

Федеральное государственное автономное образовательное учреждение высшего образования «Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

*На правах рукописи*



**Футерман Евгения Борисовна**

**Специфика поликодовых журналистских произведений Л. Г. Парфенова**

Специальность 10.01.10 – Журналистика

Автореферат  
диссертации на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Екатеринбург – 2021

Работа выполнена на кафедре журналистики и массовых коммуникаций  
ФГБОУ ВО «Челябинский государственный университет».

Научный руководитель доктор филологических наук, профессор  
Загидуллина Марина Викторовна

Официальные оппоненты: Пронин Александр Алексеевич,  
доктор филологических наук, доцент,  
ФГБОУ ВО «Санкт-Петербургский государственный  
университет» (г. Санкт-Петербург), профессор  
кафедры телерадиожурналистики;

Шестерина Алла Михайловна,  
доктор филологических наук, профессор,  
ФГБОУ ВО «Воронежский государственный  
университет» (г. Воронеж), профессор кафедры  
электронных СМИ и речевой коммуникации;

Сумская Анна Сергеевна, кандидат педагогических  
наук, доцент, ФГАОУ ВО «Уральский федеральный  
университет имени первого Президента России  
Б. Н. Ельцина» (г. Екатеринбург), доцент кафедры  
периодической печати и сетевых изданий.

Защита состоится «09» декабря 2021 г. в 12:00 на заседании диссертационного  
совета УрФУ 10.03.28 по адресу: 620000, г. Екатеринбург, пр. Ленина 51, зал  
диссертационных советов, комн. 248.

С диссертацией можно ознакомиться в библиотеке и на сайте ФГАОУ ВО  
«Уральский федеральный университет имени первого Президента России  
Б. Н. Ельцина», <https://dissovet2.urfu.ru/mod/data/view.php?d=12&rid=2923>

Автореферат разослан « \_\_\_\_\_ » октября 2021 г.

Ученый секретарь  
диссертационного совета



кандидат филологических наук

Глебович Татьяна Александровна

## ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

**Актуальность темы исследования.** Особый аудиовизуальный язык как родовой признак экранного искусства легко проникает в любые слои культуры благодаря трансформации информации в образы при помощи видеотехнологий, формируясь в двух плоскостях: словесной, пришедшей из литературы и театра, и пластической (изобразительное искусство и кино)<sup>1</sup>. Новые технологии позволили соединить контент воедино, создав язык аудиовизуальных образов, в том числе актуальный и для документалистики. Документальная основа перешла на новый уровень достоверности, получив «окно в реальность», по выражению В. С. Саппака<sup>2</sup>.

Феноменом современности является тот факт, что среда размещения визуального контента не имеет большого значения, будь то телевизионный экран, интернет-пространство или мобильный гаджет<sup>3</sup>. Способ смотрения визуальных произведений вторичен, главное – контент, содержание, смыслы, множественность которых и предопределяет поликодовый характер аудиовизуальных произведений. Опыт креативного видеопроизводства в современной документальной журналистике, накопленный эмпирическим путем, требует теоретизирования, концепирования и научного осмысления. Именно это определило выбор темы диссертации и ее *актуальность*.

Кинематограф родственен, но не идентичен аудиовизуальной журналистике, у нее имеются свои родовые признаки. С нашей точки зрения, будет плодотворным для развития теории журналистики проанализировать особенности средств выражения и отдельных приемов, заимствованных аудиовизуальной журналистикой и документалистикой у кинематографа и других медиа<sup>4</sup>. Категория аудиовизуального языка предопределяет обращение к композиции телевизионных и видео-журналистских продуктов как к синтаксису этого языка. Особую актуальность приобретают здесь пространственно-временные параметры. На первый план выходит монтаж как особый способ художественно-образного

---

<sup>1</sup> Абашев В. В., Абашева М. П. Литература в эпоху медиаконвергенции // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2018. № 2. С. 103–112.

<sup>2</sup> Саппак В. С. Телевидение и мы: четыре беседы. М., 1988. 168 с.

<sup>3</sup> Шестерина А. М. Трансформация аудиовизуального контента в сетевой среде: возможности контекстного подхода // Знак: проблемное поле медиаобразования. 2018. № 2 (28). С. 86–94.

<sup>4</sup> Мясникова М. А., Трухина А. В. Проблема существования документального кино в цифровую эпоху // Аудиовизуальная платформа современной культуры : материалы Международной научной конференции (в рамках XV Колосницких чтений), Екатеринбург, 20–21 ноября 2020 года. Екатеринбург : Уральский государственный педагогический университет, 2020. С. 92–97.

мышления (или, собственно, синтаксис аудиовизуального языка). Именно эта сторона визуализирования журналистского контента в рамках видеодокументалистики находится в центре внимания автора диссертации.

При этом ключевым понятием предпринятого исследования является поликодовость – конвергенция в рамках одного эстетического объекта (в диссертационном исследовании – документального фильма / проекта) элементов множества семиотических систем, формирующих единство восприятия и специфику смыслоизвлечения. Поликодовость предполагает рассмотрение журналистского произведения как комплекса элементов и способов их связей, при этом элементы могут быть рассмотрены как единицы языка (его морфология), а специфические приемы склейки и монтажа – как связи между ними (его синтаксис).

### **Степень разработанности научной проблемы.**

Распространение мультимедийных форматов и развитие мультимедийного сторителлинга восходит к расцвету так называемых новых медиа и визуальному повороту в культуре<sup>5</sup>. Диссертационная работа опирается на *теоретическую основу*, восходящую к трудам Ж. Бодрийера<sup>6</sup>, М. Маклюэна<sup>7</sup>, развитую исследователями отечественной журналистики В. В. Егоровым<sup>8</sup>, С. Н. Ильченко<sup>9</sup>, М. Ф. Ненашевым<sup>10</sup>, М. В. Загидуллиной<sup>11</sup>, рассматривающими предпосылки и следствия появления новых медиа как условия развития поликодовости. Также вопросы поликодового единства затронуты в трудах Е. А. Барановой<sup>12</sup>, Е. Л. Вартановой<sup>13</sup>, А. Г. Качкаевой<sup>14</sup>, А. А. Мирошниченко<sup>15</sup>. Рассуждения о

---

<sup>5</sup>Сумская А. С., Свердлов С. А. «Аналоговое» и «цифровое» поколение аудитории СМИ: роль коммуникативно-культурной памяти в трансформации медиапрактик // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. – 2019. – Т. 25. – № 3 (189). – С. 32–48.

<sup>6</sup>Бодрийер Ж. Симулякры и симуляция. М. : Постум, 2015. 240 с.

<sup>7</sup>Маклюэн Г. М. Понимание медиа: внешние расширения человека / пер. с англ. В. Николаева. М. : Канон-пресс, 2003. 464 с.

<sup>8</sup>Егоров В. В. Телевидение между прошлым и будущим. М. : Воскресенье, 1999. 416 с.

<sup>9</sup>Ильченко С. Н. Отечественное телевидение постсоветского периода: история, проблемы, перспективы. СПб. : ИВЭСЭП, 2008. 182 с.

<sup>10</sup>Ненашев М. Ф. Иллюзии свободы : российские СМИ в эпоху перемен (1985–2009). М. : Логос, 2010. 484 с.

