

НАУЧНАЯ СТАТЬЯ / ORIGINAL ARTICLE

УДК / UDC 791.4

<https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-4-959-969>

Шифр научной специальности 5.9.9

Экранная коммуникация в контексте жанра видеозэссе

Малайк Саид-Магомедович МАШАЕВ  , Анна Евгеньевна БАЗАНОВА 

ФГАОУ ВО «Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы»

117198, Российская Федерация, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, 6

 1042210126@pfur.ru

Аннотация. Изучены значения экрана в качестве посредника между автором визуального эссе и его аудиторией в современном онлайн-пространстве. Проанализированы истоки и особенности жанра, произошедшего от печатного эссе. Рассмотрены разновидности видеороликов, а также использованные в них вербальные и невербальные способы передачи информации зрителю. Установлено, что широкое распространение глобальной сети и мультимедийных технологий открывает просторы создателям контента для увеличения пользовательской базы и повышения её вовлечённости. Возникают новые способы оформления транслируемых информационных сообщений. Появление электронных девайсов способствует открытию новых способов подачи информации и взаимодействия с аудиторией, которые ранее не были возможны в традиционных печатных жанрах кинокритики. Современное программное обеспечение и технологии позволяют широкому кругу авторов использовать монтаж как эффективный метод для объяснения выбранных для работ тезисов. Визуальные образы приобрели доминирующую роль для подачи материала. Социальные сети и секции с комментариями на популярных видеохостингах позволяют получать обратную связь от зрителей, а также создают невозможную ранее связь между кинокритиком и его аудиторией. Результаты исследования могут быть использованы учёными в области массовой коммуникации, журналистики и кинокритики.

Ключевые слова: аудиовизуальные эссе, Интернет, кинокритика, социальные сети, экран

Для цитирования: Машаев М.С.-М., Базанова А.Е. Экранная коммуникация в контексте жанра видеозэссе // Неофилология. 2023. Т. 9. № 4. С. 959-969. <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-4-959-969>



Материалы статьи доступны по лицензии [Creative Commons Attribution \(«Атрибуция»\) 4.0](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/) Всемирная



Screen communication in the context of the video essay genre

Malaik S.-M. MASHAEV  , **Anna E. BAZANOVA** 

Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba

6 Miklukho-Maklaya St., Moscow, 117198, Russian Federation

 1042210126@pfur.ru

Abstract. We studied the meaning of the screen as an intermediary between the author of a visual essay and his audience in the modern online space. The origins and features of the genre, which originated from the printed essay, are analyzed. We consider the types of videos, as well as the verbal and non-verbal methods used in them to convey information to the viewer. It has been established that the widespread use of the global network and multimedia technologies opens up opportunities for content creators to increase the user base and increase its involvement. New ways of designing broadcast information messages are emerging. The advent of electronic devices is facilitating the discovery of new ways of presenting information and interacting with audiences that were not previously possible in the traditional printed genres of film criticism. Modern software and technologies allow a wide range of authors to use editing as an effective method for explaining the thesis chosen for their work. Visual images have acquired a dominant role in presenting material. Social networks and comment sections on popular video hosting sites allow you to receive feedback from viewers, and also create a previously impossible connection between a film critic and his audience. The results of the study can be used by scientists in the field of mass communication, journalism and film criticism.

Keywords: audiovisual essays, Internet, film criticism, social networks, screen

For citation: Mashaev, M.S.-M., & Bazanova, A.E. Screen communication in the context of the video essay genre. *Neofilologiya = Neophilology*, 2023;9(4):959-969. (In Russ., abstract in Eng.) <https://doi.org/10.20310/2587-6953-2023-9-4-959-969>



This article is licensed under a [Creative Commons Attribution 4.0 International License](https://creativecommons.org/licenses/by/4.0/)



ВВЕДЕНИЕ

Человечество сейчас живёт в условиях информационного общества, в котором большинство участников задействованы в процессах производства, хранения, переработки и передачи информации. Соответственно, приоритетным способом коммуникации постепенно становится виртуальная связь посредством Интернета, в которой адресат и адресант могут оперативно получать информацию и делиться ей через электронные девайсы – телефон, планшет, ноутбук или компьютер. Посредником в данном методе коммуникации выступает экран устройства, через которое происходит общение.

Экранные коммуникации представляют собой феномен, известный деятелям науки с

появления телевидения. После создания первых пейджеров экранные коммуникации получили более персонализированный вид, благодаря чему люди смогли быстро обмениваться важной для них информацией [1, с. 497]. Современное развитие мультимедийных технологий ведёт к возникновению различных каналов воздействия медиа на адресата, включая текст, гипертекст и музыку. У пользователя появляется мгновенный доступ к ведению деятельности в интерактивном режиме.

