

На правах рукописи

ГЛАЗКОВА ЕЛЕНА АЛЕКСАНДРОВНА

**ХУДОЖЕСТВЕННО-ВЫРАЗИТЕЛЬНОЕ СВОЕОБРАЗИЕ
ТРАНСМЕДИЙНЫХ ЭКРАННЫХ ПРОИЗВЕДЕНИЙ**

Специальность 17.00.03 – кино-, теле- и другие экранные искусства

АВТОРЕФЕРАТ

диссертации на соискание учёной степени
кандидата искусствоведения

Москва – 2017

Работа выполнена на кафедре сценарного мастерства и искусствоведения
ФГБОУ ДПО «Академия медиаиндустрии»

Научный руководитель: кандидат искусствоведения,
доцент кафедры экранных искусств
ФГБОУ ДПО «Академия медиаиндустрии»
Пархоменко Яна Александровна

Официальные оппоненты: доктор культурологии, кандидат
искусствоведения,
профессор факультета коммуникаций,
медиа и дизайна *ФГАОУ ВО*
«НИУ «Высшая школа экономики»
Новикова Анна Алексеевна

кандидат искусствоведения,
заведующий кафедрой
режиссуры кино, телевидения и
мультимедиа *АНО ВО «Институт
кино и телевидения (ГИТР)»*
Кемниц Ярослав Юрьевич

Ведущая организация: ФГБОУ ВО «Московский государственный
институт культуры», факультет
медиакоммуникаций и аудиовизуальных
искусств, кафедра киноискусства

Защита состоится 19 октября 2017 г. в 13.00 на заседании
диссертационного совета Д 206.002.01 при ФГБОУ ДПО «Академия
медиаиндустрии (ИПК работников ТВ и РВ)» по адресу: 127521, г. Москва,
улица Октябрьская, д.105, корп. 2, аудитория 10.

С диссертацией можно ознакомиться в научной библиотеке ФГБОУ ДПО
«Академия медиаиндустрии» по адресу: 127521, г. Москва, ул. Октябрьская, д.
105, корп. 2, ком. 805.

Автореферат диссертации размещён на сайтах: <http://ipk.ru> и
<http://vak.ed.gov.ru>

Автореферат разослан «___» _____ 20__ г.

Учёный секретарь диссертационного совета,
кандидат филологических наук

В.М. Латенкова

Общая характеристика работы

Актуальность исследования. Трансформации, принесённые в современную медиасферу цифровыми технологиями, напрямую затрагивают экранные искусства. В условиях современной культуры формируется особая «цифровая эстетика», в основе которой лежит медийное расширение человеческой реальности. Современная медиасфера характеризуется «мультиплатформенностью», т.е. многообразием платформ, каналов, физических носителей. Физические свойства, технические характеристики и специфика художественной выразительности любой медиаплатформы влияют на восприятие пользователем информации, коммуникационные процессы и, вследствие этого, мироощущение медиапользователей. Тем самым формируется запрос аудитории к особым повествовательным и эстетическим моделям. В начале XXI века для описания *процессов создания и координирования* новых медийных моделей зарубежными исследователями было введено понятие **трансмедийное повествование** (англ. transmedia storytelling)¹. Такой вид повествования подразумевает существование *масштабной нарративной «Вселенной», независимые части которой симультанно развиваются на разных медиаплатформах и дополняют друг друга, глубже погружая реципиента в повествование.*

Модель трансмедийного повествования предполагает структурную неустойчивость, вследствие развития технологий и изменений запросов аудитории, что формирует тенденцию производства *особых гибридных аудиовизуальных форм, в которых на структурном и содержательном уровнях комбинируются различные виды медиа.* Подобные произведения определяются как **трансмедийные**, а ключевое свойство, *обеспечивающее способность к медийному расширению, многоуровневой гибридизации, стимулированию аудитории к сотворчеству* – **трансмедийность**. Формируя комплексы собственных художественно-выразительных средств, художественных и повествовательных приёмов, стилевых и композиционных особенностей, трансмедийные экранные произведения оказывают существенное влияние на художественный язык кинематографа и телевидения, а также экранную культуру в целом.

¹ Jenkins H. Transmedia Storytelling//Technology review. URL: <https://www.technologyreview.com/s/401760/transmedia-storytelling/> (дата обращения 5.06.2017).

Концепция трансмедийного повествования интегрирована в теорию и практику медиаиндустрии. Однако зачастую можно констатировать отсутствие чёткого понимания того, какие именно экранные произведения относятся к трансмедийным. В рамках данного исследования под трансмедийными понимаются *произведения, в которых симультанное расширение посредством ряда платформ заложено авторами, а также объекты экранных искусств, расширяющиеся в медиaprостранстве посредством сотворческой деятельности аудитории.* В определённом смысле, зарождение трансмедийности происходит как следствие процессов взаимовлияния профессиональной и любительской медиасред². Таким образом, трансмедийность представляет собой *категориальное понятие, соотносимое с ключевым свойством современной медийной реальности, порождённым социокультурными, технико-технологическими и медийными процессами.*

Степень научной разработанности темы. В отечественных исследованиях трансмедийность и трансмедийное повествование наиболее полно анализируются с позиций филологии, теории коммуникаций, журналистики и лингвистики. В ряде исследований трансмедийность не связывается напрямую с экранными искусствами. С.В.Иванова и О.Е.Артемова рассматривают феномен «трансмедийной журналистики», характеризуя его как «новый облик массмедийной коммуникации», сформированный вследствие обращения в интернет-пространстве гибридных медиатекстов³. Е.В.Прасолова уравнивает понятия «трансмедийной истории» и «мультимедийной истории», описывая эволюцию журналистского текста⁴. В.Э.Шевченко использует термин «трансмедиа» и трактует его как «технологию, в которой для раскрытия события привлекаются все современные виды медиа, форматы и цифровые платформы» с целью расширения целевой аудитории⁵. Ю.Б.Идлис трактует трансмедийность как «сущностную характеристику» сценарного текста и вводит категорию «трансмедийного воображения», необходимого для его

² В рамках данной работы классификация медиасред проводится по способу формирования и обращения в них художественного и информационного контента. Классификация приведена в диссертации на рис.2, с.44. – *Прим.авт.*

³ Иванова С.В., Артемова О.Е. Маршрутизация восприятия и воздействующий потенциал политического интернет-медиатекста//Политическая лингвистика. 2013. №3 (45). С.36.

⁴ Прасолова Е.В. Функционально-стилевые особенности мультимедийной истории как жанра интернет-сми. Автореферат на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – М., 2016. С.18.

⁵ Шевченко В.Э. Визуальные коммуникации: тенденции форм и технологий передачи информации//Вестник Челябинского Государственного Университета. 2015. №5 (360). Филология. Искусствоведение. Вып. 94. С.189.

восприятия⁶. Аспекты трансмедийности, связанные с построением трансмедийных повествовательных структур в экранных искусствах и наиболее значимые для данной работы, раскрываются в исследованиях С.Л.Уразовой⁷ и Н.Л.Соколовой⁸. Наравне с термином «трансмедийное повествование» С.Л.Уразова использует понятие «трансцендентальное повествование»⁹, характеризуя так «новый вид экранной коммуникации», к которому обращается современное телевидение. Н.Л.Соколова рассматривает социально-философские аспекты трансмедийности в контексте современной популярной культуры. Важные аспекты реализации трансмедийного повествования в отечественной медиасфере рассматриваются исследователями медиа Р.Р.Гамбарато, Е.Г.Лапиной-Кратасюк¹⁰ и А.С.Сумской, которая выявляет «теоретико-методологические основания продюсирования трансмедийных проектов»¹¹. Ряд отечественных исследователей в той или иной степени ссылается на научные и научно-популярные работы¹² американского медиаисследователя Г.Дженкинса, укрепившего понятия трансмедийности и трансмедийного повествования в контексте мультиплатформенности современной медиасферы. Работа исследователей К.А.Сколари, П.Бертетти и М.Фримана «Трансмедиа археология»¹³ также входит в круг основополагающих исследований трансмедийности, вписывающих трансмедийность в историко-культурный контекст. Внимания заслуживают труды практиков экранных искусств – писателя и дизайнера

⁶ Идлис Ю.Б. Категория автора в тексте сценарной адаптации (на материале сценариев Гарольда Пинтера). Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – М., 2006. С.34, 45-52.

⁷ Уразова С.Л. Телевидение как институциональная система отражения социокультурных потребностей. Диссертация на соискание степени доктора филологических наук. – М., 2012. С.394-410.

⁸ Соколова Н. Популярная культура в эпоху «новых» медиа: социальный анализ культурных практик. Диссертация на соискание учёной степени доктора философских наук. Самара, 2010 – 354 с. и др.

⁹ Уразова С.Л. Телевидение как институциональная система отражения социокультурных потребностей. Диссертация на соискание степени доктора филологических наук. – М., 2012. С.405.

¹⁰ Лапина-Кратасюк Е. Особенности новых медиа (видео)//ПостНаука – проект о современной фундаментальной науке и учёных, которые ее создают. URL: <https://postnauka.ru/video/38005> (дата обращения 31.01.2017); Lapina-Kratasyuk E., Gambarato R.R. Transmedia Storytelling Panorama in Russian Media Landscape//Russian Journal of Communication. 2015. URL:<http://dx.doi.org/10.1080/19409419.2015.1121789> (дата обращения 05.02.2017); Gambarato R.R., Transmedia Project Design: Theoretical and Analytical Considerations//Baltic Screen Media Review. 2013. Т.1. С.80-100; Gambarato R.R. Signs, Systems and Complexity of Transmedia Storytelling//Communication Studies. 2012. №12. С.69-83. и др.

¹¹ Сумская А.С. Теоретико-методологические основания продюсирования трансмедийных проектов//Вестник Челябинского государственного университета. 2015. № 5 (360). Филология. Искусствоведение. Вып. 94. С.338, 340.

¹² Jenkins H., Ito M., Boyd D. Participatory Culture in a Networked Era: A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics. – Cambridge: Polity, 2015. – 160 с.; Jenkins H. Shresthova S., Gamber-Thompson L., Kligler-Vilenchik N., Zimmerman A. By Any Media Necessary: The New Youth Activism, Connected Youth and Digital Futures. NYU Press, 2016. – 352 с.; Thorburn D., Jenkins H. Rethinking Media Change. The Aesthetics of Transition. The MIT Press, 2004. – 416 с.; Jenkins H. Convergence Culture: Where Old and New Media Collide. New York University Press, 2006. – 308 с. и др.

