

А.Э. Сулейменова^{1*} , А.К. Ишанова² 

¹Костанайский государственный университет имени А. Байтурсынова, Казахстан, г. Костанай

²Евразийский национальный университет имени Л.Н. Гумилева, Казахстан, г. Нур-Султан

*e-mail: ainurfromearth@gmail.com

ПОТЕНЦИАЛ ДИАХРОННОЙ КОММУНИКАЦИИ НОВОСТНОГО ВЕЩАНИЯ НА ПРИМЕРЕ ОНЛАЙН-КАНАЛА TENGRTV

Тема данного исследования связана с необходимостью изучения изменений привычных документальных жанров в условиях нового онлайн-вещания. Сегодня хроника в первую очередь воспринимается как визуальный документ из прошлого, который используется как цитата или иллюстрация в документальном фильме. Однако, являясь малой формой документалистики, хроника стала прототипом привычного новостного телевизионного вещания, которое сегодня претерпевает изменения в онлайн-вещании, в связи с чем требует отдельного исследования. Цель исследования – обнаружить возможности информационного вещания в рамках продолжения традиции документальной хроники. Основным направлением научного исследования стала проблема идентичности жанра хроники в современных условиях. Научная значимость исследования обусловлена необходимостью систематизации знаний о хронике как о документальном жанре в системе сетевого вещания в Интернете. Практическая значимость работы объясняется объективными выводами, которые могут послужить основой для создания документальных фильмов и информационных роликов с учетом необходимости сохранения в них возможностей для диахронной коммуникации. Методология исследования базируется на контент-анализе информационных видеоматериалов онлайн-канала TengriTV как примера онлайн-вещания. Основные результаты исследования показывают, что информационные видеоролики и записи прямых трансляций несут в себе потенциал диахронной коммуникации, и наряду с этим имеют такие характерные черты хроники, как обезличенность и наличие примет времени. В результате исследования было выявлено, что информационное онлайн-вещание представляет собой «классический» тип хроники. Важными особенностями хроники являются такие характеристики, как безличность, простота изложения, отражение портрета времени, цитируемость. Кроме того, в данной публикации указываются признаки трансформации новостного онлайн-вещания, которые следует исследовать отдельно.

Ключевые слова: кинохроника, новостной сюжет, информационный портал.

A.E. Suleimenova^{1*}, A.K. Ishanova²

¹Kostanay State University named after A. Baitursynov, Kazakhstan, Kostanay

²Eurasian National University named after L.N. Gumilyov, Kazakhstan, Nur-Sultan

*e-mail: ainurfromearth@gmail.com

Potential of Diachronous Communication of News Broadcasting on the Example of the TengriTV Online Channel

The topic of this study is related to the need to study changes in the usual documentary genres in the context of the new online broadcasting. Today, a chronicle is primarily perceived as a visual document from the past that is used as a quote or illustration in a documentary. However, being a small form of documentary filmmaking, the chronicle became the prototype of the usual news television broadcasting, which today is undergoing changes in online broadcasting, and therefore requires a separate study. The purpose of the study is to discover the possibilities of information broadcasting to continue the traditions of documentary chronicle. The main direction of scientific research was the problem of the identity of the genre of the chronicle in modern conditions. The scientific significance of the study is due to the need to systematize knowledge about the chronicle as a documentary genre in the network broadcasting system on the Internet. The practical significance of the work is explained by objective conclusions, which can serve as a basis for the creation of documentaries and information videos, taking into account the need to preserve in them the possibilities for asynchronous communication. The research methodology is based on a content analysis of informational video materials of the TengriTV online channel as an example of online broadcasting. The main results of the study show that information videos and recordings of live broadcasts carry the potential of asynchronous communication, and along with this, they have such characteristic features of the chronicle as impersonality and the presence of signs of the time. As a result of the study, it was revealed that online information broadcasting is a «classic» type of

chronicle. The important features of the newsreel are such characteristics as impersonality, simple presentation, reflection of the portrait of time, potential for citation.

Key words: newsreel, news story, information portal.

А.Э. Сүлейменова^{1*}, Ә.К. Ишанова²

¹А. Байтұрсынов атындағы Қостанай мемлекеттік университеті, Қазақстан, Қостанай қ.