В условиях медиаконвергенции в Интернете стали появляться новые жанры, поскольку глобальная сеть обеспечивает идеальную среду для создания, размещения и распространения контента. Изменения коснулись и кинокритики, в рамках которой

появился жанр *видеоэссе*. Первые публикации в данном жанре появились YouTube и Vimeo в начале 2010-х, а популярность аудиовизуальные эссе обрели к 2014 г. В настоящее время видеоэссе является одним из наиболее популярных жанров кинокритики на видеохостингах – количество подписчиков на крупных каналах превышает 1 млн человек.

С точки зрения функциональности виртуальное пространство Интернета воспринимается как *познавательное* (глобальная агрегация текстов разных форматов, эпох и проблематик), *коммуникативное* (безграничные всемирные сетевые коммуникации) и *инструментальное* (возможность конструирования и предъявления собственного контента массовой аудитории) [2, с. 313]. Авторы видеоэссе пользуются преимуществами Глобальной сети, реализуя их посредством экранной коммуникации со зрителями.

В центре нашего исследования находятся особенности экранной коммуникации в контексте аудиовизуальных эссе. Жанр видеоэссе пользуется ключевыми преимуществами видеоформата и Всемирной сети, благодаря которым авторы видеоэссе могут передавать информацию аудитории, используя визуальные материалы. Интерактивность, присущая Интернету, позволяет кинокритикам взаимодействовать с аудиторией на интернет-платформах.

Видеоэссе представляет собой относительно новый жанр кинокритики, зародившийся и распространившийся в начале 2010-х, поэтому он слабо изучен в научной практике. При этом во время работы над нашим исследованием мы опирались на несколько комплексных теоретических работ. Среди них статья зарубежного исследователя Э. Мак-Виртера, который дал определение жанра видеоэссе и описал его ключевые особенности [3]. Мы воспользовались классификацией видеоэссе, предложенной исследователями К. Китли [4] и К.С. Туркелди [5]. Последним названным исследователем также была проанализирована работа эссеистов с визуальными образами, через которые авторы закладывают смысл своих сообщений. К.С. Туркелди дополнил исследование, которое написал

И. Гюркан [6]. Об использовании видеоэссе в обучении широкого круга пользователей сети писала исследовательница Э. Сендра [7].

В российской научной практике подробный анализ видеоэссе провела исследовательница Е.А. Глазкова. Она рассмотрела особенности этого жанра в контексте современных процессов медиагибридизации и медиаконвергенции. Исследовательница подчеркнула, что демократизация творчества в Сети и новые технологические возможности формируют благоприятные условия для развития жанра, приобретения им новых свойств, включая интерактивность, а также распространение эссеизма в другие области экранных искусств [8]. О жанре эссе, от которого произошло видеоэссе, писала Ю.В. Тихонова [9].

О публицистическом жанре эссе, от которого образовалось видеоэссе, писала Ю.В. Тихонова. Особенности экранной коммуникации в своих трудах изучали В.М. Березин, И.И. Волкова и А.А. Грабельников¹, а также М.О. Бабешко [1] и М.А. Мирненко [10].

Основные методы исследования – метод анализа контента, описательный и историко-функциональный методы.

ПОСТАНОВКА ЗАДАЧИ

Цель нашего исследования – выделить и проанализировать особенности экранной коммуникации на примере жанра видеоэссе. Мы попытались определить, как современные технологии и Глобальная сеть способствуют к созданию, распространению и получению контента в виде аудиовизуальных эссе. Кроме того, мы проанализировали, как видеоэссеисты, выступая в качестве адресантов сообщения, формулируют свои идеи посредством видеообразов, и какими возможностями они для этого пользуются. С другой же стороны, мы изучили возможности, которые Интернет предоставляет аудитории, чтобы сохранять коммуникацию с создателями контента.

¹ Березин В.М., Волкова И.И., Грабельников А.А. Экранная коммуникация в современном информационном обществе. М., 2018. 345 с.

Для достижения поставленной цели был сформулирован ряд задач: дать определение жанру видеоэссе и выделить его особенности, проанализировать примеры видеороликов и контент каналов на платформе YouTube, описать, как именно возможности экранной коммуникации позволяют создавать сообщения, направленные на усвоение зрителями определённой информации.

РЕЗУЛЬТАТЫ ИССЛЕДОВАНИЯ

Видеоэссе называют видеоролик, в содержании которого автор анализирует фильмы, сериалы или другие явления кинематографа. К. Грант также ввела термины *аудиовизуальное эссе* и *визуальные эссе*, которыми так же можно обозначать название данного жанра кинокритики [11]. В качестве объекта исследования часто выступает режиссёрский метод либо операторские и монтажные решения в киноработах. Видеоэссе часто имеют небольшой хронометраж, однако формально никаких официальных ограничений не установлено, поэтому распространение получили и более длительные работы [3, с. 369-370].

