

Е.А. МУХОРТИКОВА

ЭСТЕТИКА КИНЕМАТОГРАФА В ВИЗУАЛИЗАЦИИ МУЗЫКАЛЬНЫХ КЛИПОВ

Елена Александровна Мухортикова,
Всероссийский государственный институт
кинематографии им. С.А. Герасимова,
киновед
Вильгельма Пика ул., д. 3, Москва, 129226, Россия
ORCID 0000-0002-5362-017X; SPIN 6853-1894
sovenoc5@gmail.com

Реферат. Актуальность темы состоит в анализе формирования музыкального контента клипов, созданных с привлечением в их текст сюжетов кинематографических произведений, и влияния ролика на восприятие зрителя; в исследовании развития изобразительных средств, привлеченных к текстовым факторам ролика. Цель настоящей работы заключается в изучении влияния сюжетного замысла сценических особенностей кинематографического произведения на визуальный и музыкальный ряды клипа, связанных с ассоциативным восприятием зрителя. Новизна — впервые исследовано влияние эстетико-пластических и подвижнических идей кинематографа на формирование медиавербальных текстов музыкальных клипов. Задача — исследовать возможности и результативность использования в музыкальных клипах приемов кинематографа и их воздействия на восприятие зрителем музыкального произведения. Методология исследовательской работы базируется на описательном, индуктивном и иконологическом методах. Изучены возможности использования пластических средств кинематографа в построении образности, музыкальных клипов и их восприятия зрителем. Рассмотрена возможность определения жанровой характеристики клипа, снятого на основе сюжетной линии кинематографического произведения. Высокая степень невербальности текстов музыкальных клипов, включающих сюжетные линии кинематографических произведе-

ний, дает возможность зрителю ощутить колорит художественных возможностей, дополненных миром классических кинематографических произведений. В этом заключается уникальный потенциал музыкальных клипов, в их контексте используются эстетические константы кинематографических произведений, возможности визуализации изобразительных средств которых не ограничены.

Ключевые слова: музыкальный клип, песня, кинематограф, зритель, изобразительные средства, телевидение, ролик, экранные искусства.

Для цитирования: Мухортикова Е.А. Эстетика кинематографа в визуализации музыкальных клипов // Обсерватория культуры. 2024. Т. 21, № 3. С. 258—265. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-3-258-265.

Специфика музыкальных клипов определяется комбинацией двух доминирующих функций — эстетической и инструментальной. В музыкальных клипах передача смысловой нагрузки определяется путем синкретизма вербальных и невербальных (иконических и других) знаков, где основную роль играют невербальные средства: музыка, звуковые эффекты, цвет, видеоряд и кинематографические коды (ракурс, кадр, монтаж и др.). Указанные возможности, по мнению автора С.Б. Шарифуллина [1, с. 155], не только актуальны для передачи текстов клипов, но и способствуют формированию дополнительного смыслового контента, что приближает зрителя к авторскому замыслу, а также оказывает на него эстетическое и эмоциональное воздействие. Видеовербальный текст, по определению О.В. Поймановой [2, с. 21], — это сочетание зрительных «икон» и языковых знаков (сцен из спектакля, кинофильмов, кадров диафильмов, рисунков, фотографий).

В современных условиях акцент делается на зрительный образ. Формой расширения информации, по мнению М.А. Лиштван [3, с. 173], стала смена эпохи вербальной коммуникации, в которой доминируют различные невербальные средства.

Продуманное использование изобразительных и монтажных средств в производстве видеоклипов, по данным исследователей Ю.М. Громовой [4, с. 189] и Н.И. Утиловой [5, с. 64], может влиять на его эстетический потенциал.

Музыкальный клип, содержащий визуальную-сюжетную линию истории событий, определяется режиссерскими находками, задевающими чувства зрителя. В период становления советского кино в отношении режиссеров к музыке обозначилась тенденция, нацеленная на превращение ее в эмоциональную доминанту игрового действия и акцентировавшая связи музыки с генеральной темой-идеей кинопроизведения. Участие в создании кинокартин выдающихся мастеров отечественной музыкальной культуры сыграло решающую роль в повышении качественного уровня музыки фильма. Но главное — содействовало сближению этой новой разновидности программно-прикладной области творчества, предполагавшей установление прямых контактов с движущимся изображением, с автономными жанрами музыкального искусства с последующим включением в арсенал их средств выразительности темброво-стилистических приемов и принципов формообразования, присущих именно музыке кино, о чем сообщает в своих исследованиях Т.К. Егорова [6, с. 35].

