

DOI: 10.22363/2312-9220-2025-30-2-415-427

EDN: KONCVG

УДК 070:791.44:004.738.5

Научная статья / Research article

## Аудиовизуальный гибридизированный медиапродукт в новой технологической среде

М.А. Мясникова<sup>1</sup>, А.В. Трухина<sup>1</sup>, Е.Б. Футерман<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Уральский федеральный университет, Екатеринбург, Россия

<sup>2</sup>Челябинский государственный университет, Челябинск, Россия

avt89@yandex.ru

**Аннотация.** Исследовано явление, которое обозначается термином «анимадок» – синтез документалистики и анимации, когда последняя выступает в качестве визуально выраженного отношения к документу и пользуется различными технологиями, включая документальную драму (игровое кино в документальном формате, воспроизводящее реальные события), мокьюментари (жанр игрового кино, который имитирует документальную съемку) и др. Авторы рассмотрели документальную анимацию в разных ракурсах: как экспериментальное направление в документалистике; как новое направление в самой анимации, использующей присущие документалистике приемы; как самостоятельное средство репрезентации реальности. В научном дискурсе взгляды на генезис, специфику, природу и классификацию документальной анимации разнятся. Предложена классификация фильмов в жанре «анимадок» по степени трансформации реальности. В первой группе реальность реконструируется, при этом она восстанавливается и драматизируется. Во второй группе – оказывается воображаемой, подменяется вымыслом. В третьей – происходит одушевление неодушевленной реальности, ее превращение и эстетизация. Рассматриваются фильмы, созданные в гибридной эстетике «анимадок», а также технологии съемки и монтажа, применяемые в кинематографе и новых медиа. Сделан вывод о сближении документального, игрового, анимационного кино, в результате чего возникает новый вид изобразительной эстетики.

**Ключевые слова:** анимадок, документальная драма, мокьюментари, гибридизация, жанры, технологии, медиасреда

**Вклад авторов.** Анализ данных, написание и редактирование рукописи – М.А. Мясникова; сбор исследовательских материалов – А.В. Трухина, Е.Б. Футерман. Авторы прочли и одобрили окончательную версию рукописи.

**Заявление о конфликте интересов.** Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

**История статьи:** поступила в редакцию 1 февраля 2025 г.; отрецензирована 4 марта 2025 г.; принята к публикации 25 марта 2025 г.

© Мясникова М.А., Трухина А.В., Футерман Е.Б., 2025



This work is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License  
<https://creativecommons.org/licenses/by-nc/4.0/legalcode>

**Для цитирования:** Мясникова М.А., Трухина А.В., Футерман Е.Б. Аудиовизуальный гибридный медиапродукт в новой технологической среде // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Литературоведение. Журналистика. 2025. Т. 30. № 2. С. 415–427. <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2025-30-2-415-427>

## Audiovisual Hybridized Media Product in a New Technological Environment

Marina A. Myasnikova<sup>1</sup>, Alexandra V. Trukhina<sup>1</sup>,  
Evgeniya B. Futerman<sup>2</sup>

<sup>1</sup>Ural Federal University, Yekaterinburg, Russian Federation

<sup>2</sup>Chelyabinsk State University, Chelyabinsk, Russian Federation

avt89@yandex.ru

**Abstract.** Examines a phenomenon that is referred to by the term ‘animadoc’ – a synthesis of documentary and animation, when the latter acts as a visually expressed relationship to a document and uses various technologies, including docudrama (feature films in a documentary format that reproduces real events), mockumentary (a genre of feature films that imitates documentary filming) and others. Today, documentary animation is viewed from different angles: as an experimental direction in documentary filmmaking; as a new direction in animation itself, using the techniques inherent in documentaries; as an independent means of representing reality. The points of view on the genesis, specifics, nature and classification of documentary animation vary. We propose our own classification of films in the genre of ‘animadoc’ according to the degree of transformation of reality. In the first group, reality is reconstructed: at the same time, it is restored and dramatized. In the second, reality turns out to be imaginary, replaced by fiction. In the third, inanimate reality is animated, transformed and aestheticized. Films created in the hybrid aesthetics of ‘animadocs’ are considered, as well as shooting and editing technologies used in cinematography and new media. The conclusion is drawn about the convergence of documentary, feature, and animated films, resulting in a new kind of visual aesthetics.

**Keywords:** animation, docudrama, mockumentary, hybridization, genres, technologies, media environment

**Authors’ contribution.** Data analysis, writing and editing of the manuscript – Marina A. Myasnikova; collection of research materials – Alexandra V. Trukhina, Evgeniya B. Futerman. All authors have read and approved the final version of the manuscript.