Видеоэссе напрямую произошло от жанра литературы и публицистики *эссе*. Для эссе характерны свободная авторская композиция, сконцентрированность на одной конкретной теме и ярко выраженной субъективной позиции автора [9, с. 71]. Эти признаки наблюдаются и в видеоэссе. Большая часть аудиовизуальных эссе посвящена узкоспециализированным темам. Авторы могут брать за основу работ определённый жанр, фильмографию творческого деятеля или даже определённый операторский приём в одном конкретном фильме. Видеоэссе не нацелены на передачу объективной информации – они часто рассказывают о явлениях визуальной культуры кинематографа, поддающихся различной оценке и интерпретации зрителями. При этом в структуре работ эссеистов никто не ограничивает, поэтому содержание и визуальный стиль публикаций отличается от канала к каналу.

Главной целью видеоэссе является передать аудитории конкретную информацию о

предмете обсуждения, чтобы у неё был материал для размышления. Э. МакВиртер также подчёркивает, что ещё одной целью можно назвать вовлечение массового зрителя в тонкости работы деятелей кинематографа [3, с. 369]. Об использовании видеоэссе в области обучения также пишет исследовательница Э. Сендра, отмечая, что практика создания видеоэссе оспаривает главенствующее положение письменного текста в современной системе кинокритики [7, р. 67]. Эссеисты снимают свои работы для того, что повысить «визуальную грамотность» среди аудитории. Они передают зрителям знания о процессе съёмки фильмов, о визуальных приёмах, с помощью которых можно рассказывать истории. До распространения Интернета подобную информацию можно было получить только из специализированных изданий, которые не были распространены повсеместно. Развитие Глобальной сети же позволяет любому человеку легко и быстро получить доступ к прежде недоступным данным, заодно вовлекая большее количество людей.

Кинокритика изначально возникла в виде текста. Отмечается, что первая публикация, которую можно отнести к материалам кинокритики, появилась в издании *The Optical Lantern and Cinematograph Journal* в 1908 г.² После развития кинокритики на страницах газет и журналов было несколько успешных попыток перенести её жанры на радио и телевидение. В СССР популярность снискала программа «Кинопанорама», которая транслировалась с 1962 по 1995 г. В США же с 1986 по 2010 г. выходила программа *At the Movies*, которую большую часть её существования вели кинокритики Роджер Эберт и Джон Сискел³. Однако большого успеха добивались единицы ТВ-проектов, и текст всё ещё оставался доминирующей формой для материалов кинокритики. Это можно связать с тем, что подготовка телевизионных программ занимает большее время, нежели написание статей, поэтому заинтересованному темой кинематографа

² Battaglia J. *Everyone's a Critic: Film Criticism Through History and Into the Digital Age*. New York: The College at Brockport, 2010. P. 4.

³ Ibid. P. 21.

будет легче и быстрее прочитать статью в газете или специализированном издании, нежели отслеживать нужную ему информацию на радио или телевидении.

Однако в связи с распространением Интернета и конвергенции медиа кинокритика обрела вторую жизнь в Глобальной сети. Кинокритика получила широкое развитие на видеосервисах, и за последние десять лет известность получили множество создателей контента, на которых подписаны миллионы подписчиков. Среди них примечательны в том числе российский блогер Badcomedian (5,86 млн подписчиков) и американский критик Крис Стэкман (2,03 млн подписчиков).

Видеоэссе получило особое место в современной системе кинокритики в Интернете. Аудиовизуальные эссе предлагают контент, который может заинтересовать как случайного зрителя, так и того, кто хочет углубиться в тему кинематографа. Они сочетают анализ теории производства кино и визуального оформления кинолент с лёгкой и эмоциональной подачей материала. Поэтому для пользователей Интернета, интересующихся кино, видеоэссе стали равноценной альтернативой статьям в специализированных изданиях, в том числе из-за их доступности и разнообразия.

У. Бейкер отметил, что появление видео стало решающим моментом в контексте демократизации изображений. Так как автор может сам решать, какую тему он выберет, а также в каком формате он её представит своей аудитории, возникает множество разновидностей творческих работ, которые нельзя отнести к кинофильмам или документальному кино⁴. Согласно Е.А. Глазковой, интернет-пространство способствовало превращению видеоэссе в «демократичный» жанр, так как Глобальная сеть позволяет производить неоднократное заимствование, цитирование и трансформацию образов, органичное сочетание элементов различных видов медиа, а также авторское сопоставление различных идей, символов, музыкальных композиций и т. д. [8, с. 239].

Мы выяснили, что видеоэссе представляет собой совершенно новый жанр, существование которого стало возможным благодаря стремительному развитию Интернета. Сочетание простоты формы с эмоциональной подачей и интересным материалом сделало его одним из наиболее заметных жанров кинокритики на видеосервисах. Теперь нам следует исследовать, что представляет собой экранная коммуникация, и какими её особенностями пользуется видеоэссе.

