

Litera

Правильная ссылка на статью:

Машаев М.С., Базанова А.Е. — Использование невербального способа передачи информации в жанре видеоэссе // Litera. – 2023. – № 11. DOI: 10.25136/2409-8698.2023.11.43412 EDN: ZXXTVV URL: https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=43412

Использование невербального способа передачи информации в жанре видеоэссе

Машаев Малайк Саид-Магомедович

ORCID: 0000-0002-9358-541X

аспирант, кафедра теории и истории журналистики, Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы

117198, Россия, Москва область, г. Москва, ул. Ул. миклухо-Маклая, 6

✉ malaikmashaev@gmail.com



Базанова Анна Евгеньевна

ORCID: 0000-0001-5560-5953

кандидат филологических наук

доцент, кафедра теории и истории журналистики, Российский университет дружбы народов имени Патриса Лумумбы

117198, Россия, Москва область, г. Москва, ул. Ул. миклухо-Маклая, 6

✉ bazanova_ae@pfur.ru



[Статья из рубрики "Журналистика"](#)

DOI:

10.25136/2409-8698.2023.11.43412

EDN:

ZXXTVV

Дата направления статьи в редакцию:

23-06-2023

Аннотация: Стремительное развитие глобальной сети и новых технологий привело к обновлению системы жанров кинокритики. Авторы публицистических работ на современных видеохостингах в большой степени полагаются на визуальные образы для полного раскрытия темы. Умение работать с монтажом и звуковым сопровождением становится важным навыком для кинокритика. Предметом исследования является

несловесные средства оформления информации в аудиовизуальных эссе. Проанализированы истоки и особенности жанра, произошедшего от печатного эссе. Дано определение явлению «трансобразности», подразумевающего появление новых образов на основе уже существующих. Подробно рассматриваются содержание видеороликов повествовательной и поэтической разновидности на канале Every Frame a Painting. Актуальность исследования обусловлена растущей популярностью феномена аудиовизуального эссе и малой изученностью этого жанра кинокритики. Новизна заключается в том, что видеоэссе является относительно молодым жанром. Он слабо изучен как в зарубежной, так и в отечественной научной практике. Наше исследование предлагает теоретическое осмысление особенностей аудиовизуального эссе. Делается вывод, что уникальные черты видеоэссе не могут быть воспроизведены в традиционных текстовых формах кинокритики. Создание новых визуальных образов способствует появлению возможности объяснить явления, которые было невозможно объяснить в виде текста. Результаты исследования могут быть использованы учёными в области массовой коммуникации, журналистики и кинокритики.

Ключевые слова:

аудиовизуальные эссе, видео, визуальные образы, Интернет, киножурналистика, кинокритика, монтаж, новые медиа, онлайн-медиа, публицистика

Введение

Глобальная сеть стала удобной площадкой для размещения и распространения контента, из-за чего стали появляться новые жанры и меняться уже существующие. Таким образом в рамках кинокритики образовался жанр видеоэссе. Аудиовизуальные эссе стали приобретать популярность на сайтах YouTube и Vimeo в начале 2010-х гг. Сейчас количество подписчиков на крупных каналах YouTube превышает 1 млн человек.

В центре нашего исследования находятся невербальные способы передачи информации в видеоэссе. Данный жанр использует ключевые преимущества видеформата, благодаря которым авторы публикаций могут передавать информацию аудитории при помощи использования визуальных материалов. Предполагается, что в будущем видеожанры могут вытеснить текстовые с главенствующей позиции в области кинокритики.

Цель исследования – провести анализ особенностей жанра видеоэссе, чтобы узнать, как в нём используются невербальные способы передачи информации зрителю. Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие задачи: дать определение видеоэссе, рассмотреть его особенности, проанализировать предшествующие исследования в этой области, а также изучить примеры отдельных видеороликов.

При написании статьи использовался ряд теоретических работ, включая исследование Э. МакВиртера, в котором было сформулировано определение жанра видеоэссе и описаны его особенности [\[14\]](#). В российской практике анализ видеоэссе в контексте современных процессов медиагибридизации и медиаконвергенции проводила Е.А. Глазкова [\[1\]](#).

Определение вербальных и невербальных средств общения даёт в своём исследовании

С. Лангер [\[13\]](#). Дискурсивные особенности аудиовизуальных эссе затронул в своей работе К.С. Туркгелди. Он выделил понятие *трансобразности* для обозначения процесса создания новых образов на основе уже существующих [\[16\]](#). Мы также воспользовались классификацией видеоэссе, которую предложил исследователь К. Китли. Он определил, что аудиовизуальные эссе разделяются на две разновидности – пояснительную и поэтическую [\[12\]](#).