**Conflicts of interest.** The authors declare that there is no conflict of interest.

**Article history:** submitted February 1, 2025; revised March 4, 2025; accepted March 25, 2025.

**For citation:** Myasnikova, M.A., Trukhina, A.V., & Futerman, E.B. (2025). Audiovisual Hybridized Media Product in a New Technological Environment. *RUDN Journal of Studies in Literature and Journalism*, 30(2), 415–427. (In Russ.) <http://doi.org/10.22363/2312-9220-2024-30-2-415-427>

## Введение

Образование гибридных форм в искусстве и медиа стало характерной чертой нашего времени. Культура движущихся изображений подверглась фундаментальной трансформации. Медиа, бывшие раньше самостоятельными

(кинематограф с естественным движением в кадре, графика, фотография, анимация, трехмерная компьютерная анимация и типографика), стали объединяться в различных сочетаниях. «Чистые» медиа движущихся изображений стали исключением, а медиагибриды – нормой (Манович, 2011). Подобные явления наблюдались и раньше. Однако теперь гибридность служит не столько достижению тех или иных зрелищных спецэффектов, сколько зарождению новой визуальной эстетики. Причем гибридность проникает во все сферы коммуникации, так что «границы между документальными фильмами, наукой о данных и искусством» размываются (Gutiérrez, 2020, p. 315). Исходя из сказанного, можно констатировать актуальность темы исследования, новизна которого состоит в выявлении на конкретных примерах современной визуальной культуры нового гибридного изобразительного языка и эстетики, основанной на взаимодействии разных медиа.

### **Методология исследования**

На первый взгляд кажется, что искусства (наряду с медиа) вдруг резко повернули вспять, к древнейшим принципам эстетического синкретизма, когда искусство и неискусство стояли рядом, были едиными. Сегодня мы наблюдаем процессы гибридизации в виде слияния разных медиа и видов искусств, образующих уже не синкрезы, а синтезы, где синкрез означает нерасчлененность разнородных элементов, объединение разнообразных фрагментов целого, а синтез – слитность и однородность всех компонентов системы. Во втором случае мы отмечаем способность этих элементов не к простому механическому «сопоставлению и даже не к ансамблевой их связи, а именно к „химической реакции“ органического взаимопроникновения, которое только и может породить новый синтетический вид художественного творчества» (Каган, 1972, с. 239).

Экранная анимация – один из самых условных видов кино, который начинается там, где заканчиваются возможности других медиа. На технологиях анимации строятся не только классические мультфильмы, но и рекламные или музыкальные ролики, интерактивные медиапрограммы, компьютерные видеоигры, заставки к документальным картинам и телепередачам, титры к игровым комедийным лентам. Фильмы, сочетающие документалистику и анимацию, – эмпирический материал данного исследования. Цель – изучение и осмысление процессов образования гибридных форм в новой технологической среде. Авторы применяют методы наблюдения, классификации, функционального и деятельностного анализа.

### **Результаты и обсуждение**

Особую активность в процессах гибридизации проявляет древнейшее искусство анимации, проникающее в пространства старых и новых медиа, традиционных и авангардных видов искусств. Анимация тяготеет и к другим

видам кино, и даже к театру. Считается, что театр и кино имеют общие корни, они связаны актерским искусством. Однако при внимательном рассмотрении киноискусство оказывается ближе именно к искусствам изобразительным, пластическим. Особенно очевидно это проявлялось в первые годы существования кино, когда оно было немым. Потом кино никогда не утрачивало своей изобразительной доминанты. Раньше, чем документальное (неигровое) и актерское (игровое) кино, закладывались основы кукольного и рисованного мультипликационного кинематографа, опередившего два предыдущих. Философ М. Каган отмечал: «Если уже в театре выход на сцену куклы значительно усиливает роль изобразительного искусства в сценическом синтезе, то появление на экране рисованного изображения служит свидетельством перехода количества в качество – принципиального изменения значения изобразительности в киноискусстве по сравнению с театром» (Каган, 1972, с. 383), хотя анимация прекрасно чувствует себя и в театре. Любопытно, что известный режиссер и художник-мультипликатор Юрий Норштейн в своих произведениях опирается на глубинные связи этих двух феноменов, «рифмует» анимацию и театр.

«Современные медиатеоретики меняют отношение к анимации» (Кривуля, 2021, с. 100), поскольку сейчас весь кинематограф – это частный случай анимации (Манович, 2012, с. 389). Ссылаясь на Мановича, историк анимации и киновед Н. Кривуля объясняет, что данное утверждение основано не только на общности истоков, но и на том, что в обоих случаях зритель сталкивается со сконструированным образом, хотя и созданным разными способами. Компьютерные технологии изменили данную парадигму, и два искусства начинают действовать в едином технологическом поле (Кривуля, 2021, с. 100). Однако Каган не толковал значение анимации столь расширительно. Он писал: «Некоторые эстетики, ... чувствуя, что тут заключена важная морфологическая проблема, выделяли даже рисованный мультипликационный фильм в качестве самостоятельного искусства. Между тем его самоопределение происходит не на уровне вида искусства, а на уровне рода кинематографического вида. Кинофильм остается кинофильмом независимо от того, играют в нем люди, куклы или рисунки» (Каган, 1972, с. 383).