Ключевым признаком, отличающим экранную коммуникацию от печатной, является экран. Он выступает в качестве посредника между отправителем визуальной и вербальной информации и её получателем. С него зритель считывает и усваивает направленные ему сообщения. К электронным экранным массмедиа можно отнести телевидение, кинофильмы, Интернет, оцифрованную фотографию, а также мобильную передачу аудиовизуальных сообщений.

Актуальные технологии хранения и передачи массовой информации связаны с процессом *дигитализации*, то есть «оцифровки» и перевода любого текста в цифровой формат. Единственный способ ознакомиться с подобным текстом – через экран. Современные технологии позволяют превращать такие сообщения в мультимедийный экранный продукт, который интерактивным образом соединит звук, изображение, цифры и текст в единое целое⁵.

Экранная культура является системой взаимосвязанных элементов, включая кино-, теле- и компьютерную культуры. Их главный признак – представление информации в аудиовизуальном и динамичном виде. Экранная коммуникация даёт возможность выйти в информационное пространство, расширить диапазон выбора и ускорить подключение к любому потоку информации [10, с. 126]. Сейчас виртуальная реальность прочно вошла в повседневную жизнь людей, и регулярная онлайн-активность стала её неотъемлемой частью. Человек пользуется электронными девайсами ежедневно и проводит зна-

⁴ Baker U. *Beyin Ekran*. Istanbul: Birikim Yayınları, 2015. P. 59.

⁵ Березин В.М., Волкова И.И., Грабельников А.А. Экранная коммуникация в современном информационном обществе. С. 117-118.

чительное время за экраном телефона или компьютера. Это сподвигло создателей контента находить способы излагать свои мысли в новых форматах.

Видеоэссе является жанром, который не может существовать без экрана в качестве посредника. Он представляет собой мультимедийный продукт, для создания которого автор использует сочетание вербального и невербального способа подачи информации. Вербальный способ заключается в использовании голоса диктора, который зачитывает закадровый текст. Однако в видеоэссе зачитываемый текст автора дополняется видеорядом. Автор подкрепляет свои тезисы вырезанными кадрами из фильмов, документальной хроникой, отрывками из интервью, инфографикой и изображениями. Ответственный подход к монтажу также является ключевым требованием к созданию видеоэссе, поскольку правильно подобранные хронометраж и очерёдность кадров способствуют верному донесению мыслей эссеиста.

К. Китли отметил влияние на расширение количества кинокритиков появления доступных и недорогих программ, которые позволяют производить непростые манипуляции с изображением и звуком [4, р. 178]. В настоящее время возросла доступность программного обеспечения для видеомонтажа, цветокоррекции, производства анимации, компьютерной графики, звукозаписи и редактирования звука. Создатели контента также имеют доступ к различным фото- и видеобанкам [8, с. 239].

Ещё в конце прошлого века кинокритики могли распространять информацию лишь на страницах печатных изданий, сейчас многообразие программ и доступ в Глобальную сеть даёт возможность любому желающему публиковать свои материалы для огромной аудитории. Благодаря постоянно обновляемому программному обеспечению выпускать видеоролики стало почти так же быстро, как и печатный текст.

Однако, поскольку процесс создания аудиовизуальных эссе предполагает использование в монтаже кадров из анализируемых произведений кинематографа, могут возникнуть некоторые юридические проблемы в

отношении интеллектуальной собственности и авторского права [3, р. 374]. Юридически неподкованные авторы публикаций могут опасаться судебного преследования, если они не приобретут дорогостоящие разрешения на использование необходимых отрывков. Однако некоторые авторы отстаивают право на создание образовательного контента, отстаивая право использовать необходимый материал [12, р. 896].

И. Гюркан также отмечает, что видеоэссе могут послужить альтернативой традиционным текстовым научным исследованиям. К тому же использование экранных особенностей аудиовизуальных эссе позволяет находить определённые закономерности, которые нельзя было обнаружить в печатном формате – посредством наглядного использования визуальных материалов [6, р. 301]. Сочетание разных изображений между собой при помощи монтажа формирует совершенно новые образы. Причём видеоэссеист может связывать между собой не только кадры из кинолент, но и сравнивать их с видеохроникой, аудиокomпозициями, изображениями и даже компьютерной графикой.

Видеоэссеисты имеют возможность вести коммуникацию со своими зрителями разным способом – посредством содержания самих видео и социальных сетей. Первый способ подразумевает одностороннюю трансляцию информации от адресанта к адресату, поскольку зритель лишь усваивает, что ему передаёт автор аудиовизуального эссе. Во втором же случае возникает некая интерактивность, и обе стороны обмениваются сообщениями. Рассмотрим оба способа немного конкретнее.

Говоря о содержании, следует сразу различить видеоэссе по наличию закадрового голоса. К. Китли выделяет две разновидности жанра – *пояснительную* и *поэтическую* [4]. Пояснительные аудиовизуальные эссе анализируют материал, опираясь на вербальное объяснение визуального ряда. Поэтические видеоэссе дополняют визуальный ряд лишь музыкой и звуками.

