

ART

ФОЛЬКЛОРНІ МОТИВИ В СУЧАСНОМУ ВІДЕОКЛІПІ: ВІЗУАЛЬНА СКЛАДОВА

Рибалко Світлана Борисівна
доктор мистецтвознавства, професор
Вербін Олег Олександрович
Магістр
Харківська державна академія культури
м. Харків, Україна

Вступ. У сучасному розмаїтті музичних кліпів України помітно поширення фольклорних тем, сюжетів та образів. Прикметно, що звернення до фольклорних мотивів притаманне представникам різних музичних напрямів і простежується у візуальних рішеннях, незалежно від змісту музичного твору. Разом з тим, причини, засоби та прийоми використання в сучасному мистецтві фольклорної спадщини або її окремих елементів, розглядаються переважно музикознавцями та фольклористами. Окремі спостереження щодо обраної проблеми містяться у публікаціях, присвячених більш широкій тематиці – ігровому кіно [2; 7–9], або загальним проблемам розробки музичного кліпу [6; 4]. Тож уявляється актуальним проаналізувати сучасну практику створення відеокліпів у контексті зазначеної проблеми.

Мета запропонованої розвідки полягає у визначенні найбільш поширених фольклорних мотивів та засобів їх використання в організації візуальної складової музичних відео вітчизняних виконавців.

Матеріали та методи. Для досягнення мети застосовано комплекс методів, таких як: добір та систематизація матеріалу; методи спостереження, аналізу, синтезу; описовий, герменевтичний та порівняльний методи.

Завдяки герменевтичному підходу інтерпретувалися образи-символи,

архетипи, визначалась оригінальність та значущість їх у контексті художньої мови сучасних українських виконавців. Порівняльний метод використаний в аналітичній частині, присвяченій конкретним творам 2013–2018 рр.

У методологічному сенсі дослідження спирається на роботи таких науковців, як С. Андрусів [1], Л. Астаф'єва [2], Б. Бакула [3], С. Безклубенко [4], Є. Морєва [7], С. Садовенко [11].

Дослідження ґрунтується на аналізі таких репрезентативних, з точки зору обраної проблеми, зразків, як: композиція “Дива” (гурт KAZKA) , “Make-up” (гурт The HARDKISS), “ZENIT” (гурт ONUKA), “Мавка” (гурт ЯРРА).

Результати дослідження та дискусії. Звернення до фольклорних образів і мотивів не є специфічною ситуацією українського сьогодення. Бурхливий розвиток зазначеного виду аудіовізуального мистецтва припав на часи становлення України як суверенної держави та національного піднесення, що зумовило поширення українських етнічних мотивів у тогочасній відеопродукції. Однак від 2013 р. і по сьогодні у зв'язку із новими соціально-політичними викликами, що загострили питання культурної та національної ідентичностей, використання фольклорних мотивів становить помітний тренд.

Аналізуючи музичні відеокліпи останнього десятиріччя, відзначимо, що використання тих чи інших візуальних маркерів національної культури часто спрямовується на формування патріотичного контексту, але не обмежується ним. Відзначимо також і суттєве розширення палітри фольклорних образів і мотивів. Сучасні митці надихаються не тільки етнографічними матеріалами, а й їх інтерпретаціям у творчості майстрів театру, кіно, живопису, графіки; послуговуються досвідом сучасних арт-практик. Як слушно зауважує Г. Курінна, зображальні рішення кліпів багато в чому переграють з основними напрямками постмодерну. У своїй статті “Специфічні особливості сценарію сучасного музичного кліпу” дослідниця відзначає тяжіння режисерів до перформансу, подекуди – наявність елементів хепенінгу [6 с, 41]. Розглянемо поступово найбільш репрезентативні взірці.

Музичне відео українського гурту KAZKA на композицію «Дива» (2018)

привертає увагу розмаїттям фольклорних та мистецьких ремінісценцій. Обравши за основу мотив українського вертепу, режисер чергує крупні та загальні плани, то зосереджуючи увагу на масці персонажу або його атрибутах, то вибудовує урочисті багатофігурні композиції, що нагадують вівтарні картини пізнього середньовіччя. До традиційних персонажів вертепної драми (Янгол, Пастух, Три Царі, Чорт, Смерть, Коза) – додаються герої, або їх атрибути, немов перенесені зі стрічок видатного кінорежисера С. Параджанова. Серед них – св. Юра в металевому обладунку, головна прикраса у вигляді “султанчика” із сивого пір’ячка, розкішна рама для картини, подекуди – майже прямі “цитати” (сцена із ченцями біля стіни, срібний диск-маятник), викликають у пам’яті “Колір гранату” (1986).