Важной частью нашего исследования является анализ способов передачи информации на примере аудиовизуальных эссе с англоязычного канала Every Frame a Painting. Мы выбрали этот канал, поскольку он является крупнейшим по количеству подписок – сейчас на него пописано 2,05 млн подписчиков. Он также стал одним из первых каналов на популярных видеохостингах, работающих с жанром видеоэссе. Every Frame a Painting задал некоторые стандарты, которые позже стали использоваться другими авторами аудиовизуальных эссе.

Определение жанра видеоэссе и его особенности

Видеоэссе представляет собой небольшой видеоролик, анализирующий фильмы, сериалы или другие явления кинокультуры. Объектом исследования эссеисты часто выбирают режиссёрский метод, а также операторские и монтажные решения в фильмах [\[14, с. 369\]](#). Исследовательница К. Грант также ввела термины *аудиовизуальное эссе* и *визуальные эссе*, применимые к данному жанру кинокритики [\[10, с. 255\]](#).

Видеоэссе образовалось от текстового жанра литературы и публицистики – эссе. Среди традиционных признаков эссе можно выделить свободную композицию, относительно малый объем, сконцентрированность на конкретной теме, заявленной автором в заголовке, а также ярко выраженную авторскую субъективную позицию [\[3, с. 71\]](#). Отмечается, что эссе представляет собой *медиагибрид*, для которого характерно сочетание множества элементов – признания, дневника, рассуждения, статьи, повествования или рассказа. Пересечение границ различных жанров является характерным свойством эссе [\[4\]](#).

Признаки, свойственные текстовым эссе, перешли и в видеоэссе. Видеоэссеисты зачастую не претендуют на объективность информации, которую они транслируют. Они объясняют визуальные процессы кинематографа, которые каждый зритель волен интерпретировать по-своему. Большинство эссе раскрывают узкоспециализированные темы – они могут быть посвящены определённому жанру, фильмографии режиссёра или даже методу операторской работы в одной конкретной ленте. При этом эссеисты свободны выбирать структуру своих работ, поэтому содержание и визуальный стиль видеороликов отличается у разных каналов.

Хронометраж видеоэссе редко превышает пятнадцать минут, однако ролики иногда могут быть разделены на несколько частей, если тему сложно охватить одним видео. Несмотря на то, что видеоэссе является коротким жанром, формально установленного ограничения по хронометражу нет, поэтому при желании авторы могут публиковать и более длинные работы [\[14, с. 370\]](#). Э. МакВиртер отмечает, что видеоэссе среди всех прочих жанров кинокритики обладает наибольшим потенциалом для того, чтобы составить конкуренцию исторически сложившемуся главенству текста в сфере оценки и интерпретации кино и связанных с ним явлений [\[13, с. 369\]](#). Исследовательница Э. Сендра так же отмечает, что практика создания видеоэссе оспаривает положение письменного

текста в современной системе кинокритики [\[15, с. 67\]](#).

Кинокритика родилась и развивалась в виде текстовых жанров – первая публикации, которую можно отнести к материалам кинокритики, появилась в издании The Optical Lantern and Cinematograph Journal в 1908 году [\[6, с. 4\]](#). Хотя попытки закрепить жанры кинокритики на радио и телевидении были (например, телепрограммы «Кинопанорама» в СССР и At the Movies в США), печатная кинокритика осталась доминирующей. Это можно связать с тем, что подготовка ТВ-передач занимает большее время, чем написание статей, поэтому аудитории проще и быстрее прочитать статью в газете или специализированном журнале, нежели отслеживать необходимую информацию на радио или телевидении.

Однако с появлением интернета и в контексте конвергенции медиа, кинокритика широко распространилась в глобальной сети. Она стала развиваться на видеосервисах, и за последнее десятилетие появилось множество создателей контента с миллионами подписчиков. Среди них примечательны в том числе американский канал Every Frame a Painting (2,05 млн подписчиков) и российский «Кинопоиск» (1,16 млн подписчиков).

Видеоэссе предлагает контент, который может заинтересовать как случайного зрителя, так и разбирающего в теме кинематографа. В них сочетается углублённый анализ теории производства кино и визуального оформления кинолент с лёгкой и эмоциональной подачей материала. Поэтому для пользователей, интересующихся кино, видеоэссе стали альтернативой статьям в специализированных изданиях, в том числе из-за их доступности и многообразия.

Главная цель видеоэссе: рассказать определённую информацию о предмете обсуждения так, чтобы у зрителя появился материал для размышления. Э. МакВиртер отмечает, что другой целью является погружение массового зрителя в тонкости работы кинематографистов [\[14, с. 369\]](#). Видеоэссе нацелены на повышение «визуальной грамотности» среди аудитории, чтобы зрители могли понимать и говорить о процессе создания фильмов и различных тонкостях «внутренней кухни» кинематографа. В них обеспечивается распространение информации, которую раньше можно было узнать лишь в ограниченном количестве источников.