Согласно К.С. Туркгелди, пояснительные видеоэссе могут исследовать различные темы – от особенностей повествования

фильма до отдельных кинематографических приёмов. В таких роликах для наглядности зачастую используются различные иллюстративные эффекты, графика и анимация с поясняющим звукосопровождением и монтажом [5, р. 823-824]. Этот тип видеозэссе можно назвать самым распространённым – подавляющее большинство эссе на популярных видеохостингах принадлежат именно этой разновидности.

Поэтические же видеозэссе отличаются тем, что в них практически не используется никакой закадровый текст. Эту форму аудиовизуальных эссе связывают, скорее, с искусством, нежели с аналитическими материалами. Видеоряд обычно дополняется лишь музыкой, а визуальные образы используются для создания определённого контекста, связанного с содержанием, которое вкладывает в них автор [5, р. 824]. Подобные работы не сильно распространены, что может быть связано со сложностями раскрытия материала без вербальных пояснений и высокими требованиями аудитории к пониманию контекста используемого визуального ряда.

Для более наглядного сравнения возьмём видео с канала *Every Frame a Painting*. Мы выбрали этот канал, поскольку он является одним из самых крупных по количеству подписок на YouTube среди создателей видеозэссе – сейчас на него подписано 2,05 млн пользователей. Он также стал одним из первых каналов на популярных ресурсах, работающих с жанром. *Every Frame a Painting* функционировал с 2014 по 2016 г., однако его аудитория до сих пор не перестаёт расти, и он задал некоторые стандарты, которые позже стали использовать другие авторы.

В ходе исследования были просмотрены все 29 видеороликов, выпущенных *Every Frame a Painting* (в YouTube доступны лишь 25 из них, 4 видео можно посмотреть лишь на ресурсе Vimeo). В качестве основных примеров мы выделим два видео, по одному на каждый тип видеозэссе. Их анализ позволит нам увидеть основные особенности и способы передачи информации, присущие каждой разновидности.

В качестве примера повествовательного эссе приведём “Jackie Chan – How to Do

Action Comedy” («Джеки Чан – Как снимать экшн-комедию»), опубликованное 3 декабря 2014 г. и ставшее самым популярным на канале. Оно набрало свыше 24 млн просмотров, 334 тыс. отметок «нравится» и почти 10 тыс. комментариев. В видеоролике проводится анализ работы Джеки Чана в жанре комедийного боевика, а также отличий его фильмов от других похожих картин⁶. При дальнейшем анализе в скобках будет указываться таймкод с нужным моментом из рассматриваемого видеоролика.

Подход гонконгского актёра сравнивается с подходом американских постановщиков. Авторы акцентируют внимание на том, что в фильмах Джеки Чана находятся простые способы показывать боевые сцены посредством операторской работы и мимики актёра. Чтобы подкрепить свои мысли, авторы эссе используют отрывки из фильмов, которые комментирует закадровый голос Тони Чжоу, одного из создателей канала. Он объясняет свои тезисы, сравнивая между собой сцены из различных кинокартин, – то есть буквально иллюстрирует свои заключения. Используются кадры из различных фильмов с Джеки Чаном. Например, в качестве примера гонконгской работы представлена лента «Полицейская история» (2:55). Сцена из неё сразу же сравнивается с похожим моментом из голливудского фильма «Час Пик 3» (3:10). Таким образом показывается разный подход к операторской работе при работе с похожими сценами у кинематографистов двух разных стран. Кроме того, картины Чана сравниваются с классическими фильмами Чарли Чаплина и Бастера Китона (1:11), а также современными блокбастерами, включая фильм «Стражи Галактики» (6:03). Сделано это посредством монтажа – сравниваемые между собой отрывки чередуются друг с другом, а голос Чжоу объясняет зрителям, что происходит на экране и какие выводы можно сделать из увиденного. В ролике также используется отрывок из интервью с Джеки Чаном, в котором он объясняет раз-

⁶ *Every Frame a Painting*. Jackie Chan – How to Do Action Comedy. 2014. URL: https://www.youtube.com/watch?v=Z1PCtlaM_GQ&ab_channel=EveryFrameaPainting (accessed: 19.05.2023).

ницу между своими гонконгскими работами и голливудскими (2:28). Авторы канала тщательно подобрали кадры, наглядно иллюстрирующие слова актёра – они оставили звуковой ряд из интервью, но при этом использовали видеоряд из кинолент с его участием.

Сравнения сцен из различных фильмов при помощи монтажных склеек использовались во всех 29 проанализированных видео на канале Every Frame a Painting. В 26 из них визуальный ряд дополняется закадровым текстом для объяснения ключевых тезисов авторов. В трёх видео нет закадрового текста, поэтому их можно отнести к поэтической разновидности видеоэссе – о них речь пойдёт далее.