<sup>11</sup>Загидуллина М. В. Логика жанра и логика формата: к понятию mass-communication в PR-деятельности // Российская пиарология-5: тренды и драйверы. СПб., 2017. С. 24–30; Ее же. Изображение vs. Текст в современной коммуникации: синтаксический сахар в обмен на «лайки» // Русистика и современность. Katowice, 2017. С. 241–250; Ее же. Синтаксис гибридов: есть ли закономерность в сосуществовании вербальных и невербальных элементов поликодовых текстов? // Язык и метод. Русский язык в лингвистических исследованиях XXI века. Синтаксис текста. Текст в синтаксисе. Лингвистический анализ в Бермудском треугольнике «комбинаторика – семантика – прагматика». Краков, 2017. С. 69–79.

<sup>12</sup>Баранова Е. А. Конвергентная журналистика. Теория и практика. М. : Юрайт, 2017. 269 с.

<sup>13</sup>Вартанова Е. Л. К чему ведет конвергенция СМИ? // Инф. общество. 1999. Вып. 5. С. 11–14.

<sup>14</sup>Журналистика и конвергенция: почему и как традиционные СМИ превращаются в мультимедийные / под ред. А. Г. Качкаевой. М., 2010. 200 с.

<sup>15</sup>Мирошниченко А. А. Форматы подачи и упаковки контента в условиях медиаконвергенции // Медиаконвергенция, которая изменила мир? / под ред. М. С. Корнева. М. : РГГУ, 2014. С. 63–74.

мультимедийном формате можно найти в трудах В. В. Абашева и М. П. Абашевой<sup>16</sup>, М. В. Загидуллиной<sup>17</sup>, И. Н. Кемарской<sup>18</sup>, М. М. Лукиной<sup>19</sup>, О. В. Силантьевой<sup>20</sup> и других. В рамках биографико-контекстного подхода важное значение имеют исследования, направленные на выявление особенностей и роли творческого начала в журналистской деятельности, персонального мастерства журналистов (обобщения и обзоры этого направления представлены в трудах Г. В. Лазутиной, М. А. Мясниковой, В. Ф. Олешко, Е. В. Олешко, С. С. Распоповой, Л. Г. Свитич, И. А. Фатеевой и других).

Диссертация вносит определенный вклад в изучение этих аспектов; в исследовании детально анализируется применение мультимедийных инструментов в аудиовизуальных журналистских произведениях Леонида Парфенова в контексте рассмотрения их как поликодовых единств.

**Объект и предмет исследования.** *Объект исследования* – журналистский поликодовый контент документальных аудиовизуальных произведений.

*Предмет* – поликодовое единство, элементы (фигуры, морфология) и монтаж (приемы, синтаксис) аудиовизуального языка документальных журналистских произведений Л. Г. Парфенова.

**Цель и задачи диссертационного исследования.** Трехединая структура видеoinформации, воздействующая на зрителя через визуальный, аудиальный и понятийный каналы, предопределяет *цель* исследования – выявить специфику аудиовизуального языка современной поликодовой документальной журналистики как совокупности элементов (фигур и приемов), формирующих информационные и ценностные смыслы.

Такой подход к визуализации снимает противопоставление, на первый взгляд, противоположных по воздействию на зрителя функций экранного произведения – таких, как развлечение, с одной стороны, и информирование, смыслопорождение, формирование ценностей – с другой<sup>21</sup>. Центральное место в исследовании занимает творчество российского журналиста-

---

<sup>16</sup> Абашев В. В., Абашева М. П. Поверх барьеров: трансфикциональность, интермедиальность, трансмедиальность как стратегии современной культуры // Культ-товары: массовая литература современной России между буквой и цифрой : сборник научных статей. СПб. : РГПУ им. А. И. Герцена, 2018. С. 19–37.

<sup>17</sup> Загидуллина М. В. Типология поликодовых единств в аспекте медиалогии // Медиаскоп. 2018. № 3. URL: <http://www.mediascope.ru/2464> (дата обращения: 22.06.2021).

<sup>18</sup> Кемарская И. Н. Формат как способ позиционирования программы // Вестн. Моск. ун-та. Сер. 10. Журналистика. 2010. № 6. С. 66–68.

<sup>19</sup> Интернет-СМИ: теория и практика / под ред. М. М. Лукиной. М. : Аспект Пресс, 2010. 348 с.

<sup>20</sup> Силантьева О. В. 92 мультимедийных формата. М. : Ridero, 2018. 62 с.

<sup>21</sup> Соломеина В. Г., Сумская А. С. Восприятие мультимедийных проектов общественно-политической и развлекательной тематики «цифровым» медиапоколением // В сборнике: MEDIAОбразование: медиа как тотальная повседневность: материалы V Международной научной конференции. Челябинск, 2020. С. 393–397.

видеодокументалиста Л. Г. Парфенова, в работах которого реализуются актуальные тренды аудиовизуального языка современной журналистики.

Цель определяет *задачи* исследования:

- 1) выявить эпистемологический потенциал понятия поликодовости применительно к документальной аудиовизуальной журналистике;
- 2) обозначить форматно-жанровые границы документального экранного произведения как особой сферы журналистики;
- 3) определить роль и место Л. Г. Парфенова в формировании современной эстетики документальной аудиовизуальной журналистики;
- 4) охарактеризовать специфику аудиовизуального языка документального журналистского контента в поликодовых единствах (на основе творчества Л. Г. Парфенова).

**Теоретическая и методологическая основа исследования.** Теоретики «старой» школы, первооткрыватели кинематографа С. М. Эйзенштейн, В. И. Пудовкин, Л. В. Кулешов, М. И. Ромм, А. Г. Соколов, называли монтаж вершиной визуального творчества. Искусствоведы К. Э. Разлогов, С. И. Фрейлих, М. Б. Ямпольский искали в экранных образах особые принципы построения. Семиотики и структуралисты Ю. М. Лотман, Ю. Н. Тынянов, В. Б. Шкловский предполагали, что экранный язык может быть изучен по аналогии с вербальными семиотическими системами. Исследователи Р. А. Борецкий, Э. Г. Багиров, А. С. Вартанов, С. А. Муратов изучали проблемы содержания современных визуальных произведений. Ученые Е. В. Дуков, М. В. Загидуллина, Н. Б. Кириллова, К. В. Киуру, Г. В. Лазутина, Б. Н. Лозовский, М. А. Мясникова, В. Ф. Олешко, Е. В. Олешко, С. С. Распопова, Л. Г. Свитич, И. М. Удлер, В. Л. Цвик рассматривали журналистский контент, систематизируя понятия жанра и формата, в том числе применительно к аудиовизуальной журналистике.

Социально-значимые аспекты журналистики в целом и видеодокументалистики в частности рассматривают М. Э. Прайс, И. М. Дзялошинский; коммуникативно-экономические – Е. Л. Вартанова, С. Н. Ильченко, М. И. Кривошеев, культурологические и технологические – М. А. Бережная, А. Я. Дмитриев, А. Г. Качкаева, М. А. Мясникова, А. Е. Пескин, В. Н. Попантопуло.

Функциям визуальной информации интернет-технологиям посвящены исследования М. М. Лукиной, Б. М. Сапунова, А. С. Сумской, И. Д. Фомичевой. Технологии общественного телевидения рассмотрены в работах Е. Л. Вартановой, А. Г. Качкаевой, К. Е. Коренчук. Л. Е. Кройчик, А. А. Тертычный, В. Л. Цвик исследуют проблемы диффузных процессов современных форматов и жанров.