²Л.Н. Гумилев атындағы Еуразия ұлттық университеті, Қазақстан, Нұр-Сұлтан қ.

*e-mail: ainurfromearth@gmail.com

TengriTV желілік арна мысалында жаңалықтарды таратудың диахронды байланыс әлеуеті

Бұл зерттеудің тақырыбы жаңа онлайн-хабар тарату жағдайында таныс деректі жанрлардағы өзгерістерді зерттеу қажеттілігімен байланысты. Бүгінгі күні хроника, ең алдымен, өткен дәуірдің көрнекі құжаты ретінде қабылданады, оны деректі фильмде дәйексөз немесе иллюстрация ретінде қолданады. Алайда, деректі фильм түсірудің кішігірім формасы бола отырып, хроника кәдімгі жаңалықтар телевизиялық хабар таратудың прототипіне айналды, ол бүгінде онлайн-хабар таратуда өзгерістер болып отыр, сондықтан жеке зерттеуді қажет етеді.

Зерттеудің мақсаты деректі хроника дәстүрлерін жалғастыру үшін ақпараттық хабар тарату мүмкіндіктерін ашу.

Ғылыми зерттеудің негізгі бағыты қазіргі кезде шежіре жанрының сәйкестендіру проблемасына айналды.

Зерттеудің ғылыми маңыздылығы деректі жанр ретінде интернеттегі желілік хабар тарату жүйесінде шежіре туралы білімді жүйелеу қажеттілігімен байланысты. Жұмыстың практикалық маңыздылығы объективті тұжырымдармен түсіндіріледі, олардағы диахрондық коммуникация мүмкіндіктерін сақтау қажеттілігін ескере отырып, деректі және ақпараттық бейнероликтер жасауға негіз бола алады. Зерттеу әдістемесі TengriTV онлайн-каналының ақпараттық бейнематериалдарының контент-анализіне негізделген. Зерттеудің негізгі нәтижелері ақпараттық бейнелер мен тікелей эфирлердің жазбаларында диахрондық байланыс әлеуеті бар екенін және сонымен бірге хрониканың өзіндік ерекшелігі мен уақыт белгілерінің болуы сияқты белгілерін көрсетеді. Зерттеу нәтижесінде онлайн ақпараттық хабар таратудың «классикалық» түрі екендігі анықталды. Хрониканың маңызды белгілері тұлғасыздық, презентацияның қарапайымдылығы, уақыт портретін бейнелеу және дәйексөз келтіру сияқты сипаттамалар. Сонымен қатар, бұл жұмыс бөлек зерттеуді қажет ететін онлайн-жаңалықтар таратудағы трансформация белгілерін анықтайды.

Түйін сөздер: кинохроника, жаңалықтар, ақпараттық портал.

Введение

Тема данного исследования обусловлена недостаточным вниманием к вопросу создания и формирования хроники настоящего. Сегодня хроника в первую очередь воспринимается как визуальный документ из прошлого, который используется как цитата или иллюстрация в документальном фильме. Так, например, Раймонд Филдинг в приветственном слове второго издания книги «Американская хроника» пишет следующее: «Кинохроники больше нет, и подобных ей мы больше не увидим. Она почти не задерживается в воспоминаниях пожилых людей, в то время как молодому поколению придется рассказывать, что она вообще существовала и что, несмотря на его недостатки, он был влиятельным источником информации» (Fielding 2006: 1).

В научном сборнике 2014 года «Масс-медиа в мультимедийной среде» кандидат филологических наук Кемарская И.Н. указывает на то, что

черно-белая хроника сегодня не сочетается с высоким разрешением современного кадра, и ее место вполне «органично заняла компьютерная графика в виде как относительно сложной анимации, так и простейших ее элементов» (Кемарская 2014: 72). Однако компьютерная графика не производит того эффекта, который есть у хроники. В связи с тем, что хроника фиксирует ушедшие во времени события, она воспринимается аудиторией как достоверный документ действительности. К тому же отсутствие видимой обработки и эффект присутствия наделяют хронику свойством сиюминутности, приближая таким образом зрителя и автора, даже если их разделяют века и культуры. По этой причине по всем традициям постмодернизма режиссеры игрового кино XXI века представляют вымышленный мир через имитацию хроникальной записи, создав таким образом мюментари.