В работе В.Ф. Познина [7, с. 60] показано, что в дальнейшем значение роликов, представленных с помощью экранных средств (кинематографа и телевидения), включало уникальное свойство сохранения знаний, накопленных человечеством, и на этой основе формировало новое восприятие художественного образа, воплощенного в том или ином музыкальном произведении. Видеоклип базируется на видеотехнологии, обладающей свойственной ей эстетикой, важнейшим качеством которой является диалогичность, возможность зрителя «управлять» аудиовизуальным зрелищем и даже быть его соавтором. Это позволяет говорить об интерактивности, определяемой как связь компьютерной информатики и общих электронно-информационных систем с внешней средой.

Создатели визуальных образов в клипах часто обращаются к сюжетам известных фильмов, тем самым передавая тему картины и трансформируя ее на зрителя и слушателя, основное внимание которого приковано к восприятию сюжетной основы клипа и ассоциациям, связанным с фильмом.

Исследователем Т.Г. Добросклонской [8, с. 20] показано, что использование в музыкальных медиа уже знакомых символов дает возможность привлечь

к ним большое количество зрителей и погрузить их в виртуальный мир, созданный на экране. Осуществляется это путем применения медиатекстов, насыщенных культурнозначимой информацией, в них фиксируются и отражаются как общие, так и специфические особенности функционирования национальных языков и культур.

Легче всего это удается сделать на основе известных кинематографических произведений, отождествляя исполнителя с действующим лицом и наиболее знаковыми фрагментами фильма. В клипе могут присутствовать и музыкальные фрагменты картин, но при этом следует учитывать, что музыкальный темп наиболее сильно связан с темпом такта, который может быть определен как довольно заметная ритмическая периодичность, присутствующая в музыке. Исследователем М.Ю. Кувшиновой [9, с. 138] изучается вопрос и о функциональной связи музыкальной партитуры фильма с другими его элементами. Н.Н. Ефимовой [10, с. 5] дано определение трех особенностей видео (новости, спорт и музыка), что позволило показать перспективы применения индивидуальных их характеристик для создания профиля видео, связанного с изобразительно-выразительным контентом произведения, которое может влиять на восприятие слушателя. Автор В.В. Демещенко [11, с. 12] полагает, что слуховая система человека сама настраивается на восприятие понятийного контента, а периферийный слух «впитывает» эмоциональный контент музыки. Но «осмысление музыкальной формы “достигается пластикой экрана”» и, по мнению исследователя Г. Реднера [12, р. 5], определяется характером ее звучания.

Звук является основным механизмом клипового сознания, побуждая к воображению образов желаемой действительности через их визуализацию, порождение мечты, фантазии, превращая видимое в невидимое, считают А.Р. Гуддамалли и К. Чжу [13, р. 3]. Справедливо утверждение авторов Е.А. Евстифеевой, Д.А. Цуркан [14, с. 132] о том, что клиповое сознание работает по принципу зеркального отражения в визуальной комнате.

Примером может служить виртуальный дуэт молодого певца Димаша Кудайбергенова и Лары Фабиан, находящихся далеко друг от друга, но исполняющих вместе композицию И.Я. Крутого «Любовь уставших лебедей». Динамичное развитие темы каждым из певцов содержит в себе и экспрессивность, и лиричность, и трагические ноты. Но индивидуальность одного не растворяется в другом, а дополняет, создавая новую музыкальную форму произведения. Само исполнение наполнено пластичностью, гармоничностью. Изобразительные средства сосредоточены в самой музыкальной теме и подчеркивают целостность дуэта.

Множественность функций языка медиамузыки сопоставима с возможностями кинематографа. Разбирая новые тенденции музыкального медиа, где активно генерируются синкретизм цвета, изобразительных элементов композиции, звука (шумов, музыки) и текста песни. Исследователь Э.В. Советкина [15, с. 36] предлагает выделить основные тенденции развития медиамузыки экранных искусств конца XX — начала XXI века. В этой связи авторы Ф.И. Гиренок [16, с. 97] и Е.А. Шерстобаева [17, с. 16] исследуют «законы восприятия музыки», делают акцент на идентичности механизмов как в кинематографе, так и на телевизионном экране, связанных с эмоциональной реакцией слушателя, возникающей «сначала по отношению к герою или действию, а затем эмоционально воздействуя на самого зрителя». Визуальный язык кино и телевидения обращается к самому подсознанию, к чувственному восприятию мира зрителем, к его отношению к жизни. По мнению Э.Р. Ганиевой [18, с. 60], «найдя в этих критериях прочный фундамент для своей деятельности, кинематограф и телевидение начинают строить свою “версию” жизни». В музыкальных клипах эта цель достигается значительно быстрее.