Необходимость в объединении теоретических наработок и практических наблюдений действующих журналистов, применяющих современные технологии в своей практической работе, не вызывает сомнений<sup>22</sup>. Корреляция достижений ученых с передовой журналистской практикой на примере творчества мультимедийного журналиста Леонида Парфенова и лежит в основе исследования.

*Методологическая основа* работы определена междисциплинарным характером исследования и основана на дискурсивно-семиотическом анализе с учетом культурно-исторического, социокультурного, историко-хронологического, структурно-типологического подходов к объекту и предмету исследования. Основной метод дискурсивного направления семиотического анализа современных визуальных поликодовых документальных произведений дополняется анализом контента журналистских видеоматериалов, методом форматной классификации и системной типологизации, а также биографико-контекстным методом анализа творчества конкретного журналиста в аспекте исследовательских задач диссертации.

**Эмпирическая база исследования.** *Материалом исследования* послужили программы, фильмы и интернет-проекты Л. Г. Парфенова с 1987 по 2021 гг. Основное внимание в работе сосредоточено на следующих визуальных произведениях: «Намедни. Наша эра. 1961–2003» (телеканал НТВ, 1997–2003 гг.) – 43 видео, 1932 минуты; «Российская Империя» (телеканал НТВ, 2000–2003 гг.) – 16 видео, 960 минут; «Война в Крыму – все в дыму» (Первый канал, 2005 г.) – 4 видео, 152 минуты; «Хребет России» (Первый канал, 2009 г.) – 4 видео, 160 минут; «Птица-Гоголь» (Первый канал, 2009 г.) – 2 видео, 150 минут; «Зворыкин-Муромец» (Первый канал, 2010 г.) – 2 видео, 141 минута; «Глаз Божий» (Первый канал, 2012 г.) – 2 видео, 152 минуты; «Цвет нации» (Первый канал, 2013 г.) – 1 видео, 79 минут; «Русские евреи» (трилогия для кинопроката, 2016–2017 гг.) – 3 видео, продолжительность 337 минут. Также в материал исследования включены все выпуски видеоблога «Parfenon» (YouTube, 2018–2021 гг.), состоящего из 4-х сезонов (1-й сезон – 15 видео, 2-й сезон – 11 видео, 3-й сезон – 9 видео и 4-й сезон – 5 видео; всего 42 видео, общая продолжительность – 1230 минут); 6-ти циклов фильмов (Намедни 1946–1951 – 6 видео, 1952–1960 – 9 видео, 2004–2010 – 7 видео; НМДНИ 2011–2015 – 5 видео, НМДНИ 2016–2020 – 6 видео, 1921–1925 – 1 видео; итого 34 видео, общая продолжительность – 2594 минуты); 10-ти прямых эфиров продолжительностью 642 минуты. Общий объем

---

<sup>22</sup> Пронин А. А. Экранная документалистика как дискурсивная практика профессионального сообщества авторов // Век информации. 2016. № 4. С. 63–66.

видеоматериалов исследования составил 8529 минут (или 142 часа 09 минут). Кроме того, исследована и упорядочена критика журналистского творчества Парфенова, также ставшая материалом проведенного исследования.

**Научная новизна.** Впервые комплексно и системно исследован и проанализирован персональный творческий вклад ведущего российского журналиста-документалиста в развитие отечественной журналистики в историческом, типологическом, креативно-эстетическом аспектах. Выявлены социально-исторические предпосылки становления современного этапа визуализирования нарратива<sup>23</sup>, выраженного в синкретичной подаче, компоузинге<sup>24</sup> художественных, документальных, постановочных, хроникальных, репортажных приемов, что создало условия для качественно нового восприятия современных документальных проектов в целом. В работе предложена оригинальная авторская классификация элементов (фигур) и способов их компоновки (приемов) в аудиовизуальном документальном единстве журналистского произведения через технологические (мультимедийные) и формирующие (поликодовые) основания. Описан и проанализирован новый способ развития нарратива через узловые события – аккумулярующие точки внимания, позволяющие поддерживать зрительскую эмоциональную вовлеченность в разворачивающуюся на экране документальную картину. Исследование вносит вклад в развитие представлений о роли экранных искусств в современной практической журналистской деятельности.

**Теоретическая и практическая значимость исследования.** В работе предложено системное описание дифференцированных мультимедийных приемов, извлеченных из поликодовых единств, что позволило упорядочить и систематизировать представления об аудиовизуальном языке журналистских произведений. В научный оборот вводится новое теоретическое понятие – точка внимания. Так предлагается называть единицу языка визуального повествования, которая понимается как хронотопное поликодовое единство различных семиотических систем (визуальной, аудиальной, текстовой) в их кульминационном компоузинге, как правило, обладающим наибольшим

---

<sup>23</sup> Пронин А. А. Нарративный подход в изучении теледокументалистики: возможности и проблемы // Век информации. 2016. № 1. С. 73–78.

<sup>24</sup> Компоузинг (компози́тинг) – интеграция изображения из нескольких источников в единое целое, т. е. изображения, которое не выдает того, что его создание связано с несколькими исходными элементами. Цит. по: Бринкманн Р. Искусство и наука цифрового компози́тинга: техники создания визуальных эффектов, анимации и моушн-графики / науч. ред. Я. Е. Гурин. М. : ДМК Пресс, 2021. Другое определение: «Компоузинг (компози́тинг) – электронный спецэффект, заменяющий комбинированные киносъемки; позволяет создать видимость непрерывности переходов, лишенных “швов”, “заморозить” движение, превратить двухмерный объект в трехмерный, показать в кадре след от предыдущего кадра, создать и анимировать тени и т. д.». См.: Энциклопедия культуры. URL : [https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc\\_culture/1024](https://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_culture/1024) (дата обращения: 22.06.2021).

воздействием на зрителя и являющимся ключом к раскодированию смыслов поликодового высказывания. Определены и уточнены такие дефиниции, как мультимедийные приемы и поликодовый формат<sup>25</sup>. Предлагается деление приемов мультимедийного сторителлинга и форматов на два типа: технико-технологический и формирующий. Под технико-технологическим подходом понимается применение современных цифровых достижений (графические решения, видеодизайн, шумомузыка, субтитрирование, световые и цветовые эффекты и другие), а также технология их применения, компоунинг в монтажной фразе для достижения эмоционального эффекта. Формирующий подход выявляет специфику журналистского дискурса, особенности современного языка повествования, жанровые границы диалога со зрителем, стилистические приемы актуального сторителлинга, тип повествования, тональность, степень достоверности, эмоциональной и личной вовлеченности при выстраивании отношений между автором журналистского произведения и потребителем экранной продукции<sup>26</sup>.

Предлагаемое исследование вносит вклад в упорядочивание и систематизацию представлений о производстве смыслов в монтаже и цифровых элементах аудиовизуального языка современной документалистики (на примере журналистских произведений Л. Г. Парфенова), а также предлагает описание *практического* алгоритма визуализации журналистских произведений (как технико-технологической, так и формирующей). Результаты исследования могут быть использованы в практических сферах журналистского производства, в том числе в области авторской журналистики, в области продакшна, инженерами монтажа, графическими видеодизайнерами, режиссерами визуальных эффектов.