¹³ Scolari C.A., Bertetti P., Freeman M. Transmedia Archaeology: Storytelling in the Borderlines of Science Fiction, Comics and Pulp Magazines. London.: Palgrave Macmillan., 2014. – 95 с.

игр А.Филлипс, писателя и сценариста Ч.Вендига¹⁴. Различные аспекты трансмедийности и трансмедийного повествования анализируют исследователи С.Аткинсон, Р.Праттен, Т.В.Леуварден, Э.Эванс, Ч.Х.Дэвис¹⁵. К исследованию были привлечены материалы учебного курса Университета Сонгюнган «Трансмедийное повествование»¹⁶.

Теоретическая база исследования представлена корпусом разноплановых научных трудов. Для трансмедийного повествования важны вопросы соотношения формы и содержания в сложных повествовательных структурах, а также перевода образно-тематических структур из одной знаковой системы в другую. Таким образом, особо значимы труды теоретиков экранных искусств – Л.В.Кулешова, С.М.Эйзенштейна, В.И.Пудовкина, Д.Вертова, М.И.Ромма¹⁷; представителей отечественной формальной школы – В.Б.Шкловского, Ю.Н.Тынянова, В.Я.Проппа¹⁸; структуралистского направления – Ю.М.Лотмана, В.П.Руднева¹⁹. Анализ мультиплатформенных экранных произведений в качестве художественных систем опирается на фундаментальный труд М.С.Кагана «Морфология искусства»²⁰. Особое значение для данного исследования имеют труды М.М.Бахтина, в которых исследуются полифонические структуры, диалогизм и амбивалентность

¹⁴ Phillips A.A. *Creator's Guide to Transmedia Storytelling: How to Captivate and Engage Audiences Across Multiple Platforms*. New York: McGraw-Hill Education, 2012. – 288с.; Wendig C. 25 things you should know about transmedia storytelling//Terrible minds. URL: <http://terribleminds.com/ramble/2012/04/17/25-things-you-should-know-about-transmedia-storytelling/> (дата обращения 30.10.2016) и др.

¹⁵ Atkinson S. The Performative Functions of Dramatic Communities: Conceptualizing Audience Engagement in Transmedia Fiction//International Journal of Communication 8. 2014. С. 2201–2219; Pratten R. *Getting Started with Transmedia Storytelling. A practical guide for beginners*. CreateSpace Independent Publishing Platform, 2011. – 106 с.; Leeuwerden T.V. *Transmedia Storytelling The benefits of Participative Consistency and the Hidden Markov Model*. NHTV Breda University of Applied Sciences, 2015. – 91 с.; Evans E. *Transmedia Television. Audiences, New Media, and Daily Life*. New York, London: Routledge, 2011. – 207 с.; Davis C.H. Audience Value and Transmedia Products//T. Storsul and A. Krumsvik (eds.), *Media Innovations (Göteborg: Nordicom)*. 2013. С.175-190.

¹⁶ Transmedia storytelling//FutureLearn. URL: <https://www.futurelearn.com/courses/transmedia-storytelling> (дата обращения 31.01.2017).

¹⁷ Kuleshov on Film: Writings by Lev Kuleshov. University of California Press, 1975. – 237с.; Эйзенштейн С. М. Избранные произведения: В 6 т. Электронные книги. По изд. – М.: Искусство, 1964-1971. – 696, 566, 672, 790, 600, 560 с.; Пудовкин В.И. Кинорежиссёр и киноматериал. По изд. Вс. Пудовкин. Собрание сочинений в трёх томах. Том 1. М.: «Искусство», 1974. С.167-180. URL: <http://kinoseminar.livejournal.com/13457.html> (дата обращения 30.10.2016); Вертов Д. Статьи, дневники, замыслы. Под ред. С.Дробашенко. Электронная книга. По изданию – М.: Искусство, 1966. – 320с.; Ромм М. Избранные произведения в 3-х томах. Т.1. М.: Искусство, 1980. – 576 с.

¹⁸ Шкловский В.Б. Искусство как приём. URL: <http://www.orojaz.ru/manifests/kakpriem.html> (по изданию – Шкловский В. Б. О теории прозы. – М.: Круг, 1925. С.7-20; дата обращения – 21.09.2016); Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. Электронная библиотека RoyalLib.com.URL: http://royallib.com/book/tinyanov_yuriy/poetika_istoriya_literaturi_kino.html (дата обращения 17.08.2016); Пропп В.Я. Морфология «волшебной» сказки. Исторические корни волшебной сказки. – М.: Лабиринт, 1998. – 335 с.

¹⁹ Лотман Ю. М. Структура художественного текста. – М.: Искусство, 1970. – 384 с. Лотман Ю.М., Цивьян Ю.Г. Диалог с экраном. – Таллинн: Александра, 1994. – 144 с.; Лотман Ю.М. Семиотика кино и проблемы киноэстетики. Таллин: Ээсти Раамат, 1973. – 92 с.; Руднев В.П. Реальность как ошибка. – М.: Гнозис, 2011. – 320 с.

²⁰ Каган М.С. Морфология искусства. М.: Искусство, 1972.– 440 с.

художественных текстов²¹, а также ряд трудов современных исследователей²². Исследование касается вопросов психологии творчества и восприятия с опорой на классические труды Л.С.Выготского и Р.Арнхейма²³.

Среди зарубежных основоположников кинотеории следует отметить работы Л.Деллюка, А.Базена, З.Кракауэра²⁴, а также структуралистов и семиотиков – У.Эко, Р.Барта, Ю.Кристевой, Ж.Бодрийяра²⁵ и нарратологов – Ж.Женетта, В.Шмида²⁶. Важное значение имели труды немецкого философа и теоретика культуры В.Беньямина, канадского медиафилософа М.Маклюэна²⁷. Вопросы формирования «двойной реальности» массмедиа и самовоспроизводства медиасистем рассматриваются в контексте трудов немецкого социолога Н.Лумана²⁸. Теоретическую основу работы также составили труды М.И.Кривошеева, посвящённые перспективам развития и технологической специфике цифрового телевидения²⁹.

Различные аспекты развития экранной культуры представлены в трудах отечественных медиаисследователей и киноведов К.Э.Разлогова, О.В.Аронсона,

²¹ Бахтин М.М. Автор и герой. К философским основам гуманитарных наук. – СПб.: Азбука, 2000. – 234 с.; Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. – М.: Художественная литература, 1975. – 504 с. Бахтин М.М. Из жизни идей. – М.: Лабиринт, 1995.; Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. – М.: Искусство, 1979. – 424 с. и др.

²² Библер В.С. Михаил Михайлович Бахтин, или поэтика культуры (На путях к гуманитарному разуму). – М.: Гнозис, 1991, – 170с.; Волкова Е.В., Богатырева Е.А. В большом времени культуры: М.М.Бахтин//Вестник Московского университета. Сер.7. Философия. 1991. №1. С.48–58; Хамина А.А., Зильберман Н.Н. Теория интермедиальности в контексте современной гуманитарной науки//Вестник Томского государственного университета. 2014. № 389. С. 38–45; Дьяконов Г. В. Диалогийная концепция эстетики и литературоведения М. М. Бахтина URL: <http://hpsy.ru/public/x3070.htm> (дата обращения: 17.11.2016) и др.

²³ Выготский Л. С. Психология искусства. 3-е изд. – М.: Искусство, 1986. – 573 с.; Арнхейм Р. Искусство и визуальное восприятие. – М.: БГК им. Бодуэна де Куртенэ, 2000. – 392 с.

²⁴ Деллюк Л. Фотогения. – М.: Новые вехи, 1924. – 164 с. Отсканированный текст; Базен А. Что такое кино? – М.: Искусство, 1972. – 383 с.; Кракауэр З. Природа фильма: Реабилитация физической реальности. – М.: Искусство, 1974. – 235 с. URL: <http://realskill.ru/wp-content/uploads/blog/krakauer.pdf> (дата обращения 27.09.2016).

²⁵ Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределённость в современной поэтике. – СПб.: Академический проект, 2004.– 384 с.; Эко У. Отсутствующая структура: Введение в семиологию. – СПб.: Симпозиум, 2004. – 544 с.; Эко У. Роль читателя: Исследования по семиотике текста. – СПб.: Симпозиум, 2007. – 502 с. и др.; Барт Р. Введение в структурный анализ повествовательных текстов//Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму. – М.: Издательская группа «Прогресс», 2000.; Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. URL: <http://yanko.lib.ru/books/cultur/bart-all.htm> (дата обращения 20.10.2016); Барт Р. Camera lucida. – М.: Ad Marginem, 1997 и др.; Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. – М.: РОССПЭН, 2004. – 656 с.; Бодрийяр Ж. Общество потребления. Его мифы и структуры. – М.: Республика; Культурная революция, 2006. – 269 с.; Бодрийяр Ж. Симулякры и симуляции. – М.: Издательский дом «ПОСТУМ», 2015. – 240 с. и др.

²⁶ Женетт Ж. Фигуры. В 2-х т. – М.: Изд-во им. Сабашниковых, 1998.; Шмид В. Нарратология. 2-е изд. – М.: Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

²⁷ Беньямин В. Произведение искусства в эпоху его технической воспроизводимости. – М.: Медиум, 1996. – 240 с.; Маклюэн Г.М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М.: Жуковский.: КАНОН-Пресс-Ц.; Кучково поле, 2003. – 464 с.;

²⁸ Луман Н. Реальность массмедиа. – М.: Праксис, 2005. – 256 с.; Луман Н. Почему необходима системная теория? URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/2971> (дата обращения 22.02.2017); Луман Н. Невероятность коммуникации//Гуманитарные технологии. URL: <http://gtmarket.ru/laboratory/expertize/2972> (дата обращения 22.02.2017).

²⁹ Кривошеев М.И. Экран в новом времени. – Вестник ВГИК. 2010, № 2. С.4-10 и др.

