

на правах рукописи

Аль-Ханаки Джамал Абдул-Нассерович

**ПРИНЦИПЫ ТРАНСМЕДИЙНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В
НОВОСТНЫХ ИСТОРИЯХ**

Специальность 10.01.10 – Журналистика

Автореферат

диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Москва – 2017

Работа выполнена на кафедре теории и истории журналистики
филологического факультета Российского университета дружбы народов

Научный руководитель:

кандидат филологических наук, доцент **Кириленко Наталия Павловна**

Официальные оппоненты:

доктор филологических наук (10.01.10), профессор **Калмыков Александр Альбертович**, профессор кафедры теории и практики общественных связей Российского государственного гуманитарного университета, профессор кафедры журналистики Академии медиаиндустрии.

кандидат филологических наук (10.01.10), доцент **Баранова Екатерина Андреевна**, доцент кафедры журналистики факультета коммуникативного менеджмента Российского государственного социального университета (РГСУ).

Ведущая организация: Институт журналистики Белорусского государственного университета

Защита диссертации состоится 17 ноября 2017 года в 14.00 на заседании диссертационного совета Д 212.203.23 при РУДН по адресу: 117198, г. Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 10, ауд. 731

С диссертацией можно ознакомиться в Учебно-научном информационном центре (Научной библиотеке) Российского университета дружбы народов по адресу: 117198, Москва, ул. Миклухо-Маклая, д. 6

Объявление о защите и автореферат размещены на сайтах <http://vak.ed.gov.ru> и <http://dissovet.rudn.ru>

Автореферат разослан 17 октября 2017 г.

Ученый секретарь диссертационного совета,
кандидат филологических наук, доцент

А.Е. Базанова

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Актуальность исследования. Интенсивное развитие информационных технологий в условиях постмодернистского информационного общества и глобализационных перемен дало толчок колоссальным изменениям в медиакультуре, проявившимся прежде всего в новых стратегиях производства и доставки контента. Одним из основных результатов появления этих стратегий стало проникновение феномена развлекательности во все сферы информационно-коммуникационной деятельности, в том числе и в новостную журналистику. Сегодня новостная журналистика адаптировала многие приемы и форматы индустрии развлечений, как то: персонификация событий, фрагментарность, повествовательность (нарративность) и зрелищность, и постепенно превратилась в средство развлечения публики посредством новостных историй. Под новостными историями мы понимаем тематические циклы, состоящие из законченных новостных сюжетов, связанных общим событием, составом действующих лиц и/или причинно-следственными отношениями.

С другой стороны, бурное развитие информационно-коммуникационных технологий последних десятилетий, появление дешевых и доступных средств производства и распространения контента (домашние звуко- и видеозаписывающие, компьютерные и мобильные устройства) уравнило аудиторию с профессиональными производителями медиаконтента. Таким образом, вслед за изменением стратегий производства и доставки контента изменилась и тактика его потребления: аудитория теперь вовлечена в его производство и распространение.

Подобные процессы, базирующиеся на качественном изменении характера производства и потребления журналистских текстов, позволяют говорить о расцвете специфического феномена – трансмедийного повествования как в массовой культуре, так и в новостной журналистике. В современной зарубежной коммуникативистике термин «трансмедийное повествование», или «трансмедийный сторителлинг» (transmedia storytelling) применяют к *процессу* создания таких тематических конструкций (thematic formations), или циклов, которые, во-первых, состоят из множества относительно самостоятельных субсерий или историй (фрагментов), объединенных одной «вселенной» (storyworld) и, во-вторых, создаются и распространяются с помощью различных информационно-коммуникационных технологий (ИКТ) и средств, не относящихся к информационно-коммуникационным технологиям.

Медиаспециалисты, работающие в сфере маркетинговых коммуникаций, активно используют трансмедийные истории для своих профессиональных целей, например, для продвижения брендов в интернет-среде. Согласно результатам исследования, проведенного школой коммуникаций Университета Северной Каролины (USC Annenberg School for Communication and Journalism), опрошенные маркетологи и PR-специалисты из разных стран мира считают, что сторителлинг в цифровых медиа (digital

storytelling) будет лидирующим коммуникационным трендом в течение ближайших пяти лет.

Данную тенденцию в России констатирует «Атлас новых профессий», составленный Агентством стратегических инициатив совместно с Московской школой управления «СКОЛКОВО» в рамках масштабного исследования «Форсайт Компетенций 2030». По мнению экспертов-практиков, одной из профессий, которые будут востребованы в России в ближайшее десятилетие, станет «архитектор трансмедийных продуктов». С 2017 года в Национальном исследовательском университете «Высшая школа экономики» открыта магистерская программа «Трансмедийное производство в цифровых индустриях», выпускники которой должны «не только заниматься продюсированием отдельных мобильных приложений, мультимедийных книг, видеоигр, веб-сериалов, но и *управлять* (выделено нами — *Аль-Ханаки Д.А.-Н.*) сложными трансмедийными проектами, предполагающими многоплатформенность».

Медиарынок России сегодня нуждается в качественных научных исследованиях, посвященных теоретическому осмыслению трансмедийного повествования для выработки практических рекомендаций по управлению трансмедийными проектами, интегрированными в журналистский контент. Особый интерес для нас в условиях очередной информационной войны представляет анализ проявления трансмедийных принципов именно в *новостных* историях. Расширение опыта взаимодействия с новостной историей, ее миром и персонажами неизбежно влечет за собой процессуальные изменения в сознании индивида. Во-первых, речь идет о структурировании времени и пространства. Во-вторых, происходит создание смыслов посредством сортировки фактов, между которыми устанавливаются связи и иерархии. К тому же достигается договоренность с обществом об общепринятых мировосприятии и миропонимании.

Перечисленные обстоятельства позволяют считать предложенную тему актуальной и востребованной. Таким образом, с одной стороны, возникает объективная необходимость дать полноценное непротиворечивое теоретическое описание (с опорой на англоязычные первоисточники) трансмедийного повествования как инструментальной модели производства смыслов. С другой стороны, предстоит объяснить (с использованием достижений отечественной филологической школы в том числе), каким образом данная модель может эффективно использоваться в новостной журналистике.

Степень разработанности темы. Число актуальных работ на русском языке пока весьма незначительно, медиаисследователи только формулируют основные подходы к анализу трансмедийных повествований в различных областях. При этом зарубежные исследователи активно разрабатывают тему трансмедийного сторителлинга в течение последних 14 лет, и у них есть полезные практикоориентированные результаты.