Апеляція до згаданого кіношедевр простежується і в активному використанні статичних сцен, фронтальному розташуванні персонажів у кадрі. Морфологія твору асиметрична, майже як і робота «Колір Гранату», немає чіткої сюжетної конструкції. Герої твору, немов знаходяться на умовній площині білого полотна. Відсутня глибина кадру: персонажі розташовуються переважно фронтально, що додає відчуття площинності, “картинності”. Кліп побудований як низка сцен-метафор, які майже не пов’язані одне з одним. Це фрагменти-притчі, що демонструють різні дива.

Вертепна хода, окремі “маски”, вівці, все це нагадує “Тіні забутих предків” (1964). Режисер відео й сам визнає, що надихався творами С. Параджанова і зазначений кліп певною мірою є посвятою майстрові [10]. Однак, було би невірним розглядати зазначений кліп виключно як відео-омаж. Режисер вбудовує у візуальну структуру кліпу такі маркери сучасного свята, як олень, червоні капелюшки, білі меблі, що асоціюються із Санта Клаусом, різдвяними листівками та різдвяними локаціями для фотосесії. Стилїстика гриму, що нагадує смайлик, стильні зачіски, окуляри, виразні силуети модних суконь утворюють разом із фольклорними мотивами фантастичний, гетерогенний та гетерохронний колаж. Такий підхід дозволив режисерові створити молодіжну, так би мовити “хіпстерську” версію фольклорного

мотиву.

Ще більшою поліфонічністю культурних метафор вирізняється кліп до пісні “ZENIT” (2017) українського електро-фолк гурту ONUKA. Візуальна структура кліпу складається з величних краєвидів, що нагадують і Карпати, і гірські райони Китаю водночас та крупних планів виконавців, вбраних у фантастичні строї-ремінісценції українського, китайського, тибетського, японського, африканського вбрання. На відміну від попереднього кліпу, де різнокультурні за походженням елементи примусово об'єднані в межах композиції, у художніх рішеннях дизайнерки Л. Патоки один той самий костюмний образ у різних ракурсах та акцентованих деталях може сприйматися і як суто український, і як орієнтальний. На її думку між начебто протилежними культурами є багато спільного [5].

У зазначеному творі помітні посилання на “Тіні забутих предків” – не лише у переліку візуальних образів (трембітарі, вертепні персонажі, елементи гуцульського вбрання), а й у акцентуванні художніх властивостей строїв та прикрас, їх складних композицій та підвищеної декоративності. Зміна ракурсів зйомки, повторювані плани з висоти пташиного польоту, використання холодних кольорів надають візуальному ряду космічного звучання.

Звернення до традицій українського поетичного кіна, вочевидь, пояснюється не тільки усвідомленням його естетичної цінності або виявленням близькості естетичних позицій. За слушним спостереженням А. Пащенко, українське поетичне кіно “... нарівні із до-вженківським зберігає статус носія традиції української візуальної культури. При цьому важливим виміром напрямку – як стилістичним, так і суспільним – є його «національне» забарвлення, що перетворює його на своєрідне втілення «українськості» в кінематографі” [9].

До слов'янських фольклорних мотивів звертається режисерка Катерина Коллер, розробляючи кліп «Мавка» (2018), з яким дебютував синтез-етно-рок-гурт ЯРРА. Візуальний ряд складається з персонажів української міфології та героїв, що нагадують фантастичних істот “Зоряних війн”; музичних

інструментів, що асоціюються з давниною. Язичницькі символи, нанесені на шкіру, або представлені у камені та дереві на тлі краєвидів, являють самостійну цінність як взірці боді-арту та ленд-арту і, водночас, виконують об'єднувальну функцію, пов'язуючи між собою розрізнені сюжети та персонажі.

Принципово інший підхід застосовується у відеокліпі «Make-up» (2013), що належить популярному в Україні поп-рок-гурту The HARDKISS. Кліп виконаний у стилістиці поп-арту, з притаманними йому яскравими синтетичними кольорами, фешн-образами, використанням технік акцентного монтажу. У потоці образів сучасного урбаністичного світу з нескінченним мерехтінням реклами, манекенів, слоганів, візуальних кліше демонстрацій сексуальної та тілесної поведінки, виокремлюється фігура солістки в українському вбранні та з козенятком на руках. Прикметно, що вбрання у дійсності, є стилізацією українського костюму, але в загальній візуальній структурі кліпу воно сприймається як фольклорне. Введення до візуального ряду костюмного коду має цілком виправданий естетичний ефект, а з іншого – ідентифікує групу та її творчий продукт як український.