Слияние анимации с документальным кино породило уникальную гибридную форму – анимадок, выступающую, прежде всего, в качестве визуально выраженного отношения к документу. В научных текстах встречаются также его синонимы: докуанима, документальная анимация, анимационная документалистика. Все зависит от используемого в каждом конкретном случае научного подхода. Хотя само по себе словосочетание «документальная анимация» выглядит как оксюморон, ведь мультипликация всегда ассоциировалась с воображаемыми мирами, гротеском, абсурдом, сказкой, а не с отражением реальности.

Как указывает Н. Кривуля, в настоящее время сформировано три корпуса исследований: документальная анимация рассматривается как экспериментальное направление, жанр или форма документалистики, где образ реально-

сти создается средствами анимации, как новое направление анимации, в котором используются присущие документалистике приемы и тропы, как средство репрезентации реальности, новая киноформа или направление, которое не вписывается в видовую систему кинематографа и является феноменом даже не столько экранного искусства, сколько экранных медиа, так как выполняет социализирующие и терапевтические функции. Сложность дифференциации документальной анимации – следствие ее видовой, технологической и индексной гибридности (Кривуля, 2021, с. 98, 99).

Мы предлагаем собственную классификацию, в которой анимадок располагается отчасти на территории фильмов, стремящихся изобразить на экране объективную реальность, отчасти смыкается и с теми постмодернистскими произведениями, которые ставят под сомнение сам факт ее существования или оживляют неодушевленное. Таким образом, во всех случаях кинематографист вовлечен в процесс трансформации реальности, либо восстанавливая и драматизируя жизненные ситуации, отдельные события, оттенки взаимоотношений и облика людей; либо создавая воображаемую реальность, совершая ее подмену вымыслом; либо одушевляя неодушевленные предметы, осуществляя превращение неживого в живое и эстетизируя его. Для обозначения гибридного жанра, где люди и обстоятельства реальны, но само действие разыграно актерами, существует понятие «докудрама». А там, где вымысел «рядится в одежды» документалистики, мы говорим о жанре мокьюментари. В первом случае происходит *восстановление* реальности, во втором – *ее подмена*. Есть и третий случай – *рождение* новой реальности (превращение ее в другую, оживающую с помощью компьютерных средств).

В *первой группе* фильмов, по нашей классификации, осуществляется реконструкция реальности, что означает и ее восстановление, и строительство. В результате в ходе реконструкции событий может происходить восстановление реальности в *документальной* форме, но с помощью постановочных средств и драматизации, свойственных игровому кинематографу. Потребность в этих приемах объясняется либо недостатком технических возможностей для отображения жизни на экране, необходимостью показать то, что не было снято вовремя и навсегда утрачено; либо желанием внести драматический элемент в ткань кинокартины, используя также анимационные или графические прорисовки, направленные на создание атмосферности изображения при помощи цвета, световых пятен, черно-белого изображения и т.д.

Для обеспечения максимальной достоверности докудрама имеет в своем арсенале и другие визуальные ресурсы, такие как исторический костюм, грим, вырезки из печатных изданий, артефакты. Новый взгляд на документальную драму в эпоху телевидения, кабельного и потокового вещания предложила доцент кафедры коммуникационных исследований университета Айовы (США) доктор Науес, затронув, в частности, вопросы, связанные с долгосрочной популярностью этого формата, с важностью внетекстового контекста для создания вовлеченности аудитории, с реакцией зрителей на заявления о документальной

или эмоциональной «правде», а также с особенностями этого процесса в разных медиа (Hayes, 2023).

Пример восстановления реальности – телевизионные фильмы-биографии. Сегодня подобные сериалы и телепередачи не сходят с экранов. Эксперт или рассказчик появляется в кадре, находится рядом с персонажами, которые его не замечают. В результате наряду с ощущением непосредственного проникновения зрителя в другую эпоху на него воздействует эффект остранения, позволяющий не только прочувствовать, но и оценить происходящее. Иногда в кадре находится сам автор, взаимодействующий с героями.