В целом научные источники, в которых рассматривается понятие «трансмедийное повествование», представляется целесообразным разделить

на 3 группы. В первой группе исследований дается понятие и сущность трансмедийного повествования; к этой же группе можно отнести научные работы, посвященные нарративу и его зависимости от способа представления, т.е. медиа. Ко второй группе источников относятся исследования, посвященные новостям как повествованию, к третьей – исследования культуры соучастия (participatory culture).

Первые научные исследования трансмедийных циклов в массовой культуре датируются 90-ми годами прошлого века. Так, в 1991 г. профессор университета Южной Каролины Марша Киндер проанализировала причины успеха наиболее популярных тогда во всем мире детских анимационных сериалов: «Черепашки-ниндзя», «Гарфилд и его друзья», «Динозаврик Динк» и ряда других. Автор исследования обратила внимание на то, что вокруг их персонажей формируются «расширяющиеся развлекательные суперсистемы» (an expanding supersystem of entertainment), построенные на комбинации «трансмедийной интертекстуальности» (transmedia intertextuality) и интерактивности. Таким образом, именно М. Киндер ввела термин «трансмедиа» в научный оборот.

В 2003 г. профессор университета Южной Каролины Генри Дженкинс опубликовал в научном журнале университета Technology Review статью «Трансмедийное повествование» (Transmedia Storytelling), после которой многие западные медиаисследователи с энтузиазмом принялись обсуждать новый феномен. Дискуссии развернулись вокруг необходимости найти наиболее подходящий термин, которым можно обозначить описываемый феномен, для выявления сущности и определения родовых признаков и видовых различий определяемого явления.

Вопрос о трансмедийном повествовании и особенностях нарратива в журналистских расследованиях и очерках впервые был рассмотрен в 2010 г. в работе аспиранта факультета социальных исследований университета Денвера (США) Кевина Молони «Перенос трансмедийного сторителлинга в журналистику». С тех пор никаких значимых академических работ о стратегии трансмедийного повествования в журналистике отмечено не было. Тем не менее трансмедийное повествование как стратегия производства медийного контента уже давно вызывает интерес зарубежных медиаисследователей, а его понятие, сущность и признаки по сей день остаются предметами для дискуссий. Как справедливо заметила австралийская исследовательница Кристи Дена, термин «трансмедиа» используется во множестве научных исследований, но подразумевает совершенно разные явления.

Большой вклад в изучение родовых признаков и видовых отличий трансмедийного повествования от прочих типов повествований внесли работы французской исследовательницы Марии-Луизы Райан. Будучи нарратологом и опираясь на труды М.М. Бахтина, Ю.М. Лотмана, К. Бремона, Ю. Кристевой, она предложила понимание трансмедийности с точки зрения нарратологии как набора возможностей и потенциалов, а также представила свое видение концепции возможного мира как мира истории.

Гораздо детальнее в современной науке исследована журналистика, в том числе новостная, с позиций социологии, истории, культуры, политики, жанра и т.д. Для нас особое значение имеет работа британского медиаисследователя Дайя Туссу «News as entertainment: The rise of global infotainment». Автор рассматривает новости как продукт индустрии развлечения, заполняющий досуг публики и доставляющий удовольствие с помощью адаптации и интеграции мультимедийных нарративов: элементов компьютерных игр, игрового кино (особенно action) и т.д. Однако он рассматривает проблему лишь с точки зрения производителей новостей, оставляя аудитории роль пассивного потребителя новостного контента. Отметим, что такая тенденция, когда рассматриваются инфотейнмент и новости в основном с учетом мнения преимущественно журналистов и редакторов, прослеживается в большинстве научных исследований. Поэтому роль аудитории в новостном процессе, ее мотивация отмечать и комментировать определенные новости, делиться ими, актуализируют направление дальнейших исследований в науке о медиа и журналистике.

В последние два-три года российские ученые также стали проявлять интерес к проблемам трансмедийного повествования. Однако исследования сводятся либо к вольным переводам западных работ по данной теме, либо рассматривают трансмедиа только как перспективную технологию создания и продвижения того или иного медийного проекта. До сих пор значимых исследований в русле интересующей нас тематики в отечественной науке предпринято не было.

Таким образом, данную работу можно назвать первым крупным отечественным исследованием о трансмедийном повествовании в новостной журналистике.

Научная новизна работы заключается в том, что в ней впервые новостные истории анализируются как трансмедийное повествование, выявляются специфика и принципы, лежащие в основе создания новостных историй как трансмедийных проектов, а также условия и факторы, оказывающие определяющее влияние на степень вовлеченности аудитории в процесс их создания.

Объект диссертационного исследования — первичная теоретическая модель трансмедийного повествования как база для структурирования системной модели и как инструмент производства новых смыслов.

Предмет исследования — принципы трансмедийного повествования в создании и распространении новостных историй.

Основной целью исследования автор считает выявление закономерностей и принципов трансмедийного повествования в новостной журналистике.

Для достижения поставленной цели предполагается решение следующих исследовательских **задач**:

1. Определить понятие и сущность трансмедийного повествования;
2. Выявить его основные принципы и свойства;

3. Дать характеристику новостным историям как спонтанному трансмедийному повествованию;

4. Проанализировать роль каждого принципа трансмедийного повествования в создании новостной истории;

5. Выявить факторы, влияющие на степень вовлеченности аудитории в создание новостной истории.

Основные положения, выносимые на защиту:

1) Новостная журналистика, представляя собой информационно-пропагандистскую платформу для диалога между представителями различных политических направлений и механизм контроля и участия в политическом процессе, является также средством равноправных коммуникаций с публикой посредством новостных историй.

2) Новостная история – это спонтанный, естественный трансмедийный проект, поскольку представляет собой тематическую конструкцию, состоящую из серии самостоятельных фрагментов (новостных материалов), рассеянных на множестве платформ. Чтобы как можно больше узнать о происходящем, человек должен обойти определенное количество платформ и собрать максимально возможное число фрагментов истории. Аудитории предлагается сыграть в игру, где каждый сам определяет направление, действия и их последовательность в поиске частей новостной истории, получая в итоге собственную (виртуальную) версию происходящего.

3) Новостная история строится на тех же принципах, что и любой многомерный трансмедийный проект: радикальная интертекстуальность, мультимодальность, со-участие.

4) Каждая новостная история создает и развивает свое множество возможных миров K и знание об этом множестве). Количество возможных миров новостной истории зависит от количества интерпретаций, иначе говоря – вариаций истории. В принципе, каждая новостная история имеет бесконечное множество возможных миров и лишь один лор, который способен аккумулировать бесконечный объем данных, источников, сюжетных поворотов и интерпретаций. Таким образом, лор большинства новостных историй создается совместно журналистами и аудиторией.