По мнению кинокритика Сергея Сычева, хроника необходима современному докумен-

тальному кино, но взять ее неоткуда. Новостные программы не справляются с задачей, ориентируясь не на содержание и киноязыке, а на формате и влиянию комментария. При всем стремлении к объективности, современные новостные программы подвержены политике и идеологии не меньше, чем советские.

К тому же нередко под видом документальных кадров используют стилизованные, обработанные специальным фильтром кадры современности или кадры из игровых фильмов. Например, знаменитый эпизод захвата Зимнего дворца из игрового фильма Эйзенштейна «Броненосец «Потемкин» можно часто увидеть в документальных фильмах о соответствующей эпохе. Многими современниками эти кадры воспринимаются как исторические. И тут стоит сказать об интенциональности хроники, то есть о направленности на экранные образы, которые понятны аудитории на психологическом и эмоциональном уровне. То есть если показать зрителю хронику о неизвестной для него культуре, не пояснив что именно происходит в кадре, зритель не сможет воспринимать и считывать информацию, и наоборот, если образы знакомы аудитории, она воспринимает их с готовностью, даже если эти образы являются частью постановки.

Одна из важнейших задач документального фильма – наряду с отражением актуальных общественно важных проблем настоящего, сохранять характерные черты времени и продлевать связь поколений для будущего, являясь своего рода «капсулой времени». Правила медиарынка влияют на документалистику, уменьшая ее возможности создавать документ времени. Полнометражный документальный фильм должен собрать кассу или просмотры, чтобы оправдать вклады инвесторов, продюсеров и рекламодателей, а значит направлен на решение вопросов здесь и сейчас. Телевизионный документальный цикл или сериал должен удерживать внимание аудитории на канале всеми доступными способами – скандалами, резкими переходами, постоянным потоком эксклюзивной информации, клиповым монтажом и пр. При этом учитываются рекламные паузы, после которых не лишним будет напомнить, о чем говорилось ранее.

Новостной сюжет, цель которого передать суть произошедшего явления, является телевизионной формой хроники, которая также часто используется как цитата в документальных фильмах. К тому же новостной сюжет роднит с хроникой и тот факт, что вербальное пояснение и толкование становится важной частью визуального послания. Недостаточно просто пока-

зать событие или явление, его необходимо прокомментировать, где, при каких условиях, с кем и когда что-то происходило. Даже такой формат новости как «Без комментариев» сопровождается подписью о месте и времени действия.

Однако часто новостной сюжет представляет из себя нарезку, клип из кадров, не отображающих специфику времени, места, не передающие значения. Помимо этого, такое последствие конвергенции медиа как инфотеймент (информация + развлечение) повлекло за собой «...стирание границ между фактами, развлечениями, рекламой, вымыслом и домыслом» (Posetti 2018: 59).

Возникает вопрос о том, можно ли быть уверенными в том, что аудиовизуальная продукция современности, сохранившись в архивах сможет рассказать о нашем времени, создать связь между нашим прошлым и будущим. На сегодняшний день нет четкого ответа на этот вопрос. Возможно, в разнообразии форматов аудиовизуального вещания имеется потенциал для диахронной коммуникации.

Под понятием диахронной коммуникации понимается информационная связь поколений через медиа, которые не только отражают историческую картину событий, но и «раскрывают внутреннюю идентичность зрителя» (Mäder 2016: 157).

Современное телевидение разнообразно по структуре, типу вещанию, тематике и по роду собственности, поэтому в одном исследовании невозможно проанализировать весь контент аудиовизуального вещания, учитывая при этом широкое распространение социальных медиа, где пользователи сети Интернет выкладывают свой визуальный контент. Объектом данного исследования является новостное или информационное вещание, как один из видов модернизированного киножурнала. Предмет – информационное вещание онлайн-канала TengriTV как образца нового типа профессионального аудиовизуального вещания в сети Интернет.

Цель исследования – обнаружить возможности информационного вещания продолжить традиции документальной хроники. Для достижения данной цели в исследовании выполнены следующие задачи: выявлены характерные черты кинохроники; проведен сравнительный анализ кинохроники и информационного вещания на онлайн-канале TengriTV.