Восстановление реальности может дополняться в одном и том же фильме и усилением, и ослаблением драматизма. Так, в документальном фильме Л. Парфенова «Русские евреи» (2017) при визуализации сцены возникновения революционной ситуации использовался цветовой прием раскрашивания картинки злобными красно-черными мазками. А в сцене убийства Троцкого, созданной приемами документального фильма, мы наблюдаем удар героя ледорубом по голове. Этот эпизод в постановочном (актерском) варианте выглядел бы крайне жестоко и спровоцировал бы шок и потрясение зрителя, тогда как анимация спасла положение, позволив погрузиться в мрачные годы всеобъемлющей борьбы за власть, не испытывая эмоций, близких к шокотерапии. Неслучайно многие фильмы Л. Парфенова – документальные с элементами анимации, так как с точки зрения зрительского восприятия, реакция социума анимированный медиапродукт воспринимается менее натуралистично, просмотр сопряжен с применением эффекта остранения, предполагающего меньшую степень вовлеченности публики, что сглаживает страх и чувство социального потрясения.

Во второй группе фильмов, собранных нами исходя из степени трансформации реальности с помощью документальной анимации, часто обозначаемых как мокьюментари, происходит подмена реальности вымыслом, моделирование этой реальности в форме документа, то есть создание действительности воображаемой, лишь кажущейся реальной.

Для создания иллюзии реальности в мокьюментари используются разнообразные технологические приемы: «приглашенные знаменитости и эксперты, хроники, архивные записи, фото, видеоматериалы, интервью со специалистами из различных областей, очевидцами, методы репортажной съемки, интершум, звуковые эффекты, импровизация для создания эффекта правдивости происходящего» (Мишурова, 2022, с. 152). Используется также анимация, которая может как усиливать, так и разоблачать обман.

Примером могут служить опыты с анимацией художницы из Екатеринбурга Марии Седяевой. Вместе с журналисткой Сабриной Карабаевой она создала документальный сериал «Что я здесь делаю», соединивший пластилиновую анимацию не только с техниками кукольного театра, но и с элементами журналистского репортажа и интервью. Это кукольно-марионеточная техника наивного искусства, несущего живые человеческие эмоции. М. Седяева признавалась, что ей интересно рисовать портреты реальных людей, но ей не хватает человеческого контакта. И тогда создатели сериала вышли на улицу, чтобы за-

дать случайным прохожим один и тот же вопрос: «Что вы здесь делаете?» (2016). Применяя театральную технику «вербатим» (от лат. *verbatim* – дословно), записывали людей на диктофон, а их ответы экранизировали средствами анимации. Академические медиаисследователи из университета Амстердама (Нидерланды) S. Postema и M. Deuze подробно пишут о связях журналистики с искусством: «Современная журналистика включает в себя широкий и постоянно расширяющийся спектр жанров: от документальных фильмов и фото-журналистики до новостного графического дизайна, от научно-популярной литературы до комиксов и анимации...» (Postema, Deuze, 2020).

Режиссер Алексей Федорченко успешно применил грубоватую технику кукольной анимации в ходе трансформации реальности в горькой и смешной документальной комедии «Кино эпохи перемен» (2019), повествующей об исторических событиях недавнего прошлого, связанных с банкротством и ликвидацией в 1990-х Свердловской киностудии. «Это полнометражная документальная комедия, но я снимал ее как рассказ о реальности, которой, казалось бы, быть не могло... Тут документальная правда, ни слова лжи, но снята она как игровое кино. И выглядит выдумкой. Это некий мир, который похож на наш, но находится в шаге от нашей реальности. Вообще ведь и наша память – мокьюментари»<sup>1</sup>. Эту черту жанра отмечают британские ученые К. Allen из университета Лидса и Т. Jensen из университета Ланкастера: «Мокьюментари можно рассматривать как разрушительную альтернативу реалити-шоу, предвосхищающую и исследующую его условности, играющую с регистрами насмешки, авторитета, искренности, иронии и актерской игры и накладывающую их друг на друга. <...> Таким образом, в псевдодокументальном фильме обыденность – это не столько зрелище, сколько повод для размышлений и общения» (Allen, Jensen, 2021).

В этой группе встречаются и так называемые шокьюментари, где в зрелище превращаются насилие и ужас, и чистые мокьюментари – остроумные фильмы-пародии, романтические *фильмы-фантазии*, где документальность существует лишь формально. Фильм «Знаешь, мама, где я был?» (2017), в которой знаменитый грузинский художник, скульптор, сценарист, режиссер Резо Габриадзе рассказывает о своем, полном переживаний и приключений мальчишеском детстве, снял сын мастера Левон Габриадзе. (Запомнился в роли скрипача Гедевана в фильме Г. Данелии «Кин-дза-дза!».) Фильм создан с помощью технологий анимадок на основе 500 оцифрованных устных рассказов и рисунков Резо Габриадзе. Об этом писала И. Егиязарова: «Сын мастера Леван... решил, что воспоминания отца пора уже снять – и не просто снять, а экранизировать их, сохраняя иронию и даже дурашливость рассказчика. А как это сделать? Только при помощи анимации с элементами документалистики. <...> В череду анимационных картинок этого фильма врываются черно-белые документальные кадры, в которых Резо Габриадзе, сидя в своем

<sup>1</sup> Мифологизация – это уход от истины, а мокьюментари к ней стремится // Петербургский театральный журнал. 2019. № 2(96). URL: <https://ptj.spb.ru/archive/96/memory-place/mifologizaciya-eto-uxod-otistiny-amokyumentari-knej-stremitsya/> (дата обращения: 12.03.2025).

