

**Р.А. Нечаева**

*Тверской государственный университет, магистрант*

*Научный руководитель: д.ф.н. В. А. Миловидов*

## **ВЗАИМОДЕЙСТВИЕ ВЕРБАЛЬНОЙ И ВИЗУАЛЬНОЙ СОСТАВЛЯЮЩИХ В ПОЛИКОДОВОМ ТЕКСТЕ (НА ПРИМЕРЕ МУЗЫКАЛЬНОГО КЛИПА «SCAR TISSUE» КОЛЛЕКТИВА «RED HOT CHILI PEPPERS»)**

При просмотре видеоклипа на музыкальную композицию получатель нередко сталкивается с проблемой интерпретации визуального ряда, выявления его связи с вербальной и музыкальной составляющими песни, ввиду того, что смысловое содержание композиции является результатом совокупного воздействия на реципиента всех семиотических рядов одновременно.

Музыкальный видеоклип представляет собой поликодовый мультимодальный текст, т.е. единый поток информации, который воспринимается сразу несколькими сенсорными каналами. В потоке соединяются семиотически гетерогенные составляющие — вербальный текст (в устной или письменной форме), изображения, а также знаки иной природы [Сонин 2005: 117]. В структуре видеоклипа традиционно выделяются три компонента-канала информации: вербальный, мелодический и иконический. Вербальный компонент представляется устной речью (текст песни); мелодический — звуковым рядом; иконический компонент заключен в визуальном ряде.

На первый взгляд может показаться, что добавление визуального канала информации должно усложнить восприятие музыкального произведения, однако, опираясь на количество просмотров музыкальных видеоклипов популярных исполнителей, справедливо утверждать обратное. Иногда именно визуальный ряд становится тем инструментом, с помощью которого декодируются все прочие уровни единого текста и, соответственно, выявляется семантика всей композиции.

Популярность музыкальных видеоклипов объясняется по большей части следующим: всем известен тот факт, что наш мозг обрабатывает и воспринимает визуальную информацию более эффективно. Обработывая визуальные образы, мы создаем связи и ассоциации между различными элементами, что помогает нам лучше запоминать общую картину. Благодаря визуальной составляющей сообщение упрощается, и тем самым автор устанавливает полный эмоциональный контакт с реципиентом. Помимо этого, визуальный ряд дает возможность еще глубже раскрыть смысл музыкальной композиции, а порой и привнести дополнительные смыслы.

Однако, не каждый клип привносит ясность в смысл музыкального произведения — порой из-за видеоряда неоднозначный текст песни становится еще более неоднозначным.

Возникает вопрос о том, каким образом срабатывает тот механизм, благодаря которому визуальный компонент придает песенной композиции ощущение целостности, выступая звеном, определяющим общую логику восприятия текста.

Прежде всего стоит отметить, что грамотный автор песни стремится к единству всех компонентов песни, а именно «визуала», музыки, текста песни. С.Б. Шарифуллин называет это единство *синкретичностью* — взаимопроникновением и взаимодействием двух принципиально различных семиотических систем [Шарифуллин URL]. Мы не согласны. Но, во-первых, как мы полагаем, имеет смысл говорить не о синкретичности (как изначальной нерасчлененности, свойственной древним ритуализированным формам искусства), а о синтетичности. А, во-вторых, важно отметить наличие некой иерархии между тремя компонентами клипа, т.е. исходить из того, какие элементы являются первичными, а какие — вторичными.

По мнению О.А. Максименко и В.В. Подрядовой, установить первичность вербального или аудиального компонента не представляется возможным ввиду того, что текст создается зачастую под влиянием структуры уже подготовленного для песни музыкального материала, хотя нередки и случаи, когда мелодия и ее инструментальное представление подбираются для изначального написанного текста [Максименко URL]. Помимо этого, музыка и текст могут создаваться синхронно, во время так называемых джемов. Эта же мысль находит свое отражение в трудах Р.О. Якобсона: «синкретизм поэзии и музыки, вероятно, первичен по отношению и к поэзии, и к музыке — так же как визуальные сигналы кинесики органически связаны с теми или иными аудиальными знаковыми системами» [Якобсон 1985: 327]. Однако мы вправе утверждать, что видеоряд является вторичным компонентом по отношению к аудиальной и вербальной составляющим, так как видеоклип, как правило, создается на основе уже существующей песенной композиции.

Но в трудах уважаемых исследователей речь идет о создании клипа. То есть, о вторичности видеоряда можно говорить лишь как о техническом факторе. Мы же говорим о рецепции клипа как уже готового, целостного объекта смыслообразования, и здесь не так важно, что было создано в начале. Важно, что обуславливает рецепцию, и что обуславливается.

А.Г. Сонин, анализируя рекламные сообщения и комиксы, утверждает: визуальный компонент единого сообщения первым подлежит семантизации, которая, в свою очередь, обуславливает семантизацию вербального компонента [Сонин 2006: 8–20]. Тот же, в свою очередь, уточняет и конкретизирует семантику визуального ряда. Но как это происходит, в какой логике?