Н.А.Хренова, М.Б.Ямпольского, М.Е.Голдовской³⁰. Работа опирается на труды отечественных исследователей медиасферы и экранных искусств – Н.И.Дворко, М.И.Жабского, А.А.Калмыкова, В.В.Кравцова, В.Ф.Познина, С.Л. Уразовой, В.С.Хелемендика, Н.А.Цыркун, Я.Ю.Кемница, Я.А.Пархоменко; работы отечественных культурологов и искусствоведов Е.Н.Коротковой, С.И.Борисова, А.В.Соловьёва, И.В. Кукулина, А.А.Деникина, В.В.Тарана³¹. Значимые для данного исследования аспекты отечественной медиакультуры раскрываются в работах отечественного исследователя медиа и экранных искусств А.А.Новиковой³².

³⁰ Разлогов К.Э. Мировое кино: история искусства экрана. – М.: Эксмо, 2011. – 687 с.; Разлогов К.Э. Проблема трансформации повествований//Вопросы философии. №2, М.1979.; Экранная культура. Теоретические проблемы: сборник статей под редакцией К.Э. Разлогова. СПб.: «ДМИТРИЙ БУЛАНИН», 2012. – 752 с.; Аронсон О. Коммуникативный образ: (Кино. Литература. Философия). М.: НЛЮ, 2007. – 384 с.; Аронсон О. В. Метакино. – М.: Ad Marginem, 2003. – 262 с. и др.; Хренов Н.А. Медиа в начале второго десятилетия XXI века: от ренессанса к кризису//Вопросы культурологии. 2013. №12. С.34–41; Хренов Н.А. Взаимодействие зрелищных и визуальных форм в современной культуре//Культура культуры. 2014. №4 (4) С.125-140. и др.; Ямпольский М. Память Тиресия. Интертекстуальность и кинематограф. – М.: РИК Культура, 1993.– 464 с.; Ямпольский М. Язык – тело – случай: Кинематограф и поиски смысла. М.: НЛЮ, 2004, 376 с.; Голдовская М.Е. Творчество и техника: Опыт экранной публицистики. М.: Искусство, 1986. – 218 с.

³¹ Дворко Н.И. Режиссура мультимедиа: генезис, специфика, эстетические принципы. Диссертация на соискание учёной степени доктора искусствоведения. – СПб, 2004. – 334 с.; Дворко Н.И. Интерактивный документальный фильм как феномен цифровой эпохи//ИСОМ. 2014. №5 С.301-307; Дворко Н.И. Интерактивные музыкальные видео: симбиоз инновационных технологий и искусства//Гуманитарные, социально-экономические и общественные науки. 2015. №11. С.25-28; Дворко Н. И. Трансмедийное повествование в цифровую эпоху//Прошлое – настоящее – будущее Санкт-Петербургского государственного университета кино и теле-видения: материалы Всерос. науч.-практ. конф., 29-30 октября 2013 г. – СПб., 2013. – С. 189–193; Кинематограф – зеркало или молот?/Под ред. Жабского М.И. – М.: Канон+, 2010. – 536с.; Жабский М.И. Художественно-коммуникативная природа киноискусства/Сб. науч.-поп. ст.-победителей конкурса РФФИ 2008 года. Часть II. – М., 2009. С. 164-170; Калмыков А.А. Образы НОО. Матрица ключевых посланий/научное издание. – М.: Академия медиаиндустрии, 2013. – 370 с.; Шкондин М.В., Коханов Е.Ф., Кравцов В.В. Жанровая структура новых медиа в условиях трансформации медиасистемы//Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева. 2015. №2. С.317-327; Кравцов В.В. Инновационные изменения в медиапространстве современной России//Журналист. Социальные коммуникации. 2015. № 3-4 (19-20). С.130-135.; Познин В.Ф. Выразительные средства экранных искусств: эстетический и технологический аспекты. Автореферат диссертации на соискание учёной степени доктора искусствоведения. – СПб, 2009. – 43 с.; Познин В.Ф. Экранное творчество: современные тенденции//Вестник ТГУ. 2008. №7. С.425-428; Уразова С.Л. Телевидение в границах синергетики. Вектор. Составляющие. Тенденция. М.: Академия медиаиндустрии, МА «РУСНИКА». 2012. – 114 с.; Уразова С.Л. Шаг ТВ в виртуальную реальность как проекция развития//Вестник ВГИК. 2016. №4(30). С.146-150; Уразова С.Л. О противостоянии медиумов и новых формах экранного продукта//Вестник ВГИК. 2013. №18. С.138-144; Хелемендик В. С. К вопросу о понятиях «Взаимодействие СМИ» и «Конвергенция СМИ//Вестник электронных и печатных СМИ. №16. URL: <http://www.ipk.ru/index.php?id=2230> (дата обращения 22.03.2017); Цыркун Н.А. Комикс и кинематограф: общий генетический код//Артикульт. 2013. № 1 (9). С.4-10; Кемниц Я.Ю. Визуальные эффекты: закат империи аттракционов//Вестник электронных и печатных СМИ. – М.: ИПК работников ТВ и РВ. 2015. С. 109-120; Кемниц Я.Ю. Методика контроля плотности информационных потоков в аудиовизуальном произведении//Выступление 20 апреля 2016 г. XIII Всероссийская конференция «Экраны и публичные пространства в Новое и Новейшее время», ГИИ, 2016; Пархоменко Я.А. Художественная природа римейка. Ч. 1–3. М.: ФГОУ ДПО ИПК работников телевидения и радиовещания, 2011. 180 с.; Пархоменко Я.А. Провокативные ресурсы современной медиасреды. Массмедиа в мультимедийной среде. Основные проблемы и зоны риска. Научн. сб. под ред. С.Л. Уразовой. Серия «Пространство медиа-коммуникации». – М.: Академия медиаиндустрии, 2014. 50-62 с.; Борисов С.И. Видеоконтент в Интернете: эффект «вирусной» распространяемости//Социальные аспекты современного вещания в России/под ред. Л.Ю. Мальковой, О.В. Тихоновой. – М.: МГУ, 2014. С.120–132; Соловьёв А.В. Новая эстетика информационной эпохи: искусство как база данных//Научные ведомости БелГУ. Серия: Философия. Социология. Право. 2009. №8. С.50-55; Кукулин И.В. Машины зашумевшего времени: как советский монтаж стал методом неофициальной культуры. – М.:НЛЮ, 2015.– 536 с.; Деникин А.А. Мультимедиа и искусство: от мифов к реалиям//Художественная культура. URL: <http://sias.ru/publications/magazines/kultura/2014-3/yazyki/843.html> (дата обращения 5.12.2016); Таран В.В. К вопросу о разграничении базовых понятий в контексте современного развития наук об информации//Меди@льманах. 2014. №4. С.18-25.

³² Новикова А.А. Аттракционы на телеэкране//Обсерватория культуры. 2007. №5. С.31-37; Шерстобоева Е.А., Копалкина Т.Г., Лученко К.В., Новикова А.А., Санданов А.Б. Культура в Интернете. Интернет-культура//В кн.: Культура России. 2000-е годы/Рук.: Рубинштейн А.Я.; под общ. ред.: Е.П. Костина. – СПб.: Алетей, 2012. С.719-739.; Новикова А.А. Гибридность как определяющий признак телевизионного формата//Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика. 2010. № 6. С.56-65 и др.

Контекстуально связаны с трансмедийностью исследования теоретика новых медиа Л.Мановича³³. Важную для исследования категорию иммерсивности обстоятельно раскрывает в своих научно-популярных работах исследователь цифровых медиа Ф.Роуз³⁴.

Междисциплинарную теоретическую основу данной работы составили труды Н.А.Носова по виртуальной психологии и виртуалистике; труды по кибернетике В.Ф.Турчина; затрагивающие вопросы виртуальной реальности работы Н.Б.Маньковской; публикации литовского исследователя информационного общества А.Аугустинайтиса; исследования Э.Хухтамо, раскрывающие понятия «экранологии» (англ. screenology) и археологии медиа, а также комплекс работ по социологии, теории информации и информационному обществу, филологии и лингвистике в реалиях интернет-среды, в частности, касающиеся обращения в ней гибридных художественных и трансмедийных текстов³⁵. Вопросы эссеизма как одного из ключевых направлений в современной медиакультуре рассматривается в данной работе с теоретической отсылкой на исследования культуролога и литературоведа М.Н.Эпштейна³⁶. В теоретическую базу исследования входит также комплекс гуманитарных исследований, посвящённых структурной самоорганизации и принципу самоподобия в экранных произведениях (Г.А.Дуарте), медиасфере,

³³ Manovich L. The Language of New Media. Cambridge, Mass.: MIT Press, 2001. – 400с.; Manovich L. Understanding Hybrid Media. URL: <http://manovich.net/index.php/projects/understanding-hybrid-media> (дата обращения 29.10.2016).

³⁴ Rose F. The Art of Immersion: How the Digital Generation Is Remaking Hollywood, Madison Avenue, and the Way We Tell Stories. New York.: W.W.Norton&Company – 384 с.

³⁵ Носов Н.А. Виртуальная психология. – М.: Аграф, 2000. – 432 с. и др.; Турчин В.Ф. Феномен науки: Кибернетический подход к эволюции. Изд. 2-е – М.: ЭТС, 2000. – 368 с. и др.; Маньковская Н.Б. Виртуалистика: художественно-эстетический аспект. Сб. ст. под ред. И. А. Акчурина – Виртуалистика. Экзистенциальные и эпистемологические аспекты. – М.: Прогресс-Традиция, 2004. – 383с; Augustinaitis A. Infotainment: Cultural Hypertext of Double Virtuality. URL: <http://proceedings.informingscience.org/IS2001Proceedings/pdf/AugustinaitisEBKCultur.pdf> (дата обращения 30.01.2017) и др.; Huhtamo E. Elements of Screenology: Toward an Archaeology of the Screen. Токио: ICONICS: International Studies of the Modern Image. 2004. С. 31–82 и др.; Поцелуев С.П. Политические ПАРАдиалоги. Ростов н/Д.: Изд-во ЮФУ, 2008. 391 с., Гофман И. Представление себя другим в повседневной жизни. – М.:КАНОН-ПРЕСС-Ц. Кучково поле, 2000. – 304 с.; Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. М.: ГУ ВШЭ, 2000. – 608 с.; Karnani M., Pääkkönen K., Annala A. The physical character of information//Proc. R. Soc. London, 2009. URL: <http://rspa.royalsocietypublishing.org/content/465/2107/2155> (дата обращения 8.09.2016); Landauer R. The physical nature of information. URL: http://cqi.inf.usi.ch/qic/64_Landauer_The_physical_nature_of_information.pdf (дата обращения 19.05.2016); Lash S. Critique of information. SAGE Publications Ltd. 2002, – 256 с.; Ворошилова М.Б. Креолизованный текст: аспекты изучения//Политическая лингвистика. 2007. №21. С.75-80; Землянова Л.М. Зарубежная коммуникативистика на рубеже веков (проблемы и приоритеты). От книги до Интернета. Журналистика и литература на рубеже тысячелетия. Коллективная монография под редакцией Я.Н.Засурского и Е.Л.Вартановой. – М.: МГУ, 2000. С.61-74; Колокольцева Т.Н. Интертекстуальность и гипертекстуальность в интернет-коммуникации: к вопросу о соотношении категорий//Электронный научно-образовательный журнал ВГСПУ «Грани познания». №1(28). 2014. С.30-34; и др.