Внедрение подвижных визуальных образов, которые в зависимости от темы лонгрида (длинного текста, разбитого на части с помощью различных мультимедийных элементов) могут оказывать существенное влияние на субъект культуры, вытеснив на второй план другую информацию, способствует привлечению и удержанию интереса к визуальному контенту, являющемуся, по мнению Н.А. Романова [19, с. 105], объектом клиповой культуры.

В качестве второго объекта клиповой культуры используется привлечение к работе над роликом известных актеров, что способствует повышению интереса зрителя к самому произведению. С точки зрения исследователя А.В. Чугунова [20, с. 112], каждое из актерских лиц — символ (эпохи, жанра, связанного с ним художника), у которого есть свой определенный контент, а «деконструкция его, в случае необходимости, может использоваться как прием для создания нужного образа».

Третьим объектом клиповой культуры становится внешняя среда, которая формировала изобразительный ряд концертных номеров. Этот прием часто использовался в первых видеороликах, показанных в телепередачах, для создания нужного образа. В студии записывалась песня на фоне декораций, с помощью которых раскрывался и подчеркивался сюжет произведения. Причем текст песни совпадал с изображением на экране сначала статичным, а впоследствии и динамичным. В художественных фильмах свое развитие получило закадровое исполнение песни на фоне показа окружающей среды.

Закадровая музыка в игровом фильме традиционно считается одним из важнейших его образно-содержательных аспектов. Исследователь Л.Н. Березовчук [21, с. 146] указывает на ряд функций, выработанных практикой кинорежиссуры в течение многих лет, одной из которых является символическая, включающая музыкальные темы, указывающие на высшие ценности и смыслы и входящие в образно-содержательный аспект фильма. Обычно для реализации данной функции требуется двухтемная музыкальная драматургия, при которой каждая из тем закреплена за одной из сторон конфликта в картине.

Именно такой функцией музыки пользуется режиссер Э.А. Рязанов в фильме «Служебный роман» (1977), где двухтемная музыкальная драматургия погружена в изобразительный ряд дождливого осеннего дня при звучании песни «Облетают последние маки...» в исполнении А.В. Мягкова и «Моей душе покоя нет...» в исполнении А.Б. Фрейндлих. Но в кадрах фильма рассказ об увядающей природе не вызывает грустных эмоций у зрителя. А на фоне зонтов в руках спешащих на работу людей, мокрых тротуаров, архитектурных шедевров Москвы и пока еще зеленых аллей парков зарождается новое чувство, как и скорый приход нового времени года.

Композиционное построение закадровых музыкальных зарисовок повлекло за собой развитие композиционных и эстетических изобразительных средств, подчеркивающих сюжетную основу песни, давшее начало музыкальному клипу, демонстрирующемуся на телевизионном экране. Отличительной особенностью таких клипов от звучания в художественных фильмах стала их декоративность, где музыкальное начало терялось, а акцент делался на зрелищность. Данное направление, естественно, имело право на существование. Но в насыщенном изобразительном ряду терялось само музыкальное произведение, его смысловая нагрузка. Поэтому для погружения зрителя в музыкальный текст режиссеры все чаще стали обращаться к кинематографическим произведениям, которые уже признаны классикой. Появились музыкальные клипы, содержащие эстетические приемы кинематографа. Найденные приемы вызывают интерес у зрителя, в связи с чем исследование в этом направлении представляется нам актуальным.

Цель настоящей работы заключается в изучении возможности привлечения сюжетного замысла сценического разнообразия кинематографического произведения в визуальный и музыкальный ряды клипа, связанные с ассоциативным восприятием зрителем.

Научная новизна: впервые исследовано влияние эстетико-пластических и подвижных идей кинематографа на формирование медиавербальных текстов музыкальных клипов, воздействующих сво-

ими изобразительными средствами на эмоциональное восприятие зрителем общего контента музыкального произведения.

Задача — исследовать возможности и результативность использования в музыкальных клипах приемов кинематографической эстетики в условиях сочетания кинематографического произведения с новым музыкальным контентом и воздействия произведения на восприятие зрителем.

Методология исследовательской работы базируется на описательном, индуктивном и иконологическом методах.