Видеоэссе в некоторой степени можно сравнить и с научным исследованием. Научным исследованием признаётся деятельность, направленная на всестороннее изучение объекта, процесса или явления, их структуры и связей, а также получение и внедрение в практику полезных для человека результатов. Его объект — это материальная или идеальная системы, а предмет – структура системы, взаимодействие её элементов, различные свойства, закономерности развития и прочее [\[2, с. 8\]](#). Как и в научном исследовании, авторы видеоэссе выдвигают тезис, после чего аргументируют свои выводы при помощи доказательной базы (зачастую в виде отрывков из фильмов) и литературы. Аудиовизуальные эссе с научными исследованиями также связывает структурированность.

При этом журналист В. Рене считает, что видеоэссе не соответствует стандартам научных работ по киноведению. Он заявляет, что аудиовизуальные эссе представляют собой принципиально творческие работы, создающиеся с акцентом на визуальную часть, а не всестороннем исследовании темы. Сам жанр представляет собой, скорее, дань уважения определённым кинематографистам, нежели полноценное научное исследование [\[7\]](#).

Видеоэссе действительно отличается от научного исследования эмоциональностью,

образность и наличие оценочных суждений традиционные для художественно-публицистических жанров. К тому же существуют работы, в которых наблюдается минимальное количество закадрового текста. Вместо этого, авторы полагаются на раскрытие темы с помощью использования визуальных кадров и монтажа, что тоже несвойственно научным исследованиям.

Часто авторы аудиовизуальных эссе сталкиваются с такой проблемой, как авторские права и обход алгоритмов YouTube, которые блокируют контент. Существует система Content ID, которая не даёт публиковать на платформу контент, защищённый правообладателями. Эссеистам приходится учиться подбирать длину кадров из фильмов, их последовательность и визуальные эффекты так, чтобы оформление их работ соответствовало правилам добросовестного использования интеллектуальной собственности.

Об этом рассказывают авторы канала Every Frame a Painting. При разработке своих видеороликов Чжоу и Рамос подробно изучили основы авторского права. Знание этих правил оказалось необходимым для того, чтобы обезопасить видео от судебных разбирательств в случае недобросовестного использования интеллектуальной собственности. При этом подобные ограничения дают и положительный эффект. Благодаря им авторы смогли сформировать собственный стиль монтажа в видеороликах, научившись использовать материалы без нарушения авторских прав [\[17\]](#).

В видеоэссе используется сочетание вербального и невербального способа подачи информации. С. Лангер разделяет способы подачи информации на эти два типа. Повседневно мы пользуемся вербальным способом, поскольку выражаем информацию с помощью словесной коммуникации. Также существует невербальная форма, которую нельзя выразить через язык [\[13, с. 22\]](#).

В большинстве аудиовизуальных эссе присутствует голос диктора, который зачитывает закадровый текст. Это вербальный метод передачи зрителю. Однако видеоэссе отличается тем, что закадровый текст автора дополняется тем, что зритель видит на экране. Автор использует кадры из фильмов, документальную хронику, отрывки из интервью, инфографику и картинку. Подход к монтажу так же должен быть ответственным, поскольку хронометраж и правильный подбор очерёдности кадров является ключевым элементом жанра.

Одной из главных причин использования словесного описания в области киноведения является главенство научных изданий. Однако кинематографические образы нельзя выразить во всей полноте в подобных аналитических рамках. Кино находится в состоянии непрерывного формирования, поэтому оно меняется гораздо быстрее, чем язык. По этой причине исследования киноведов иногда сталкиваются с методической проблемой, когда исследователи пытаются описать образы, трудно поддающиеся вербальной интерпретации [\[16, с. 815\]](#).

При попытке рассказать о монтажных решениях в картине, о её визуальном или музыкальном оформлении, можно столкнуться с проблемой неполного контекста. Это возникает из-за того, что зритель необходимо видеть перед собой конкретный отрывок из фильма, чтобы понять, что подразумевает автор текста. Кино находится в плоскости образов, поэтому вербального способа передачи информации недостаточно, чтобы в полной мере провести углублённый анализ визуального оформления картины.

Туркгелди отмечает, что в отдельных случаях можно возместить потерю контекста,

используя профессиональные термины. Однако это возможно лишь частично, поскольку не под каждый визуальный образ можно найти нужное понятие. К тому же адресат сообщения должен быть знаком с этими терминами [\[16, с. 816\]](#).

Ещё одна проблема заключается в субъективном восприятии описанных образов. Автор работы рассказывает об увиденных образах через призму собственного восприятия. В то же время у читателя может сложиться собственное представление, которое будет отличаться от авторского.