кабинете, заставленном красками-кисточками-книгами, тонко улыбаясь, с обаятельным акцентом, смешно интонируя, говорит: „И мое сЭрдце упало... в сандалии... с дырочками“» (Егиазарова, 2018). Режиссер объяснял: «Я вырос на этих рассказах. Никогда нельзя было понять, что есть правда, а что – вымысел. Но в этих историях было столько любви и юмора, а персонажи были настолько трогательны, что это было не важно. Резо никогда их не записывал, а мне хотелось поделиться ими с другими людьми. Больше двадцати лет я мечтал сделать этот фильм. Это доброе, душевное и лиричное кино, которым, как я надеюсь, людям захочется делиться друг с другом. Это моя связь с корнями и с будущими поколениями. Дань уважения близким и дорогим мне людям» (Егиазарова, 2018). В картине тесно переплетаются сон с явью, печаль со смехом и радостью, вымысел с жесткой послевоенной реальностью. Так, в гостях у бабушки с бабушкой юный герой разговаривает с лягушкой, якобы выросшей из некогда знакомого ему малька. На экране возникает не только внешний мир героя, но и внутренний. За кадром звучит голос Резо, а в кадре мы видим его рисунки. Анимация здесь выполнена в разных техниках: рисованной мультипликации, компьютерной перекладки. Продюсировал эту трогательную ленту, получившую огромное количество призов по всему миру, Тимур Бекмамбетов.

А в 2008 г. Р. Габриадзе вместе с писателем А. Битовым издал книгу «Метаморфоза». Как написано в аннотации к ней, «стержнем книги является сценарий-фантазия (в сущности, комикс) о том, как Пушкин не погиб, а убежал вместе с Натальей Николаевной в Грузию, превратился в бабочку и счастливо дожил до глубокой старости»<sup>2</sup>. Эти фантазии двух талантливых людей вербализованы и воплощены на экране с использованием технологии анимадок в фильме А. Гусевой «Побег», созданном в 2021 г. и основанном на анимированных дочерью режиссера М. Ермаковой графических рисунках Р. Габриадзе, изображающих Пушкина. Режиссер говорит о своей картине и ее героях в предуведомлении: «Нам хотелось, чтобы был такой легкий фильм, веселый и легкий, радостный, чтобы все воодушевились». И это удалось именно благодаря соединению с реальными людьми анимации, которая предстала в движущемся изображении как игра с метаморфозами и абстракциями, гротеск, сказка, волшебство. «Противоречие между полностью вымышленным и реальным лежит в основе всех анимационных документальных фильмов», – пишет доктор философских наук, преподаватель кафедры мультимедиа университета Йоханнесбурга (Южная Африка) L. Pater (Pater, 2023). О возможностях документалистики в сочетании с анимацией также давно размышляет известный ученый и преподаватель киноведения в университете графства Суррей (Великобритания) А.Н. Roe: «Опираясь на недавние исследования в области философии сознания, когнитивной теории кино и изучения кино и анимации, я утверждаю, что именно запоминающиеся анимационные документальные

<sup>2</sup> Бабицкая В. Красивые книжки: Андрей Битов и Резо Габриадзе // Метаморфоза. 2008. 29 сентября. <https://os.colta.ru/literature/events/details/3348/> (дата обращения: 18.02.2025).

фильмы, вопреки интуитивным ожиданиям, не побуждают зрителей отождествлять себя с отдельными персонажами или героями документальных фильмов и сопереживать им, а эффективно побуждают к познанию через воображение» (Roe, 2021, p. 127). «Эти новые формы документального кино не уничтожают документальную направленность предыдущих поколений; скорее, эта направленность продолжает усиливаться и расширяться благодаря новым технологиям», – резюмирует исследователь кино и медиа R. Watson (2022) в рецензии на книгу J. Kim (2022) о новых медиа и документалистике XXI века.

В *третьей группе* лент, существующих в жанре анимадок, в ходе трансформации реальности происходит анимирование, одушевление неодушевленного. И это не просто банальное приведение в движение того или иного физического тела или запуск механизма. Это именно душевный порыв, оживление того, что только содержало в себе глубочайший духовный смысл, но не жило отдельной жизнью, не двигалось, не дышало. И тогда с помощью художественных средств происходит превращение наличной реальности в иную, овеванную фантазией. Здесь воображаемое не подменяет документальное, а дополняет и соседствует с ним. Здесь оживает память.

