



УДК 070

ОСОБЕННОСТИ ФУНКЦИОНИРОВАНИЯ ИНТЕРТЕКСТА В СТРУКТУРЕ СЕТЕВОГО АУДИОВИЗУАЛЬНОГО КОНТЕНТА

А. М. Шестерина

*Воронежский
государственный
университет*

*e-mail:
shesterina@mail.ru*

В статье рассматриваются интертекстуальные возможности сетевого контента в его аудиовизуальном воплощении. Анализируются формы организации мультимедийного видеопроизведения с позиций гипертекста.

Ключевые слова: интертекст, прецедентный текст, интернет-СМИ, мультимедийный документальный фильм, гипертекст.

Развитие цивилизации нередко актуализирует потенциал, заложенный в рамках различных форм ее бытования. Подобный процесс мы со всей очевидностью наблюдаем, когда обращаемся к анализу сетевой среды с позиций интертекста. Складывается ощущение, что сеть с ее гипертекстом, линками, мультимедийностью, интерактивностью будто бы создана для вариатизации интертекстуальных структур. На заре формирования медийного сектора интернета подобное заявление можно было распространить на текстовый его сегмент. Сегодня же это утверждение позволительно смело калькировать и на аудиовизуальный сектор сети.

Активные процессы визуализации, захватившие все сферы массовой коммуникации, заставляют исследователей осуществлять попытки применения концепций, сформировавшихся на базе печатного текста, к интерпретации возможностей аудиовизуальных СМИ. Одним из перспективных направлений становится исследование интертекстуальных связей на материале именно сетевого видеоконтента.

Интертекстуальность была свойственна аудиовизуальным СМИ уже на заре их формирования. Позаимствовав у печатного текста практику интерпретации «чужих слов», тележурналистика трансформировала интертекстуальные отношения, добавив к ним более частое, чем в прессе, непосредственное цитирование фрагментов – преимущественно прецедентных, – с изменением их смысловой нагрузки в контексте нового произведения.

В массмедиа такое цитирование с изменением содержания часто имеет субкультурный оттенок. Медийные тексты всегда ориентируются на границы субкультур целевой аудитории – в области же построения интертекстуальных связей такая ориентация неизбежна: в противном случае аудитории будет непонятен смысл интертекста. Такая практика относительно субкультурного влияния рождает два типа интертекста.

В первом случае интертекст формируется только в рамках одной субкультуры (автор включает в свой текст фрагмент иного текста, трансформируя его смысловую нагрузку, но не изменяя его принадлежности к данной субкультуре). Так, в авторской передаче Дмитрия Азарова «Былое и дума» ведущий, произнося фразу: «Достоевский всех вокруг обвинял в том. Что они не знают русский народ», – может быть уверен в том, что его зритель поймет смысл сказанного (согласится или не согласится, но поймет). Целевая аудитория программы знакома с творчеством Ф. М. Достоевского и, самое главное, апелляция к его творчеству как к значимому аргументу для нее естественна.

Во втором случае автор «выхватывает» текст из инородной субкультуры и включает его в свое произведение с трансформацией и адаптацией к границам восприятия целевой аудитории. Так, в специальном репортаже «Назад в СССР» журналист включает в текст цитаты, ассоциирующиеся у зрителей старшего возраста с Советским Союзом, но поскольку программа обращена к молодой аудитории, цитаты в контексте получают иное, немного ироничное звучание.

Примеров подобной работы с текстом мы встречаем немало во всех типах СМИ. Однако аудиовизуальные медиа сумели обогатить структуру интертекстуальных взаимосвязей имманентным соединением звучащего слова и движущегося изображения. Монтажная природа телевидения позволила ему включать в поле интертекстуального взаимо-



действия не только вербальный текст, но и текст иконический, когда, например, прецедентное видео, сопровождающееся новым закадровым текстом, изменяло свое содержание. Так, предновогодний репортаж о подготовке к празднику на фоне кадров из фильма «С легким паром» буквально погружает зрителя в атмосферу новогодней ночи. Этот пример можно считать шаблонным – настолько часто он воспроизводится современными тележурналистами.

С легкостью можно обнаружить на ТВ и обратный процесс – когда знакомые всем узнаваемые фразы сопровождаются новым видео и обретают новый смысл. К примеру, фраза из басни И. А. Крылова «Квартет» в репортаже о попытке украинского правительства урегулировать ситуацию на Майдане воспринимается контекстуально.

Особенностью такого рода практик на ТВ является то, что они в гораздо большей степени, нежели интертекст в печати, рожают подтекст. И, как правило, именно подтекст становится ключевым компонентом медиасообщения. Объяснить такой феномен можно пересечением как минимум двух знаковых систем – вербальной и иконической. Однако иногда к ним может присоединяться и третья система – звуковая (интершум, музыка). Этот пласт также может формировать интертекстуальные связи, если в качестве музыкальной подложки будет использован «говорящий» звуковой ряд. Так, в документальном фильме о тоталитаризме использование в качестве подложки фрагмента «Лебединого озера» П.И. Чайковского сразу же возвращает нас в эпоху, когда трансляция этого балета по ТВ была символом кризиса власти.

В целом можно отметить тот факт, что интертекстуальные связи в аудиовизуальных СМИ функционируют несколько иначе, нежели в СМИ печатных. Еще большую специфичность этих процессов мы наблюдаем в сетевых СМИ.

Развитие аудиовизуального сектора сетевых СМИ актуализирует сегодня те возможности, которые некогда были свойственны только печатному тексту. Телевизионный сетевой продукт впитывает особенности, свойственные традиционным аудиовизуальным СМИ, и интегрирует также свойства печатного текста.