ВИЗУАЛИЗАЦИЯ КЛИПОВ НА ОСНОВЕ КИНЕМАТОГРАФА: РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЙ

Сюжет клипов в своей основе сказочен, иносказателен. Подкрепленный музыкальной композицией, в совокупности с изобразительным рядом ролика, он формирует и эстетическую основу музыкального произведения, текст которого может быть метафорическим, фрагментарным, обогащенным образным колоритом, что сближает его с кинематографом. Поэтому создатели клипов все чаще обращаются к сюжетно-пластическим средствам кинематографических произведений.

Первый фантастический фильм французского режиссера Жоржа Мельеса «Путешествие на Луну», снятый в 1902 г., вдохновил Джонатана Дейтона и Валери Фариса на создание музыкального клипа «Tonight, Tonight» (1996). В главных ролях снялись актеры Том Кенни и Джилл Тэлли. Использование в клипе эстетики немых фильмов, в частности быстрота их действия, связанная с кадровой частотой съемки; группа провожающих, одетая, как и главные герои, в костюмы того времени, — все вовлекает зрителя в невероятное путешествие, совершаемое на Луну на космическом корабле. Музыкальную композицию в стиле рока исполняет Билли Корган на фоне буффонады, основанной на гротеске действий, происходящих на экране: на Луне и под водой. Звонкий голос исполнителя, звучащий в сочетании с тяжелой басовой основой, создает атмосферу напряженности, подчеркиваемую ударными громкими звуками и показом на экране «падения или борьбы» главных героев. Лиризм мелодии возникает в сценах «побед». Обращение к немому кинематографу, сюжет которого ложится в основу современного музыкального клипа, свидетельствует об еще недостаточно раскрытых возможностях первых кинематографических произведений.

Это может быть подтверждено и музыкальным клипом Элтона Джона «Верю» (Believe, 1995). Главным действующим персонажем кинематографического образа клипа является город с его особенностями и закономерностями. Эстетику и композиционные особенности клипа подчеркивает его черно-белый колорит, использование искусственных светотеневых контрастов, которые выражают полярность бытия. Показ изломанных линий крыш, домов формирует восприятие, связанное с определенной стихией, хаосом. Свет искусственного луча пронизывает пространство, где просматриваются обособленные фигуры людей, часть их лиц, изгибов тела. Вычурность, выраженная театрализованностью представления на экране, у зрителя ассоциируется с эстетическими принципами немецкого экспрессионизма, возникшего в 1920-х гг. в Германии, и в первую очередь с фильмом Фрица Ланга «Метрополис» (1927), где действие происходит в большом выдуманном городе, разделенном на две части: верхний рай, в котором живут богатые люди, и нижний подземный ад, где обитают бедные.

Изобразительный ряд клипа «Верю» пространственно также разделен на две части: певец исполняет свою композицию с высоты, а то, что происходит на экране, находится внизу или на уровне его глаз. Текст песни посвящен объединяющему чувству любви — воззванию к преодолению существующих границ. Колесо времени начинает свое вращение, и на экране с высоты птичьего полета просматриваются кварталы современного города, но у зрителя возникают ассоциации с началом XX в. и с событиями, происходящими с героем Гарольда Ллойда в фильме «Наконец в безопасности» (1923). Лента рассказывает о молодом человеке, мечтой которого является желание заработать деньги на свадьбу, и непредвиденное испытание в виде подъема по стене на крышу дома позволяет ему поверить в себя. В клипе на фоне звучащей музыки открываются узнаваемые панорамы города двух эпох, связь и одновременно противостояние которых позволяет зрителю ощутить их общее начало.

Сочетание длинных кадров, ракурсов, планов создает иллюзию «взлета» современной жизни и сочетается с образностью фильма, созданного в начале XX века. Но, по сути, город с его обитателями более чем за век изменился мало с тех пор, как торгующий тканями герой Гарольда Ллойда сделал карьерный рост. Увеличился лишь темп его внутреннего движения. Люди, снующие по городу, передвигающиеся на автомобилях и общественном транспорте, за окнами которых мелькают узкие переулки и широкие улицы, проспекты, окруженные памятниками старины, символизирующими тяжелую окаменелость, и современные здания, парящие над городом. И тут ясно прослеживаются эстетические особенности фильма представителя школы

нового немецкого кино Вима Вендерса «Небо над Берлином» (1987), изобразительный ряд которого формируется на композиционной оси «движущегося» города, показываемого сверху вниз. Герои его фильмов все время в движении: с переменной пейзажа за окном меняются и их чувства, и восприятие ими мира. Они становятся добрее и отзывчивее. Символичны заключительные кадры клипа: мифическая рука выпускает голубей-ангелов, улетающих в небо, соединяя таким образом городское пространство в единое целое.

