

5. Там же. – 1937. – Март
6. Там же. – Май.
7. Радиофронт. – 1934. – №8.

Алла Шестерина

*Воронежский государственный университет
(Россия)*

ТИПОЛОГИЗАЦИЯ СЕТЕВОГО ВИДЕО: КОНТЕКСТНЫЙ ПОДХОД

Системный подход к оценке видеопроизведений в сетевой среде невозможен и непродуктивен без учета тех особенностей, которые она формирует. К основным отнесем следующие: возможность неограниченного воспроизведения одного и того же видео в разных контекстах, активную работу пользователя с видеофрагментами, сканирующее восприятие, параллельное восприятие, использование видеофрагмента не в качестве канала информирования, а в качестве канала коммуникации, возможности пародирования известного видео, активное обращение к любительским, непрофессиональным записям, расширение границ видео за счет ссылок на аналогичные видеопроизведения и т. д.

Учитывая специфику интернет-пространства, в числе типологических признаков нам хотелось бы назвать следующие: авторство, аудитория, цель, функции, способ трансляции, интерактивность, мультимедийность, композиционные особенности, формат.

На первый взгляд, эти признаки традиционны, привычны. Однако есть два аспекта, позволяющих говорить об особом подходе к определению типа сетевого видео.

Первая особенность заключается в том, что мы вынуждены определять тип отдельного аудиовизуального произведения. Канал трансляции в данном случае фактически не имеет значения. Если по отношению к традиционному телевидению размышлять о типах экранных произведений бессмысленно (мы говорим о типе телевизионного канала, который может быть эфирным и неэфирным, универсальным и специализированным и т. д.), то в сетевой среде это едва ли не единственная возможность точного определения характеристик аудиовизуального продукта. И связано это с тем, что в сети аудиовизуальное произведение может переходить с одного ресурса на другой, полностью изменяя основные типологические признаки. Также уместно заметить, что в сети видео, как правило, воспринимается пользователем потоково, оно не «привязывается» к конкретному каналу трансляции.

Вышесказанное диктует вторую особенность подхода к типологизации сетевого видеоконтента – контекстный подход. Контекстная типология представляется нам единственно правильной и возможной в данном случае. Она подразумевает то, что мы должны анализировать признаки сетевого видео в зависимости от того контента, в который оно интегрировано. Ибо этот контент может полностью изменить типологические параметры видео, повлиять на его восприятие.

Обратимся к одному из признаков, которые мы считаем ключевыми для определения типа сетевого видеоконтента.

Итак, признак авторства – едва ли не самый постоянный, устойчивый из перечисленных нами. По авторству аудиовизуальный контент в интернете можно разделить на любительское и профессиональное видео. Любительское видео – на обработанное (автор использовал монтажные приемы, фильтры, титры и т. д.) и необработанное (без обработки «сырого» материала). Последнее – на срежиссированное (автор-любитель выполнял отчасти функции режиссера-постановщика по отношению к участникам действия. Например – просил их что-то сказать на камеру) и несрежиссированное (хроникальная запись чрезвычайного происшествия). Профессиональное видео можно разделить на ретранслируемое и собственно сетевое. Ретранслируемое видео поступает в сеть от традиционных производителей аудиовизуального контента (например, эфирных, кабельных, спутниковых телеканалов), сетевое создается специально для сети (сетевое телевидение, конвергентные СМІ).

Однако несложно заметить, что авторство сетевого видео иногда практически неопределимо. К примеру, пользователь может взять видеоряд профессионального видео и сопроводить его своей музыкой и закадровым текстом. Или перемонтировать фрагменты профессионального видео – без включения своего контента, но с изменением существующих смыслов. Мы получаем принципиально иное произведение, авторство которого может быть определено как коллективное.

Бывает и еще более сложный случай – когда пользователь берет видеопроизведение без изменений, но сопровождает его таким комментарием, что восприятие произведения полностью меняется. Пример такой работы мы находим в социальных сетях на стенах пользователей или групп. В данном случае авторство вроде бы не изменилось – видеопроизведение создано профессиональным коллективом. Но ведь аудитория воспринимает его иначе, нежели предполагал автор. Иногда – прямо противоположно. И пользователь становится соавтором текста, агрессивно вторгаясь в его семантическое поле.

А может быть ситуация, когда такое вторжение еще более очевидно, поскольку заключается в монтажных вставках. Пример такой работы мы встречаем на ресурсе «Антипропаганда». Авторы этого ресурса можно назвать телевизионными критиками. Они выбирают из эфира центральных российских каналов конкретные новостные сюжеты и рассматривают на их примере действие механизмов пропаганды и манипуляции. Монтажно на стопкадре прописывается каждый манипулятивный прием, замеченный аналитиками. Что же мы получаем в результате? Вроде бы исходное произведение не изменилось, не подверглось никакой правке. Однако из информационного оно трансформировалось в аналитическое, из обращенного к широкой аудитории в специализированное (для тех, кто интересуется пропагандой). А главное – относительно авторства оно стало коллективным.

Таким образом, по признаку авторства мы отчетливо наблюдаем мутацию видео и важность контекстного подхода к определению его типа.

Если подобным же образом мы проанализируем сетевое видео по всем отмеченным ранее значимым параметрам, то легко заметим, что одно и то же аудиовизуальное произведение может изменять свой тип в зависимости от ресурса, на котором располагается, а следовательно, принципиально значимым является контекстный подход.

Контекстная типология предполагает, что мы определяем тип видеопроизведения в данных конкретных условиях в той среде, в которую оно помещено и которая трансформирует его функции, интерпретацию его содержания пользователем. В интернете, пожалуй, впервые пользователь определяет, каким быть тому или иному материалу. Его роль становится невероятно активной, и по своему желанию он может сделать проходное, рядовое видео рейтинговым и даже культовым.

Лізавета Хмель

Беларускі дзяржаўны ўніверсітэт

АГРЭСІЯ Ў ТЭЛЕЭФІРЫ: СТРАТЭГІІ І ТАКТЫКІ

Да нядаўняга часу мова тэлебачання была прыкладам нарматыўнасці, аднак зараз у журналісцкай практыцы наглядаецца іншая ўстаноўка. Дэмакратызацыя мовы дазволіла чалавеку адчуць вербальную свабоду, што, у сваю чаргу, выклікала павелічэнне долі спантаннага і часта ненарматыўнага публічнага маўлення. Такія паводзіны абумоўлены тым, што сучаснае грамадства падтрымлівае імкненне асобы да максімальнага самавыражэння і адкрытага прадстаўлення сваіх намераў і думак. На