У. Бейкер подчеркнул, что видео стало переломным моментом в контексте демократизации изображений. Так как автор может сам выбирать формат видео и его тему, появляются новые разновидности творческих работ, которые нельзя отнести к кинофильмам или документальному кино [\[5, с. 59\]](#). Е.А. Глазкова отмечает, что интернет-среда сделала видеоэссе «демократичным» жанром, поскольку глобальная сеть делает возможным и простым неоднократное заимствование, цитирование и трансформацию образов, органичное сочетание элементов различных видов медиа, а также авторское сопоставление различных идей, символов, музыкальных композиций и т. д. [\[1, с. 239\]](#).

В связи с резкой популяризацией видеоэссе появилась необходимость ввести новые понятия, которые буду объяснять явления, связанные с этим жанром. Аудиовизуальные эссе отличаются работой с новыми образами, которые были созданы при помощи использования уже существующих.

С.К. Туркгедли вводит термин «трансобраз», чтобы описать то, как некоторые кинематографические явления описываются в видеоэссе при помощи уже существующих кадров из кинофильмов. Видеоэссе создаёт новые смысловые уровни и новые образы из киноизображений с помощью приёмов манипулятивного монтажа. Путём одновременного использования не связанных между собой существующих образов, между ними устанавливается связь, то есть создаётся новый контекст или новая интерпретация [\[16, с. 819\]](#).

К. Китли отмечает влияние Интернета на расширение возможностей для кинокритиков за пределами научных кругов, поскольку они получили возможность вносить вклад в кинематограф посредством ведения блогов. Также появились доступные и недорогие программы, позволяющие легко и быстро выполнять сложные манипуляции с изображением и звуком, включая iMovie и Final Cut Express [\[12, с. 178\]](#). Отмечается возросшая доступность технических и технологических средств производства и постпроизводства видеоконтента - программное обеспечение для видеомонтажа, производства анимации и редактирования звука. Также появилось множество фото- и видеобанков, которые создатели контента могут использовать как архивы [\[1, с. 239\]](#).

Если раньше кинокритики могли делиться своими знаниями лишь на страницах журналов и газет, то сейчас это может сделать любой желающий в своём личном блоге. Современные программы для монтажа также способствуют тому, что выпускать видеоролики теперь можно почти так же быстро, как и печатные материалы. Благодаря этому, многие любители, у которых нет журналистского или кинематографического образования, получили доступ к возможности свободно транслировать свои знания по теории кинематографа на широкую аудиторию.

И. Гюркан подчёркивает, что аудиовизуальные эссе также представляют собой альтернативу традиционным научным исследованиям, основанным на тексте. Более того,

такой нарратив делает опыт аудитории и даже автора уникальным и субъективным. Он может привести к возникновению связей, о которых раньше не думали, например, обнаружить определённые закономерности [\[11, с. 301\]](#). Подразумевается, что благодаря сочетанию различных изображений формируется совершенно новый образ. Причём можно связывать не только кадры из фильмов – отрывки из кинолент можно сочетать с видеохроникой, музыкальными композициями, фотографиями или даже компьютерной графикой.

Согласно Туркгелди, здесь можно говорить о понятии «трансобразности», включающая в себя все образы, «трансцендирующие» сами себя. Автор подчеркнул, что данное понятие может предложить новую концепцию и перспективу, которую можно принять для будущих исследований в области кино [\[16, с. 819\]](#).

Анализ невербального способа передачи информации на примере канала Every Frame a Painting

Многие стандарты жанра видеоэссе задал канал Every Frame a Painting, поэтому будет целесообразно изучить невербальные способы передачи информации на его примере. Канал был создан в 2014 году на YouTube редактором Тони Чжоу и его знакомой по имени Тейлор Рамос. На нём была опубликована серия из 28 видеоэссе о фильмах, монтаже фильмов и кинематографии в период с 2014 по 2016 год [\[17\]](#). Даже после закрытия канала количество подписчиков продолжает расти - всего на него подписано 2,05 млн пользователей, а совокупное число просмотров всех видео составляет более 106,1 млн.

Авторы объяснили идею создания канала тем, что они часто сталкивались с невозможностью вербально объяснить другим людям сложные понятия, связанные с визуальным искусством. Они решили создать канал, который поможет им распространить «визуальную грамотность». До этого авторам постоянно приходилось демонстрировать свои идеи на примерах, найденных на YouTube. Поскольку на YouTube уже существовали каналы, занимающиеся разбором сюжета, авторы сосредоточили основное внимание на анализе формы, а не содержания кинолент. Основной темой канала стала связь изображения и звука в кино. Это позволило им сделать видеоэссе наглядными, чтобы зритель мог понимать суть видео, не зная при этом содержания рассматриваемой картины [\[17\]](#).

Мы используем в качестве основы нашего исследования упрощённую классификацию видеоэссе, которую выделил К. Китли. Согласно нему, аудиовизуальные эссе разделяются на две разновидности – *пояснительную*, и *поэтическую* [\[12\]](#). Мы рассмотрим видео с канала Every Frame a Painting, чтобы выяснить, как они создают новые образы при помощи уже существующих, а также как именно визуальный ряд применяется для объяснения мыслей авторов.