С этим связаны разнообразные трансформации образа, отраженного на экране. Например, трансформации фотографий или рисунков: «оживление фотографии, стилизация игровых кадров под хронику, придание кинодокументу анимационного гротеска и условности или создание при помощи компьютерной графики реалистичных сцен, пронизанных смысловым символизмом» (Кривуля, 2009). Но грани между ними не всегда заострены, они сглаживаются, нивелируются за счет присвоения свойств одних видов другими. Учтем, что это не могут быть чисто формальные эксперименты. Здесь мы наблюдаем смысловые взаимосвязи между вербальным и визуальным образами; единство рисунка и текста, переходы литературных строк в пластические картины и застывших изображений в движущиеся кадры.

К группе режиссеров, работающих в эстетике анимадок, занимающихся одушевлением неодушевленного, принадлежит Андрей Хржановский, создавший свой пушкинский цикл из трех фильмов («Я к вам лечу воспоминанием», 1977; «И с вами снова я», 1980; «Осень», 1982), связанный с оживлением рисунков поэта. Они, безусловно, вобрали в себя часть души и творческого начала Пушкина, поскольку разбросаны по всем его рукописям. Момент этого оживления эстетически прекрасен. Подобные творческие эксперименты А. Хржановский продолжил и в дальнейшем. Например, в фильме, посвященном И. Бродскому «Полтора кота» (2003), есть анимированные рисунки поэта, что способствует не только раскрытию характера героя, но и эстетизации изображения.

Документальная анимация поражает разнообразием жанров и техник. Это фильмы-биографии, путешествия, расследования, дневники, интервью, репортажи, пародии, сказки, фантастические истории. В них органично синтезируются приемы и технологии, пришедшие из блогинга (селфи, прямое

обращение к зрителю, «привычная» камера, съемка героем самого себя и т.д.); рекламы (клиповое представление героя, облет локации с квадрокоптера, применение ручной «дышащей» съемки со стадиомом, проходки, сопровождения объекта и т.д.); соцсетей (любительское видео, челлендж, интерактив, вертикальная съемка вместе с горизонтальной, технология удаленного включения и т.д.). Наиболее прогрессивными и часто используемыми видятся следующие приемы: постановочные и (или) анимированные эпизоды в документальном и псевдодокументальных картинах; съемка «привычной камерой» с применением хум-видео; использование анимирования (2D, 3D) в ситуациях отсутствия видеоряда, либо невозможности применения постановки по этическим, либо эстетическим соображениям; клиповый монтаж или, наоборот, применение длительного линейного не отмонтированного видеоряда с целью погружения зрителя в среду и атмосферу происходящего, стирание экранных границ, внутрикадровый монтаж; применение репортажно-журналистских приемов (стендап, съемка автором самого себя, рассказ от лица автора, автор как герой картины, интервьюирование других людей и т.д.); технологии оживших фотографий, картосхем, интерактивная и анимированная графика, технологии фейстрекинга, липтинга, мапстрекинга, 2D и 3D графики и анимации; стилизация при помощи свето- и цветокоррекции, «дышащей» камеры, «мягкого» фокуса, отсутствие стабилизатора, применение других технических приемов, ранее считавшихся браком; использование искусственного интеллекта при создании анимированных моделей, при этом способ анимирования может быть любым (компьютерная анимация, кукольная, рисованная, пластилиновая, песочная и т.д.).

Таким образом, использование технологий, принадлежащих различным жанрам кино, к которым относятся, в первую очередь, документальное, мультимедийное, анимационное, значительно обогащает контент, расширяет целевую аудиторию, привлекая ее внимание к современным проблемам. Экран идет по пути сближения документального, игрового и анимационного.

«В настоящее время мы должны рассматривать форму документального фильма в связи с его синергией с цифровыми медиа... и дополнительными формами репрезентации, такими как анимация» (Canet et al., 2020, p. 169), – подтверждают наши наблюдения преподаватель факультета медиакоммуникаций Политехнического университета Валенсии F. Canet, приглашенный научный сотрудник Тринити университета (Великобритания) S. Odorico и академический исследователь из Университета Сантьяго-де-Компостела X. Pérez (Испания). Причем, как мы убедились, результатом происходящих гибридных изменений не просто механическая сумма различных частей, но новый... вид изобразительной эстетики, которого ранее не существовало (Манович, 2011).