Висновки. Узагальнюючи викладене, відмітимо, що відеокліпи із використанням візуальних образів етнічних культур становлять особливий сегмент музичного ринку. Візуальна складова у кліпах вітчизняних виконавців досліджуваного періоду, характеризується використанням образів української національної культури (український вертеп, костюм, побут слов'ян, персонажі художньої літератури) – не дивлячись на мову виконання, жанр та популярність артиста.

Використання елементів української традиційної культури у розробці естетичної концепції сучасного кліпу відбувається з метою окреслення національної ідентифікації, апелює до патріотично налаштованої молоді, яка потребує осучасненої версії фольклорної традиції. Останнє пояснює інкорпорованість у візуальну “тканину” твору образів фешн-індустрії, змішування різних стилів (наприклад, поп-арт) із образами етнічної культури.

Поштовхом до активного використання візуальних проявів фольклорної

традиції (різноманітні предмети побуту, костюм, музичні інструменти тощо) стали події 2014-го року та гібридна війна на сході України. Режисери-кліпмейкери, акцентуючи увагу на українських національних образах у відеороботах завдяки масовості жанру, сприяють зміцненню відчуття єдності у межах парадигми “ми – українці”.

У розробці візуальної складової музичних кліпів спираються як на традиції українського поетичного кіна, досвід образотворчого та театрального мистецтва, так і на сучасні візуальні практики.

Дослідження музичних кліпів з виразною фольклорною візуальною складовою, доводить, що в умовах глобалізованого світу, коли вітчизняна культура відчуває виклики з боку західного продукту, нові форми використання елементів фольклорної традиції вказують перспективні шляхи подальшого розвитку.

ЛІТЕРАТУРА:

1. Андрусів С. Модус національної ідентичності: Львівський текст 30-х років ХХ ст. Львівський національний університет імені Івана Франка. Тернопіль: Джура, 2000. 340 с.

2. Астафьева Л. Традиционный фольклор и кино. *Славянская традиционная культура и современный мир: сборник материалов научно-практической конференции*. Вып. 2. Москва, 1997. С. 178–184

3. Бакула Б. Українське кіно і тоталітаризм: «Тіні забутих предків» Сергія Параджанова. *Поетичне кіно: заборонена школа*. Київ: АртЕк, 2001. С. 250–260.

4. Безклубенко С.Д. Відеологія. Основи теорії екранних мистецтв. Київ: Альтерпрес, 2004. 328 с.

5. Буцко Д. ONUKA: «Етніка стала, мені здається, трохи спаплюженим нині поняттям». *LB.ua: інтернет-видання*. URL: https://lb.ua/culture/2019/12/30/445959_onuka_etnika_stala_meni_zdaietsya.html

6. Курінна Г. Специфічні особливості сценарію сучасного музичного

кліпу URL: <https://tihae.org/pdf/t2014-01-07-kurinnaya.pdf> (дата звернення: 01.06.2021)

7. Морєва Є.О. Етнічні мотиви у смислоутворенні в кіно (на прикладі творчості Еміра Кустуріци та Ахтема Сеїтаблєєва). *Українська культура: минуле, сучасне, шляхи розвитку*. 2020. Вип. 34. С.75-80.

8. Морєва Е.А. Смыслообразующая функция фольклора в кинематографе. *Культура и цивилизация*. 2016. Том 6. № 5В. С. 428-437.

9. Пащенко А. Українське поетичне кіно як зразок національного кінематографа. *КіноТеатр*. 2012. №2. URL: http://archive-ktm.ukma.edu.ua/show_content.php?id=1337 (дата звернення: 01.06.2021)

10. Руденко Е. Чудо, пастух и Сергей Параджанов: группа KAZKA представила новый клип. *BIT.UA: інтернет-видання*. URL: <https://bit.ua/2018/02/kazka-diva/> (дата звернення: 05.04.2021)

11. Садовенко С. М. Трансформації української народної художньої культури у просторово-часових реаліях постмодерну. *Вісник Національної академії керівних кадрів культури і мистецтв* : [наук. журнал]. Київ : Міленіум, 2013. № 3. С. 79–84.