5) Степень вовлеченности аудитории во вселенную истории, т.е. ее желание участвовать в создании новостной истории, зависит от тематики, эмоциональной заряженности материала и возможности для «додумывания».

Теоретической базой исследования послужили классические и новейшие концепции в области журналистики, медиаисследований, литературоведения, нарратологии, лингвистики, политологии, изложенные в трудах таких отечественных и зарубежных учёных, как В. Я. Пропп, Ю. М. Лотман, Д. С. Лихачев, Э. Лессинг, Я. Н. Засурский, Е. П. Прохоров, В. Т. Третьяков, А. Грамши, К. Маккалах, Г. М. Маклюэн, Г. Иннес, В. Шмидт, А. Белл, А. Бергер, Дж. Бигнелл, Н. Фэрклоу, Л. Монович,

М. Монтгомери и др. В области трансмедийного повествования за основу были взяты работы Генри Дженкинса, Марши Киндер, Кристи Дена, Мари-Лауры Райан и Карлоса Альберто Сколари.

Методологическая база. Поскольку с точки зрения создания и представления контента большой разницы между историями, основанными на вымышленных событиях и реальных фактах, нет, то нам представилось оправданным заимствовать некоторые методы и логику из тех областей науки, которые уже давно занимаются теорией литературы, нарратива, искусства и прочих культурных практик, популярных в социуме. Так, например, увеличивающееся сходство процессов циклизации и сериализации в современной художественной литературе и новостной журналистике дает возможность использовать в нашей работе методы сюжетно-композиционных исследований.

Междисциплинарный характер феномена трансмедийного повествования обусловил использование в нашем исследовании двух типов методов:

1) общенаучные методы: концептуальный анализ, феноменологический анализ, классификация, конструкция и деконструкция. Кроме того, в работе использовались описательный, сравнительный и типологический методы;

2) в зависимости от решаемых задач в работе использовались специальные научные методы: тематический анализ, исторический метод, дискурсивный анализ и нарративный метод, интертекстуальный анализ, анализ архетипов и повторяющихся сюжетов, статистический анализ частоты упоминаний, а также методы интерпретации, стилистического и контекстуального анализа текста.

Даже с учетом междисциплинарного характера исследования, следует особо отметить, что важную часть работы составляет ее *филологический* компонент: большинство эмпирических сведений получено с помощью анализа текстов (в том числе аудиовизуальных), который осуществлен традиционными филологическими средствами.

Эмпирической базой исследования послужило несколько групп анализируемых источников:

— деконструированные (по концепции Ж. Деррида) тексты основных исследователей трансмедийного повествования: М. Киндер, Г. Дженкинса, К. Дены, К. Молони;

— новостные истории о событиях, вошедших в ежегодные списки Google «Год в поиске/События» (2008–2015 гг.); новостные истории о самых обсуждаемых событиях в социальных медиа и федеральных медиа по версии информационно-аналитической системы «Медialogия» (2011–2016 гг.);

— результаты социологических исследований и мониторингов, представленные в открытом доступе ВЦИОМ, «Левада-центром», компанией «Ромир», Gallup International, CESSI;

— материалы (статьи, интервью, контент персональных сайтов и блогов) экспертов-практиков по теме «сторителлинг».

Теоретическая ценность исследования. Изучив роль принципов

трансмедийного повествования в новостной журналистике, в работе обобщена и систематизирована информация, которая может быть использована в качестве основы для дальнейшего исследования как самого феномена трансмедийного повествования, так и проблем эффективности новостного освещения событий. В рамках проведенного исследования сформулирована дефиниция термина «трансмедийное повествование», что является вкладом в теорию новостной журналистики с учётом современных медиатрендов и нарративных реалий.

Практическая значимость диссертации. Результаты исследования могут быть включены в соответствующие разделы лекционных курсов по современной журналистике, культурологии и нарратологии. Представленные в данной работе материалы и выводы могут также послужить основой для разработки отдельного спецкурса (практического семинара) по феноменологии трансмедийного повествования, адресованного как студентам вузов, так и пробующим себя в журналистике молодым авторам. В то же время творческая адаптация результатов исследования может послужить основой проектного интерактивного курса для старшеклассников, обучающихся на подготовительных вузовских курсах.

Апробация исследования. Основные положения диссертации легли в основу научных докладов, сделанных автором в Российском университете дружбы народов на конференциях кафедры теории и истории журналистики филологического факультета. Диссертационная работа прошла обсуждение на кафедре теории и истории журналистики РУДН. Результаты диссертационного исследования отражены в 11 научных публикациях автора.

Структура диссертации подчинена сформулированным целям и задачам настоящего исследования. Работа состоит из введения, основной части, содержащей 2 главы, заключения, списка использованной литературы и приложения. Главы сопровождаются выводами, в которых перечисляются результаты исследования.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ ДИССЕРТАЦИИ

Во введении отражены актуальность, объект и предмет исследования, его теоретическая и практическая база, цели и задачи, научная новизна и степень научной разработанности темы, приведена характеристика источников, а также определена актуальность диссертации.

Первая глава «Трансмедийное повествование как феномен современных медиаисследований» полностью посвящена объекту исследования, его определению, сущности, родовым признакам и видовым отличиям от других типов повествования.

Несмотря на активное изучение феномена «трансмедийного повествования», в науке до сих пор не выработано общепринятое определение описываемого явления. Более того, до сих пор поднимаются вопросы о самом термине: как точно и однозначно назвать рассматриваемый нами феномен. В этой связи, прежде, чем приступить к анализу проявлений

принципов трансмедийного повествования (сторителлинга) в процессе новостного освещения, нам показалось целесообразным разобрать смысловое содержание термина «трансмедийное повествование» и разъяснить, какой именно смысл мы будем в него вкладывать. Этому посвящен **первый параграф нашего исследования «Смысловое содержание термина трансмедийное повествование».**

Словосочетание включает в себя два понятия: повествование и трансмедийность, где существительное «повествование» раскрывает суть феномена, роднящую его с другими похожими явлениями, а прилагательное «трансмедийное» указывает на его особенность. Исходя из этой логики, в первом параграфе сначала разъясняется, что мы в данной работе понимаем под «повествованием», а затем – под «трансмедийностью», «трансмедиа».

Термин «повествование» используется во множестве научных исследований, но, как и все термины в гуманитарных науках, именуется совершенно разными понятиями. В данном параграфе мы указываем на существование, по меньшей мере, трех групп дефиниций.