## Заключение

Исследование показало, что аудиовизуальный гибридный медиaproduct в новой технологической среде, помимо синтеза жанров, соединяет еще и различные технологии съемки и монтажа, применяемые как в новых

медиа, так и в кинематографе. Технологии медиаиндустрии позволяют использовать любые тактики и стратегии: то, что ранее сочли бы непопаданием в жанр, сегодня выглядит новаторским, а смешение стилей, видов, форм и технологий в медиапродуктах, особенно аудиовизуальных, смотрится ново и современно. Главное, чтобы это было талантливо и высокохудожественно как по содержанию, так и по форме. Анимация соединяется с документальным кино, осуществляя восстановление реальности, подменяет ее вымыслом и превращает в другую, оживающую с помощью компьютерных средств, реальность. При этом постановочными приемами восполняются недостающие архивные кадры, мистифицируя зрителя, одушевляя неодушевленное, помогая воспринять не только комическое или возвышенное, но и страшное, ведь анимацию принято оценивать как фантазию и волшебство.

### Список литературы

- Егизарова И. Рецензия на фильм «Знаешь, мама, где я был?»: гениальная анимация про Сталина, лягушку и немцев // Вокруг ТВ. 2018. 28 апреля.
- Каган М.С. Морфология искусства. Л. : Искусство, 1972. 440 с.
- Кривуля Н.Г. Документальная анимация: генезис и специфика (обзорно-аналитическая статья) // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2021. № 43. С. 96–115. <https://doi.org/10.17223/22220836/43/7>
- Кривуля Н.Г. Удивительные путешествия в пространстве культуры, или Интеллектуальные игры Андрея Хржановского // Киноведческие записки. 2009. № 92–93. С. 319–342.
- Манович Л.З. Интерпретация гибридных медиа // Расширенное кино: каталог-исследование : XII Медиа-форум 33-го Московского международного кинофестиваля / ред. А. Игнатова. М. : Проектное бюро «Легейн», 2011. С. 134.
- Мишурина Я.А. Мокьюментари: особенности, роль и значение жанра в кинематографе и современных медиа // Молодой ученый. 2022. № 33(428). С. 151–153.
- Allen K., Jensen T. Mockumentary and the Sociological Imagination // Sociological Review. 2021. August. <https://doi.org/10.51428/tsr.lyds3526>
- Canet F., Odorico S., Soengas X. Documentary film mutations for social justice: Introductory reflections // Catalan Journal of Communication & Cultural Studies. 2020. Vol. 12. No. 2. P. 169–180. [https://doi.org/10.1386/cjcs\\_00025\\_2](https://doi.org/10.1386/cjcs_00025_2)
- Gutiérrez M. Methodological Hybridizations in Activism // Catalan Journal of Communication and Cultural Studies. 2020. Vol. 12. No. 2. P. 315–332. [https://doi.org/10.1386/cjcs\\_00035\\_1](https://doi.org/10.1386/cjcs_00035_1)
- Hayes J.E. Rethinking Docudrama and its Origins from Radio and Film to Streaming Media // Television & New Media. 2024. Vol. 25. No. 3. P. 215–233. <https://doi.org/10.1177/15274764231213811>
- Kim J. Documentaries Expanded Fields: New Media and the Twenty-First-Century Documentary. New York : Oxford University Press, 2022.
- Pater L. Approaching Reflexivity in Animated Documentary through a Spatial Taxonomy: An Analysis of Polonia // Animation. 2023. Vol. 18. No. 3. P. 240–256. <https://doi.org/10.1177/17468477231206669>
- Postema S., Deuze M. Artistic Journalism: Confluence in Forms, Values and Practices // Journalism Studies. 2020. Vol. 21. No. 10. P. 1305–1322. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2020.1745666>

- Roe A.H. Evocative animated documentaries, imagination and knowledge // *Studies in Documentary Film*. 2021. Vol. 15. No. 2. P. 127–139. <https://doi.org/10.1080/17503280.2021.1923143>
- Watson R. Documentary's Expanded Fields: New Media and the twenty-first-century Documentary: by Jihoon Kim // *New Review of Film and Television Studies*. 2022. Vol. 20. No. 4. P. 595–598. <https://doi.org/10.1080/17400309.2022.2138388>