Материалы и Методы

Хроника как объект исследования встречается в работах историков, культурологов, линг-

вистов и крайне редко у исследователей журналистики. Американский исследователь Джошуа Малитски отмечает важность исследования хроники в своей работе «Post-Revolution Nonfiction Film: Building the Soviet and Cuban Nations» (Malitsky 2013: 202). При этом, как пишет российский исследователь Ксения Шергова, родоначальница телевизионных новостей, кинохроника появилась как форма фиксации реальности в ответ на запрос аудитории киноаттракционов. Публика Парижа, а затем и всего мира желала увидеть места и события далеких стран, восстановить эмоциональные переживания по каким-то причинам пропущенных событий или пережить их снова. «Так, из выбора предмета для съемки, то есть путем тематического расслоения, родилась кинохроника» (Шергова 2016: 50). Телевидение, став логическим продолжением развития аудиовизуальной коммуникации кино, переняло в том числе и хронику, со временем превратив киножурнал в программу новостей. Стандарты киножурналов и хроники были основаны еще в 20-х годах XX века, после чего, в связи с интернациональным характером распространения кинохроники, эти стандарты были приняты повсеместно, где появлялось кино (Chambers 2018: 77). Многие стандарты остаются актуальными даже в наше время: закадровый голос, емкость повествования и распределение новостей от более важной к менее важной.

Юрий Лотман говорил о дуальности кино в «Семиотике кино и проблеме киноэстетики». В частности, автор отмечал, что «прозаическое кино» стремится без остатка слиться с жизнью, в то время как «поэтическое» кино выявляет кинематографическую специфику, условность языка и суверенитет искусства. В 20-ые годы XX века четко определился конфликт между приверженцами поэтического, эстетического документального фильма и сторонниками хроникального кино, стремящегося сохранить облик события с минимальным вмешательством автора (Пронин 2017: 9). Эсфирь Шуб, переосмыслив хронику в 1927 году, создала из, казалось бы, уже не актуального материала новый продукт, и новое направление в документалистике – историко-документальное кино. «Шуб создала не только новую форму, она создала новое содержание» (Муратов 2004: 20), под которым Муратов подразумевает не то, что привносится извне, а как бы извлекается из источника; содержание, которое уже было заложено в нем. Также использовал хронику режиссер Александр Сокуров в 1987 году для фильма «И ничего больше», рассказывающего о

политических событиях, окружавших Вторую мировую войну. Автор использовал военные хроники СССР, США и Германии, при этом не все кадры были использованы для отражения конкретного события. Так, например, чтобы показать, что во время праздного спокойствия глав государств Европы Гитлер готовил план войны, хроникальные кадры танцев, политических встреч сменяются кадром с задумчивым канцлером фашистской Германии и кадром с солдатом, выглядывающих из-за дерева. К слову, этот солдат, символизирующий войну на протяжении всего фильма, время от времени выглядывает и как бы смотрит с оценкой на мир. Этот метафорический образ получился из хроники, в которой не важно, что это был за солдат, куда и для чего он смотрел. Как и Эсфирь Шуб, Александр Сокуров переосмысливает хронику, при этом ключевые встречи глав США, Великобритании и СССР, запечатленные в кинохронике, автор комментирует подробно и даже вставляет флэш форварды, демонстрируя, как выглядит кабинет, в котором была встреча, как выглядит на 1987 год дверь, в которую входили правители.

До появления телевидения кинохроника переосмысливалась, изменялась, выступала основой экспериментального документального кино и прямой пропаганды. При этом формируется и шаблон построения информации в кинохронике, который, по сути, работает и сегодня в новостных блоках: «первыми идут политические события, затем сенсационные и экзотические сообщения, в финале располагаются сюжеты о спортивных соревнованиях. Одновременно с созданием тематического канона киножурнала осваиваются и простейшие приёмы монтажа, ибо разнохарактерный хроникальный материал должен был унифицироваться в целостное экранное пространство киножурнала» (Прожики 2011: 8).

Важное родовое качество хроники – это обезличенность. Из-за этого не все исследователи принимают ее как отдельный жанр документального кино. Муратов же пишет, что хроника «в своем собственном качестве равноправна с любой другой областью документалистики» (Муратов 2004: 81). Хроника, по мнению автора, имеет границы и в функциональном плане, и в историческом. Обезличенность информационного телевизионного послания является формообразующей характеристикой новости, и в этом плане мы видим продолжение традиций киножурнала.