### **Научные положения, выносимые на защиту:**

1. Для исследования аудиовизуального языка журналистики перспективным является применение дискурсивного направления семиотического анализа современных поликодовых документальных произведений (дискурсивно-семиотический подход). Семиотический аспект данного подхода позволяет обнаруживать смыслы, закодированные в аудиовизуальном произведении, а дискурсивный – обнаруживать (выявлять) приемы, ведущие к раскодированию

---

<sup>25</sup> Шестерина А. М. Кризис форматов на современном телевидении // Коммуникация в современном мире: материалы Всероссийской научно-практической конференции "Проблемы массовой коммуникации". Воронеж, 2016. С. 90–91.

<sup>26</sup> Олешко В. Ф. Роль журналистики в формировании и развитии коммуникативно-культурной памяти нации / В. Ф. Олешко, Е. В. Олешко // Историческая журналистика и современность : сборник научных материалов. Воронеж: Воронежский государственный университет, 2020. С. 55–58.

этих смыслов в рамках новых форматных продуктов. Совпадения кодов автора и зрителя (эффект сонастройки) возникает при общности дискурса, что достигается поликодовым единством художественно-выразительных средств и монтажных приемов. Таким образом, сочетание семиотического (выявление смыслов) и дискурсивного (направленного на обнаружение приемов) аспектов эффективно для исследования визуализированной журналистской документалистики.

2. Дефиниция «точка внимания» позволяет теоретически охватить такой феномен, как эмоциональное узнавание; дискурсивно адекватную замыслу автора раскодировку поликодового послания; объясняет эффект интеллектуально-эмоционального согласия зрителя со смыслами, транслируемыми в журналистском произведении, в ключевой, реперной точке, узлом события произведения. Точка внимания характеризуется концентрированным воздействием на зрителя, является единицей аудиовизуального потока, обладающей качественными характеристиками, определяющими особенности нарратива (степень его плотности и насыщенности), а также выступает маркером зрительского внимания.

3. Выявление форматно-жанровых признаков современного поликодового журналистского произведения опирается на их отнесение к одному из двух типов: формирующему и технико-технологическому. Формирующий тип признаков выявляет содержательную специфику журналистского дискурса, стилистические особенности языка современного сторителлинга (тип повествования, тональность), его хромотопное единство. Технико-технологический тип признаков понимается как проявление мультимедийности, использование технических приемов и новаций монтажа с точками внимания как главными узлами режиссерского компоузинга (графические решения, видеодизайн, шумомузыка, интершумы, субтитрование, световые и цветовые эффекты).

4. Аудиовизуальные медиапродукты, созданные Л. Г. Парфеновым, представляют собой актуальный форматный опыт, знаменующий определенный этап в развитии отечественной документальной видеожурналистики, характеризующийся переходом от последовательных документальных нарративов к дискретным, ориентированным на эвристический подход к документальному и историческому материалу, формам аудиовизуального языка; использованием широкой палитры приемов, направленных на вовлечение зрителя в активно-познавательное восприятие истории в многообразии смыслов, заложенных в произведение. Эффективность форматного опыта Л. Г. Парфенова подтверждается высоким зрительским интересом и тиражированностью его новаций в современной отечественной журналистике.

5. Типология поликодовых журналистских произведений исследуемого автора основана на принципах исторического хронотопа и форматно-технологической среды, связанной с площадками размещения документального журналистского контента (цикловые ТВ-программы, ТВ-фильмы, фильмы для кинопроката и интернет-проекты). Отбор исторического материала с последующей визуализацией информации производится журналистом на основе калейдоскопной непрерывности событий, их социально-бытовой нелинейности и соразмерности с вехами в жизни социума и персон, включенных в фокус внимания автора. Форматно-технологическая основа представляет собой адаптацию аудиовизуального продукта под площадку размещения с учетом особенностей аудитории, различий в типе и способе просмотра. При этом ключевой особенностью документалистики Л. Г. Парфенова остается принцип дискретного хронотопирования материала, организованного вокруг точек внимания, сохраняющийся на любых платформах и в любых форматах.

**Степень достоверности научных результатов** обусловлена опорой на широкий круг источников, включающий научные исследования как в области журналистики, так и смежных отраслей науки, а также материалов, отражающих рефлексию практиков-журналистов и медиакритиков (рецензий, интервью в различных изданиях). Исследование выполнено на основе анализа всех основных визуальных произведений Л. Г. Парфенова, а также критических статей о нем в различных периодических изданиях, с учетом комментариев пользователей и подписчиков, рецензий в профильных изданиях и на специализированных ресурсах («Искусство кино», «Кинопоиск» и др).

**Апробация результатов исследования.** За продолжительное время работы над диссертационным исследованием (2004–2021 гг.) состоялось очное участие в следующих конференциях:

– внутривузовские и региональные: 16 научно-практических конференций преподавателей журналистики (Челябинск, ЧелГУ, ежегодно с 2004 года по настоящее время); 5 ежегодных научно-практических конференций-рафтинг преподавателей факультета журналистики (Челябинск, ЧелГУ, 2006, 2007, 2008, 2009, 2010 гг.);

– всероссийские: 2 летних школы по журналистике и массовым коммуникациям «Конвергенция в электронных СМИ: методики преподавания» (Москва, МГУ, 2005 и 2007 гг.), конференция PMMIS Post massmedia in the modern informational society «Журналистский текст в новой технологической среде: достижения и проблемы» (Челябинск, ЧелГУ, 2019 г.);

– международные: I международная научно-практическая конференция «Пользовательский контент в современной коммуникации» (Челябинск, ЧелГУ, 2021 г.), три международных научно-практических конференций «MEDIAОбразование» (Челябинск, ЧелГУ, 2017, 2018, 2019 гг.), международная научно-практическая конференция «Десятые Аркаимские чтения “Горизонты цивилизации”» (Челябинск, ЧелГУ, 2019 г.), I международная научно-практическая конференция «Визуальные медиакommunikации и реклама: новые технологии и методология исследований» (Челябинск, ЧелГУ, 2018 г.), международная научно-практической конференция «Приоритеты массмедиа и ценности профессии журналиста» (Екатеринбург, УрФУ, 2018 г.), международная научно-практическая конференция «Журналистика в 2016 году: творчество, профессия, индустрия» (Москва, МГУ, 2017 г.), международный научный форум «Медиа в современном мире. 56 е Петербургские чтения» (Санкт-Петербург, СПбГУ, 2017 г.), III международная научно-практическая конференция «СМИ – Общество – Образование: риски и эффекты социальных медиа» (Челябинск, ЧелГУ, 2017 г.), международная научно-практическая конференция с международным участием «Профессиональная культура журналиста цифровой эпохи» (Екатеринбург, УрФУ, 2017 г.), международная научно-практическая конференция «Рекламное и PR-образование в условиях информационно-технологических перемен: актуальные вопросы и тренды» (Челябинск, ЧелГУ, 2016 г.), международная научно-практическая конференция, посвященная 75-летию журналистского образования на Урале «Российские СМИ и журналистика в новой реальности» (Екатеринбург, УрФУ, 2011 г.), «Провинциальный мегаполис в современном информационном обществе» (Челябинск, ЧелГУ, 2010 г.), второй Российский культурологический конгресс с международным участием «Культурное многообразие: от прошлого к будущему» (Санкт-Петербург, Российский институт культурологии, 2008 г.), международная научно-практическая конференция «СМИ – Общество – Образование: модели взаимодействия» (Челябинск, ЧелГУ, 2007 г.), международная научно-практическая конференция «Речевая агрессия в современной культуре» (Челябинск, ЧелГУ, 2005 г.).