Пояснительные видеоэссе могут изучать множество различных тем - от повествовательных особенностей фильма до кинематографических приёмов. В подобных видеоэссе для раскрытия темы используются различные иллюстративные эффекты, графика и анимация с поясняющим звукосопровождением и монтажом. Иллюстративность является отличительной особенностью таких работ. Само видео становится некой формой выражения, раскрывающей тему, о которой нужно рассказать. Подобные короткие исследования становятся важными средствами, пригодными для использования в обучении кинематографии и киноведения [\[16, с. 823-824\]](#).

К *пояснительным* видеозэссе относится большинство видеороликов на канале Every Frame a Painting. В качестве примера мы рассмотрим одно из последних видео на канале - «The Marvel Symphonic Universe» («Симфоническая вселенная Marvel»)^[8], поскольку в нём авторы наглядно демонстрируют приёмы монтажа, сочетая различный звуко-ряд с кадрами из фильмов, а также используя в ручную снятые кадры.

В видео авторы критикуют фильмы кинематографической вселенной Marvel за отсутствие выделяющегося саундтрека. Чжоу отмечает, что композиторы слишком часто пользуются оркестром, который ничем не отличается от оркестровой музыки в большинстве блокбастеров. В некоторых случаях они даже немного копируют музыку из других фильмов.

Для подкрепления своей мысли авторы проводят различные манипуляции с монтажом кадров из фильмов. Сначала они показывают сцену из ленты «Железный человек», в которой на заднем плане играет не слишком запоминающаяся по мнению авторов музыка. После этого они показывают те же самые кадры, но уже без музыки на заднем фоне. Так авторы проверяют, меняется ли восприятие зрителей, если немного изменить сцену. Тем самым они сами создают новый образ, чтобы донести до зрителя информацию, которую невозможно описать одними словами.

Авторы демонстрируют кадры из различных фильмов студии Marvel, среди которых представлены «Тор», «Мстители», «Человек-муравей», «Стражи галактики» и «Мстители: Эра Альтрона». Отрывки подбираются как аргумент в пользу того, что фильмы студии Marvel выбирают слишком предсказуемый видеоряд – под смешную сцену используется смешная музыка, под грустную – грустная, под напряжённую – зловещая и т.д. В сочетании эти кадры доносят зрителю мысль автора. Подобные примеры не были бы возможны, если бы эссе было представлено в текстовом виде – оно требует от зрителя визуального представления о картине, а также представления о музыкальном ряде.

Авторы в дальнейшем повторяют приём с убраным звуком, но в этот раз для доказательства того, что запоминающаяся музыка присутствует в фильмах Marvel, однако она заглушена. Для этого они убрали закадровый монолог из одной из сцен фильма «Первый мститель: Другая война», чтобы сравнить эмоциональное восприятие сцены. Авторы показывают, что если сделать это, то композиция была бы представлена в более выгодном свете и влияла бы на чувства зрителей больше.

После этого на примере разных фильмов обосновывается понятие *temp music* – это музыка, которая используется в тестовом варианте фильма, которую режиссёр накладывает на визуальный ряд, чтобы показать, какой стиль композиции он хочет услышать в финальном монтаже. Примером послужил фильм «300 спартанцев», в котором использовалась музыка на основе саундтрека из ленты «Тит — правитель Рима». Чжоу и Рамос наложили обе композиции на один и тот же видеоряд для сравнения. Также сравниваются кадры из фильмов «Тор» и «Трансформеры: Месть падших», а также «Первый мститель: Другая война» и «Безумный Макс: Дорога ярости».

Помимо этого, авторы канала попросили случайных прохожих напеть мелодию из разных фильмов (включая композиции из Индианы Джонса, Звёздных Войн, Гарри Поттера и др.). После этого они попросили напеть мелодию из какого-нибудь любого фильма Marvel. На это респонденты не смогли ничего ответить, кроме одного мужчины, который в шутку спел песню из мультсериала «Человек-Паук» 1967 года. Эти кадры также используются для подкрепления основного тезиса видеозэссе о неудачном подборе музыки в фильмах студии.

Через вышеописанные способы наглядно показывается, как авторы видеоэссе могут аргументировать свою позицию, прибегая к минимуму вербальных объяснений. Они манипулируют видео- и аудиорядом, чтобы обосновать свою позицию – используется определённая последовательность кадров, заимствуются отрывки из фильмов и снятой авторами хроники, активно используется музыка. Подобные приёмы было бы сложно использовать в иных жанрах и невозможно в текстовых. Аудитория должна слышать и видеть, о чём говорится в эссе, поэтому тут визуальные образы напрямую дополняют вербальные объяснения.