В качестве основного примера поэтического аудиовизуального эссе на канале Every Frame a Painting можно взять видеоролик *Hollywood Scores & Soundtracks: What Do They Sound Like? Do They Sound Like Things?? Let's Find Out!* («Голливудские композиции и саундтреки: как они звучат? Они звучат как другие работы?? Давайте узнаем!»). В нём без использования закадрового голоса авторы сравнивают между собой музыкальные композиции из разных фильмов. Цель видео – показать преемственность музыкальных композиций в голливудских фильмах, используя лишь необходимую музыку и кадры из фильмов.

Для раскрытия этой мысли они берут сцены из определённого фильма с оригинальной мелодией и без комментариев показывают тот же самый видеоряд с использованием схожей композиции из другой кинокартины. Таким образом, заимствуется момент из фильма «Трансформеры: Тёмная сторона Луны» 2011 г. Сначала он демонстрируется с музыкой из трейлера фильма «Начало» 2010 г. Зака Хэмси (0:08), а после – с оригинальным саундтреком фильма от Стива Яблонски⁷ (0:33). Сходство двух композиций демонстрируется при помощи сравнения двух мелодий. Для этого применяется

простой монтажный приём – кадры со схожими композициями и одинаковым видеорядом следуют прямо друг за другом.

Позднее демонстрируется сцена из фильма «Стражи Галактики» 2014 г. с музыкой Алана Сильвестри из ленты «Мстители» (0:58), вышедшей в 2012 г. После этого она повторяется уже с оригинальной мелодией Тайлера Бэйтса для фильма (1:12). В видеоэссе далее используются отрывки из фильмов «Звёздный крейсер «Галактика» (1:27), «Звёздная пыль» (2:02), «Ральф» (2:44), «Гроза муравьёв» (3:29) и др. Все использованные отрывки представлены в двух вариантах – под саундтрек из оригинальной ленты и под схожую композицию [9]. Тем самым авторы без закадрового текста объясняют зрителям через визуальный ряд и музыку свою мысль, которая заключается в том, что киноленты повторяют некоторые музыкальные шаблоны из фильма в фильм, чего зрители зачастую не замечают.

Другие видео, которые можно отнести к поэтическому типу, называются *The Spielberg Oner – Eight Lengthy Examples* («Сцена одним дублем Спилберга – восемь длительных примеров»)⁸ и *The Spielberg Oner – Twelve Quick Examples* («Сцена одним дублем Спилберга – двенадцать быстрых примеров»)⁹. Два видео объединяет общая идея – зрителю демонстрируются примеры сцен из различных фильмов Стивена Спилберга, снятых одним дублем. Посмотрев оба видео, можно увидеть разницу между более короткими сценами и длинными, но снятых при помощи одного и того же приёма. И снова авторы используют лишь монтаж без закадровых пояснений – использованные отрывки дополняют только указанные в левом нижнем углу текстом название фильма и длительность сцены. Чтобы понять идею этих эссе, зрителю не требуются объяснения авто-

⁷ *Every Frame a Painting*. *Hollywood Scores & Soundtracks: What Do They Sound Like? Do They Sound Like Things?? Let's Find Out!* 2016. URL: https://www.youtube.com/watch?v=IEfQ_9DIItI&t (accessed: 19.05.2023).

⁸ *Every Frame a Painting*. *The Spielberg Oner – Eight Lengthy Examples*. 2014. URL: <https://vimeo.com/channels/everyframeapainting/94684923> (accessed: 19.05.2023).

⁹ *Every Frame a Painting*. *The Spielberg Oner – Twelve Quick Examples*. 2014. URL: <https://vimeo.com/channels/everyframeapainting/94684922> (accessed: 19.05.2023).

ра, идея доносится лишь при помощи чередования сцен друг за другом.

Мы рассмотрели эти примеры, чтобы проанализировать, как авторы могут использовать особенности экранной коммуникации для донесения информации до зрителя. Мультимедийный формат позволяет создателям контента публиковать работы, в которых для объяснения тезисов могут использоваться голос диктора, его пояснения, музыкальные композиции или даже просто текстовые обозначения. Тем самым при помощи экранной коммуникации со зрителями авторы могут создавать сообщения, которые раньше не было возможным воплотить в печатном виде.

Однако экран позволяет видеоэссеистам не только адресовать информацию аудитории, но и получать обратную связь. Прежде всего, это выражается в комментариях на самом ресурсе, на котором была опубликована работа. Пользователи могут высказывать свои мысли по просмотренному видеоэссе, отмечая его достоинства или недостатки, либо предлагая идеи по улучшению контента или для новых тем.