Первая группа рассматривает повествование как способ выражения мысли или технологию рассказывания, при котором объектами являются действия, события и их последовательность, а результатом – динамические образы.

Следующая группа определений трактует повествование как сам акт или процесс рассказывания. При данном подходе любая осмысленная коммуникация представляет собой повествование – последовательное изложение событий. Адресат-читатель переживает и осмысливает жизнь как серию развивающихся на его глазах историй, каждая из которых имеет свой собственный конфликт, героев, начало, середину и конец.

Для обозначения повествования как процесса рассказывания был введен специальный термин «наррация». Жерар Женетт объяснил это необходимостью разделить собственно повествовательный текст и повествовательный акт. Таким образом, повествование как процесс и наррация являются синонимами.

И, наконец, третья группа определений рассматривает повествование как результат повествовательного акта, или текст о событиях, 1) происходящих во внешнем по отношению к повествователю мире и 2) развернутых во времени и пространстве. Сторонники такого подхода выявили минимальные условия возникновения повествования (У. Лабов, Дж. Валецки и М.Л. Райан): 1) мир, населенный индивидуализированными действующими силами (персонажами) и объектами, где происходит событие; 2) непредсказуемые изменения мира, а) вызванные непреднамеренными или умышленными активными физическими действиями (action), б) представляющие собой цепь событий; 3) причинно-следственные связи и психологическая и моральная подоплека: цели, мотивы, чувства и т.д., обусловленные тем, с чьей точки зрения рассказывается история.

Первые два условия формируют фактическую сторону повествования. В отечественной науке ее принято называть «фабулой», в зарубежной –

историей (story). Третье же условие дополняет фабулу когнитивными «ярлыками», позволяющими рассказчику отбирать необходимую информацию, фактуру, чтобы задать направление интерпретации, т.е. необходимые причинно-следственные связи, морально-нравственные интерпретации и рекомендации по тому, как нужно поступать в отношении той или иной ситуации. Эти же когнитивные «ярлыки» помогают адресату установить суть проблемы, ответственных за ее возникновение лиц и возможный способ ее решения и тем самым неосознанно содействуют распространению одного конкретного толкования события. В зарубежной науке их принято называть либо *дискурс*, либо *фрейм*.

Итак, история – это содержание или цепь событий в повествовании, а фрейм – форма или представление содержания. Комбинация истории и фрейма является достаточным условием для формирования нарратива – текстовой (или пластической/визуальной/речевой и т.д.) актуализации истории.

Для нашего исследования важны все три ипостаси повествования – способ, процесс и результат. Способ и процесс – потому что трансмедийное повествование представляет собой, как мы увидим в дальнейшем, не одноразовый одномоментный акт сообщения истории, а длящееся во времени, иногда годами, рассказывание большой истории. Именно принципы, лежащие в основе этого процесса, выделяют трансмедийное повествование из всех других типов повествований.

Результат (как одна из определяющих сторон рассматриваемого явления) важен потому, что всякое повествование как процесс нацелено на создание конечного продукта, коим является история. Безусловно, трансмедийное повествование как процесс должно вести к созданию некоего конечного продукта, который, как убедимся, будет обладать характерными особенностями и свойствами.

Второе понятие, которому уделено достаточно внимание в параграфе, – «медиа». Как и понятия «повествование», «нарратив», «дискурс» и т.д., понятие «медиа/медиум» в современной науке пока еще не имеет четкого определения. И здесь автор выделяет снова три группы определений, существующих в современной науке.

Первая группа рассматривает медиа как «канал»/транслятор и медиаплатформу/носитель. Принцип работы медиа в таком случае заключается в том, что заранее заготовленные сообщения/истории отправляются по каналу, на другом конце поступают на приемник-медиаплатформу. Такое понимание медиа в науке принято называть трансмиссионным подходом. При этом сторонники трансмиссионного подхода убеждены, что форма и размер «канала»/транслятора не оказывают никакого влияния на проходящую через него информацию

Вторые рассматривают медиа как знаково-символическую систему, как набор правил использования кодов определения, отбора и представления информации. Поскольку каждое медиа обладает специфическими, характерными только для него возможностями, то оно вырабатывает

уникальные, присущие только ему механизмы, с помощью которых сообщение/история структурируется и формализуется. Такое представление о медиа характерно для семиотического подхода. Его последователи считают, что природа медиа, с помощью которых рассказывается история, влияет на символические отношения между историей и текстом. Это значит, что форма и содержание находятся в архитектурных отношениях. Необходимо также заметить, что нарратологи слишком широко понимают медиа, включая в это понятие любые средства, с помощью которых репрезентируются истории. Таким образом, в список медиа попадают и художественные материалы (масляные краски, акварели, глина, гипс, мрамор и т.д.), и музыкальные инструменты, и человеческое тело, когда речь заходит о сценическом искусстве. Автор специально оговаривает, что, оставаясь в границах медиаисследований, предпочитает ограничить понимание медиа как технических средств (технологий) создания и распространения контента, содержащего данные в текстовой, звуковой и визуальной форме. Речь идет о классической «семерке» массмедиа в современном понимании: печати, звуко- и видеозаписи, радио, кинематографе, телевидении, компьютерных сетях и мобильных технологиях.

Последняя группа ученых рассматривает медиа как «системы коммуникаций», как физические и символические среды, создающие определенные возможности и поддерживающие конкретные формы взаимодействия, ограничивая при этом другие. Последователи этой точки зрения уверены, что каждое новое медийное средство и технология изменяют привычные условия нашего существования и образ наших мыслей. Печать, например, формирует абстрактное линейное мышление, в то время как телевидение – конкретное нелинейное.

Учитывая, что медиа одновременно могут выступать как канал и как средство (язык), автор в исследовании понимает медиа как набор специальных инструментов, необходимых для актуализации содержания и его передачи по массмедийным каналам.

И в самом конце параграфа автор обращается к самому важному понятию работы – «трансмедийности», «трансмедиа» и производному от них прилагательному «трансмедийный». И снова в параграфе указывает на отсутствие всеохватывающего, общепризнанного определения понятия «трансмедиа». Сегодня в научном обиходе можно обнаружить по меньшей мере три большие группы дефиниций «трансмедийного повествования».

Первая группа рассматривает трансмедиа как расширяющуюся через различные знаковые системы (естественные и искусственные языки) и медиа (кино, комиксы, телевидение, компьютерные игры и т.д.) повествовательную структуру. Другие – как вид искусной и хорошо спланированной доставки контента аудитории с помощью нескольких медиаформатов. Третьи видят в трансмедиа новые культурные практики и специфический опыт восприятия современных массмедиа.