Беляев дает определение хронике как фильму, для которого не стоит задачей создавать

образ (отображение действительности), задача хроники – сохранение и передача некой событийной фабулы (отражение действительности). «И хроникер остается в рамках реального пространства и времени, обозначенного в последовательности. Он не путает времена и не уничтожает причинно-следственные связи» (Беляев 2017: 99).

Ксения Шергова в монографии «Становлении жанра документального кино» пишет, что хроники, которые еще выходили в 60-е годы, представляли собой классическое представление документального фильма и были представлены тремя жанрами: классический, обзоры и фильмы-путешествия (Шергова 2016: 70). Под «классической хроникой» подразумевались привязанные к конкретной дате события, в котором объект съемки сам по себе имеет значение. И таким объектом мог быть как исторический или политический деятель, так и простой рабочий, совершивший трудовой подвиг. К фильмам-путешествиям относились географические и культурные очерки, которые сегодня, в связи с развитием глобализации и технологий, приобрели свою отдельную нишу в журналистике, которую называют «трэвел-журналистика».

Еще одной чертой кинохроники с момента ее развития стало простое представление, то есть неосложнённая передача фактов через историю с элементами пропаганды (Baechlin 1952: 9). Развитие телевидения привело к снижению необходимости выпуска киножурналов, однако на сегодняшний день формат телевизионной программы новостей подвергается похожей конкуренции со стороны онлайн-вещания, где истории, сюжеты, ролики выходят либо в тот же день, когда происходило событие, либо параллельно с событием (прямой эфир). Помимо этого, формирующиеся новые жанры онлайн-вещания подстроены под привычки аудитории. Так, например, кэпшн-видео базируется на привычке смотреть видео без звука – вся суть передается через субтитры. Возвращается простота представления события как у хроники, и при этом уменьшается необходимость в построении композиции новостной передачи, так как каждое событие появляется или продолжается отдельно от окружающих видео.

С одной стороны, документальный фильм часто связан с конкретным изображением, временем и человеком, а с другой стороны, чтобы стать общественно и культурно-значимым произведением, хронике приходится отображать общий портрет времени, в котором размыты част-

ные истории, усредняются черты поколений. Однако, как ни странно, это противоречие решается временем, потому что любое частное событие, комментарий может стать символом времени, символом эпохи. Этот символ проявляется и как часть синхронной коммуникации (актуален прямо сейчас), так и диахронной – будет иметь значение для будущего зрителя или автора (Беляев 1989: 45). Американский исследователь Билл Николс видит хронику как жанр в области пересечения документального и не документального фильмов наряду с видеокадрами, телевизионными новостями и рекламными фильмами (Bill 2010: 146).

Российский исследователь Александр Пронин рассматривает хронику как цитату в биографическом фильме, которая может как непосредственно относиться к герою повествования, так и просто служить метафорой или средством связи его со временем или настроением. Чаще всего эта цитата вписана в повествование фильма «без кавычек», то есть в качестве реминисценции, и автор называет кинохронику первоосновой для создания все новых и новых документальных палимпсестов (Пронин 2017: 165-166). Хроника как метод провокации – использования кинохроники для демонстрации герою фильма, чтобы проследить за реакцией. Муратов пишет, что в таком случае хроника становится «зеркалом времени», в котором зритель видит человека (Муратов, ст. 47). Так, например, в документальном сериале американского режиссера Джейсона Хехира «Последний танец», снятого по заказу стримингового канала «Netflix», хроника используется и как цитата, и как метод провокации. Основой истории о легендарной баскетбольной команде «Chicago Bulls» также стала хроника последнего сезона, в которой играл лучший баскетболист в истории Майкл Джордан. Помимо этого, режиссер иллюстрировал истории баскетболистов записями новостей или видео из личных архивов игроков. Когда режиссер давал посмотреть и прокомментировать небольшой эпизод из прошлого или комментарий нескольким игрокам, то перед ним раскрывались характеры и истории приобретали многомерность и объем.