Для создания того или иного эффекта, автор может устанавливать те или иные функциональные отношения между визуальным и аудиовербальным компонентами. В.В. Сазонов и К.Ш. Шошников предлагают свести всё многообразие смысловых отношений между составляющими поликодового текста к четырем основным случаям:

- **воспроизведение**: свойства и признаки, приписываемые объекту в вербальном и визуальном сообщении, полностью совпадают;
- **дополнение** (комплементарные отношения): свойства, приписываемые объекту, не совпадают в двух типах сообщений; они дополняют друг друга, расширяют представление об объекте; противопоставление отсутствует;
- **противопоставление** (контрадикторные отношения): гетерогенные составляющие несут противоречивую информацию о предмете сообщения;
- **выделение**, когда число свойств, закодированных одной семиотической системой составляет лишь часть свойств, используемых для описания объекта ресурсами другой семиотической системы [Сазонов 1975: 378-379].

В качестве иллюстрации механизма взаимодействия визуального и аудиовербального рассмотрим видеоклип на песню «Scar Tissue» американской рок-группы «Red Hot Chili Peppers». Ввиду того, что музыкальная композиция является первичной по отношению к визуальной составляющей, мы посчитали важным сначала проанализировать песню в отрыве от видеоклипа, а затем перейти к рассмотрению видеоряда.

Постигая текст в отрыве от мелодической составляющей и контекста создания произведения, слушатель будет, скорее всего, рассматривать текст песни как просто набор фраз, уложенных в рифму и имеющих стихотворный размер, но лишенных какой-либо смысловой связанности: «*Blood loss in a bathroom stall / A southern girl with a scarlet drawl / I wave goodbye to ma and pa / 'Cause with the birds I'll share*». За счет музыкальной составляющей «полурассыпанный» текст с примитивной и скучной рифмовкой звучит более сложно, динамично и интересно: для того, чтобы текст и музыка звучали как единое целое, и ритм текста не выбивался из ритма мелодии, автор намеренно растягивает гласные на конце строк: «*Scar tissue that I wish you saaaaw / Sarcastic mister know-it-aaall / Close your eyes and I'll kiss youuuu, 'cause / With the birds I'll shaaaare*». Благодаря мелодии текст укрепляет связность на уровне предложения — когезию — и частично создает связность на уровне всего текста — когерентность. Таким образом, музыка выступает «собирательным» элементом, благодаря ей текст принимает еще более отчетливую форму.

Однако, опираясь исключительно на вербальный и музыкальный субтексты, при этом не зная контекста создания композиции, слушатель не сможет понять смысл песни. Визуальный ряд композиции также не привнесет ясности ввиду того, что клип не отражает ясно и однозначно того, о чем поется в композиции.

В этом случае исследователю необходимо подключить анализ «нелингвистического окружения» композиции, то есть, погрузиться в изучение контекстно-исторического фона песни. В своей автобиографии «Scar Tissue» Энтони Кидис, фронтмен группы и автор песен, пишет о том, что в основу песни легла идея о разрушительном действии наркотиков и о том, насколько труден путь человека, решившего избавиться от зависимости [Kiedis 2004]. Толчком к созданию песни послужило возвращение в коллектив гитариста Джона

Фрушанте, который покинул группу в начале девяностых из-за героиновой зависимости. В тексте присутствует большое количество речевых средств, с помощью которых Кидис передает весь ужас наркомании, который ему и остальным участникам группы пришлось испытать: безрассудные поиски дозы («*Autumn's sweet, we call it fall / I'll make it to the moon if I have to crawl and...*»), беспорядочные половые связи («*Push me up against the wall / Young Kentucky girl in a push-up bra*» <...> «*A southern girl with a scarlet drawl*»), отстраненность от семьи, окончательная потеря невинности («*I wave goodbye to ma and pa*»), условия, в которых героинозависимые принимают наркотики («*Blood loss in a bathroom stall*»), абсолютное одиночество («*With the birds I'll share this lonely viewin' / With the birds I'll share this lonely view*»). «Паутина из шрамов» («*Scar Tissue*») для Кидиса — это вечное напоминание о каком-либо тяжелом времени в жизни любого человека (в случае автора — наркотическая зависимость), следы которого личность пытается скрыть за цинизмом, сарказмом: «*Scar tissue that I wish you saw / Sarcastic mister know-it-all / Close your eyes and I'll kiss you...*». «Саркастичным мистером всезнайкой» автор называет Дэвида Наварро, бывшего гитариста коллектива, который так же страдал от зависимости.

В композиции присутствует большое количество отсылок на другие произведения искусства. Например, строка «*Sarcastic mister know-it-all / Close your eyes and I'll kiss you...*» отсылает слушателя к раннему видеоклипу группы Red Hot Chili Peppers «*Warped*», в конце которого солист целует Дэвида Наварро. В строке «*A southern girl with a scarlet drawl*» Кидис сравнивает произношение девушки с южной части США с произношением главной героини романа «Унесенные ветром» Скарлетт О'Хары, для которой, как и для большей части населения юга страны, характерно растягивание гласных («*vowel drawl*»). Припев «*With the birds I'll share this lonely view*» может рассматриваться намеком на песню коллектива «*By the Way*» из более раннего одноименного альбома.