Автор же, опираясь на классическое определение Г. Дженкинса, указывает, что трансмедиа подразумевает не просто использование более чем

одной медийной формы на более чем одной медийной платформе, но, во-первых, сближение массмедийных платформ и платформ, которые не являются в традиционном понимании техническими средствами создания и передачи массовой информации, во-вторых, частичную или полную интерактивность; в-третьих, использование медийных форм для расширения и дополнения основного контента; в-четвертых, тесную взаимосвязь используемых компонентов друг с другом.

Во втором параграфе «Трансмедийное повествование: понятие и сущность» автор предпринимает попытку дать определение основному понятию работы. С точки зрения автора, под термином трансмедийное повествование следует понимать процесс создания таких тематических циклов, которые состоят из бесконечного ряда относительно самостоятельных фрагментов, объединенных одной «вселенной», которые в свою очередь создаются и распространяются с помощью различных информационно-коммуникационных технологий (медиа) и средств, не относящихся к ИКТ. При этом нарратив должен быть спроектирован таким образом, чтобы: а) допускать новые данные о героях; б) допускать введение совершенно новых персонажей; в) допускать новое развитие сюжета; г) не дублировать с помощью других медиа уже раз пережитый опыт (т.е. создавать уникальный опыт); д) избегать противоречий.

Трансмедийное повествование, и это особо подчеркивается в диссертации, строится на сочетании трех фундаментальных принципов: радикальной интертекстуальности, мультимодальности и культуры соучастия.

Под радикальной интертекстуальностью подразумевается намеренное и целенаправленное заимствование важнейших элементов уже существующего текста (мета-текста) с целью создания нового произведения. При этом каждое новое произведение будет вносить что-то новое, еще неизвестное, в общий сюжет цикла. Например, «Последний из могикиан» (1826) Фенимора Купера – предыстория событий, описанных в романе «Пионеры» (1823), а инцидент в Богоявленском приделе Богоявленского собора в Елохове 19 февраля 2012 года (РИА Новости, 17.03.2012) – предыстория панк-молебна Pussy Riot.

Под мультимодальностью понимается взаимодействие различных медиа, с учетом присущих им технических возможностей и нарративных средств, для создания единого культурного артефакта – истории. По существу, каждый канал представляет нарратив своими уникальными средствами, благодаря чему история в зависимости от медиа по-разному интерпретируется аудиторией и способствует созданию, с одной стороны, наиболее полного представления об истории, а с другой – «единого и скоординированного развлечения». Трансмедиа, предполагая обязательный уникальный вклад каждой платформы в целую историю, выдвигает в качестве неперемного условия то, что каждая отдельная платформа сама по себе должна быть целостной и самостоятельной и одновременно быть частью чего-то большего. Отсюда основной принцип структурирования трансмедийных циклов – целое больше, чем сумма его частей, что

стимулирует желание собрать все части истории воедино. В кроссмедийных проектах совершенно необязательно обходить все платформы, чтобы узнать историю целиком.

Что же касается «культуры соучастия» (participatory culture), то здесь речь идет о новой стратегии взаимодействия аудитории с медиаконтентом, при которой, участвуя в формальных и неформальных сообществах, их члены реализуют свой творческий и гражданский потенциал с помощью создания, распространения и совместного использования контента. В идеале успешный трансмедийный проект, основывающийся на принципе соучастия, должен состоять из фрагментов двух типов. Во-первых, это фрагменты, созданные профессионалами, чье авторство и авторские права защищены законом и признаны всеми, и потому эти произведения считаются каноном. Второй тип – это произведения, созданные фанатами, которые, собственно говоря, и являются целевой аудиторией трансмедийных проектов. Именно представители очень заинтересованной аудитории распространяют оригинальные и любительские произведения по медийным платформам (включая социальные сети), увеличивая тем самым как объем контента, так и заметность повествовательной «вселенной» в публичном пространстве и знание о ней, т.е. лор (от англ. lore - знание, предание, миф).

Особенность «лора» как совокупности знаний о мире истории заключается в постоянном расширении, пополнении фрагментами, часто противоречащими друг другу – альтернативными версиями. Очевидно, что лор вмещает в себя и те, и другие факты. Это напоминает нам об онтологическом принципе холизма: «целое больше, чем сумма его частей», и с этой точки зрения, лор – это единое целое, а составляющие его отдельные нарративы имеют смысл только как часть общего. К тому же, необходима определенная степень автономности, чтобы каждый фрагмент мог служить точкой входа в трансмедийный цикл.

Все точки входа дают общее представление о главных героях, их мире, истории и второстепенных персонажах. При этом, если в обычных текстах предполагается, что читатель будет двигаться от первой главы ко второй, то в трансмедийном цикле читатель/зритель вынужден выбирать собственный маршрут, определяя, в какой последовательности он будет изучать историю. Из этого вытекает, что трансмедийное повествование утрачивает линейность, а изучение лора превращается в квест (нелинейное чтение).

Третий параграф «Свойства трансмедийного повествования» посвящен видовым особенностям описываемого феномена. В нем автор рассматривает так называемые семь основных свойств трансмедийного повествования», сформулированных Г. Дженкинсом: распространяемость vs. углубляемость (spreadability vs. drillability), преемственность vs. множественность (continuity vs. multiplicity), погружение vs. экстрагируемость (immersion vs. extractability), мироздание (worldbuilding), сериальность (seriality), субъективность (subjectivity) и перформативность (performance).

Он расставил их именно в такой последовательности, хотя и

оговорился, что каждый из этих принципов требует дальнейшего изучения. Однако нам кажется, что по прошествии нескольких лет, когда было написано множество работ, касающихся именно принципов трансмедийного повествования, логично было представить их в данной работе в порядке их значимости для создания трансмедийного проекта.

Автор приходит к выводу, что главным результатом трансмедийного повествования следует считать создание возможного мира, вселенной, которая строится на принципах радикальной интертекстуальности, мультимодальности и соучастия. Принцип радикальной интертекстуальности лежит в основе таких свойств трансмедийного повествования, как сериальность, которая во многом базируется на субъективности и преемственности. Соучастие стимулирует развитие вовлекаемости, которая, в свою очередь, влияет на формирование таких свойств, как распространяемость и проницаемость, и вместе с мультимодальностью дает толчок к формированию экстракции и перформативности.