Музыкальный контент клипа, выраженный в лирической композиции с характерным ритмическим рисунком, в сочетании с исполнительским мастерством певца органично дополняет символизм действия на экране.

Привлечение кинематографических произведений со свойственной им эстетикой и особенностями монтажных средств, сюжета к созданию изобразительных рядов музыкальных клипов — достаточно новый прием. Его использование способствует обогащению роликов пластическими инструментами кино, которые дают возможность авторам приобщить зрителя к художественным экранным образам, вызвать визуальный и эмоциональный интерес к музыкальному произведению.

ХУДОЖЕСТВЕННЫЕ ФИЛЬМЫ КАК ОСНОВА МУЗЫКАЛЬНЫХ КЛИПОВ

Известные актеры своим присутствием на экране могут вызывать зрительский интерес к музыкальному произведению. Примером служит клип Майкла Джексона «Либерийская девушка» (*Liberian Girl*, 1989) режиссера Джима Юкича, в котором снялись более 30 актеров и режиссеров Голливуда. Присутствие в кадре Стивена Спилберга, Джона Траволты, Пола Абдул, Бриджит Нильсен, Оливии Ньютон-Джон, Розанны Аркетт, Дэнни Гловера и других, собравшихся в кафе и ожидающих Майкла для съемок клипа, дает возможность зрителю не только окунуться в мир музыки, но и еще раз увидеть известных актеров в непринужденной обстановке. Сама композиция звучит за кадром, а сидящие в кафе лишь поддерживают мелодию, подпевая и имитируя лунную походку певца. В конце клипа, ко всеобщему удивлению, Майкл Джексон оказывается в роли оператора, снимающего все происходящее на камеру. Динамично-лирический музыкальный ряд композиции связан с неким ожиданием волшебства, которое подвластно кинематографу.

Музыка Е.П. Крылатова, звучащая в фильме «О любви» (1970), привлекает внимание зрителя

в первую очередь своей пронзительностью и красотой, подчеркивающей и образы главных героев в исполнении В.Я. Федоровой и О.И. Янковского. Своеобразие клипа, снятого на основе фильма, с оригинальным музыкальным контекстом, заключается в сочетании крупных планов героев с звучанием музыкального произведения. Зритель погружается в музыку, и она способствует сближению его с миром героев.

Но реальное погружение происходит не только на суше, но и на море. Об этом фильм «Акванавты» (1979), в котором звучит песня «Пообещайте мне любовь» композитора Е.П. Крылатова. Фантастическая лента о международных научных исследованиях, о чувстве двух современных людей. В клипе, снятом на основе этого фильма, в первых его кадрах на фоне звучания музыки зритель погружается на дно моря, в синю-зеленую его чашу, которая окружает и окутывает акванавтов, плавающих в ее просторах. Построение сюжетной линии создает тревожность, которая видна и на лицах героев, несмотря на лиризм музыки. Зритель слышит и ощущает в первую очередь музыкальный контент, а тревога уходит на второй план.

Та же композиция наполняется новыми красками в музыкальном клипе, созданном из фрагментов фильма «Адмираль» (2008), в котором рассказано о чувстве двух людей другой эпохи — начала XX века. Звучание мелодии начинается на фоне падающих осколков от разбитого фужера, россыпь которых окружает сияющую люстру в зале, где танцуют пары на балу. Музыка в эпизодах фильма ощущается зрителем совсем по-другому: она побуждает его окунуться в историю, понять и почувствовать лиризм, красоту чувств, которые свойственны уже тому времени. Крупные планы главных героев динамично отражают происходящие в их жизни перемены от улыбки счастья до прощальной улыбки. Интересно, что исполнителем песни как в первом, так и во втором клипе является Т.И. Дасковская. Музыкальное произведение звучит одинаково, а зрительское восприятие — разное, зависящее от его ассоциативного понимания эпохи, созданной на основе изобразительных и визуальных средств.

События фильма «Территория» (2014), где звучит песня О.Г. Митяева с одноименным названием, происходят недалеко от Магадана, на Крайнем Севере, в 1960 г. и раскрывают историю геологов, рискнувших отыскать золотой рудник. Много испытаний ложится на плечи людей. Клип, созданный на основе эпизодов из картины, воплотил пейзажи горных хребтов, солнца, играющего лучами со снежным покровом, олени упряжки, летящие по бескрайним просторам. Но за визуальным рядом не теряется текстовая и даже выходит на первый план. Стихи песни доминируют над образностью изобра-

зительного ряда клипа. Зрительское ощущение текста не вступает в противоречие с общим контентом экранного произведения.