Поэтические видеоэссе отличаются от пояснительных тем, что в них совсем не используется закадровый текст. Это форма аудиовизуальных эссе ближе к искусству, чем к аналитической работе. В ней видеоряд обычно дополняется лишь музыкой, без закадрового текста. Тем не менее образы используются в определённом контексте, который нужен автору для высказывания некоторого тезиса [\[16, с. 824\]](#).

В качестве примера на канале Every Frame a Painting можно привести 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!») [\[8\]](#). В нём без использования закадровых объяснений авторы сравнивают музыкальные композиции из кинокартин с саундтреками из других лент. Видео демонстрирует преемственность музыкальных композиций в голливудских фильмах, используя лишь необходимую музыку и кадры из кинолент.

Сначала зрителю показывают сцену из определённой картины с оригинальной мелодией. После этого тот же видеоряд повторяют с похожей композицией из другого фильма. Таким образом заимствуется сцена из ленты «Трансформеры: Тёмная сторона Луны» 2011 года. В первый раз визуальный ряд сопровождается музыкой из трейлера фильма «Начало» 2010 года, которую написал Зак Хэмси, а во второй раз – оригинальным саундтреком от Стива Яблонски. Сходство двух аудиокомпозиций сравнивается при помощи простого монтажного приёма – кадры с похожей музыкой и идентичным видеорядом следуют прямо друг за другом.

Следующий пример – отрывок из фильма «Стражи галактики» 2014 года с композицией Алана Сильвестри из картины «Мстители» 2012 года. Сцену показывают во второй уже с оригинальной мелодией Тайлера Бэйтса, написанную специально для фильма. В видеоэссе также демонстрируются отрывки из лент «Звездный крейсер Галактика», «Звёздная пыль», «Ральф» другие. Все использованные кадры представлены в двух версиях – под оригинальный саундтрек и под похожую музыку. Авторы без закадрового текста доказывают зрителям через видеоряд и музыку, что голливудские картины заимствуют музыкальные шаблоны из фильма в фильм, чего зрители часто не замечают. Таким образом создатели ролика воспользовались преимуществами методов невербального способа передачи информации. В видео нет голоса диктора – зрители сами выстраивают логическую цепочку посредством наблюдения определённой последовательности кадров и прослушивания музыки.

Такой способ коммуникации с аудиторией невозможно было бы использовать в печатных материалах и даже кинорецензии в формате видео, ведь они опираются прежде всего на вербальные объяснения автора. В печатной критике мы видим только текст, практически полностью лишённый визуальных образов (однако в некоторых статьях могут использоваться скриншоты). В видеорецензии же автор сочетает вербальные и невербальные способы передачи информации, но не может целиком убрать словесные объяснения, опираясь только на визуальный и музыкальный ряд. В противном случае

рецензент рискует создать лишь монтаж со сценами из фильма без высказывания своего личного мнения.

Видеоэссе же использует невербальные методы коммуникации как особый способ нарратива. Для того, чтобы понять конкретный тезис автор без труда может обойтись без закадровых объяснений – современные методы монтажа делают это возможным. Это и привело к появлению отдельной разновидности видеоэссе в виде поэтических работ.

Заключение

В результате проведённого нами исследования в соответствии с поставленной целью и указанными в её рамках задачами были получены следующие выводы. Видеоэссе использует невербальную форму передачи информации, поскольку оно передаёт знания, которые невозможно в полной мере воспроизвести словесно. Большинство аудиовизуальных эссе сочетают вербальные и невербальные методы передачи информации – то есть словесные объяснения дополняются видеорядом и музыкой, которые могут дать дополнительный контекст и послужить иллюстрацией мыслей авторов. При этом в отдельных случаях, эссеисты могут сделать основной акцент на невербальных методах, значительно сократив или полностью убрав вербальные объяснения.

Мы рассмотрели понятие «трансобраз», который подразумевает новый образ, созданный из уже существующих. Видеоэссе пользуется «трансобразами» для передачи знаний аудитории, которые невозможно было бы передать в текстовом виде. Они могут представлять собой как сочетание кадров и музыки из нескольких разных картин, так и сочетание фильма с документальной хроникой, изображением и графикой.

Также мы сделали вывод, что вербальные приёмы дискурса не располагают к полному раскрытию тезисов для исследований в области кинематографа. Работа с видеоформатом может дать исследователям возможность к совершению новых научных открытий в этой сфере.

Для того, чтобы раскрыть эту мысль, мы проанализировали видео с канала Every Frame a Painting, пользуясь ранее предложенной другим исследователем упрощённой классификацией аудиовизуальных эссе. На примере этих видеороликов, мы увидели, что в них используются приёмы, которые несвойственны другим жанрам. Авторы видеоэссе могут использовать в своих работах кадры и музыку из различных картин в разнообразных сочетаниях для объяснения темы видеоролика. Они задействуют все преимущества видеомонтажа и программ-редакторов для создания своих исследований.