Вторая глава «Новости как трансмедийное повествование» сосредотачивается на вопросе: как принципы трансмедийного повествования проявляются в новостном освещении, а именно в новостных историях. Под новостными историями автор понимает тематические серии законченных новостных сюжетов о событиях, разворачивающихся в реальном мире в реальном времени, объединенных таким образом, что допускает развитие сюжета, добавление новых данных о героях и введение совершенно новых действующих лиц. Подобно любому трансмедийному проекту новостная история строится на принципах радикальной интертекстуальности, мультимодальности и соучастия.

В первом параграфе Второй главы **«Радикальная интертекстуальность в новостном освещении»** автор подробно останавливается на двух вопросах: на новостной истории как нарративе и ее свойстве сериальности. Автор исходит из того, что новостная история является особым типом нарратива, поскольку обладает всеми нарративными элементами: событийностью, миром, в котором происходят эти события, персонажами – главными действующими лицами, причинно-следственными, темпоральными и пр. связями, а также мирозданием, которое обычно исследователи журналистики и медиа привыкли называть картиной мира или конструированной реальностью.

Т.к. всякий нарратив содержит в себе ответ на три вопроса: что на самом деле произошло/происходит? кто за это ответственен? и что с этим делать дальше, то на смысловом уровне всякая новостная история и является историей об утрате и постепенном восстановлении порядка/истины/гармонии.

Сериальность является сущностным свойством новостной истории, поскольку новостная история по природе своей есть дискретное, полиэпизодичное повествование (серии), в котором все фрагменты рассеяны на множестве медиаплатформ. Для того, чтобы постичь смысл произошедшего, каждый, кто следит за развитием того или иного события,

должен собрать, подобно пазлам, фрагменты истории, реконструируя порядок событий и их пространственно-временной контекст.

Трансмедийные технологии предоставляют огромные возможности для рассеивания элементов истории по множеству медийных платформ. Эпизоды новостных историй, как правило, стараются располагать на наиболее популярных и легкодоступных платформах: новостных сайтах, известных блоговых сервисах (ЖЖ, Wordpress и т.д.) и отдельных персональных и коллективных блогах (The Huffington Post, Zero Hedge и др.), в социальных сетях и на серверах совместных проектов (Википедия, Bellingcat, BuzzFeed и т.д.).

Особенность новостных серий и их отличие от литературных циклов состоит:

во-первых, в том, что новостники, в отличие от авторов литературного произведения, не могут контролировать развитие сюжета, особенно интенсивность и скорость происходящих событий. Отсюда часть эпизодов новостного повествования выходит за рамки хронологически последовательного упорядоченного изложения событий. К тому же архитектура (а также интерфейс) социальных медиа, которая отдает предпочтение новизне над ретроспективой, означает, что организация новостных сюжетов не может быть основана на традиционном хронологическом порядке, поскольку материалы часто появляются в обратном порядке. Таким образом, целая история представляет собой множество отдельных фрагментов, связанных между собой не только хронологической, но и причинно-следственной или герооцентрической, или тематической, или телеологической и другой связью.

во-вторых, новостная история постоянно расширяется, развивается и почти никогда не бывает завершенной.

Расширение новостной истории происходит двумя способами:

1) путем разветвления, при котором количество возможных развязок быстро увеличивается по мере того, как возрастает информация о событиях. В этом случае нарративы обладают формальной временной последовательностью, но у читателя остается возможность самому делать выбор, с какого момента начинать следить за событием;

2) путем слияния множества линий в одну точку, т.е. читатель может сам выбрать интересующие его новостные истории, но, в конце концов, всегда возвращается к основной сюжетной линии.

в-третьих, в синтезе линейных продолжений и автономных тематических циклов, каждое из которых обладает своей сюжетной линией.

Отсюда бесконечное число событий может быть связано множеством причинно-следственных и темпоральных связей и выстроено в бесконечный ряд ассоциативных цепочек. Так как читателям предлагается множество вариантов, куда направляться и что делать в пределах повествования, то каждый из них сам выбирает, о каких сюжетных линиях и в какой последовательности он желает знать.

Таким образом, узнавание и расширение знаний о каком-либо событии

представляет собой квест – игру с решением головоломок и задач, требующих от игрока умственных усилий, которые могут выполняться в любом порядке. Подобно знаменитой игре «Пять шагов до Гитлера» интересующийся новостями пользователь может выстроить цепочки, ведущие от катастрофы Boeing 777 в Донецкой области к совершенно разным финальным точкам. Это может быть, например, новогоднее ЧП в Кельне 2016 (Катастрофа Boeing 777 в Донецкой области > Евросоюз > Беженцы > Европейский миграционный кризис > Новогодние ЧП в Кельне) или победа Дональда Трампа на президентских выборах (Катастрофа Boeing 777 в Донецкой области > Вооружённый конфликт на востоке Украины > Евромайдан > Государственный департамент США > Хиллари Клинтон > Победа Дональда Трампа на президентских выборах 2016). Также возможен переход к совершенно невероятной развязке – утечке в Интернет перевода финального эпизода четвертого сезона телесериала ВВС «Шерлок» (Катастрофа Boeing 777 в Донецкой области > Обвинения Российских СМИ в пропаганде и распространении фальсификации > Скандал с закрытием банком NatWest счетов RT (17 октября 2016) > Обвинение ВВС в недобросовестной конкуренции > Утечка русского перевода финальной серии четвертого сезона в Сеть).

Во втором параграфе главы **«Новостная реальность как трансмедийная вселенная»** автор приходит к выводу, что сконструированный новостями мир, благодаря реконструкциям, которым подвергают его читатели, либо расширяется и становится сложнее, либо множится, создавая альтернативные ментальные образы мира. По сути дела, расширение новостной «вселенной» представляет собой заполнение белых пятен на картах актуального мира (много ли людей во всем мире знало о существовании в Вашингтоне пиццерии Comet Ping Pong до ноября 2016 г.), открытие новых «параллельных», «потусторонних» возможных миров и перемещение центра Вселенной.

Следует, однако, подчеркнуть, что читатель заполняет пробелы не деталями реального мира, а своими представлениями о нем. Эти представления являются продуктом непосредственного личного опыта, различных форм базовых знаний и общих сведений о реальном мире, полученных в том числе из новостных СМИ и популярных трансмедийных вселенных. Благодаря этому и с учетом конкуренции СМИ между собой, каждый из нас конструирует свой собственный возможный мир, совокупность фрагментов которого и составляет трансмедийную вселенную новостей. Эта вселенная способна адаптировать и ассимилировать множество медийных форматов, взаимосвязанных персонажей и сюжетов.