В данном исследовании в качестве метода использован анализ данных видеоматериалов на казахстанском сайте TengriTV в разделе новости. Нами был выбран объект именно онлайн-вещания по той причине, что сайты таких каналов, как «Казахстан» или «31» канал, дублируют новостные сюжеты, которые создаются и демонстрируются по телевизору, а нашей целью было проследить

трансформацию новостных жанров и форматов, происходящую за счет новой аудитории и новых технических возможностей. Во время исследования был проведен анализ опубликованных информационных материалов с января 2019 года по декабрь 2020 года, что в общей сложности составило 665 видеороликов, общей длительностью в 853 минуты. Среднее количество просмотров за указанный период на сайте TengriTV составило 3 729, на YouTube платформе 103 564.

Анализ содержания онлайн-канала проводился по следующим категориям – суть передаваемого события (ритуал, соревнование, рутина), наличие клипового монтажа, эксклюзивность материала. Первая категория основана на выводах Юрия Лотмана о трёх типах человеческой деятельности, отражающейся в хронике по данным французского социолога Эдгара Морэна: «безличные действия, носящие ритуальный или церемониальный характер; военные сражения или спортивные состязания, где участники настолько захвачены происходящим; действия общего технического характера – работа с инструментом, человек у станка» (Муратов 2004: 76). Под понятием «клиповый монтаж» мы имели в виду наличие резких переходов, обилие использованных перебивок, поясняющие и иллюстрирующие синхроны, а также среднее время одного кадра, равное 5-7 секундам.

Результаты и Обсуждение

Из числа просмотренных роликов к категории «ритуал» подошло 33%, к которым были отнесены видео, отражающие такие процессы, как заседание правительства, выступления акимов и министров, митинги, инаугурация президента и видеоинструкции. К последним, например, относится видео «Кто может получить 42500 тенге и как подать заявку? Инструкция», где авторы подробно и наглядно рассказывают о порядке процедуры. Средняя длина видео в данной категории – 5,4 минуты. Клиповый монтаж не встречается, потому что авторы стараются показать информацию максимально отстранённо. В видео о митингах «Митинги в Алматы и Нур-Султане. Что требовали?» нет закадрового голоса или закадровой музыки, четко слышны голоса митингующих, вставлены кадры выступающих.

Под категорию «рутина» лучше всего подходят видео, представляющие собой мини-репортажи с мест событий. Например, видео о том, как проходит санитарная обработка города, или как живут люди во время карантина, или что думают

горожане об экологических проблемах в городе. Даже если изначально карантин или экологические проблемы были новостью для аудитории, то со временем их потенциал казуальности снижается до уровня рутинных, повторяющихся событий. Авторы видео в данной категории запечатлевают процессы привычные сегодня, процессы, отражающие ход времени и его приметы.

К категории «соревнования» относятся видео из рубрики «спорт». В отличие от советской действительности, где помимо спорта соревнование присутствовало и в производственной сфере, в настоящее время экономические новости рассматривают рутинные, ритуальные события, при этом достижения или инновационные новшества не преподносятся в сравнении с чем-либо, а как что-то новое. Например, в видео «Испытания новых вагонов «Тұлпар-Тальго» проводят в Карагандинской области» автор демонстрирует поезд с разных позиций, предоставляя слово специалисту. Автор как сторонний наблюдатель фиксирует камерой реальность, не использует музыку, закадровый голос.

В целом из просмотренных видео на онлайн-канале «Tengri TV» художественные средства использованы в 45% видео, из которых большая часть относится к 2019 году. Чем ближе видео к настоящему времени, тем реже встречается закадровый голос, музыкальное сопровождение и клиповый монтаж. Используются новый формат видео – кэпче-видео, короткие записи на экране заменяют закадровый голос. Безусловно, в данном формате присутствуют возможности для построения драматургии, для манипулирования. Таким образом, изменяя формат новостного вещания, канал не просто возвращается к традициям хроник, а трансформирует их под потребности аудитории.

Большее количество просмотров и на YouTube, и на сайте ресурса набирают жанр репортаж и прямые эфиры. Так, например, видео «Жизнь на краю Казахстана. Умирающее село» набрало на момент исследования 665 173 просмотра на YouTube. Репортаж богат интересными визуальными решениями. Первые минуты сняты в формате кэпче-видео. На фоне снятого с высоты птичьего полета снегоочистителя появляется информация о заброшенном селе. Художественность и ёмкость данного кадра дает возможность отнести данный репортаж к документальному фильму, однако кадры с синхронами героев, стендапов журналиста и концентрация на одной проблеме в целом говорят, что перед зрителем тематический репортаж. В свою очередь, такого рода

репортаж близок к хронике, так как запечатлеет, пусть и условленными методами, но реалии современности, имеющие потенциальную ценность документа для будущих поколений.