Ярчайшим примером такого рода «слияния» параметров электронной и печатной журналистики может служить мультимедийное (или интерактивное) видео. Так, на сайте «РИА Новости» в разделе «Интерактивное видео» мы обнаруживаем фильмы, построенные по принципу гипертекста: в момент просмотра «основного» фильма появляющиеся на экране гиперссылки позволяют нам уйти в сторону от повествования и услышать голоса героев, рассказывающие о себе или о своем опыте, посмотреть дополнительное видео по теме, тексты, размещенные в сети, фотографии, карты, схемы и т.д. Такое построение фильма в корне меняет функции интертекста. Последний, в зависимости от воли зрителя, может стать как ключевым элементом просмотра, так и незначительной дополнительной деталью.

У автора в этом случае формируется дополнительная задача по установлению интертекстуальных связей. Если в печатном тексте читатель невольно знакомится с элементом чужого высказывания, то в гипертекстовом документе к последнему надо еще привлечь внимание и сформировать интерес. Причем таким образом, чтобы зритель вернулся к исходному материалу. Автору приходится усиливать апеллятивную функцию интертекста для того, чтобы получить искомый результат. Нередко в этом ключе используется так называемая подсветка смысла, когда предшествующий видеофрагмент «готовит» зрителя к появлению чего-то важного на экране.

Далее, в сети в качестве участников интертекстуальных взаимосвязей часто выступают комментарии видео. Порой они становятся более значимыми, чем первичный видеоматериал, который интерпретируется так, что провоцирует появление нового интертекста – уже в комментариях зрителя. Пользователи комментируют первичное видео не только с использованием текста, но и с привлечением собственных видеофрагментов. Аудитория в итоге просматривает и первичный авторский материал, и вторичное видео пользователей. Мы получаем не только новый коллективный текст, но и нового коллективного автора с совершенно непредсказуемыми характеристиками. Текст же в результате обладает не только незавершенной композицией, но и такой структурой, которая может развиваться во времени бесконечно и дополняться на протяжении многих лет, создавая собственную историю не столько конкретного события, сколько развития мыслей и оценок. Исходный текст может полностью изменить не просто первоначальную идею, но и принадлежность к жанровой



группе (к примеру, из информационного стать аналитическим или художественно-публицистическим). А в целом вся совокупность видео и комментариев к нему становится носителем уже даже не информации о событиях, ситуациях, проблемах, а своего рода фиксации развития философской мысли коллективного пользователя, хранилищем трансформации общественного мнения и настроений в рамках какой-то темы.

Еще более сложные интертекстуальные отношения выстраиваются в социальных сетях. Здесь на первое место выходит референтивная функция интертекста, заставляющая зрителя обратиться к «внешнему» миру, на время отключившись от исходного текста. Именно в социальных сетях ярчайшим образом проявляется взаимодействие между категориями «Интертекст» и «Гипертекст». И именно здесь мысль Р. Барта о том, что «всякий текст есть между-текст по отношению к другому тексту» становится очевидной. Особенно ощутимо это тогда, когда на стене своего аккаунта пользователь выкладывает видеотрегмент не потому, что он обладает какой-то самодостаточной ценностью, а потому, что он иллюстрирует эмоциональное состояние владельца странички, как-то «высвечивает» его настроение. И в этом смысле видеотрегмент становится способом обсуждения не его содержания, а «содержания» внутреннего мира пользователя. Это подтверждается комментариями, которые могут содержать фразы «что с тобой?» или «откуда у тебя такие мысли?». Как правило, для того, чтобы выполнить такую функцию, видео должно быть прецедентным – легко узнаваемым аудиторией и многократно воспроизводимым. Но в том-то и особенность социальных сетей, что за счет легкости копирования и ретрансляции они наделяют подобными качествами не только яркие феномены культуры, но и видеопроизведения сомнительного содержания. Так, короткая видеозарисовка «Ерш!», облетевшая социальные сети с невероятной скоростью и известная едва ли не каждому пользователю, сегодня используется уже в качестве иллюстрации своему настроению.

Нередко такое видео соотносится со статусом пользователя или сопровождается собственным текстовым пояснением. И в том, и в другом случае, как правило, авторы используют два механизма – эффект обманутого ожидания (видео противоречит статусу) и эффект усиленного ожидания (в статусе содержится лишь намек на то, что потом поясняет видео). Такую же практику мы встречаем и в традиционных СМИ (см. подробнее [1]), однако именно сеть позволяет использовать ее в контексте аудиовизуального продукта – причем не только в рамках авторской публикации, но и шире – в границах комментариев к ней.

В социальных сетях «комментаторы» исходного видео вообще нередко выкладывают «свое» видео, которое отражает их эмоциональную реакцию на первичную публикацию. То есть, видео оценивается аудиторией как продукт психической деятельности пользователя, несмотря на то, что аудитория прекрасно понимает, кому принадлежит его авторство. Это явление, появившееся в сетевой среде, во многом изменило представления о функционировании интертекста в целом. Думается, сетевые реалии создадут еще немало новых форм, которые нам предстоит осмыслить.

Список литературы

1 Шестерина А. М. Прецедентные тексты в полемических публикациях современной российской прессы / А. М. Шестерина // Феномен прецедентности и преемственность культур / под общ. ред.: Л. И. Гришаевой, М.К.Поповой, В.Т.Титова. – Воронеж: Воронежский государственный университет, 2004. – 312 с. (Серия «Монография», вып. 8) – С. 266.

INTERTEXTUAL ELEMENTS OF NETWORK AUDIOVISUAL CONTENT

A. M. Shesterina

Voronezh State University

e-mail:
shesterina@mail.ru

The article studies the intertextual resources of the network content considered in its audiovisual image. The forms of arranging multimedia video reproduction are analyzed from the hypertext perspective.

Keywords: intertext, precedent text, Internet media, multimedia documentary film, hypertext.