³⁶ Эпштейн М. Н. Знак пробела: О будущем гуманитарных наук. – М.: НЛЮ, 2004. – 864 с.; Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. М.: Советский писатель, 1988. – с.370; Эпштейн М. Философия возможного. – СПб.: Алетейя, 2001. – 262 с. и др.

мышлении, познании (В.В.Тарасенко); культуре, медиа и искусстве (Е.В.Николаева и др.), исследовательском дискурсе и социологии³⁷.

Эмпирическая база исследования составлена зарубежными и отечественными экранными произведениями и продуктами, в которых в различной степени и различными методами актуализирована категория трансмедийности, т.е. *в которых на художественном, смысловом и структурном уровнях реализовано сложное сочетание различных видов медиа и которые способны вовлечь аудиторию в процесс сотворчества и достраивания ассоциативных взаимосвязей.* В эмпирическую базу исследования вошли оригинальные проекты отечественной кинокомпании «Bazelevs», интерактивные кинофильмы и экспериментальные сериалы, зарубежные высокобюджетные трансмедийные произведения, экспериментальные мало- и среднебюджетные проекты, экспериментальные любительские кино- и видеопроизведения. Анализируются также отечественные и зарубежные примеры новых гибридных жанров и форм, возникающих в экранных искусствах под влиянием интернет-культуры: кино- и видеоальманахи, кино- и видеоэссе, видеоблоги, художественные промо-фильмы, «бук-трейлеры» (англ. book trailer – креативный видеоролик, анонсирующий литературное произведение), «трейлеры» (англ. trailer – видеоролик, анонсирующий кинофильм), «мэш-апы» (англ. mashup, гибрид, «смесь», – семейство гибридных форм медиа, подразумевающих креативное смешение элементов различных произведений в рамках нового произведения) и др.

Методологическая основа и методы исследования. Исследование опирается на методологический инструментарий современного искусствоведения. В основе

³⁷ Duarte G.A. Fractal Narrative. About the Relationship Between Geometries and Technology and Its Impact on Narrative Spaces. – Bielefeld: Transcript Verlag, 2014. – 380 с.; Ключникова В.Ю. Дискурсивная репрезентация системы возможных художественных миров в жанре «Бондианы». Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата филологических наук. – Иркутск, 2012. – 28 с.; Шаев Ю.М. Пространство и время виртуального нарратива: фрактальный подход//Гуманитарный вектор. Серия: Философия, культурология. 2016. №2 С.88-91 и др.; Тарасенко В.В. Логико-методологические аспекты концепции фрактала. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата философских наук. – М., 1998. 26 с.; Тарасенко В.В. Антропология Интернет: самоорганизация «Человека кликающего»//Общественные науки и современность. 2000. №5. С.111–120; Тарасенко В.В. Фрактальная логика – М.: ЛИБРОКОМ, 2009. –120 с. и др.; Николаева Е.В. Фрактально-пиксельная грамматика медиаральности//Медиафилософия IX. Языки медиафилософии/Под редакцией В.В. Савчука. – СПб.: Издательство РХГА, 2013. – 296 с. – С. 172-180; Николаева Е.В. Концептуальный фрактал в культурных системах//Вестник ЧелГУ. 2013. №13 (304) – С.66-70; Волошинов А.В. Об эстетике фракталов и фрактальности искусства//Синергетическая парадигма. – М.: Прогресс-Традиция. 2002. С.213-246; Кирбаба Ю.В. О семантическом фрактале в искусстве//Вестник АГТУ. 2007. №5. С.109-114. и др.; Личутин А.В. Онтология рекурсивных структур. Автореферат диссертации на соискание учёной степени кандидата философских наук. – Архангельск, 2006. – 19 с.; Деменок С.Д. Просто фрактал. – СПб.: Страта, 2012. – 168 с.; Жуков Д.С., Лямин С.К. Когнитивные аспекты использования метафор фракталов в исследовательском дискурсе//Fractal Simulation. 2011. №2. С. 74-81; Виноградова Н.Л., Шахалова О.И. Диалог как социальный фрактал//Известия ВолГТУ. 2006. №6. С.12-14.

исследования лежит структурный и системный анализ современного медиапространства. Применяется искусствоведческий метод исследования; проводится сопоставительный анализ гибридных художественных форм и форм информационных сообщений. Производится контекстуальный анализ современной медиасферы и основных процессов, протекающих в ней и определяющих специфику трансмедийных экранных произведений. Многоаспектная природа предмета исследования сообщает ему преимущественно междисциплинарный характер, обуславливая точки соприкосновения с культурологией, филологией, теорией коммуникации, нарратологией, литературоведением, социологией, психологией восприятия, теорией информации, кибернетикой, маркетингом, философией и другими областями научного знания.

Хронологические рамки исследования. Эмпирический корпус исследования базируется преимущественно на мультиплатформенных экранных произведениях XXI века, но в работу включён также сегмент аудиовизуального контента второй половины XX века, обусловивший возникновение, развитие и актуализацию трансмедийности в её современной форме.

Гипотеза исследования состоит в предположении, что трансмедийность – это ключевое свойство современной медиасферы, порождаемое социокультурными, технико-технологическими и медийными процессами, обуславливающее ряд значимых изменений в медиасфере и экранных искусствах. Трансмедийность определяет нелинейность, гибридность, нерегулярную, тяготеющую к самоорганизации структуру трансмедийных аудиовизуальных форм; дискретность содержания трансмедийных экранных произведений и их «многослойность», как смысловую, так и художественно-эстетическую. Формирование трансмедийности обусловлено, с одной стороны, изменениями в мироощущении субъектов медийных процессов, формированием новых способов познания мира, творческого самовыражения, построения коммуникации. С другой стороны, трансмедийность формируется вследствие технико-технологического развития современного медиапространства, становления его мультиплатформенности, устойчивого медийного расширения.

Объектом исследования являются художественные и документальные кино- и телефильмы, телесериалы, веб-сериалы, трансмедийные и интерактивные экранные

произведения и продукты, любительские и «псевдолюбительские» экранные произведения, сгенерированные в сети Интернет, в которых актуализировано свойство трансмедийности и которые по ряду определённых признаков (нелинейность структуры, принцип самоподобия на уровне сюжета и композиции, интертекстуальность, гибридность формы, эстетическая и смысловая многослойность, незавершённость, открытость и др.) могут быть отнесены к медиасимбиозам или медиагибридам.

Предметом исследования выступает свойство трансмедийности, различным образом проявляющее себя в разнообразных объектах экранных искусств, обладающих особыми характеристиками художественной выразительности, провоцирующее также возникновение и развитие процессов самоорганизации и гибридизации в современном медиaprостранстве, определяющее развитие таких специфических явлений, как интер- и гипертекстуальность современной медиасферы, формирование медиагибридов и медиасимбиозов, формирование принципа самоподобия и незавершённости экранного произведения и др.

Цель исследования состоит в том, чтобы проанализировать природу трансмедийности и ряд обусловленных данным свойством актуальных медийных явлений, что позволит определить специфику влияния трансмедийности на художественно-выразительное своеобразие современных экранных произведений.

Задачи исследования. Для реализации поставленной цели были выдвинуты следующие задачи:

- определить основные причины возникновения и развития явлений и процессов, обуславливающих наличие трансмедийных форм в современных экранных искусствах;
- выявить и сформулировать признаки информационного и художественно-выразительного своеобразия трансмедийных экранных произведений;
- проанализировать новые аудиовизуальные модели, возникающие вследствие мультиплатформенности современного медиaprостранства;
- определить существующие на данный момент способы реализации трансмедийных повествовательных моделей в современных экранных искусствах;
- проанализировать специфику влияния трансмедийных произведений на экранную культуру и художественный язык экранных искусств.

Научная новизна исследования. Трансмедийность впервые в отечественном научном знании анализируется в искусствоведческом поле. Определены взаимоотношения трансмедийности с рядом родственных понятий – интермедиальность, трансмедиальность и др. Сформирован целостный и актуальный терминологический аппарат, описывающий категорию трансмедийности в её специфических проявлениях. Предложены авторские определения понятий «трансмедийность» и «трансмедийные технологии». Впервые поднят и рассмотрен в тесной взаимосвязи ряд вопросов и проблем, контекстуально связанных с трансмедийными технологиями и экранной культурой. Определены особые свойства медиагибридов и медиасимбиозов. Рассмотрены специфические черты эссеизма как особого направления в современной медиасфере. Выдвинуто предположение о принципе самоподобия как ключевом эстетико-структурном принципе самоорганизации трансмедийного произведения.