Музыка является неотъемлемой частью художественного фильма. Она способствует объединению экранных образов с музыкальными картинками, создавая его эстетику и отдельные клиповые формы, делающие акцент на музыкальную интонацию кинематографического произведения.

В результате проведенной работы изучены аспекты создания музыкальных клипов, сочетающихся с образностью конкретных кинематографических произведений, восприятием зрителем новой эстетической формы. Определено значение концептуальных приемов кинематографа в соединении с интонационными особенностями самого музыкального произведения. Рассмотрена возможность определения жанровой характеристики клипа, снятого на основе сюжетной линии кинематографического произведения. Использование пластических средств кинематографа, а также формирование музыкального контента на этой основе приводит к воплощению образности музыкального клипа, является фактором, вызывающим интерес зрителя и вовлекающим его в эстетический текст ролика. Высокая степень вербальности текстов музыкальных клипов, включающих сюжетные линии кинематографических произведений, дает возможность зрителю ощутить колорит художественных возможностей, дополненных миром фильмов. В этом и заключается уникальный потенциал музыкальных клипов, в их контексте используются эстетические константы кинематографических произведений, возможности визуализации изобразительных средств которых неограниченны.

Список источников

1. Шарифуллин С.Б. Музыкальный клип как вербально-иконический текст: проблемы описания // *Siberia Lingua* : научный журнал / гл. ред. проф. О.В. Фельде. Красноярск : Институт филологии и языковой коммуникации Сибирского федерального университета, 2010. № 1. С. 153–160.
2. Пойманова О.В. Семантическое пространство видеоречевых текстов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Москва, 1997. 24 с.
3. Лиштван М.А. О взаимодействии составляющих гетерогенного текста по специальности // *Вестник Тверского государственного университета*. Серия: Филология. 2007. № 9. С. 172–177.
4. Громова Ю.М. Музыкальный видеоклип как поликодовый текст // *Вестник Тверского государственного университета*. Серия: Филология. 2014. № 2. С. 188–192.
5. Утилова Н.И. Монтаж : учебное пособие для студентов вузов. Москва : Аспект Пресс, 2004. 167 с.
6. Егорова Т.К. Музыка советского фильма: историческое исследование : автореф. дис. ... д-ра искусствоведения / Гос. ин-т искусствознания. Москва, 1998. 39 с.
7. Познин В.Ф. Экранное пространство и время. Структурно-типологический и перцептуальный аспекты. Санкт-Петербург : Петрополис, 2021. 389 с.
8. Добросклонская Т.Г. Методы анализа видео-вербальных текстов // *Медиалингвистика*. 2016. № 2 (12). С. 13–25.
9. Кувшинова М.Ю. Кино как визуальный код. Санкт-Петербург : Мастерская «Сеанс», 2014. 319 с.
10. Ефимова Н.Н. Звук в эфире : [учебное пособие]. Москва : Академия медиаиндустрии, 2015. 146 с.
11. Демещенко В.В. Взаимодействие звука и изображения в современном кинематографическом пространстве // *European Journal of Arts*. 2016. № 3. С. 9–14.
12. Redner G. Deleuze and Film Music: Building a Methodological Bridge between Film Theory and Music. Bristol ; Chicago : Intellect, 2011. 194 p.
13. Gaddampalli A., Zhu Q. Characterization of common videos with statistical features extracted from frame transition profiles // 2017 IEEE Symposium Series on Computational Intelligence (SSCI). Honolulu, HI, USA. 2017. P. 1–7. DOI: 10.1109/SSCI.2017.8285277.
14. Евстифеева Е.А., Цуркан Д.А. Философско-антропологический анализ клипового сознания молодежи // *Вестник Воронежского государственного университета*. Серия: Философия. 2020. № 3. С. 129–133.
15. Советкина Э.В. Эстетика музыкальных видеоклипов. Москва : Триада Лтд, 2005. 90 с.
16. Гиренок Ф.И. Клиповое сознание. Москва : Проспект, 2018. 254 с.
17. Шерстобоева Е.А. Музыкальное телевидение: программные и функциональные особенности : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моск. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова Москва, 2009. 24 с.
18. Ганиева Э.Р. Кино и телевидение как один из основных факторов формирования визуальной культуры зрителя // *Молодой ученый*. 2017. № 21 (155). С. 59–61. URL: <https://moluch.ru/archive/155/43912/> (дата обращения: 10.04.2024).
19. Романов Н.А. Клиповая культура в современном медиапространстве // *Человек. Культура. Образование*. 2017. № 3 (25). С. 97–106.
20. Чузунов А.В. Российская интернет-аудитория в зеркале социологии. Санкт-Петербург : Издательство Санкт-Петербургского университета, 2006. 319 с.
21. Березовчук Л.Н. Закадровая музыка в киноповествовании: «план дискурса» или носитель режиссерской концепции фильма? // *Искусство звука и света : материалы Второй Международной научно-практической конференции*. Санкт-Петербург : Российский институт истории искусств, 2021. С. 146–149.