Подобные способы не были возможны в традиционных печатных жанрах кинокритики, так как у авторов отсутствует возможность дополнить свой текст видеоматериалами. При этом эффект от видеоэссе трудно повторить и в других интернет-жанрах кинокритики, поскольку видеоэссеисты смогли сформировать уникальный способ визуального нарратива, в котором визуальный ряд имеет большее значение для нарратива, чем вербальные объяснения.

Данная статья должна помочь при дальнейшем изучении видеоэссе и может послужить дополнением к теоретическому аппарату исследований, касающихся данного жанра, а также всей кинокритики в целом.

Библиография

1. Глазкова Е.А. Гибридные жанры кино-и видеоэссе в современном экранном пространстве: история, особенности и перспективы // Университетский научный

- журнал. 2016. С. 234-243.
2. Огурцов А.Н. Основы научных исследований: Учеб.-метод. пособие // Харьков: НТУ. 2008. 178 с.
 3. Тихонова Ю. В. Жанр эссе в современном преломлении // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. 2017. № 19. С. 69-79.
 4. Эпштейн М.Н. Эссе об эссе. 1982. [Электронный ресурс] URL: http://www.emory.edu/INTELNET/esse_esse.html (дата обращения: 22.06.2023).
 5. Baker U. Beyin Ekran // Istanbul : Birikim Yayınları. 2015. 364 p.
 6. Battaglia J. Everyone's a Critic: Film Criticism Through History and Into the Digital Age // New York: The College at Brockport. 2010. 49 p.
 7. Bernstein P. What is a Video Essay? Creators Grapple with a Definition. 2016. [Электронный ресурс] URL: <https://filmmakermagazine.com/98248-what-is-a-video-essay-creators-grapple-with-a-definition/#.YAmacl4zbcu> (дата обращения: 24.04.2023).
 8. Every Frame a Painting. Hollywood Scores & Soundtracks: What Do They Sound Like? Do They Sound Like Things?? Let's Find Out! 2016. [Электронный ресурс] URL: https://www.youtube.com/watch?v=IEfQ_9DIItI&t (дата обращения: 22.06.2023).
 9. Every Frame a Painting. The Marvel Symphonic Universe. 2016. [Электронный ресурс] URL: www.youtube.com/watch?v=7vfqkvwW2fs&t (дата обращения: 22.06.2023).
 10. Grant C. The Audiovisual Essay as Performative Research // NECSUS European Journal of Media Studies. 2016. No. 5 (2). Pp. 255-265. doi:10.25969/mediarep/3370.
 11. Gürkan İ. Film Çalışmalarında Eleştirinin Dönüşümü: Görsel-İşitsel Denemeler (Audiovisual Essay) / İ. Gürkan // Sinefilozofi, 2019. No. 4 (8). Pp. 284-303. doi:10.31122/sinefilozofi.633100
 12. Keathley C. Notes on cinematography and cinephilia // La camerastylo. 2011. Pp. 176-191.
 13. Langer S.K. Problems of Art: Ten Philosophical Lectures // New York: Charles Scribner's Sons, 1957. 184 p. ISBN 0-02-367510-1.
 14. McWhirter A. Film criticism, film scholarship and the video essay // Screen. 2015. Vol. 56. No. 3. Pp. 369-377.
 15. Sendra E. Video Essays: Curating and Transforming Film Education through Artistic Research»/ E. Sendra // International Journal of Film and Media Arts. 2020. Vol. 5. No. 2. Pp. 369-377.
 16. Turkgeldi K. Thinking of Video Essays as A Performative Research With A New Concept: Transimage // SineFilozofi. 2021. No. 6 (11). Pp. 812-825. doi:10.31122/sinefilozofi.823234.
 17. Zhou T. Postmortem: Every Frame a Painting. 2017. [Электронный ресурс] URL: <https://medium.com/@tonyszhou/postmortem-1b338537fab3> (дата обращения: 24.04.2023)

Результаты процедуры рецензирования статьи

В связи с политикой двойного слепого рецензирования личность рецензента не раскрывается.

Со списком рецензентов издательства можно ознакомиться [здесь](#).