Положения, выносимые на защиту

1. Природа трансмедийности характеризуется формированием сложно-ассоциативных взаимосвязей между реальностью и художественным вымыслом, а также симбиотических взаимосвязей между различными видами медиа в рамках единой художественной и/или информационной системы. Данные взаимосвязи обуславливают нелинейную структуру трансмедийных произведений; обеспечивают появление новых аудиовизуальных форм; определяют способы повествования, стилевое и формальное осмысление, содержательное наполнение данных форм; оказывают влияние на традиционные форматы, жанры и формы экранных искусств.
2. Свойство трансмедийности присуще экранным произведениям особых типов. **Первый тип** составляют произведения, трансмедийная природа которых обусловлена *сознательной художественно-эстетической интенцией авторов*³⁸. **Второй тип** представлен медиаобъектами, которым сообщается свойство

³⁸ Актуализация трансмедийности в таких произведениях направлена на решение преимущественно художественных задач. В журналистике, где также реализуется такой подход, могут преследоваться социальные, дидактические, образовательные, публицистические задачи. Примеры произведений данного типа в экранных искусствах – «Найди меня, я твой» (англ. Find me I'm yours, США, 2014, автор – Х.Карлип); «РЕАЛЬНОСТЬ» (2013-2016..., продюсеры А.Пивоваров, П.Костомаров, А.Расторгуев) и др. – *Прим. авт.*

трансмедийности *вследствие маркетинговых и рекламных задач*³⁹. Эти произведения относятся к категории «медиааттракционов» и представляют собой определённый вид рекреационного опыта, характеризуются нацеленностью на потребности конкретных социокультурных групп⁴⁰ в инфотейнмент-контенте и стремлением к его максимальному распространению. **Третий тип** составляют объекты, трансмедийная природа которых обусловлена *творческой и познавательной активностью аудитории*⁴¹. Они характеризуются высокой степенью самоорганизации и самовоспроизведения, оказывают наиболее ощутимое влияние на художественную специфику объектов первых двух типов. Важно отметить, что в произведении каждого типа могут присутствовать элементы двух других, что обусловлено взаимовлиянием современных художественных и медийных процессов.

3. Свойство трансмедийности сообщает мультиплатформенным экранным произведениям особый тип художественной образности, формирующий самобытную эстетику и обнаруживающий такие особенности, как: интерактивность и иммерсивность, как художественно-выразительные средства; содержательная интертекстуальность; смысловая многозначность; стилистическое разнообразие; смешение любительской, документальной и художественной эстетики в рамках одного произведения/продукта; смешение реалистичной и условно-художественной образности в рамках одного произведения/продукта; принцип сюжетного самоподобия; принцип «незавершённости», «открытости» экранного произведения; звукозрительная «многослойность» экранных текстов; гибридность формы.

Научная достоверность результатов исследования обеспечивается: опорой на фундаментальные научные работы; большим охватом эмпирического материала; методологической обоснованностью; апробированием результатов на научных конференциях, в статьях автора в научных и научно-популярных изданиях; профессиональной деятельностью автора как журналиста и режиссёра монтажа;

³⁹ Примеры объектов данного типа включают в себя трансмедиа-франшизу «Звёздные войны» (англ. Star Wars, США, 1977-2017..., продюсеры Дж.Лукас, К.Кеннеди и др.); телесериал «Игра престолов» (англ. Game of Thrones, США, 2011-2018, продюсеры Д.Бениофф и др.); «караоке-комедию» «Самый лучший день» (2015, реж. Ж. Крыжовников) и др. – *Прим.авт.*

⁴⁰ Подобные группы могут подразумевать преданных поклонников конкретного произведения/персонажа; любителей комиксов; конкретную возрастную группу; конкретный социальный слой и т.д. – *Прим.авт.*

⁴¹ Примеры объектов данного типа включают в себя видеозэссе, видеообзоры, полупрофессиональные веб-сериалы, «мэш-апы», ремиксы и др. формы медиагибридов. – *Прим.авт.*

педагогической деятельностью автора.

Научно-теоретическая значимость. В исследовании систематизирован, пересмотрен и расширен понятийный аппарат, контекстуально связанный с трансмедийностью, трансмедийным повествованием и трансмедийными технологиями в экранных искусствах. Предложены авторские определения ряда ключевых понятий. Значительное количество специально привлечённых и переведённых автором материалов из зарубежной практики, опережающей отечественную по степени изученности темы, обеспечивает обмен научно-теоретическими и практическими наработками и поддерживает процесс встраивания отечественных экранных искусств в глобальный контекст.

Научно-практическая значимость. Полученные результаты применимы в профессиональной деятельности практиков экранных искусств и медиа, искусствоведов, кинокритиков, киноведов. Материалы диссертации также нацелены на медиатеоретиков, специалистов по философии и археологии медиа, культурологов, филологов, лингвистов, специалистов по виртуалистике и новейшим технологиям в экранных искусствах и медиа, а также активную аудиторию экранных искусств, желающую повысить свою медиакомпетентность. Положения и выводы диссертации могут быть использованы в образовательных курсах, спецкурсах и семинарах, посвящённых взаимодействию медиа- и экранной культуры, инфильтрации новейших технологий в экранные искусства и трансмедийным технологиям. Диссертация может стать базой для дальнейшего теоретического осмысления трансмедийности как актуального и многогранного понятия и трансмедийного повествования как перспективного направления для исследователей и практиков экранных искусств.

Апробация работы. Основные положения и выводы диссертации отражены в статьях в периодических научных изданиях, входящих в перечень ВАК: «Университетский научный журнал», «Вестник Томского государственного университета (Культурология и искусствоведение)», «Вестник СПбГУКИ», «МедиаАльманах», а также отраслевых профессиональных изданиях – Cinemotion, Festagent, СнимиФильм, Бюллетень Кинопрокатчика; сборниках научных конференций: «Сократовские чтения – 2011», «Тетради Международного Университета». Работа автора, тематически предваряющая данное исследование и посвящённая исследованию медиасимбиозов в экранных искусствах,

«Инновационные форматы рекламных и PR-коммуникаций в короткометражном художественном кино», отмечена дипломом Всероссийский конкурса студенческих работ в области развития общественных связей «Хрустальный апельсин» – 2011. Проблемы, проанализированные в диссертации, обсуждались на научных, научно-практических конференциях и семинарах: Дягилевские чтения-2010: культура и искусства в условиях кризиса: плюсы и минусы; XIII ежегодная международная научная студенческая конференция «Сократовские чтения-2010» и XIV студенческая научная конференция «Сократовские чтения-2011»; семинар открытой лаборатории кафедры сценарного мастерства и искусствоведения Академии медиаиндустрии на тему «Многообразие новейшей медиасреды: полиэкраны, симбиозы и гибриды». По материалам исследования разработан и прочитан курс «Современные трансмедийные технологии» для слушателей Академии медиаиндустрии. В Международном Университете в Москве автором проведена творческая мастерская на тему «Что такое трансмедиа-проект в 2017 году?».

Соответствие работы паспорту специальности. Содержание специальности 17.00.03 «Кино-, теле- и другие экранные искусства» включает в себя такие пункты, как: «Методика и практические рекомендации творческим и техническим работникам в освоении новых технологий при создании экранных произведений»; «Теоретические и методологические основы обеспечения качества создаваемого произведения на базе новых технологий»; «Формирование новых направлений в создании экранной продукции»; «Фундаментальные и прикладные социологические исследования в сфере киноискусства, <...> выявления зрительских предпочтений и интересов». В паспорте специальности отмечено: «особая роль в исследовании особенностей развития экранных искусств принадлежит анализу взаимодействия и взаимовлияния современной техники и новейших компьютерных технологий». Данное исследование соответствует выбранной специальности, так как оно частично или полностью покрывает перечисленные пункты.

Структура диссертации обусловлена целями и задачами исследования. Диссертация состоит из Введения, двух Глав и Заключения (общим объёмом 217 с., 2 рис., 1 табл.), Библиографии (436 наименований), Видео- и Фильмографии (129 наименований) и одного Приложения (Понятийный аппарат исследования).

Основное содержание работы

Во **Введении** описывается комплекс вопросов, определяющих проблематику исследования, характеризуется актуальность темы и степень научной разработанности проблемы, определены объект, предмет, хронологические рамки исследования. Описывается эмпирическая база и методологическая основа диссертации; сформулированы цель и задачи исследования. Приводятся положения, выносимые на защиту, а также сведения об апробации работы. Раскрываются научная новизна, теоретическая и практическая значимость работы, соответствие работы паспорту специальности, описывается структура диссертации.

В **первой главе** *«Понятие трансмедийности в контексте современных экранных искусств»* обосновывается понятийное поле, обусловившее формирование трансмедийности, выступающей в качестве сложной категории и свойства современной медиасферы. Уточняется понятийный аппарат исследования. Раскрываются основные аспекты современного трактования сложного понятия трансмедийности с точки зрения искусствоведения и экранных искусств. Проанализирована модель трансмедийного повествования в экранных искусствах. Раскрываются важные для формирования и понимания трансмедийности аспекты современной медиасферы.

В **параграфе 1.1.** *«Проблемы интерпретации понятия трансмедийности в современном искусствоведении»* устанавливаются взаимоотношения трансмедийности и родственных понятий – в частности, трансмедиальности, интермедиальности, а также «трансмедиа» (данным понятием нередко оперируют практики отечественных экранных искусств⁴²). Раскрываются основные концепции, обусловившие формирование трансмедийности в её современном понимании. Идеино-концептуальный базис для развития трансмедийности обеспечили: *полифония* (художественного текста); *диалогизм* (художественных текстов, культуры); *амбивалентность* («двойственность и внутренняя диалогичность»⁴³ [смеховой, карнавальной] культуры) по М.М.Бахтину; концепция *«всеобъемлющего произведения искусства»* (нем. Gesamtkunstwerk), популяризированная композитором

⁴² Например – Алексей Пивоваров: «Намедни», «Срок», Трансмедиа/ЕТВ. Запись эфира от 03 ноября 2015г. URL: http://ekburg.tv:8088/programmy/summa_mnenij/2015-10-30/aleksej_pivovarov_namedni_srok_transmedia (дата обращения 23.02.2017). – *Прим.авт.*

⁴³ Библер В.С. Михаил Михайлович Бахтин, или поэтика культуры (На путях к гуманитарному разуму). – М.: Гнозис, 1991, С.105.