Помимо этого авторы каналов могут вести социальные сети, чтобы поддерживать со зрителями печатную связь. Например, авторы вышеупомянутого Every Frame a Painting раньше вели страницы на ресурсах Tumblr (с 2014 до 2017 г.). На Tumblr авторы дублировали свои публикации с YouTube, дополняя постами о закулисном процессе работы над видеороликами. В 2017 г. автор канала Тони Чжоу также завёл личную страницу в Twitter уже после закрытия канала, где рассказывал о своих новых проектах. Соцсети активно ведёт Майкл Такер, автор канала Lessons from the Screenplay, рассказывающий об особенностях написания сценария к кинофильмам. На своей странице в Twitter он дублирует публикации с YouTube, высказывает мнение о фильмах, рассказывает о планах и общается с подписчиками.

Подобное взаимодействие с аудиторией и широкое распространение публикации на разных платформах сложно было предста-

вить в эпоху, когда кинокритики могли публиковать информационные сообщения лишь на страницах печатных изданий. Сейчас же авторы могут не только общаться со своей аудиторией непосредственно через сам контент, который они производят, но и сами вступая с ними в диалоги на сторонних ресурсах.

ВЫВОДЫ

Видеоэссе представляет собой публицистический жанр, существование которого стало возможным исключительно благодаря распространению экранных электронных девайсов и Интернета. Он в большой степени полагается на использование визуальных образов, монтажа и аудио, чего не требовалось в традиционных печатных жанрах кинокритики.

Экран стал неотъемлемым посредником между создателями контента и их аудиторией. Авторы могут не только направлять свои сообщения зрителям, но и получать обратную связь, чтобы повысить вовлечённость подписчиков и находить новые способы улучшить свои работы. Сами же видеоэссе способны доносить информацию не только с помощью использования закадрового голоса диктора, но и в некоторых случаях пользуясь исключительно визуальными образами и музыкой. То есть в таких случаях для экранной коммуникации между адресатом и адресантом не нужны даже вербальные способы передачи информации, лишь наличие экранного устройства, которое сможет воспроизводить видеоряд и музыкальную дорожку.

Интернет и социальные сети способствуют тому, что между автором видеоэссе и его зрителями возникала особая связь, которая ранее была невозможна в печатных СМИ. Теперь получатель сообщения может слышать голос отправителя, узнавать от него дополнительную информацию через его блог, напрямую вступая с ним в диалог и становясь частью объединённого сообщества из других подписчиков.

Список источников

1. Бабешко М.О. Особенности экранных коммуникаций в компьютерных играх // Экономика и социум. 2019. № 10 (65). С. 496-499. <https://elibrary.ru/mxjbug>
2. Волкова И.И. Компьютерные игры и новые медиа: игровой подход к коммуникациям в виртуальном пространстве // Вестник РУДН. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2017. Т. 22. № 2. С. 312-320. <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2017-22-2-312-320>, <https://elibrary.ru/zewenb>
3. McWhirter A. Film criticism, film scholarship and the video essay // Screen. 2015. Vol. 56. Issue 3. P. 369-377. <https://doi.org/10.1093/screen/hjv044>
4. Keathley C. La caméra-stylo: Notes on cinematography and cinephilia // The language and style of film criticism. N. Y.: Routledge, 2011. P. 176-191.
5. Turkgeldi K. Thinking of Video Essays as a Performative Research with a New Concept: Transimage // SineFilozofi. 2021. Vol. 6. Issue 11. P. 812-825. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.823234>
6. Gürkan İ. Film Çalışmalarında Eleştirinin Dönüşümü: Görsel-İşitsel Denemeler (Audiovisual Essay) // Sinefilozofi. 2019. № 4 (8). P. 284-303. <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.633100>
7. Sendra E. Video Essays: Curating and Transforming Film Education through Artistic Research // International Journal of Film and Media Arts. 2020. Vol. 5. № 2. P. 65-81. <https://doi.org/10.24140/ijfma.v5.n2.04>
8. Глазкова Е.А. Гибридные жанры кино- и видеоэссе в современном экранном пространстве: история, особенности и перспективы // Университетский научный журнал. 2016. № 20. С. 234-243. <https://elibrary.ru/widjqv>
9. Тихонова Ю.В. Жанр эссе в современном преломлении // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2017. № 19 (758). С. 69-79. <https://elibrary.ru/nfojil>
10. Мирненко М.А. Экранная коммуникация в современном медиапространстве // Язык и речь в Интернете: личность, общество, коммуникация, культура: сб. ст. 5 Междунар. науч.-практ. конф.: в 2 т. М.: Российский ун-т дружбы народов, 2021. Т. 2. С. 125-128. <https://elibrary.ru/eyjaym>
11. Grant C. The Audiovisual Essay as Performative Research // NECSUS European Journal of Media Studies. 2016. Vol. 5. № 2. P. 255-265. <https://doi.org/10.25969/mediarep/3370>
12. McWhirter A. Film Criticism in the Twenty-First Century // Journalism Practice. 2015. Vol. 9. Issue 6. P. 890-906. <https://doi.org/10.1080/17512786.2015.1051372>