Aesthetics of Cinematography in Visualization of Music Videos

Elena A. Mukhortikova

All-Russian State Institute of Cinematography named after S.A. Gerasimov, 3 Wilhelma Pika Str., Moscow, 129226, Russia
ORCID 0000-0002-5362-017X; SPIN 6853-1894;
sovenoc5@gmail.com

Abstract. *The relevance of the topic is to analyze the formation of the musical content of clips created with the involvement of the plots of cinematographic works in their text, and the impact of the clip on the perception of the viewer; to study the development of visual means attracted to the textual factors of the clip. The purpose of the present research is to study the influence of the plot intent of the scenic features of a cinematographic work on the visual and musical series of the clip, related to the associative perception of the viewer. Novelty – for the first time the influence of aesthetic-plastic and ascetic ideas of cinematography on the formation of mediaverbal texts of music videos has been investigated. Objective – to investigate the possibilities and effectiveness of the use of cinematographic techniques in music videos and their impact on the viewer's perception of the musical work. The research methodology is based on descriptive, inductive and iconological methods. The possibilities of using plastic means of cinematography in the construction of imagery, music videos and their comprehension by the viewer are studied. The possibility of determining the genre characteristic of a music video shot on the basis of the storyline of a cinematographic work is considered. The high degree of non-verbal nature of music video lyrics, which incorporate the storylines of cinematic works, allows the viewer to experience the charm of artistic possibilities complemented by the world of classic cinematic works. This is the unique potential of music videos, in the context of which the aesthetic constants of cinematographic works are used, the possibilities of visualization of which are not limited.*

Key words: music video, song, cinema, audience, visual media, television, video, screen arts.

Citation: Mukhortikova E.A. Aesthetics of Cinematography in Visualization of Music Videos, *Observatory of Culture*, 2024, vol. 21, no. 3, pp. 258–265. DOI: 10.25281/2072-3156-2024-21-3-258-265.

References

1. Sharifullin S.B. Music Video as a Verbal-Iconic Text: Problems of Description, *Siberia Lingua: scientific journal*, Krasnoyarsk, Institut Filologii i Yazykovoi Kommunikatsii Sibirskogo Federal'nogo Universiteta Publ., 2010, no. 1, pp. 153–160 (in Russ.).
2. Poimanova O.V. *Semanticheskoe prostranstvo video-verbal'nogo teksta* [Semantic Space of a Video-Verbal Text], Cand. philolog. sci. diss. abstr. Moscow, 1997, 24 p.
3. Lishtvan M.A. On the Interaction of Components of a Heterogeneous Text on Speciality, *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya* [Vestnik TvGU Series: Philology], 2007, no. 9, pp. 172–177 (in Russ.).
4. Gromova Yu.M. Music Video Clip as a Polycode Text, *Vestnik Tverskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filologiya* [Vestnik TvGU Series: Philology], 2014, no. 2, pp. 188–192 (in Russ.).
5. Utilova N.I. *Montazh: uchebnoe posobie dlya studentov vuzov* [Montage: textbook]. Moscow, Aspekt Press Publ., 2004, 167 p.
6. Egorova T.K. *Muzyka sovetskogo fil'ma: istoricheskoe issledovanie* [Music of the Soviet Film: A Historical Research], Doct. art sci. diss. abstr. Moscow, 1998, 39 p.
7. Poznin V.F. *Ehkrannoe prostranstvo i vremya. Strukturno-tipologicheskii i pertseptual'nyi aspekty* [Screen Space and Time. Structural-Typological and Perceptual Aspects]. St. Petersburg, Petropolis Publ., 2021, 389 p.
8. Dobrosklonskaya T.G. Methods of Analyzing Video-Verbal Texts, *Medialingvistika* [Media Linguistics], 2016, no. 2 (12), pp. 13–25 (in Russ.).
9. Kuvshinova M.Yu. *Kino kak vizual'nyi kod* [Film as a Visual Code]. St. Petersburg, Masterskaya “Seans” Publ., 2014, 319 p.
10. Efimova N.N. *Zvuk v ehfire: uchebnoe posobie* [Sound in the Air: textbook]. Moscow, Akademiya Mediaindustrii Publ., 2015, 146 p.
11. Demeshchenko V.V. Interaction of Sound and Picture in the Modern Cinematographic Space, *European Journal of Arts*, 2016, no. 3, pp. 9–14 (in Russ.).
12. Redner G. *Deleuze and Film Music: Building a Methodological Bridge Between Film Theory and Music*. Bristol, Chicago, Intellect Publ., 2011, 194 p.
13. Gaddampalli A, Zhu Q. Characterization of Common Videos with Statistical Features Extracted from Frame Transition Profiles, *2017 IEEE Symposium Series on Computational Intelligence (SSCI)*. Honolulu, HI, USA, 2017, pp. 1–7. DOI: 10.1109/SSCI.2017.8285277.
14. Evstifeeva E.A., Tsurkan D.A. Philosophical-Anthropological Analysis of the Clipped Consciousness of Youth, *Vestnik Voronezhskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Filosofiya* [Proceedings of Voronezh State University. Series: Philosophy], 2020, no. 3, pp. 129–133 (in Russ.).
15. Sovetkina E.V. *Ehstetika muzykal'nykh videoklipov* [Aesthetics of Musical Video Clips]. Moscow, Triada Ltd Publ., 2005, 90 p.
16. Girenok F.I. *Klipovoe soznanie* [Clip Consciousness]. Moscow, Prospekt Publ., 2018, 254 p.