Р.Вагнером; *медиамикс* (англ. media mix) – стратегия, используемая в Японии с шестидесятых годов двадцатого века, подразумевающая распространение медиаконтента на различных платформах, каналах, носителях и признанная исследователями⁴⁴ в качестве «предтечи» трансмедийного повествования; *кроссмедиа* (англ. cross-media marketing) – форма актуализации трансмедийности, подразумевающая использование комплекса медианосителей, медиаканалов, медиаплатформ исключительно для решения экономических, маркетинговых и рекламных задач; *глубокие медиа* (англ. deep media) – вектор развития трансмедийности, впервые обозначенный западным исследователем Ф.Роузом⁴⁵ и подразумевающий не только мультиплатформенное медийное расширение нарратива, но и его «углубление», т.е. повышение способности «погружать» реципиента в себя посредством использования самых современных трансмедийных технологий и др. Таким образом, трансмедийность представляет собой категориальное понятие, включающее в себя элементы родственных понятий и концепций, описывающее различные формы медийного взаимодействия и взаимовлияния в современном мультиплатформенном медиапространстве. Данная категория соотносится со свойством современной медийной реальности, актуализация которого приводит к появлению неоднородных медийных форм особого типа. Свойство трансмедийности различным образом актуализирует себя в профессиональной, любительской и полупрофессиональной (псевдолюбительской) медиасредах, используя различные сочетания трансмедийных технологий. **Трансмедийные технологии** – это совокупность методов и технологий, посредством которых осуществляется процесс построения информационных и эстетических взаимосвязей между разнородными объектами, составляющими современную медиасферу, обуславливающий медиагибридизацию, генезис новых жанров и форматов, а также самоорганизацию медиапространства в совокупность многоуровневых трансмедиа-систем. На уровне художественной выразительности трансмедийность отсылает, прежде всего, к «многосмысленности, заложенной в форме»⁴⁶; «многослойности» и полифонизму

⁴⁴ Jenkins H. «Media Mix is Anime's Life Support System»: A Conversation with Ian Condry and Marc Steinberg (Part One)// Confessions of an Aca-Fan. The Official Weblog of Henry Jenkins. 2013. URL: <http://henryjenkins.org/2013/11/media-mix-is-animes-life-support-system-a-conversation-with-ian-condry-and-mark-steinberg-part-on> (дата обращения 12.05.2017).

⁴⁵ Jenkins H. «Deep Media», Transmedia, What's the Difference?: An Interview with Frank Rose (Part One)//Confessions of an Aca-Fan. The Official Weblog of Henry Jenkins, 2011. URL: http://henryjenkins.org/2011/01/deep_media_transmedia_whats_th.html (дата обращения 12.05.2017).

⁴⁶ Кривцун О.А. Эстетика: Учебник. – М.: Аспект Пресс, 2000. С.110.

художественного языка, формирующих эстетику современных экранных произведений. Данная «многослойность» обусловлена в том числе и полиэкранностью современного мультиплатформенного медиапространства. «Малые» экраны (смартфоны, планшетные и стационарные компьютеры и т.д.), обладают особой пластической выразительностью кадра, динамикой экрана, спецификой звукозрительного образа. Таким образом, перечисленные особенности формируют своеобразную художественную выразительность, выраженную во множественном взаимопроникновении элементов различных медиа.

В параграфе 1.2. *«Мультиплатформенная повествовательная модель в современных экранных искусствах»* исследуется модель «трансмедийного повествования». Раскрывается история зарождения концепции, предпосылки к её возникновению, важные аспекты реализации подобных повествовательных моделей в западной и отечественной практике. Впервые термин «трансмедиа» (transmedia) был использован в 1991 году американской исследовательницей М.Киндер⁴⁷. Тем не менее, большинство исследователей считают точкой отсчёта его популяризации публикацию статьи «Трансмедиа сторителлинг» в журнале Technology Review в 2003 году⁴⁸. Автор статьи, американский исследователь Г.Дженкинс, не только впервые ввёл понятие «трансмедиа сторителлинга» (англ. transmedia storytelling, в отечественной кино- и телепрактике нередко используется калька с английского), впоследствии прочно утвердившееся как в научной, так и научно-популярной сферах, но и укрепил его в контексте мультиплатформенности медиапространства, конвергентной культуры и новых медиа. Одна из ключевых характеристик трансмедийного произведения – его иммерсивность. Понятие иммерсии подразумевает иллюзию полного или частичного погружения реципиента в вымышленную реальность, вплоть до ощущения физического присутствия в нематериальном пространстве. Иммерсивность медиа – это способность различных видов медиа вовлекать реципиента в нарратив, на уровне восприятия стирая черту между физическим и нефизическим миром⁴⁹. Американский медиаисследователь

⁴⁷ Kinder M. Playing with Power in Movies, Television, and Video Games: From Muppet Babies to Teenage Mutant Ninja Turtles. University of California Press, 1991. – 277 с.

⁴⁸ Jenkins H. Transmedia Storytelling // Technology review. URL: <https://www.technologyreview.com/s/401760/transmedia-storytelling/> (дата обращения 10.05.2017).

⁴⁹ Иммерсивность каждой медиаплатформы достигается посредством эффективного использования специфических средств её художественной выразительности и коммуникативных свойств. Особенности специфики экранной выразительности важных в рамках данного исследования платформ выведены в Табл. 1 на с.55. диссертации – *Прим.авт.*

Ф.Роуз, автор значимого труда по исследованию иммерсивности медиа «Искусство иммерсии» (англ. Art of immersion)⁵⁰ подчёркивает, что «иммерсия – это опыт потери себя в вымышленном мире»⁵¹.

Трансмедийное расширение экранного произведения или продукта может осуществляться вследствие реализации художественных интенций его авторов («сверху») или же по воле маркетологов в целях продвижения («из центра»). Однако наиболее важным аспектом формирования художественно-эстетического своеобразия трансмедийных произведений выступает не всегда предсказуемый вклад, который в построение трансмедийной модели вносит зрительская аудитория. Таким образом, выстраивание трансмедийной повествовательной модели базируется на внимании к потребностям медиапользователей. Художественный текст, который лежит в основе трансмедийного повествования, должен выполнять функцию, схожую с религиозной или мифологической, и апеллировать к эмоциям определённого сообщества людей со схожими мировоззренческими установками. Таким образом, подобный текст формирует необходимый импульс к самоорганизации различных платформ в систему и дальнейшему разрастанию сообществ медиапользователей, ведущих собственную аналитическую и креативную деятельность по достраиванию смысловых и эстетических взаимосвязей и расширяющих трансмедиа-систему.

В параграфе 1.3. *«Особенности процессов самоорганизации платформ, каналов и носителей в современной медиасфере»* анализируется «радикальная интертекстуальность» (термин введён в обращение Г.Дженкинсом⁵²) современного интернет-пространства, обуславливающая генезис особых гибридных художественных текстов. Невозможность существования в интернет-среде литературного текста «в чистом виде» определяется тем, что читатель с лёгкостью может достроить отсутствующие и вскрыть закодированные взаимосвязи самостоятельно и самостоятельно же дополнить чтение просмотром тематически связанного видео или прослушиванием аудиоматериалов. В параграфе рассмотрены понятия «трансинформативности» (англ. trans-informativity) и

⁵⁰ Rose F. The Art of Immersion: How the Digital Generation Is Remaking Hollywood, Madison Avenue, and the Way We Tell Stories. New York.: W.W.Norton & Company. – 384 с.

⁵¹ Rose F. Columbia's first annual Digital Dozen: Breakthroughs in Storytelling. – С.3//Deep Media. URL:<http://www.deepmediaonline.com/deepmedia/2016/01/columbias-digital-dozen-breakthroughs-in-storytelling.html> (дата обращения 10.05.2017).

⁵² Jenkins H. Transmedia 202: Further Reflections//Confessions of an Aca-Fan. URL: http://henryjenkins.org/2011/08/defining_transmedia_further_re.html (дата обращения 06.02.2017).

«трансинформационности» (англ. trans-informativity). Трансинформативность представляет собой информационное «ядро» сообщения, способное распространяться в медиасфере, трансформируясь, но сохраняя при множестве трансформаций информационную ценность для множества реципиентов и придерживаясь определённого логического вектора движения. «Трансинформационность» характеризует «двойность», «двусмысленность», амбивалентность информации, информационного поля, современной медиасферы, социума и медиакультуры⁵³. Информационная амбивалентность – многоаспектная, комплексная философская и психологическая проблема, проявляющая себя практически на всех уровнях современной медиасферы и неизбежно оказывающая влияние на восприятие и эстетику экранных искусств, где данная «двойственность» эволюционирует во множественность и многослойность экранного произведения, также наблюдаемую на многих уровнях – техническом, смысловом, символическом, визуальном, звуковом, содержательном и т.д. Исследователь новых медиа Л.Манович в своей статье «Понимание гибридных медиа»⁵⁴ анализирует многосмысленность и многослойность экранного произведения, выраженную в визуальной эстетике современного экранного зрелища, прослеживая технико-технологические причины её формирования. В частности, сегодня у авторов экранных произведений есть возможность как сознательно «подчеркнуть» использование компьютерной графики, так и полностью замаскировать спецэффект, изготовив визуальный симулякр реальности. Иными словами, в рамках одного кадра автор может противопоставить реальность объективную или вымышленную, или же безболезненно их интегрировать. Современные авторы «осваивают пространство между противопоставлением и полной интеграцией»⁵⁵ [вымышленной и объективной реальностей]. Важно отметить практически бесконечную вариативность манипуляций, которые каждый современный художник, режиссёр или медиадизайнер может осуществлять над любым объектом в каждом конкретном кадре.

В параграфе 1.4. *«Развитие концепции «инфотейнмента» как модели медиакультуры XXI века»* раскрывается концепция инфотейнмента (англ.

⁵³ Augustinaitis A. Infotainment: Cultural Hypertext of Double Virtuality. С.66. URL: <http://proceedings.informingscience.org/IS2001Proceedings/pdf/AugustinaitisEBKCultur.pdf> (дата обращения 06.02.2017).

⁵⁴ Manovich L. Understanding Hybrid Media. URL: <http://manovich.net/index.php/projects/understanding-hybrid-media> (дата обращения 10.05.2017).