References

1. Babeshko M.O. Features of screen communications in computer games. *Ekonomika i sotsium = Economic and Society*, 2019, no. 10 (65), pp. 496-499. (In Russ.) <https://elibrary.ru/mxjbug>
2. Volkova I.I. Video games and new media: game approach to communications within virtual space. *Vestnik RUDN. Seriya: Literaturovedenie. Zhurnalistika = RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 2017, vol. 22, no. 2, pp. 312-320. (In Russ.) <https://doi.org/10.22363/2312-9220-2017-22-2-312-320>, <https://elibrary.ru/zewenb>
3. McWhirter A. Film criticism, film scholarship and the video essay. *Screen*, 2015, vol. 56, issue 3, pp. 369-377. <https://doi.org/10.1093/screen/hjv044>
4. Keathley C. La caméra-stylo: Notes on cinematography and cinephilia. *The Language and Style of Film Criticism*. New York, Routledge Publ., 2011, pp. 176-191.
5. Turkgeldi K. Thinking of video essays as a performative research with a new concept: transimage. *SineFilozofi*, 2021, vol. 6, issue 11, pp. 812-825 <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.823234>
6. Gürkan İ. Film çalışmalarında eleştirinin dönüşümü: görsel-işitsel denemeler (audiovisual essay). *Sinefilozofi*, 2019, no. 4 (8), pp. 284-303. (In Tur.) <https://doi.org/10.31122/sinefilozofi.633100>
7. Sendra E. Video essays: curating and transforming film education through artistic research. *International Journal of Film and Media Arts*, 2020, vol. 5, no. 2, pp. 65-81. <https://doi.org/10.24140/ijfma.v5.n2.04>
8. Glazkova E.A. Hybrid genres of motion pictures and video essays in motion pictures continuum: history, specifics and perspectives. *Universitetskii nauchnyi zhurnal = Humanities and Science University Journal*, 2016, no. 20, pp. 234-243. (In Russ.) <https://elibrary.ru/widjqv>
9. Tikhonova Yu.V. Genre of essay in its present-day expression. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki = Vestnik of Moscow State Linguistic University. Humanities*, 2017, no. 19 (758), pp. 69-79. (In Russ.) <https://elibrary.ru/nfojil>

10. Mirnenko M.A. Ekrannaya kommunikatsiya v sovremenном mediaprostranstve [Screen communication in the modern media space]. *Sbornik statei 5 Mezhdunarodnoi nauchno-prakticheskoi konferentsii «Yazyk i rech' v Internetе: lichnost', obshchestvo, kommunikatsiya, kul'tura»: в 2 t.* [Proceedings of the 5th International Scientific and Practical Conference "Language and Speech on the Internet: Personality, Society, Communication, Culture": in 2 vol.]. Moscow, Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba Publ., 2021, vol. 2, pp. 125-128. (In Russ.) <https://elibrary.ru/eyjaym>
11. Grant S. The audiovisual essay as performative research. *NECSUS European Journal of Media Studies*, 2016, vol. 5, no. 2, pp. 255-265. <https://doi.org/10.25969/mediarep/3370>
12. McWhirter A. Film criticism in the twenty-first century. *Journalism Practice*, 2015, vol. 9, issue 6, pp. 890-906. <https://doi.org/10.1080/17512786.2015.1051372>

Информация об авторах

Машаев Малайк Санд-Магомедович, аспирант, кафедра теории и истории журналистики, Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы, г. Москва, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0002-9358-541X>, 1042210126@pfur.ru

Вклад в статью: идея исследования, сбор и анализ материала, написание и оформление основного текста статьи.

Базанова Анна Евгеньевна, кандидат филологических наук, доцент кафедры теории и истории журналистики, Российский университет дружбы народов им. Патриса Лумумбы, г. Москва, Российская Федерация, <https://orcid.org/0000-0001-5560-5953>, bazanova_ae@pfur.ru

Вклад в статью: сбор и анализ материала, написание части статьи, окончательное редактирование.

Конфликт интересов отсутствует.

Поступила в редакцию 21.06.2023

Поступила после рецензирования
и доработки 04.09.2023

Принята к публикации 14.09.2023

Information about the authors

Malaik S.-M. Mashaev, Post-Graduate Student, Theory and History of Journalism Department, Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba, Moscow, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0002-9358-541X>, 1042210126@pfur.ru

Contribution: study idea, material acquisition and analysis, main manuscript text drafting and design.

Anna E. Bazanova, PhD (Philology), Associate Professor of Theory and History of Journalism Department, Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba, Moscow, Russian Federation, <https://orcid.org/0000-0001-5560-5953>, bazanova_ae@pfur.ru

Contribution: material acquisition and analysis, part manuscript text drafting, final editing.

There is no conflict of interests.

Received June 21, 2023

Approved after reviewing and revision
September 4, 2023

Accepted September 14, 2023