По теме диссертационной работы опубликовано четыре статьи в рецензируемых журналах, рекомендованных ВАК и Аттестационным советом УрФУ (в том числе одна статья в журнале, индексируемом в международной базе данных Web of Science). Положения диссертации нашли отражение в статьях, опубликованных в научных изданиях (22 публикации) общим объемом 8,6 п. л.

Материалы проведенных исследований регулярно используются также в курсе лекций по практической визуальной журналистике, на практических занятиях по технике и технологии СМИ, в подготовке выпусков телепрограммы учебного телевидения в Челябинском государственном университете, подготовке творческих выпускных квалификационных работ и курсовых работ студентами, а также при подготовке студентов к участию в научных конференциях и написании докладов. Являясь действующим журналистом, автор исследования также применяет полученные практические результаты проведенной работы при создании собственных аудиовизуальных материалов.

**Структура и объем:** работа состоит из введения, двух глав (по два параграфа в каждой), заключения, библиографического списка, включающего 428 наименований, и восьми приложений, в которых приводится описание ключевых дискурсивных техник и содержится послойный анализ семиотических кодов исследуемого журналистского материала. Общий объем работы 233 страницы.

## ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы, охарактеризованы объект и предмет исследования, определены цель и задачи, указана степень ее научной разработанности в трудах российских и зарубежных ученых, представлены научные результаты, полученные соискателем лично и выносимые на защиту. Обоснованы теоретическая и методологическая основа исследования, научная новизна. Подчеркнута теоретическая и практическая значимость выполненного исследования, приведены эмпирическая база и результаты апробации проведенной работы.

**Первая глава («Теоретические основы исследования поликодовости в документальном визуальном журналистском произведении»)** включает в себя два параграфа.

В *первом параграфе «Дискурсивно-семиотический подход к изучению поликодовых журналистских аудиовизуальных произведений»* проведен последовательный дискурсивный анализ меняющихся мнений специалистов в области киносемиотики, являющейся компоузингом нескольких семиотических систем, реализующих специфический дискурс. Изображение (видеоряд) формирует свой особый семиозис, который и является объектом исследования в семиотике (киносемиотике). Показано, что для аудиовизуального произведения нет четкого метаязыка, однако, согласно семиотической ветви кинотеории,

сформировавшейся в 60-х гг. XX века, сущность языка кино понимается как кадры, состоящие из знаков (кинем). Доказывается, что зрительные образы в большей степени являются предметом образного мышления человека, чем слова и предложения, что делает мыслительный процесс схожим с экранизацией действительности. Процесс монтажа позволяет при сопоставлении кадров закладывать нужный автору эмоциональный эффект, основанный на заложенной в природе человеческого сознания способности «мыслить монтажно».

Для дальнейшего изучения смыслов и конструкций аудиовизуальных произведений применено такое направление семиотического анализа, как дискурсивный подход. Также предложено применять к аудиовизуальным произведениям дефиницию «кодировка», под которой понимается определенный код, «упаковывающий» информацию по алгоритму. Показывается, что у каждого автора своя система кодов, а у каждого зрителя – своя система расшифровки, раскодировки, что не дает коду шанса стать универсальной единицей экранного языка.

С другой стороны, если культурные коды автора и зрителя совпадают, они эмоционально сонастроены, то эффект объединения, общности, процент соответствия ожиданиям от произведения выше у значительного количества зрителей. Достичь такого попадания возможно известными художественно-выразительными средствами и монтажными приемами. В параграфе показано, что изображение, если оно содержит знаковую составляющую (как вербальную, так и невербальную – например, жестовую), оказывается комбинированным, креолизованным текстом. Аудиовизуальные произведения в парадигме семиотического дискурса называют поликодовыми<sup>27</sup>. Предлагается понимать под поликодовым аудиовизуальным произведением результат профессиональной деятельности журналиста в сфере публичных и массовых коммуникаций по производству медиапродукта, в котором сочетаются специфические черты различных знаковых систем (аудиальной, визуальной – статической и динамической, графической, языковой и др.), комплексно воздействующих на потребителя по разным каналам восприятия и в итоге вызывающих сильный эмоциональный и когнитивный отклик<sup>28</sup>.

Содержательная поликодовость документального журналистского произведения предопределена культурной наполненностью самих семиотических систем, переплетающихся в формате такого произведения, – культурных кодов визуальных, аудиальных, текстовых элементов, а также специфических кодов

---

<sup>27</sup> Медиалингвистика в терминах и понятиях: словарь-справочник / под. ред. Л. Р. Дускаевой. М. : Флинта, 2018. С. 88.

<sup>28</sup> Кириллова, Н. Н. Медиалогия / Н. Н. Кириллова. М. : Академический проект, 2015. 424 с.

жанрового и форматного уровней. Поликодовость в данном исследовании поэтому понимается нетождественно представлениям о поликодовости как понятию, описывающему сочетание в одном сообщении текстовых и нетекстовых элементов.

С опорой на термин «фокализация»<sup>29</sup>, источником формирования которого была теория «повествовательных позиций», введенная австрийским литературоведом Францем Штанцелем<sup>30</sup>, прослеживается, что это понятие адекватно именно текстовому массиву данных. В продолжение изучения реперных точек восприятия (фокализации) для анализа поликодовых аудиовизуальных журналистских произведений в диссертационном исследовании предлагается термин «точка внимания» как наиболее соответствующий характеристике восприятия образов в экранных работах.

В параграфе доказывается, что сформированные при помощи точек внимания мыслеобразы могут рассматриваться как единицы поликодового аудиовизуального языка. Являясь конструктором с набором инструментов для строительства в сознании зрителя необходимых автору модулей, состоящих из мыслей, чувств, знаков, образов, точка внимания как бы скручивает в плотный узел все элементы, участвующие в формировании необходимого восприятия закодированного медиаслания. Такие гетерогенные, принадлежащие к различным знаковым системам линии воздействия на сознание и эмоции зрителя в точке внимания аккумулируются, переплетаются и дают сочетанный<sup>31</sup> результат: «В телевидении, кино, в рекламе возникновение смыслов зависит от взаимодействия изображения, звука и начертания знаков»<sup>32</sup>.

Таким образом, исследование феномена поликодовости в аудиовизуальном произведении позволяет утверждать, что, с точки зрения семиотического подхода, дискурс в исследуемом материале развивается через точки внимания, наращивая или ослабляя эмоциональный и когнитивный темпоритм повествования через уникальные вербальные и невербальные конструкции нарратора<sup>33</sup>, который художественно конструирует временной и пространственный ход событий (флешбэки, параллельный монтаж) и предлагает репрезентацию истории, что в

---

<sup>29</sup> Татару Л. В. Точка зрения и ритм композиции нарративного : автореф. дис. ...д-ра филол. наук. Саратов, 2009. С. 14–15.

<sup>30</sup> Современное зарубежное литературоведение (страны Западной Европы и США): концепции, школы, термины : энциклопедический справочник / науч. ред. И. П. Ильин, Е. А. Цурганова. М.: Интрада – ИНИОН, 1996. С. 73.

<sup>31</sup> Определение восходит к медицине; означает соединение, наложение, способность сочетаться с другими компонентами и в совокупности давать более сильный эффект.