Таким образом, новости конструируют для аудитории не один актуальный мир *G*, но множество возможных миров *K*. Иными словами, новости создают для нас не просто актуальный мир, но Вселенную, наполненную множеством возможных миров.

В третьем параграфе главы **«Соучастие в новостном освещении»**, помимо того, что выявляются основные формы участия пользователей в

процессе создания новостной истории, автор делает попытку определить факторы вовлекаемости, т.е. ответить на вопрос: какими качествами должны обладать события, чтобы стать новостью и заинтересовать аудиторию? Причем, заинтересовать ее настолько, чтобы читатели не просто просматривали заголовки новостей, но делились их содержанием с другими пользователями, тратя свое время и силы на комментирование.

В ответе на поставленный вопрос автор исходил из идеи Г. Дженкинса, что творческой активностью читателей движет столкновение двух эмоциональных состояний: раздражения несовершенством источника и радости от потребления оригинального произведения. При этом радость от потребления заставляет как можно дольше оставаться с историей. Это, как минимум, стимулирует читателей искать и делиться информацией о ее героях и ее вселенной, а как максимум, писать свои варианты истории, ее развитие. Раздражение же влияет на направление дискурса, выбора фреймов и, в конечном счете, на интерпретацию событий.

В результате автор обнаружил четыре фактора, определяющих интерес аудитории к новостной истории:

1. Тематика.
2. Переживание.
3. Действующие лица.
4. Широкое пространство альтернативы.

Мы обнаружили, что наиболее привлекательными для аудитории являются две темы: человеческие взаимоотношения и справедливость. Так, темой №1 2016 года в отечественных социальных медиа стало обсуждение возможности участия российской сборной в Олимпиаде в Рио, которая вместе с темой отстранения российской сборной от участия в Параолимпиаде набрало рекордное число «лайков» и перепостов (1477800) в Twitter, Вконтакте и Facebook. Решение не допускать до участия в Олимпийских играх 2016 года части российских спортсменов и полное отстранение параолимпийской сборной России рассматривалось большинством участников обсуждения как акт наивысшей несправедливости: «Отстранение российских легкоатлетов от участия в Олимпийских играх – исключительно политическая акция, организованная США и их сателлитами» (ЖЖ, i-korotchenko), «Отыгрались на инвалидах» (Colonel Cassad).

Что же касается темы человеческих взаимоотношений, то к ним стараются свести почти все политические, экономические и социально-значимые события. Так, в конце 2016 - начале 2017 гг. пресса и социальные сети активно муссировали тему отношений между В. Путиным и Б. Обамой, В. Путиным и Х. Клинтон, В. Путиным и Д. Трампом и т.д. В ноябре 2016 г. в СМИ и социальных сетях активно обсуждался вопрос: кого выберет Путин в союзники – Трампа или Си Цзиньпина?). Тем самым социальные или политические конфликты в СМИ превращаются в межличностные конфликты.

Второй фактор – переживание, – логично вытекает из фактора тематика. В диссертации еще раз подчеркивается, что популярность тем

человеческих взаимоотношений и справедливости обуславливается их способностью приводить в действие эмоции, которые могут переживаться аудиторией на психологическом и висцеральном уровне. Подобные переживания возникают благодаря чередованию эмоциональных взлетов и падений в развитии сюжета (эмоциональных траекторий, или эмоциональных кривых).

Исследование Вермонтского университета обнаружило шесть видов эмоциональных кривых:

- 1) взлет («Зимняя сказка» Шекспира);
- 2) падение («Том Сойер – сыщик» Твена);
- 3) падение–взлет («Жизнь и приключения Санта Клауса» Баума);
- 4) взлет–падение («Жена Аллана» Хаггарда);
- 5) взлет–падение–взлет («Сквозь волшебную дверь» Конан Дойля);
- 6) падение–взлет–падение («Ветер в ивах» Кеннета Грэма).

Мы, в свою очередь, в данной работе пришли к выводу, что самыми популярными оказались новостные истории с эмоциональными кривыми «падение», причем, чем ниже точка падения, чем больший эмоциональный отклик она вызывает, тем активнее аудитория делится этой историей с другими пользователями. Эмоциональная кривая «падения» встречается во всех новостях о террористических актах, катастрофах, военных действиях. Порой мы наблюдаем серию падений, которые идут одна за другой. Пример – события, вошедшие в ТОП 10 самых освещаемых новостных историй в 2016 г. по версии Associated Press, объединенные заголовком «Террористические акты по всему миру». Вторыми по популярности оказались новостные циклы с эмоциональной кривой «падение–взлет–падение» и ее мультипликацией, например активно освещавшаяся в российских СМИ новостной истории 2014 г. «События на Украине».

Третий фактор – действующие лица, напоминает нам о персонификации политики, экономики и общественных проблем в новостях, благодаря выстраиванию повествования вокруг межличностных конфликтов. Важно, чтобы эти персонажи действовали активно. Больше всего откликов у аудитории получают медийные лица, которые нарушают существующий порядок тем, что либо поступают несправедливо, либо восстанавливают справедливость.

И при рассмотрении последнего фактора вовлекаемости, широкого пространства альтернативы, автор проанализировал ТОП-30 событий, обсуждаемых в российских социальных медиа в 2016 году по версии Информационно-аналитической системы «Медialogия». Обнаружилось, что каждое из них предоставляет достаточно возможностей для иных интерпретаций. Причем под «иными интерпретациями» следует понимать десять интерпретационных стратегий, на которые указал Г. Дженкинс. К ним относятся:

- 1) Информационное наращивание за счет добавления новых данных, персонажей, контекстов и смыслов. Поскольку возможный мир всегда не полон, обязательно найдутся белые пятна как на карте мира, так и в истории,

которые можно и нужно будет заполнить. Например, в истории о дисквалификации российских спортсменов и отстранении их от участия в Олимпиаде сначала появилась информация о решении не допускать к соревнованиям легкоатлетическую команду России (17 июня), затем – об отстранении всей мужской команды по гребле (1 июля), 29 июля до Олимпиады не допустили российских тяжелоатлетов и т.д.

2) Темпоральная экспансия – выход за пределы заданного новостной историей хронологического отрезка путем добавления предыстории, дальнейшего развития событий. Так, допинговый скандал и серия дисквалификаций является предысторией к выступлению российской сборной на Олимпиаде в РиО, а история взлома и публикации антидопинговой базы WADA – послесловием.