Перейдем к рассмотрению видеоряда. Видеоклип на песню «*Scar Tissue*» был снят французским режиссером Стефаном Сенауи. В кадре показано, как четыре участника группы в дневное время едут на старом, пыльном, разбитом автомобиле Pontiac Catalina 1967 года вдоль пустыни в неизвестном направлении. Вид у мужчин потрепанный, уставший, руки и головы обмотаны бинтами, у некоторых на лице видна кровь. Как легко можно заметить, видеоряд едва ли соотносится с образами, представленными в вербальном тексте: единственный образ, который может коррелировать с визуальным рядом, это «пустой горизонт, разделенный с птицами» («*With the birds I'll share this lonely view*») и пустынный пейзаж, по которому едут персонажи. Мелодический ряд, в отличие от вербального, имеет чуть больше общего с визуальным: в кадре периодически мелькают кадры, в которых Джон Фрушанте играет соло на сломанной гитаре, которое параллельно звучит в самой мелодии.

Анализируя видеоряд, при этом опираясь исключительно на вербальный и мелодический субтексты, зритель снова столкнется с непониманием: как связаны видеоклип и песня? В этом случае нам приходится снова обращаться к

исторически-бытовому контексту. Для начала выделим ряд основных смысловых компонентов клипа:

- фон;
- внешний вид героев клипа;
- окружающие предметы.

С точки зрения контекста создания песни каждый из компонентов несет определенную смысловую нагрузку. Фоном выступает дорога, которая преодолевает через пустыню в неизвестном направлении, что указывает на одиночество, о котором Кидис часто говорит в своей автобиографии, а также о том, насколько пустеет и чахнет жизнь человека, связавшегося с наркотиками.

Внешний вид героев клипа также можно интерпретировать как последствия употребления запрещенных веществ: перевязанные руки и головы, израненные части тел олицетворяют состояние наркоманов во время ломки, а рваная, испачканная одежда, грязные лица весьма правдоподобно отражают их готовность отдать последнее ради дозы.

Предметы, окружающие героев клипа, тоже связаны, по большей части, с исторически-бытовым контекстом: старый и ржавый Pontiac Catalina может являть собой символ потери материальных ценностей ради дозы. Примечательно то, что в начале клипа за рулем машины сидит Джон Фрушанте: данное режиссерское решение может рассматриваться как ознаменование возвращения гитариста в коллектив после 10-летнего отсутствия. Периодически герои делают остановки и взаимодействуют с, попросту говоря, мусором, лежащим в местах их короткого пребывания: танцуют на заброшенных машинах, изучают кострища, рассматривают обрывки книг и журналов. В некоторых кадрах Фрушанте играет на гитаре без струн со сломанным грифом, которую в конце клипа он выбрасывает. Легко провести аллегорию: сломанная гитара — сломанная жизнь. Таким образом видеоряд является организующим началом единого поликодового текста – он заполняет лакуны вербальной компоненты композиции и придает ей общий смысл.

Проанализировав песню в отрыве от видеоряда, а затем видеоклип, мы можем сделать следующий вывод: композиция «Scar Tissue» группы Red Hot Chili Peppers и снятый на нее видеоклип демонстрируют комплементарный, т.е. дополняющий вид отношений между компонентами: прямой связи между вербальным, музыкальным и визуальным компонентами не наблюдается, однако образы, представленные в песне и в видеоклипе, расширяют представление об общей теме повествования.

#### ЛИТЕРАТУРА

Kiedis A. Scar Tissue. 1st ed. New York: Hyperion, 2004. 448 p.

Максименко О. И., Подрядова В. В. Поликодовый музыкальный поэтический дискурс // Вестник РУДН. Серия: Теория языка. Семиотика. Семантика. 2013. №4. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/polikodovyy-muzykalnyy-poeticheskiy-diskurs> (дата обращения: 07.05.2024).

Сазонов В. В., Шошников К. Б. О соотношении вербальной и визуальной информации в прессе // Предмет семиотики. Теоретические и практические проблемы взаимодействия средств массовых коммуникаций. М., 1975. С. 374–389.

Сонин А.Г. Моделирование механизмов понимания поликодовых текстов: автореф. дисс... д-ра филол. наук. М: Московский государственный лингвистический университет, 2006. 46 с.

Шарифуллин С. Б. Семантический анализ вербально-иконических текстов (на материале музыкальных клипов) // Вестник КГПУ им. В.П. Астафьева. 2010. №2. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/semanticheskij-analiz-verbalno-ikonicheskikh-tekstov-na-materiale-muzykalnyh-klipov> (дата обращения: 07.05.2024).

Якобсон Р.О. Избранные работы. М.: Прогресс, 1985. 455 с.