Полученные результаты можно интерпретировать следующим образом.

В свое время телевидение, переработав традиции киножурналов, создало формат новостного выпуска, в рамках которого сегодня существуют различные журналистские жанры: новостной сюжет, репортаж, опрос и пр. Современное онлайн-вещание также переосмысливает традиции прошлого, формируя собственные жанры: скринкаст, кэпче-видео, пранк, влог и влогмас. Так же как и хроника, эти материалы сегодня используются для создания монтажного документального кино. Так, например, в 2011 году вышел фильм режиссеров Кевина Макдональда и Ридли Скотта «Жизнь за один день», в котором использовались 4 500 часов роликов пользователей YouTube из 192 стран, в которых был зафиксирован один день – 24 июля 2010 года.

Мы наблюдаем изменения в информационном ролике онлайн-канала, который на первых этапах процессов конвергенции и детализации был повторением телевизионного сюжета, но сегодня отличается от него и структурой (более прямолинейен, лишен клипового монтажа), и целью (используется и пересматривается несколько раз). Такая трансформация информационного ролика приближает его к хронике и включает систему «документальной сети» (documentary nexus), о которой пишет Анна Вил в монографии «The New Documentary Nexus». Автор подразумевает под «документальной сетью» не сборник документальных фильмов (например, документальный фильм, телевизионный фильм и веб-документальный фильм), а сеть практик и дискурсов, которые связаны между собой и активно формируют друг друга.

Заключение и выводы

Исходя из данных исследования, определив связь в цепочке «хроника-телевизионная новость-онлайн вещание», можно выделить сле-

дующие критерии потенциала диахронной коммуникации, характеризующие хронику как жанр документалистики:

1) хроника не передает авторскую позицию, однако может включать в себя идеологическую задачу как показатель времени;

2) хроника воспринимается аудиторией как документ, содержащий достоверную информацию;

3) хроника не включает в себя сложную монтажную обработку и в зависимости от уменьшения художественных средств (музыка, закадровый текст) становится более объективным передатчиком информации;

4) хроника связывает между собой тенденции прошлого и будущего через фиксацию настоящего;

5) хроника фиксирует частные истории как часть тенденций или общей истории поколения, при этом акцентируя внимание на приметах времени;

6) информационный ролик можно считать разновидностью хроники при условии сохранения цели – фиксации не столько фактов, сколько признаков времени;

7) важной чертой хроники является потенциальная возможность использования ее в качестве цитаты о времени, отраженном в ее содержании;

8) для понимания и интерпретации хроники необходимо вербальное сопровождение и способность аудитории воспринимать образы на психологическом и эмоциональном уровне.

Необходимо исследовать хронику не только в контексте исследования кинематографии или культуры, но и в рамках исследования как отдельно телевидения, интернет-вещания, так и в рамках исследования журналистики и коммуникаций в целом, потому что «документальная сеть» включает в себя и новостные блоки, и выложенные в интернет-сети личные видео пользователей, и задокументированные процессы мирового значения, и рекламные фильмы о различных брендах на основе сторителлинга. Все это является аудиовизуальным документом жизни современного поколения, по которому нас будут оценивать и анализировать.

Литература

- Беляев И.К. Монолог о главном // Современный российский форматный документальный телефильм. Сборник научных статей. – М.: Ф-т журн. МГУ, 2017. – С. 98-101.
- Борисов С.И. Технология создания документального фильма. – М.: Директ-Медиа, 2019. – С. 80.
- Baechlin P. Newsreels across the world. – Paris: UNESCO, 1952. – P. 9.
- Chambers C. Researching Newsreels. Local, National and Transnational Case Studies. – London: Palgrave Macmillan, 2018. – P.

Fielding R. *The American Newsreel: A Complete History, 1911-1967*. – Jefferson: McFarland & Company, 2006. – P. 1.

