяет системно описывать интертекстуальные стратегии и может служить основой для дальнейших исследований визуального повествования в музыкальных клипах.

Источники и литература

- 1) Александрова Н.В. Музыкальный видеоклип в массовой культуре XX века: к проблеме структуры и механизма функционирования // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 2 (28). С. 148–152.
- 2) Познин В.Ф. Художественное пространство и время в экранном хронотопе // Вестник Санкт-Петербургского университета. Искусствоведение. 2019. Т. 9, № 1. С. 93–109.
- 3) Сеттаров А.А. Интертекстуальность в визуальном пространстве музыкального клипа (на материале отечественных видеоклипов 1990-х годов) // Культура и искусство. 2024. № 4. С. 124–133.