<sup>32</sup> Барт Р. Избранные работы: семиотика: поэтика : пер. с фр. / ред. Г. К. Косиков. М. : Прогресс, 1989. С. 124.

<sup>33</sup> Пронин А. А. Документальный фильм как нарратив: пределы интерпретации // Вестник Воронежского государственного университета. Серия: Филология. Журналистика. 2016. № 2. С. 133–137.

сознании реципиента служит маркером принятия или отторжения данного жизненного переживания<sup>34</sup>.

Во втором параграфе «Жанровые и форматные границы аудиовизуальной журналистики» прослеживается дискуссионное формирование термина «формат» и оттачивание современного понимания жанра применительно к современным аудиовизуальным произведениям. Эти две дефиниции активно обсуждаются профессиональным сообществом уже не одно десятилетие, но до сих пор понятия так и не обрели законченных формулировок<sup>35</sup>. Понятие «формат» в современной науке не имеет четкой теоретической основы, оно интуитивно понимается журналистами-практиками. В период гибридизации жанров, слома прежних оснований жанровой структуры и развития поликодовых единств термин «жанр» также оказывается под вопросом. Сегодня полемичным остается вопрос, к жанру или формату отнести некоторые новые технологии организации экранного пространства.

В параграфе предлагаются уточненные критерии оценивания жанровых и форматных границ аудиовизуальной журналистской документалистики. Рассматривается тематика разноформатных и разножанровых документальных произведений (нон-фикшн, байопик, докудрама), приводятся отличия докудрамной журналистики от документального кино, «псевдодокументалистики» от документальных фильмов с постановочными элементами, выявляются специфические черты аудиовизуальной документалистики и публицистики. Сделан вывод о том, что аудиовизуальное документальное произведение – это разножанровый самостоятельный вид телевизионного кино, созданный с применением поликодовых форматов и мультимедийных технологий. Классифицироваться такое произведение может тематически. Например, докудрама: биографическая, историческая, современная, частичная (с элементами воссозданных событий), монолог, документальный вымысел (где событийная канва реальна, а герои – вымышленные), фильм-реконструкция, мокьюментари (игра в документальное кино), этнографическое кино, научно-популярное, роуд-муви, расследование, докуфикшн, нон-фикшн, байопик, документальный триллер, документальная драма и пр.<sup>36</sup>

---

<sup>34</sup> Кириллова Н. Б. Парадоксы медийной цивилизации : избранные статьи. Екатеринбург : Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина, 2017. 452 с.

<sup>35</sup> См., например, о трансформации жанра интервью в жанр истории: Тимофеева Е. Д., Фатеева И. А. Особенности создания современного портретного интервью // Медиа. Информация. Коммуникация. 2021. Т. 36. № 1. С. 11–16.

<sup>36</sup> Hoffer W. T., Nelson R. A. Evolution of Docudrama on American Television Networks: A Content Analysis, 1966–1978 // The South. Speech Commun. J. 1980. Vol. 45, issue 2. P 149–163. URL: <http://library06.com/st-jamesencyclopedia-of-popular-culture-vol-1-a-d/14454-docudrama.html> (date of access: 27.03.2021).

**Во второй главе «Использование возможностей поликодовых форматов в творчестве Л. Г. Парфенова»** на основе дискурсивно-семиотического подхода доказывается, что феномен популярности аудиовизуальных произведений Л. Г. Парфенова кроется в органичном сочетании документальных и игровых приемов, современной «упаковке» смыслов в поликодовый формат, «перевода» исторических фактов на актуальный язык сторителлинга<sup>37</sup>, а также в умении оригинально, в узнаваемой авторской манере использовать мультимедийные приемы, не изменяя классическим журналистским жанрам<sup>38</sup>.

*В первом параграфе второй главы «Феномен аудиовизуальных произведений Парфенова: медиакритика, поляризация мнений, эпигонство»* характеризуются творческие достижения исследуемого журналиста-телеведущего, приводятся доказательства его феноменальности и новаторства. Здесь собраны мнения почитателей таланта Парфенова (Э. Сагалаева, В. Познера, Г. Хазанова, К. Эрнста, Д. Дондурей и др.) и его недоброжелателей, подведена доказательная база актуальности исследования аудиовизуальных произведений данного автора, а также выявлены его отличительные черты и нововведения в визуализацию современности и исторических событий. Приводится типологизация произведений Л. Г. Парфенова (также в Приложении VII приводится его полная фильмография по 2021 год).

Академическая критика отзывалась о творчестве исследуемого автора положительно, выделяя его новаторство в визуализировании событий и феноменов современного и прошлого как современного<sup>39</sup>. Неприятие связано, в большей мере, с предъявлением Парфенову обвинения в нарушении корпоративной этики канала НТВ, а не с его профессиональной журналистской деятельностью. Профессиональная критика самой тональности, стилистики работ Парфенова, хоть и реже, но также встречается. Рождается термин «парфенизм», обозначающий легкий, неглубокий, ироничный стиль подачи даже весьма серьезной информации. Многие критики упрекали Парфенова в «буржуазности» (см. подробнее: Приложение VIII, интервью, данное Л. Г. Парфеновым автору исследования в 2007 году). В конце параграфа выявлены ключевые контекстуальные черты творчества Парфенова.

---

<sup>37</sup> Киуру К. В. Современные дискурсивные практики в новых медиа: проблема жанрообразования // Дискурс современных масс-медиа в перспективе теории, социальной практики и образования; Актуальные проблемы современной медиалингвистики и медиакритики в России и за рубежом : II Международная научно-практическая конференция и II Международный научный семинар: сборник научных работ, Белгород, 05–07 октября 2016 года. Белгород : ИД «Белгород», 2016. С. 42–46.

<sup>38</sup> Лазутина Г. В., Распопова С. С. Жанры журналистского творчества : учебное пособие. М. : Аспект пресс, 2011. 320 с. и др.

<sup>39</sup> См., например: Богомолов Ю. А. Дуэли, сюрпризы и незадачи // Сноб. 2018. URL : <https://snob.ru/entry/156199/> (дата обращения: 22.06.2021).

Во втором параграфе второй главы «Дискурсивно-семиотический анализ документальных журналистских произведений Л. Г. Парфенова» подробно рассмотрены некоторые произведения исследуемого автора на основе принципа репрезентативности хронотопной<sup>40</sup> классификации: 1) ранние телевизионные работы (три проекта «Намедни»); 2) документальные телевизионные работы («Российская Империя», ранние фильмы); 3) фильмы для Первого канала; 4) Интернет и киноработы (Parfenon, «Русские евреи» и др.).

Для анализа четырех периодов творчества Леонида Парфенова в параграфе проведен вертикальный срез произведений и послойно рассмотрены приемы аудиовизуального языка с кульминацией в точках внимания, также выявлены мультимедийные приемы, при помощи которых воплощается поликодовая сущность современного успешного журналистского документального произведения. Детально дискурсивно-семиотический анализ некоторых произведений представлен в таблицах Приложений.