## References

- Allen, K., & Jensen, T. (2021, August). Mockumentary and the Sociological Imagination. *Sociological Review*. <https://doi.org/10.51428/tsr.lyds3526>
- Canet, F., Odorico, S., & Soengas, X. (2020). Documentary film mutations for social justice: Introductory reflections. *Catalan Journal of Communication & Cultural Studies*, 12(2), 169–180. [https://doi.org/10.1386/cjcs\\_00025\\_2](https://doi.org/10.1386/cjcs_00025_2)
- Gutiérrez, M. (2020). Methodological Hybridizations in Activism. *Catalan Journal of Communication and Cultural Studies*, 12(2), 315–332. [https://doi.org/10.1386/cjcs\\_00035\\_1](https://doi.org/10.1386/cjcs_00035_1)
- Egiazarova, I. (2018, April 28). Review of the film *Do you know, Mom, where I've been?*: a brilliant animation about Stalin, the frog and the Germans. *Around TV*. (In Russ.)
- Hayes, J.E. (2024). Rethinking Docudrama and its Origins from Radio and Film to Streaming Media. *Television & New Media*, 25(3), 215–233. <https://doi.org/10.1177/15274764231213811>
- Kagan, M.S. (1972). *Morphology of art*. Leningrad: Iskustvo Publ. (In Russ.)
- Kim, J. (2022). *Documentaries Expanded Fields: New Media and the Twenty-First-Century Documentary*. Oxford University Press.
- Krivulya, N.G. (2009). Amazing journeys in the space of culture, or the Intellectual games of Andrei Khrzhanovsky. *Film Studies notes*, (92–93), 319–342. (In Russ.)
- Krivulya, N.G. (2021). Documentary animated: genesis and specificity (preview article). *Tomsk State University Journal of Cultural Studies and Art History*, (43), 96–115. (In Russ.)
- Manovich, L.Z. (2011). Interpretation of hybrid media. In A. Ignatova (Ed.), *Extended cinema. Catalogue-Research. XII Media Forum of the 33rd Moscow International Film Festival* (p. 134). Moscow: Legein Project Bureau Publ. (In Russ.)
- Mishurova, Ya.A. (2022). Mockumentary: features, role and significance of the genre in cinema and modern media. *Young Scientist*, 33(428), 151–153. (In Russ.)
- Pater, L. (2023). Approaching Reflexivity in Animated Documentary through a Spatial Taxonomy: An Analysis of Polonia. *Animation*, 18(3), 240–256. <https://doi.org/10.1177/17468477231206669>
- Postema, S., & Deuze, M. (2020). Artistic Journalism: Confluence in Forms, Values and Practices. *Journalism Studies*, 21(10), 1305–1322. <https://doi.org/10.1080/1461670X.2020.1745666>
- Roe, A.H. (2021). Evocative animated documentaries, imagination and knowledge. *Studies in Documentary Film*, 15(2), 127–139. <https://doi.org/10.1080/17503280.2021.1923143>
- Watson, R. (2022). Documentary's Expanded Fields: New Media and the twenty-first-century Documentary: by Jihoon Kim. *New Review of Film and Television Studies*, 20(4), 595–598. <https://doi.org/10.1080/17400309.2022.2138388>

## Сведения об авторах:

Мясникова Марина Александровна, доктор филологических наук, кандидат искусствоведения, доцент, профессор кафедры периодической печати и сетевых изданий, факультет журналистики, Уральский федеральный университет, Российская Федерация, 620083, Екатеринбург, пр-т Ленина, д. 51. ORCID: 0000-0002-1501-0231; SPIN-код: 4277-0043. E-mail: avt89@yandex.ru

*Трухина Александра Владимировна*, кандидат искусствоведения, старший преподаватель кафедры культурологии и социально-культурной деятельности, департамент культурологии и дизайна, Уральский федеральный университет, Российская Федерация, 620083, Екатеринбург, пр-т Ленина, д. 51. ORCID: 0000-0001-8549-1272; SPIN-код: 8607-9047. E-mail: alexiz89@mail.ru

*Футерман Евгения Борисовна*, кандидат филологических наук, доцент кафедры медиа-производства, учебно-научная лаборатория аудиовизуальных решений, факультет журналистики, Челябинский государственный университет, Российская Федерация, 454001, Челябинск, ул. Бр. Кашириных, д. 129. ORCID: 0000-0002-3738-6301; SPIN-код: 6781-1117. E-mail: bluztv@gmail.com

#### **Bio notes:**

*Marina A. Myasnikova*, Grand PhD in Philology, Candidate of Art History, Associate Professor, Professor of the Department of Periodical Press and Online Publications, Faculty of Journalism, Ural Federal University, 51 Lenin Ave, Yekaterinburg, 620083, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-1501-0231; SPIN-code: 4277-0043. E-mail: avt89@yandex.ru

*Alexandra V. Trukhina*, Candidate of Art History, Senior Lecturer of the Department of Cultural Studies and Socio-Cultural Activities, Department of Cultural Studies and Design, Ural Federal University, 51 Lenin Ave, Yekaterinburg, 620083, Russian Federation. ORCID: 0000-0001-8549-1272; SPIN-code: 8607-9047. E-mail: alexiz89@mail.ru

*Evgeniya B. Futerman*, PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Media Production, Educational and Scientific Laboratory of Audiovisual Solutions, Faculty of Journalism, Chelyabinsk State University, 129 Kashirinykh St, Chelyabinsk, 454001, Russian Federation. ORCID: 0000-0002-3738-6301; SPIN-code: 6781-1117. E-mail: bluztv@gmail.com