17. Sherstoboeva E.A. *Muzykal'noe televidenie: programmnye i funktsional'nye osobennosti* [Music Television: Programme and Functional Features], Cand. philology. sci. diss. abstr. Moscow, 2009, 24 p.
18. Ganieva E.R. Cinema and Television as One of the Main Factors of the Viewer's Visual Culture Formation, *Molodoi uchenyi* [Young Scientist], 2017, no. 21 (155), pp. 59–61. Available at: <https://moluch.ru/archive/155/43912/> (accessed 10.04.2024) (in Russ.).
19. Romanov N.A. Clip Culture in Modern Media Space, *Chelovek. Kul'tura. Obrazovanie* [Human. Culture. Education], 2017, no. 3 (25), pp. 97–106 (in Russ.).
20. Chugunov A.V. *Rossiiskaya internet-auditoriya v zerkale sotsiologii* [Russian Internet Audience in the Mirror of Sociology]. St. Petersburg, Sankt-Peterburgskii Universitet Publ., 2006, 319 p.
21. Berezovchuk L.N. Background Music in Film Narration: A “Discourse Plan” or a Carrier of the Director's Concept of the Film? *Iskusstvo zvuka i sveta: materialy Vtoroi Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii* [Art of Sound and Light: Proceedings of the Second International Scientific and Practical Conference]. St. Petersburg, Rossiiskii Institut Istorii Iskusstv Publ., 2021, pp. 146–149 (in Russ.).

НОВИНКА



Казачество – сквозь века : сборник научных трудов II Международного форума (Москва, 5–6 октября 2023 г.) / Министерство культуры Российской Федерации, Российская государственная библиотека ; [сост. Н.С. Матвеева ; отв. ред.: А.В. Венков, Н.С. Матвеева]. Москва : Пашков дом, 2024. 310, [1] с. : ил.

Сборник включает научные труды участников II Международного форума «Казачество – сквозь века». В статьях рассматриваются вопросы, связанные с особенностями сохранения и популяризации историко-культурного наследия российского казачества: славным путем российского казачества сквозь века, ролью самобытной казачьей культуры в формировании и развитии традиционных духовно-нравственных ценностей, практики библиотек по сохранению исторической правды и популяризации истории и культуры российского казачества. Представлены материалы как отечественных, так и зарубежных авторов из Финляндии, Республики Казахстан.

Издание адресовано представителям научных и образовательных организаций, библиотек, казачьих обществ и иных объединений казаков, Русской православной церкви, учреждений культуры, а также всем, кто интересуется историей, культурой и традициями российского казачества.

Подробная информация:

Российская государственная библиотека,

издательство «Пашков дом»

119019, Москва, ул. Воздвиженка, д. 3/5

Тел.: +7 (495) 695-59-53, +7 (499) 557-04-70, доб. 26-46

E-mail: Pashkov_Dom@rsl.ru, sale.pashkov_dom@rsl.ru

Сайт: www.rsl.ru/pashkovdom