Следуя приведенной выше хронотопной классификации, анализ проектов Парфенова начат с первого масштабного документального проекта «Намедни – наша эра». Своеобразной исторической фотофиксацией можно назвать это исследование, прошедшее форматную трансформацию, смену площадок размещения и даже вида издания (телевидение – печать – интернет). Отбор событий для такой фиксации всегда осуществляется командой Парфенова по принципу наличия видео- и /или фотоизображений, а также эстетической и социально-бытовой значимости. Неизменным остается принцип калейдоскопа: уравнивания макроэкономических и политических событий с частными достижениями и изменениями в личной жизни простых людей, явления включаются в выпуск как равновеликие и выстраиваются в единый событийный хронотоп. Подробный анализ журналистского произведения «Намедни – наша эра. 1961–2003 гг.» приводится в Приложении II.

Второй этап творчества: исторический документальный проект «Российская Империя», который сам Парфенов называет «историческим блокбастером», – проект, популяризирующий события, происходящие во время существования

---

<sup>40</sup> Под хронотопом вслед за М. М. Бахтиным понимается единство пространственно-временных характеристик изучаемого объекта; М. М. Бахтин отмечал, что хронотоп свойствен самым разным отраслям знания и аспектам культуры (Бахтин М. М. *Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике* // Бахтин М. М. *Вопросы литературы и эстетики*. М. : Худож. лит., 1975. С. 234). В данном исследовании «хронотопичность» предполагает неразрывность временных периодов творчества Парфенова и платформ, становившихся его основным технологическим ориентиром в тот или иной период. Хронотоп творчества Парфенова, таким образом, выражает единство формирующего и технико-технологического типа признаков современного поликодового журналистского произведения. В то же время понятие «хронотоп» отнесено и к собственно художественному содержанию произведений Л. Г. Парфенова, где время и пространство становились в буквальном смысле слова героями нарратива, а свободное перемещение ведущего во времени и пространстве – ключевым приемом.

Российской империи (с 1721 по 1917 гг.). Общий темпоритм проекта выше, чем в «Намедни», но ниже, чем будет в следующем фильме, «Война в Крыму – все в дыму». Структура по-прежнему четкая, формат прослеживается, много новых визуальных приемов, большое значение придается шумомузыке. Здесь особого внимания заслуживает анализ ключевых дискурсивных техник как способа репрезентации семиотических кодов документального фильма (Приложение III).

Третий этап творчества (фильмы для Первого канала) рассмотрен на примере четырехсерийного телевизионного фильма «Война в Крыму – все в дыму». В сравнении с предыдущим этапом работ для НТВ фильмы для Первого канала отличались еще большей технологичностью, более клиповым, пофреймовым монтажом, усовершенствованным методом обработки фотографических изображений. Хроникальные кадры помещаются в анимированную горящую рамку, что визуально делает телевизионный экран кинозалом с форматом 9:16. Сформирована точка внимания, подчеркиваемая шумомузыкой, кадрами огня и дыма. Эффект присутствия здесь и сейчас достигается монтажными переходами старой хроникальной эстетики в современность (то же место, но в наше время). Этот хронотопный прием будет представлен и в фильме «Цвет нации». Прослеживается новое применение исключительно репортажного приема – стендапов. В этом фильме они выполнены постановочно с применением актерской игры. Подробный анализ фильма «Война в Крыму – все в дыму» представлен в Приложении IV, из материалов которого следует, что в этом поликодовом произведении сделан следующий шаг после «Российской Империи» в развитии специфики применения мультимедийных приемов как основы дискурсивных техник.

Следующий, четвертый этап в предложенной нами периодизации творчества Парфенова – это фильмы для кинопроката и интернет-работы<sup>41</sup>. Для исследования этого периода взят трейлер «Русские евреи». Подробный анализ специфики данного произведения был приведен в статье диссертанта<sup>42</sup> после выхода фильма в прокат в 2016 году. Трейлер наиболее наглядно показывает работу точки внимания. Тема трехчастного документального исследования Л. Г. Парфенова – история культурной ассимиляции евреев в России (начиная с XI века). «Еврейский вопрос»<sup>43</sup> здесь фактически не

---

<sup>41</sup> Олешко В. Ф., Мухина О. С. Журналист-фрилансер цифровой эпохи: парадигма творческой деятельности // Медиаландшафт России и мира: прошлое, настоящее и будущее, Москва, 14 апреля 2021 года / под ред. Ел. В. Мартыненко. М.: Российский университет дружбы народов (РУДН), 2021. С. 483-492.

<sup>42</sup> Футерман Е. Б. Приемы создания поликодового трейлера на примере работы Леонида Парфенова // Век информации. 2017. № 2–2. С. 212–213.

<sup>43</sup> Есть существенные различия в исторической науке, связанной с этой темой, и ее воплощением в средствах массовой информации. См. исследования еврейской темы в СМИ: Антошин А. В., Стровский Д. Л. Эмиграция

поднимается – Парфенов последовательно развивает тему «индивидуальной истории», где речь идет не о нациях и массах, а о конкретных деятелях, оставивших в истории России заметный след. В поликодовом комплексе этого документального проекта принцип решающей «роли личности в истории» реализуется с помощью дискурсивных техник, представляющих собой технико-технологические ансамбли уже апробированных приемов и новых мультимедийных решений, репрезентирующих смыслы этого документального произведения (реконструкция, технология фэйс-трекинга<sup>44</sup>, 2D-анимация плоских кадров, интерактивные карты и фотографии, обилие разговорных конструкций, современной лексики, метафор, аллюзий, инверсий, парцеллирование и другие средства экспрессивного синтаксиса и языковой игры, внимание к малоизвестным фактам и деталям, изобилие репортажных приемов (стендап, овеществление, «примерка» образа героя на себя), шумомузыка и др.

Особое место в выделенном нами четвертом этапе творчества Леонида Парфенова занимает влог «Parfenon»<sup>45</sup> – общественно-образовательный, но сугубо личностный, персональный дневник. Это калейдоскоп событий, которые, по мнению автора, были главными приметами уходящих дней. Другой проект в рамках «Parfenon» – «Намедни», адаптированные под YouTube, но выполненные с использованием традиционных телевизионных приемов. Первый выпуск был посвящён послевоенному 46-му году. Это приквел к традиционной телевизионной «Намедни», рассказывающей о периоде 1961–2003 гг. Сиквел в новых «одеждах» и с обновленным названием «НМДНИ» также выходит на канале сезонами, охватывая десятилетние периоды с 2003 г. по наши дни.

В параграфе показано, что форматная адаптация, применение мультимедийных инструментов в визуализации информации позволяет профессиональным телевизионным журналистам успешно работать в своеобразном интерактивном пространстве YouTube<sup>46</sup>.

---

евреев из Советского Союза в 1960-1970-е гг. на страницах американской прессы // Вестник Российского университета дружбы народов. Серия: Всеобщая история. 2019. Т. 11. № 2. С. 136–160 и других работах этих авторов.

<sup>44</sup> См. также в связи с этим об истории «эклерного» метода в мультипликации: Иванов-Вано И. П. Применение эклерного метода в производстве рисованных фильмов // Киноведческие записки. 2006. № 80. С. 174–187.

<sup>45</sup> Дудь Ю. Парфенов – о преемнике, Серебренникове и мате. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=t6i4EIZV1K0> (дата обращения: 20.06.2021).