Тема рецензируемой статьи нетривиальна, нова и явно будет интересна даже

неподготовленному читателю. В центре исследования находятся «невербальные способы передачи информации в видеоэссе». Как отмечается в работе, «данный жанр использует ключевые преимущества видеоформата, благодаря которым авторы публикаций могут передавать информацию аудитории при помощи использования визуальных материалов. Предполагается, что в будущем видеожанры могут вытеснить текстовые с главенствующей позиции в области кинокритики». Статья полновесна, самостоятельна, оригинальна; большая часть тезисов, которые манифестируются в тексте, аргументированы. Например, «видеоэссе образовалось от текстового жанра литературы и публицистики – эссе. Среди традиционных признаков эссе можно выделить свободную композицию, относительно малый объем, сконцентрированность на конкретной теме, заявленной автором в заголовке, а также ярко выраженную авторскую субъективную позицию. Отмечается, что эссе представляет собой медиагибрид, для которого характерно сочетание множества элементов – признания, дневника, рассуждения, статьи, повествования или рассказа. Пересечение границ различных жанров является характерным свойством эссе», или «главная цель видеоэссе: рассказать определённую информацию о предмете обсуждения так, чтобы у зрителя появился материал для размышления. Э. МакВиртер отмечает, что другой целью является погружение массового зрителя в тонкости работы кинематографистов. Видеоэссе нацелены на повышение «визуальной грамотности» среди аудитории, чтобы зрители могли понимать и говорить о процессе создания фильмов и различных тонкостях «внутренней кухни» кинематографа. В них обеспечивается распространение информации, которую раньше можно было узнать лишь в ограниченном количестве источников» и т.д. Текст имеет законченный вид, основная / магистральная позиция автора объяснена доступно, точно, объективно. Принципы анализа, которые автор использует в качестве ведущих, современны, причем аналитический вектор в работе поддерживается с самого начала до конца. Фактических ошибок в сочинении не выявлено, наукообразность не вызывает серьезных нареканий. Хорошо, что цель, задачи и прочие фактические составляющие прописываются полновесно: «цель исследования – провести анализ особенностей жанра видеоэссе, чтобы узнать, как в нём используются невербальные способы передачи информации зрителю. Для достижения поставленной цели были сформулированы следующие задачи: дать определение видеоэссе, рассмотреть его особенности, проанализировать предшествующие исследования в этой области, а также изучить примеры отдельных видеороликов». Материал может быть практически применим, в тексте есть и позиции теоретического плана, которые уместно использовать при формировании исследований смежной тематической направленности. Стиль сочинения тяготеет к аналитическо-системному: например, «в большинстве аудиовизуальных эссе присутствует голос диктора, который зачитывает закадровый текст. Это вербальный метод передачи зрителю. Однако видеоэссе отличается тем, что закадровый текст автора дополняется тем, что зритель видит на экране. Автор использует кадры из фильмов, документальную хронику, отрывки из интервью, инфографику и картинку. Подход к монтажу так же должен быть ответственным, поскольку хронометраж и правильный подбор очередности кадров является ключевым элементом жанра», или «если раньше кинокритики могли делиться своими знаниями лишь на страницах журналов и газет, то сейчас это может сделать любой желающий в своём личном блоге. Современные программы для монтажа также способствуют тому, что выпускать видеоролики теперь можно почти так же быстро, как и печатные материалы. Благодаря этому, многие любители, у которых нет журналистского или кинематографического образования, получили доступ к возможности свободно транслировать свои знания по теории кинематографа на широкую аудиторию» и т.д. Тема исследования соотносится с одной из рубрик издания, противоречий в данном случае нет. Анализ невербального способа передачи

информации осуществлен на примере канала Every Frame a Painting, что подкрепляет уровень новизны, работа касающихся этой контент-платформы практически нет. Считаю, что некоторые суждения, которые высказаны в тексте, можно расширить, углубить: например, «такой способ коммуникации с аудиторией невозможно было бы использовать в печатных материалах и даже кинокритике в формате видео, ведь они опираются прежде всего на вербальные объяснения автора. В печатной критике мы видим только текст, практически полностью лишённый визуальных образов (однако в некоторых статьях могут использоваться скриншоты). В видеорецензии же автор сочетает вербальные и невербальные способы передачи информации, но не может целиком убрать словесные объяснения, опираясь только на визуальный и музыкальный ряд. В противном случае рецензент рискует создать лишь монтаж со сценами из фильма без высказывания своего личного мнения». Выводы по тексту созвучны основному блоку; автор отмечает, что «в результате проведённого нами исследования в соответствии с поставленной целью и указанными в её рамках задачами были получены следующие выводы. Видеоэссе использует невербальную форму передачи информации, поскольку оно передаёт знания, которые невозможно в полной мере воспроизвести словесно. Большинство аудиовизуальных эссе сочетают вербальные и невербальные методы передачи информации – то есть словесные объяснения дополняются видеорядом и музыкой, которые могут дать дополнительный контекст и послужить иллюстрацией мыслей авторов. При этом в отдельных случаях, эссеисты могут сделать основной акцент на невербальных методах, значительно сократив или полностью убрав вербальные объяснения». Цель исследования достигнута, задачи, поставленные в начале труда, решены. Рекомендую статью «Использование невербального способа передачи информации в жанре видеоэссе» к публикации в научном журнале «Litera».