⁵⁵ Там же. Оригинальный текст – «they explore the space in between juxtaposition and complete integration». – *Пер.авт.*

information – информация и entertainment – развлечение) – модели современной медиакультуры, подразумевающей интеграцию процессов информирования и развлечения. Ряд отечественных и западных исследователей указывает на рождение «принципиально нового способа думать о развлечении»⁵⁶, так как сегодня всевозможные формы информационных и коммуникационных сообщений, обращаясь в медиасфере, фактически представляют из себя «своеобразные гибриды, стремящиеся информировать и просвещать, ни на секунду не прекращая развлекать»⁵⁷. Анализируются также модели технотейнмента (англ. technology – технология и entertainment – развлечение, т.е. комплекс методов создания развлекательного опыта посредством использования технико-технологических инноваций) и эдьютейнмента (англ. education – образование и entertainment – и развлечение, т.е. совокупность креативных методов подачи образовательной информации в развлекательной стилистике). Модель инфотейнмента стремится к доминированию как в западной, так и отечественной профессиональной медиакультурах; её развитие в определённой степени обеспечивается взаимовлиянием профессиональной, любительской и псевдолобительской медиасред. Инфотейнмент базируется на развлекательной и рекреационной функциях медиа и апеллирует к эмоциям аудитории посредством использования эффектов «театрализации», внедрения игровых элементов, ряда визуальных и аудиоэффектов; сенсационности или провокационности информационного сообщения, мультижанровости, полифункциональности или полистилистики; жёстко выстроенной акцентированности и структурированности информации, и множества других, в том числе и художественно-эстетических, приёмов. Инфотейнмент вырабатывает ряд ключевых особенностей оформления информации, в совокупности создающих благоприятные условия для развития трансмедийной повествовательной модели в экранных искусствах. Эти особенности включают в себя демократизацию производства, персонализацию и «эмоционализацию» информационных сообщений и др. В качестве примеров из отечественной практики рассматриваются научно-популярная программа «Всё как у зверей», «антропологический» проект

⁵⁶ Женченко М. Эволюция терминов «мультимедиа», «кросс-медиа», «трансмедиа» в развитии цифрового сторителлинга. URL: http://mediastudies.eu/Numery/2016_4_67/zenczenko-uk.pdf (дата обращения 29.03.2017).

⁵⁷ Новикова А.А. Гибридность как определяющий признак телевизионного формата//Вестник Московского университета. Серия 10: Журналистика, 2010. № 6. С.56-65. Цитируется по версии на электронном ресурсе <http://library.ua/> (дата обращения 02.04.2017).

«РЕАЛЬНОСТЬ», интерактивный документальный фильм «Норильск. От первого лица», первое онлайн-реалити шоу в формате screen share (досл. перевод с англ. – «делиться экраном») – «На экране»⁵⁸ и др.

Во **второй главе** *«Художественная природа трансмедийных экранных произведений»* исследуются аспекты влияния любительской и псевдолюбительской медиасред на художественно-выразительное своеобразие порождаемых ими трансмедийных произведений. Раскрывается влияние концепции Web 2.0 на мышление производителей и потребителей экранной и медиапродукции в профессиональной, любительской и псевдолюбительской медиасредах. Раскрываются понятия «культуры ремикса» и «вариабельности» в экранных искусствах. Исследуется принцип самоподобия как основной принцип структурно-сюжетной организации трансмедийного экранного контента. Анализируются процессы медиагибридизации и формы актуализации трансмедийных произведений в современных экранных искусствах.

В **параграфе 2.1.** *«Взаимовлияние художественно-выразительных, информационных и смыслообразующих аспектов современных трансмедийных произведений в интернет-пространстве»* исследуется специфика восприятия и мироощущения активных пользователей современного Интернета, оказывающая непосредственное влияние на трансмедийные произведения. Web 2.0 – популярный термин, характеризующий текущее состояние «Всемирной паутины». Ряд исследователей относит его к квазинаучным и жаргонизмам, в силу его избыточной обобщённости. Тем не менее на данный момент, именно понятие Web 2.0 характеризуется устойчивой коннотативной и ассоциативной связью с основными параметрами современной интернет-среды. Практически любой креативный акт, совершаемый пользователем в интернет-пространстве – вплоть до записи видеосообщения или публикации фото, подвергается осмыслению, авторефлексии пользователя и, как следствие, редактированию, что исключает спонтанность. В то же время акт коммуникативный, напротив, «провоцирует» к спонтанности. Например, оставлять комментарий к актуальному видеоматериалу необходимо здесь и сейчас, ведь возможность спонтанно проявить себя с разной степенью креативности и

⁵⁸ Всё как у зверей, научно-популярная программа (2013-..., автор Е.Тимонова, реж. С.Фененко); Норильск. От первого лица (2015, реж. А.Рассторгуев); На экране, онлайн-реалити шоу (2016, продюсер Т.Бекмамбетов и др.).

оригинальности, выразить своё мнение – важная особенность интернет-дискурса. Для креативной деятельности пользователей Интернета, таким образом, характерна ситуация психологического противоречия: художественное произведение для веб-среды, выступая как акт коммуникации, должно быть остроактуальным, носить своеобразно-импровизационный характер и в то же самое время быть достаточно продуманным, в свете того, что ему предстоит пережить «экспертную» оценку интернет-сообщества. Персональный веб-сайт в Интернете первого поколения воспринимался как личное, обособленное пространство автора; возможность контролировать и анализировать реакцию аудитории была ограничена. Специфика взаимоотношений аудитории, произведения и автора заключалась в том, что тот или иной пользователь «посещал» личное пространство автора. Социальная сеть или современная платформа для публикации, несмотря на повышенную персонифицированность, не обособлена, открыта, вплетена в общее неоднородное пространство и воспринимается как сочетание личного и общего пространств. Иными словами, если раньше персональный сайт представлял собой комнату с приоткрытой дверью, сегодня страница пользователя в той или иной социальной сети – это комната без четвёртой стены. Публикуя своё произведение на современной интернет-платформе, пользователь чувствует, что он моментально отдаёт его на суд множества людей; более того, сама жизнь каждого конкретного участника, отражённая в интернет-пространстве, по сути представляет собой самопрезентационный документальный проект. Пользователь Web 2.0 всегда находится в окружении людей, но в своеобразной прозрачной, оформленной с учётом индивидуальных предпочтений, капсуле. Своеобразный «культ» индивидуализации, в сочетании с постоянным процессом взаимного «оценивания», ощущением постоянных перемен и сверхдинамичного новостного потока, ведёт к противоречивым результатам. Web 2.0, оперируя интерактивностью и ресурсами для «обратной связи», как и любая технология, активно «навязывает излишне доверчивым свои допущения»⁵⁹.

В параграфе 2.2. *«Принцип самоподобия как способ структурно-сюжетной организации экранного контента»* рассматриваются особенности нелинейной структуры трансмедийных экранных произведений, обусловленные влиянием на

⁵⁹ Маклюэн Г.М. Понимание медиа: внешние расширения человека. М.; Жуковский.: КАНОН-Пресс-Ц.; Кучково поле, 2003.– С.18.

экранные искусства компьютерных и интернет-технологий. Интернет-пространство в определённой степени выступает в роли «книги-корневища», реализующей «принципиально новый вид эстетических связей»: «все её точки будут связаны между собой, но связи эти бесструктурны, множественны, запутанны, они то и дело обрываются. Книга эта будет не калькой, а картой мира, в ней исчезнет смысловой центр. <...> Неожиданные и парадоксальные симбиотические связи станут воплощением нелинейного типа эстетических связей»⁶⁰. Ряд исследователей понимает структуру интернет-пространства как фрактальную. «Фрактал» – это математический термин, введённый в 1975 году выдающимся математиком Б.Мандельбротом и обозначающий *самоподобную фигуру, т.е. такую, в которой целое подобно по форме всем своим частям*. Фрактал имеет сложную структуру вне зависимости от масштабирования, т.е. увеличение масштаба не приводит к её упрощению. В основе фрактальной структуры лежит относительно простой алгоритм «ветвления». Важно, что фрактальная структура строится, в сущности, бесконечно. В современном научном и практическом обращении термины «фрактал», «фрактальная структура», «фрактальность» чаще всего употребляются в математике, компьютеринге и интернет-технологиях, однако это понятие нередко экстраполируется и на социокультурную сферу, в частности, на экранные искусства⁶¹ и неизбежно соприкасается с трансмедийностью. Неслучайно продюсер американской компании Lucasfilm Г.Роффман, комментируя хрестоматийную для исследователей трансмедийности «расширенную Вселенную Звёздных войн» (англ. Star Wars Expanded Universe), говорит о её «фрактальной сложности»⁶². В данной работе ключевые проявления фрактальности в экранных произведениях – принципы самоподобия, ветвления и незавершённости, анализируются на примере актуализации в экранных произведениях свойства «вариабельности» (потенциальной предрасположенности того или иного сюжета или образно-тематического строя к художественной реконфигурации), развития «культуры ремикса» в экранных искусствах, возникновения таких феноменов, как «фильмы-близнецы» и др. В

⁶⁰ Нарижный Ю.А. Философия постмодернизма. URL: <http://postmodern.in.ua/?p=1695> (дата обращения 09.02.2017).

⁶¹ В частности, Г.А. Дуарте обстоятельно исследует актуализацию фрактальности в экранных искусствах и интернет-культуре (Duarte G.A. Fractal Narrative. About the Relationship Between Geometries and Technology and Its Impact on Narrative Spaces. – Bielefeld: Transcript Verlag, 2014. – 38 с.

⁶² Rose F. Columbia's first annual Digital Dozen: Breakthroughs in Storytelling//Deep Media. URL: <http://www.deepmediaonline.com/deepmedia/2016/01/columbias-digital-dozen-breakthroughs-in-storytelling.html#more> (дата обращения 06.02.2017).

качестве примера актуализации свойства «вариабельности» в работе рассматриваются современные формы архетипического сюжета «Красавица и чудовище»: трилогия «Пятьдесят оттенков серого»; «Сумерки»; «Цветок Дьявола»; «Он – дракон» и др.⁶³. В параграфе детально анализируется экранная продукция отечественной компании Bazelevs, фактически базирующаяся на культуре ремикса и ориентированная на производство трансмедийных экранных произведений: «караоке-комедия» «Самый лучший день», экспериментальный боевик «от первого лица» – «Хардкор», десктоп-картина «Убрать из друзей». Обстоятельно рассматривается также независимый экспериментальный веб-сериал «Район тьмы»⁶⁴.