Кемарская И.Н. Особенности драматургии научно-развлекательной ТВ-программы // Масс-медиа в мультимедийной среде. Основные проблемы и зоны риска. Научный сборник под редакцией С.Л. Уразовой. Серия «Пространство медиакоммуникаций». – М.: Академия медиаиндустрии, 2014. – С. 65-78.

Муратов С.А. *Пристрастная камера*. – М.: Аспект-Пресс 2004. – С. 20-81.

Mäder M.-T. *Between Migration and Integration. Representing Religious Boundaries in Swiss Documentaries // Constructions of Cultural Identities in Newsreel Cinema and Television after 1945*. – Wetzlar: Majuskel Medienproduktion GmbH, 2016. – P. 157.

Malitsky J. *Post-Revolution Nonfiction Film: Building the Soviet and Cuban Nations*. – Indiana: Indiana University Press, 2013. – P. 202.

Nichols B. *Introduction to documentary*. – Indiana: Bloomington, 2010 – P. 146.

Прожиго Г.С. *Экран мировой документалистики*. – М.: ВГИК, 2011. – С. 8.

Пронин А.А. *Масс-док: презумпция нарративности*. – СПб.: ИД Петрополис, 2017. – С. 10-166.

Posetti J. *Journalis, «fake news» & disinformation*. – Paris: UNESCO, 2018 – P. 59.

Шергова К.А. *Становление жанров документального телекино (1960-е – начало 2000-х гг.)*. – М.: Академия медиаиндустрии, 2016 – С. 50-70.

Wiehl A. *The «New» Documentary Nexus – Networked|Networking in Interactive Assemblages*. – Newcastle: Cambridge Scholars, 2019. – P. 4.

References

Belayev I.K. (2017) *Monolog o glavnom // Sovremennyy rossiyskiy format dokumental'nogo telefil'ma* [Monologue about the main thing // Modern Russian formatted documentary television film]. pp. 98-101.

Borisov S.I. (2019) *Tekhnologiya sozdaniya dokumental'nogo fil'ma* [Technology for making a documentary film]. М.: Direkt-Media, p. 80.

Baechlin P. (1952). *Newsreels across the world*. Paris: UNESCO, p. 9.

Chambers C. (2018). *Researching Newsreels. Local, National and Transnational Case Studies*. London: Palgrave Macmillan, p. 77.

Fielding R. (2006). *The American Newsreel: A Complete History, 1911-1967*. Jefferson: McFarland & Company, p. 1.

Кемарская И.Н. (2014) *Особенности драматургии научно-развлекательной телепрограммы // SMI v mul'timediynoy srede. Osnovnyye problemy i zony riska* [Features of the drama of a scientific and entertainment TV program // Mass media in a multimedia environment. Main problems and risk areas]. pp. 65-78.

Muratov S.A. (2004) *Smeshchennaya kamera* [Biased camera]. М.: Аспект-Пресс, pp. 20-81.

Mäder M.-T. (2016). *Between Migration and Integration. Representing Religious Boundaries in Swiss Documentaries // Constructions of Cultural Identities in Newsreel Cinema and Television after 1945*. Wetzlar: Majuskel Medienproduktion GmbH, p. 157.

Malitsky J. (2013). *Post-Revolution Nonfiction Film: Building the Soviet and Cuban Nations*. Indiana: Indiana University Press, p. 202.

Nichols B. (2010). *Introduction to documentary*. Indiana: Bloomington, p. 146.

Prozhiko G.S. (2011) *Ekran mirovogo dokumental'nogo kino* [World Documentary Screen]. М.: ВГИК, p. 8.

Пронин А.А. (2017) *Масс-док: Презумпция нарратива* [Mass-doc: the presumption of narrative]. СПб.: ИД Петрополис, pp. 10-166.

Posetti J. (2018). *Journalis, «fake news» & disinformation*. Paris: UNESCO, p. 59.

Шергова К.А. (2016) *Vozniknoveniye zhanrov dokumental'nogo televideniya (1960-ye – nachalo 2000-kh)* [Formation of genres of documentary telecine (1960s – early 2000s)]. М.: Академия медиаиндустрии, pp. 50-70.

Wiehl A. (2019). *The «New» Documentary Nexus – Networked|Networking in Interactive Assemblages*. Newcastle: Cambridge Scholars, p. 4.