3) Перенос внимания с одного аспекта ситуации на другой (перефокусировка). Вернемся к факту взлома базы WADA. Судя по ТОП-30, россияне, в основном, фокусировались на содержании документов (впрочем, как обычно). Поэтому обсуждение разрешения принимать допинг сестрам Уильямс и гимнастке Байлз заняло 26 место в рейтинге событий года в российских соцмедиа. Зарубежные же пользователи свое основное внимание концентрировали на способе, которым эти документы были получены (тоже как обычно).

4) Оценочная переориентация, при которой происходит поворот на 180° моральных ценностей актуального мира G, либо они ставятся под сомнение. Так, Григорий Родченков, главный специалист РУСАДА Виталий Степанов и его жена Юлия Степанова (Русанова) для одной части пользователей соцсетей – предатели и провокаторы, а для другой – честные информаторы.

5) Интерпретационный сдвиг (реконтекстуализация дискурса) – взгляд на событие под несколько иным углом. Можно объяснить все, что происходило с нашей сборной во время, до или после Олимпиады, по-разному: большой политикой; или «русским» разгильдяйством; или заговором букмекеров и т.д.

6) Кроссовер – смешение действующих лиц и/или локаций двух разных историй. Социальные медиа полны всевозможных конспирологических теорий, поэтому всегда можно «обнаружить следы Ротшильдов, Рокфеллеров и Барухов» как в войне на Ближнем Востоке, так и в Олимпиаде 2016.

7) Релокация героев: главные действующие лица историй помещаются в новую среду под новыми личинами. Эта стратегия часто применяется в жанре новостных пародий – в карикатурах, коллажах (особенно для обложек изданий политических новостей), демотиваторах и т.д.

8) Самоинтеграция – случаи, когда автор тем или иным образом «вписывает» себя в контекст истории. Так, российский спринтер Сергей Шубенков на своей странице в Facebook рассказал о допинговом скандале и попытке получить нейтральный статус для участия в Олимпиаде.

9) Эмоциональная интенсификация – подчеркнута детальное описание моментов эмоционального кризиса и других психологически сложных сцен.

Например, одним из самых эмоциональных моментов Олимпийской истории 2016 были слезы Елены Исинбаевой, несправедливо не допущенной до участия в играх.

10) Привнесение запретного – не подверженная цензуре творческая деятельность, допускающая использование запрещенных в публичном пространстве нецензурных выражений, порнографии, расистских и прочих идей.

Чем большее количество перечисленных стратегий допускает новостная история, тем больше будет она вовлекать аудиторию. Именно этим мы можем объяснить популярность истории террористических актов в Париже 13 ноября 2015 г. и полное отсутствие внимания со стороны публики к принятию в тот же день Думой в первом чтении проекта бюджета. История с бюджетом дает мало простора для «додумывания» и творческого порыва аудитории.

В **Заключении** приводятся основные выводы, полученные в результате проведенного исследования, даны практические рекомендации. В библиографии приводится список использованной литературы на русском и английском языках, а также списки изученных сетевых изданий и справочная литература.

Основные положения диссертации отражены в следующих публикациях:

1. Аль-Ханаки Д. А-Н. К вопросу об эффективности социальных медиа. Журналистика и общество. Сборник научных трудов. №14. – М.: РУДН, 2012. – С. 160-167

2. Аль-Ханаки Д. А-Н., Алгави Л. О. **Функции социальных медиа. // Вестник РУДН. Серия «Литературоведение. Журналистика». – №3, 2012. – С. 56 – 62.**

3. Аль-Ханаки Д. А-Н., Алгави Л. О. **Принцип «распространяемости» в современной новостной журналистике: критерии отбора событий. // Вестник РУДН. Серия «Литературоведение. Журналистика». – №4, 2014. – С. 124 – 134.**

4. Аль-Ханаки Д. А-Н., Алгави Л. О. Линейный и нелинейный нарратив в новостной журналистике. // Горизонты мировой журналистики: история и современность: сборник научных статей/ отв. редактор Е. В. Мартыненко. – Москва: РУДН, 2015. – С. 12 – 19.

5. Алгави Л. О., Аль-Ханаки Д. А-Н. Новости как развлечение в коллаборативной журналистике. // Журналистика России в условиях перехода к информационному обществу. Сборник научных статей. – Москва: РУДН, 2016 — С. 12-21.

6. Аль-Ханаки Д. А-Н. **Принципы трансмедийного повествования.// Успехи современной науки и образования. — №11, 2016. — С. 108-113.**

**АЛЬ-ХАНАКИ ДЖАМАЛ АБДУЛ-НАССЕРОВИЧ (РОССИЯ)
ПРИНЦИПЫ ТРАНСМЕДИЙНОГО ПОВЕСТВОВАНИЯ В
НОВОСТНЫХ ИСТОРИЯХ**

Диссертационное исследование посвящено анализу свойств и принципов трансмедийного повествования и их проявлению в новостных историях.

Обобщив современные научные теоретические достижения в медиаисследованиях, автор уточняет роль, место и значение этих принципов в новостной журналистике, разрабатывает новые подходы к осмыслению новостной истории как тематического цикла, формирующегося на тех же принципах, на которых строится любой трансмедийный проект: радикальной интертекстуальности, мультимодальности и культуры соучастия. В результате автор приходит к выводу, что, новостные истории по своей природе являются спонтанными трансмедийными проектами.

В практической части работы анализируются новостные истории о событиях, вошедших в ежегодные списки Google «Год в поиске/События» (2008–2015 гг.); новостные истории о самых обсуждаемых событиях в социальных медиа и федеральных медиа по версии информационно-аналитической системы «Медialogия» (2011–2016 гг.), устанавливаются факторы, влияющие на степень вовлеченности аудитории в процесс создания и распространения новостной истории.

**AL-KHANAKI J. A-N. (RUSSIA)
PRINCIPLES OF TRANSMEDIA IN THE NEWS STORIES**

The dissertation explores the principles and properties of transmedia storytelling and their conspicuity in the news stories.

Summarizing the modern fundamental media researches, the author provides insight into role, place and significance of the core transmedia principles in the news, develops new approaches to comprehending news stories as the thematic cycles based on the same formation principles as any transmedia project: radical intertextuality, multimodality and participatory culture. As a result, the author concludes that news stories are spontaneous transmedia projects by their nature.

The practical part of the research analyzes news stories of events listed in the annual Google Year in Search / Global News 2008-2015 and news stories of the most discussed events in social media and national mainstream media 2011-2016 according to the Russian media monitoring service and news database "Medialogy". The author identifies the key factors of the audiences' immersion and engagement in the process of production and spreading news stories across multiply media platforms.