В параграфе 2.3. «Формы актуализации трансмедийных произведений в современных экранных искусствах» проводится типологизация процессов, протекающих в экранных искусствах и медиасфере вследствие развития трансмедийных технологий. В рамках данной работы выделяется три типа таких процессов: интеграционные, конвергентные и инфильтрационные. Конвергентные процессы трактуются как сближение различных видов медиа и экранных искусств, вызванное формированием у них групп схожих признаков, – главным образом, технологических и технических, возникающих как следствие воздействия внешней среды. Под интеграционными понимаются глобальные процессы частичного объединения и последующего реструктурирования объектов медиасферы и экранных искусств, происходящие под влиянием развития маркетинговых, рекламных, PR- и интернет-технологий. Интеграционные процессы обуславливают формирование медиасимбиозов. Медиасимбиоз – это объединение двух или более типов медиаканалов, медиаплатформ или медианосителей. В этом качестве анализируется особый тип медиапродукта – художественный короткометражный промо-фильм (англ. branded film). Инфильтрационные процессы между экранной и медиакультурой – это процессы внедрения художественных, коммуникативных, технологических и других свойств и признаков одного «медиавида» в другой, протекающие на фоне технико-технологической конвергенции и ведущие к

⁶³ Роман *Fifty shades of Grey* (2011-2012 гг., автор E.L.James); кинофильм «Пятьдесят оттенков серого» (*Fifty Shades of Grey*, США, 2015, реж. С.Тейлор-Джонсон); Литературная серия *Twilight*, *New Moon*, *Eclipse*, *Breaking Dawn* (2005-2008 гг., автор S.Meuer); кинофраншиза *Сумерки: Saga* (*Twilight Saga*, США, 2008-2012 гг., реж. К.Хардвик, К.Вайц, Д.Слэйд, Б.Кондон); *Цветок Дьявола* (2010, реж. Е.Гроховская); *Он – дракон* (2015, реж. И.Джендубаев).

⁶⁴ *Хардкор* (*Hardcore Henry*, Россия-США, 2015, реж. И.Найшуллер); *Убрать из друзей* (*Unfriended*, США-Россия, 2015, реж. Л.Габриадзе); *Район тьмы. Хроники повседневного зла* (2016..., реж. А.Гончуков).

возникновению новых жанров и форм – медиагибридов. Гибридные художественные формы подразумевают своеобразную «многослойную» эстетику экранных произведений, при которой практически каждый кадр является полиэкраном, вследствие буквального «наслаивания» друг на друга видео, анимации, статичных изображений, текста, компьютерных эффектов и т.д. В рамках данного исследования анализируется особый медиажанр – видеоэссе. Эссеизм – это не столько совокупность приёмов и методов, сколько метод мышления, при котором «мысль прорабатывается через образ»⁶⁵, заключённый в эластичную форму, возникающую на стыке документалистики и художественного вымысла. Эссе, в любом своём проявлении – медиагибрид, для которого характерно креативное «сплетение» множества элементов. Гибридна не только сама форма эссе, но и его содержание, призванное сопрягать «разноуровневые и разнокачественные понятия»⁶⁶. Для аудиовизуальных искусств это означает не только столкновение смыслов, но и сочетание различных художественно-выразительных средств в рамках одного экранного произведения: сочетание пластической выразительности анимационного изображения с ритмичной динамикой хроники; соединение изобразительно-звуковых образов с текстом; контраст симулякра реальности, выполненного с помощью компьютерной графики, и документальной реальности любительского интернет-видео, и т.д. Для экранных эссе характерна коллажность в сопоставлении кадров и витражность, многослойность изображения, так как они, равно как и их литературные предшественники, отражают процесс мышления, мозаичный по своей сути, а в современной ситуации ещё и усугублённый общей нелинейностью информационных потоков и дискретностью цифровых технологий.

В **Заключении** подводятся общие итоги исследования, формулируются основные выводы исследования. В ходе исследования была обоснована особая значимость категории трансмедийности для современной медиасферы. Определено, что актуализация свойства трансмедийности осуществляется на двух уровнях – ментальном и технико-технологическом. Это обуславливает художественно-выразительное своеобразие трансмедийных экранных произведений. Выявлено, что природа трансмедийности характеризуется формированием сложно-ассоциативных

⁶⁵ Эпштейн М.Н. Парадоксы новизны. О литературном развитии XIX-XX веков. М.: Советский писатель, 1988. С.370.

⁶⁶ Эпштейн М.Н. Эссеистика как нулевая дисциплина. URL: http://www.emory.edu/INTELNET/mt_essayistic.html (дата обращения 31.01.2017)

взаимосвязей между реальностью и художественным вымыслом и симбиотических взаимосвязей между различными видами медиа в рамках единой художественной или информационной системы. Посредством данных взаимосвязей осуществляется распространение сюжетов и персонажей в мультиплатформенном медиaprостранстве. Определены особенности трансмедийных объектов в разных медиасредах – профессиональной, любительской и полупрофессиональной (или псевдолобительской). Обосновано, что необходимым и достаточным основанием для развития трансмедийности выступает инфотейнмент-продукт, характеризующийся демократизацией производства, персонализацией и «эмоционализацией» информационных сообщений; инфильтрацией игровых элементов в аудиовизуальные структуры. Определено, что технология «сторителлинга» подразумевает превращение любой информации в «историю» (с персонажами, драматической структурой, художественным своеобразием), тем самым обеспечивая информации возможность являть себя аудитории в качестве развлекательного контента.

Трансмедийное повествование подразумевает систематическое использование множества каналов, платформ и носителей. Однако именно специфика интернет-пространства как среды зарождения трансмедийности определяет признаки художественно-выразительного своеобразия трансмедийных экранных произведений, включающие в себя интерактивность и иммерсивность, как художественно-выразительные средства; содержательную интертекстуальность; смысловую многозначность; стилистическое разнообразие; смешение любительской, документальной и художественной эстетики в рамках одного произведения/продукта; смешение реалистичной и условно-художественной образности в рамках одного произведения/продукта; принцип сюжетного самоподобия; принцип «незавершённости», «открытости» экранного произведения; звукозрительную «многослойность» экранных текстов; гибридность формы; «безъядерность» децентрализованной повествовательной структуры; нелинейную структуру, моделирующую себя по принципу бесконечного повторения, вложения (и самовложения, то есть рекурсии), разветвления самоподобных структур. В рамках исследования выведены подвиды трансмедийных произведений – «медиа симбиозы» и «медиа гибриды», рассмотрены и проанализированы примеры их реализации в отечественных экранных искусствах. Медиа симбиоз определён как объединение двух

или более типов медиаканалов, медиаплатформ или медианосителей, часто, но не всегда, связанных общим «брендом», с целью достижения синергетического эффекта, при сохранении частичной или полной автономности элементов. Медиагибрид представляет собой принципиально новую аудиовизуальную форму, образованную в результате инфильтрационных процессов в медиaprостранстве, при которых происходит внедрение элементов различных типов медиа друг в друга. Гибридные художественные формы подразумевают своеобразную «многослойную» эстетику экранных произведений, при которой практически каждый кадр является полиэкраном, вследствие буквального «наслаивания» друг на друга видео, анимации, статичных изображений, текста, компьютерных эффектов, элементов моушн-дизайна и т.д. В контексте процессов медиагибридизации проанализированы процессы так называемой «эссефикации»⁶⁷ (от «эссе», фр. *essai* – «попытка», «проба») современной медиасферы. В ходе исследования выдвинут и обоснован тезис об одновременном развитии в современной медиакультуре двух векторов понимания категории «опыта»: рекреационного, развлекательного опыта (в частности, экранные произведения-«аттракционны», инфотейнмент-контент) и личного опыта, получение которого возможно при соблюдении некоторых априорных условий (кино- и видеоэссе, видеоблоги, критические обзоры, видеогибриды – «мэш-апы», от англ. *mash up*) и др.

Важным с точки зрения практики современных экранных искусств представляется вывод данного исследования, согласно которому ключ к пониманию природы трансмедийности в экранных искусствах следует искать в областях, где кинематограф и телевидение пересекаются со сферами, традиционно воспринимаемыми как чуждые искусствам – маркетингом, рекламой, PR, массмедиа; компьютерными, мобильными и интернет-технологиями. В сущности, перечисленные сферы определяют мышление современной аудитории, внутри определённых сегментов которой и зарождается импульс к эволюции практически любого экранного произведения или продукта в статус трансмедийного. Сам процесс сегментации аудитории вышел на принципиально иной уровень, благодаря взаимодействию перечисленных областей. Подготовка профессионалов экранных искусств, таким образом, сегодня должна включать в себя не только традиционный

⁶⁷Wampole C. The Essayification of Everything//Opinionator. The New York Times, 2013. URL: https://opinionator.blogs.nytimes.com/2013/05/26/the-essayification-of-everything/?_r=0 (дата обращения 11.02.2017).

свод знаний, но и достаточно передовые сведения, касающиеся продвижения экранного продукта, менеджмента социальных медиа, контент-маркетинга, копирайтинга, теории коммуникаций, программирования и др.

Ряд важных аспектов процесса развития категории трансмедийности в экранных искусствах был проанализирован в данном исследовании. Однако перспективы описанных процессов и вопросы возрастающей иммерсивности, суггестивной способности, эстетической ценности, позиций автора и реципиента мультиплатформенных трансмедийных произведений и продуктов предполагают дальнейший анализ в рамках исследований различного плана.

Основные публикации автора по теме диссертации

В научных изданиях, рекомендованных ВАК:

1. Глазкова Е.А. Медиа-симбиозы в экранных искусствах – генезис новых форм или эстетическая экспансия клише и штампов? // Вестник СПбГУКИ. – 2016. – № 3 (28). С.130–133. (0,5 п.л.)
2. Глазкова Е.А. Гибридные жанры кино- и видеоэссе в современном экранном пространстве: история, особенности и перспективы // Университетский научный журнал. – 2016. – №20. – С.234-243. (0,7 п.л.)
3. Глазкова Е.А. Инфотейнмент в экранных искусствах: захватывающая реальность или антропологический эксперимент? // Вестник Томского государственного университета (Культурология и искусствоведение). – 2016. – № 4. (0,5 п.л.)
4. Глазкова Е.А. Новое кино в контексте влияния Интернета на киноискусство (к постановке вопроса) // Медиаальманах. – 2015. – №1 (66) – С.40-48. (0,8 п.л.)

В других изданиях:

1. Глазкова Е. Как погрузить зрителя в транс...медиа сторителлинг? // Festagent. URL: <https://festagent.com/ru/articles/storytelling>. – 2015. – (0,3 п.л.)
2. Глазкова Е. Transmedia storytelling: одна история для разных платформ // Cinemotion. URL: http://www.cinemotionlab.com/stati/transmedia_storytelling:_odna_istoriya_dlya_raznih_platform/ – 2011. – (0,1 п.л.)

Общий объем публикаций – 2,9 п.л.