<sup>46</sup> Творческие проекты профессиональных журналистов в сети отвечают глобальному тренду медиаконвергенции, понимаемой как неизбежная гибкость журналистского контента и его приспособленность к новым платформам. См. исследования этого тренда в трудах Е. В. Олешко: Олешко Е. В. Конвергентная журналистика: профессиональная культура как фактор оптимизации информационно-коммуникативных процессов : дис. ... д-ра филол. наук, Воронеж, 2018. 461 с.; Его же. Родовые и видовые категории современной конвергентной журналистики как факторы развития цифровой революции // Известия Уральского федерального университета. Серия 1: Проблемы образования, науки и культуры. 2017. Т. 23. № 3 (165). С. 22–30; Его же. Журналист как

В **Заключении** представлены выводы и обозначены научные и практические перспективы дальнейшей разработки заявленной темы. Научные результаты исследования:

– продемонстрирована возможность аналитического выявления природы аудиовизуального мышления и определения специфики создания поликодового журналистского аудиовизуального произведения (дискурсивно-семиотический подход);

– сделан вывод о единстве семиотического и дискурсивного аспектов экранного творчества;

– обозначены границы документальной визуальной журналистики, предложена дефиниция «точка внимания» для прояснения специфики контента экранной журналистики;

– установлено, что ячейкой аудиовизуального языка является мыслеобраз, а не знак; из совокупности мыслеобразов складывается современный визуальный язык;

– рассмотрено взаимовлияние таких понятий, как жанр и формат, выявлены их общее и различное, прослежена последовательность использования возможностей оригинальных, поликодовых форматных произведений исследуемого автора, его методы и приемы мультимедийных дискурсивных техник;

– на конкретных примерах рассмотрен уникальный язык документальных журналистских произведений Парфенова, его морфология и синтаксис;

– определены роль и место Л. Г. Парфенова в формировании современной эстетики документальной визуалистики, обобщен его опыт использования современных технологий в производстве документального визуального контента; выявлена специфика контента и охарактеризован выбор мультимедийных элементов повествования для транслирования содержательных кодов произведения;

– составлена наиболее полная фильмография Л. Г. Парфенова, проанализированы этапы его творческого пути.

Дискурсивно-семиотический анализ творчества Л. Г. Парфенова позволил продемонстрировать особенности и принципы создания современного поликодового, мультимедийного, рейтингового произведения.

Перспективы дальнейшей разработки темы диссертационного исследования связаны с продолжением аналитического наблюдения за творчеством

Л. Г. Парфенова, прослеживанием динамики его журналистской деятельности, а также сопоставлением достижений отечественной документальной журналистики с мировым уровнем этого жанрово-форматного феномена; составлением каталога приемов и методов конструирования поликодовых журналистских произведений в меняющейся технологической среде.

**Статьи, опубликованные в рецензируемых научных журналах и изданиях, определенных ВАК РФ и Аттестационным советом УрФУ:**

1. Футерман, Е. Б. Способы использования интернет-коммуникаций для продвижения авторских проектов (на примере сетевой активности Л. Г. Парфенова) / Е. Б. Футерман // Вестник Челябинского государственного университета. – 2016. – Вып. 102. – № 09 (361). – С. 172–178; 0,43 п. л.

2. Футерман, Е. Б. Поликодовость как смыслы, мультимедийность как форма в документальной тележурналистике Л. Парфенова / Е. Б. Футерман // Вестник Челябинского государственного университета. – 2017. – Вып. 110. – № 12 (408). – С. 184–193; 0,62 п. л.

3. Футерман, Е. Б. Визуализация исторических событий в проектах Леонида Парфенова / Е. Б. Футерман // Знак: проблемное поле медиаобразования. – 2018. – № 1 (27). – С. 178–183; 0,37 п. л.

4. Futerman, E. The use of multimedia visualization techniques in the blogosphere (the Parthenon vlog) / E. Futerman // European Proceedings of Social and Behavioural Sciences. – 2019. – Vol. 66 – P. 636-643; 0,5 п. л. (Web of Science).

**Другие публикации:**

5. Футерман, Е. Б. Новые аудиовизуальные технологии / Е. Б. Футерман // СМИ – Общество – Образование: модели взаимодействия : сборник материалов конференции. – Челябинск : Издательство Челябинского государственного университета, 2007. – Ч.1 – С. 104–111; 0,5 п. л.

6. Футерман, Е. Б. Тенденции Российской телевизионной документалистики начала XXI века на примере работ Леонида Парфенова / Е. Б. Футерман // Знак: проблемное поле медиаобразования. – 2007. – № 1 (1). – С. 51–66; 1,0 п. л.

7. Футерман, Е. Б. Телевизионная документалистика сегодня: подстановка или реальность? (размышления над наблюдениями) / Е. Б. Футерман // Медиасреда. – 2007. – № 2 – С. 46–55; 0,62 п. л.

8. Футерман, Е. Б. Современный журналистский контент документальных аудиовизуальных произведений / Е. Б. Футерман // Культурное многообразие: от прошлого к будущему : тезисы докладов второго культурологического конгресса. – Санкт-Петербург, 2008. – С. 395–396; 0,12 п. л.

9. Футерман, Е. Б. О возможном несемантическом подходе к киноязыку / Е. Б. Футерман // Медиасреда. – 2008. – № 1. – С. 49–56; 0,5 п. л.
10. Футерман, Е. Б. Специфика языка теледокументалистики / Е. Б. Футерман // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. – 2009. – № 1. – С. 72–76; 0,31 п. л.
11. Футерман, Е. Б. Анализ языка теледокументалистики (на примере трейлера Л. Парфенова «Хребет России» / Е. Б. Футерман // Известия высших учебных заведений. Уральский регион. – 2009. – № 3. – С. 45–51; 0,43 п. л.
12. Футерман, Е. Б. Современная телевизионная документалистика: особенности журналистского контента / Е. Б. Футерман // Знак. Проблемное поле медиаобразования». – 2010. – № 1 (5). – С. 33–37; 0,31 п. л.
13. Футерман, Е. Б. Исследование творческой персоналии как проблема современной науки о теледокументалистике / Е. Б. Футерман // Медиасреда. – 2010. – № 1. – С. 43–49; 0,43 п. л.
14. Футерман, Е. Б. Специфика журналистского контента телевизионных проектов Л. Парфенова / Е. Б. Футерман // Провинциальный мегаполис в современном информационном обществе : материалы международной научной конференции (24–26 марта 2010). – Челябинск : Издательство Челябинского государственного университета, 2010. – С. 424–429; 0,37 п. л.
15. Футерман, Е. Б. Леонид Парфенов как феномен российской журналистики переходного периода / Е. Б. Футерман // Знак. Проблемное поле медиаобразования. – 2011. – № 1 (7). – С. 99–102; 0,18 п. л.
16. Футерман, Е. Б. Телевизионная публицистика Леонида Парфенова / Е. Б. Футерман // Российские СМИ и журналистика в новой реальности : материалы международной научно-практической конференции, посвященной 75-летию журналистского образования на Урале (Екатеринбург, 14–15 апреля 2011 г.). – Екатеринбург, 2011. – С. 269–276; 0,44 п. л.
17. Футерман, Е. Б. Методы привнесения элементов игрового кино в документальные телепроекты Леонида Парфенова / Е. Б. Футерман // Знак. Проблемное поле медиаобразования. – 2016. – № 1 (18). – С. 26–30; 0,31 п. л.
18. Футерман, Е. Б. Приемы создания поликодового трейлера на примере работы Леонида Парфенова / Е. Б. Футерман // Век информации. Медиа в современном мире. Петербургские чтения : материалы 56-го международного форума «Медиа в современном мире». – Санкт-Петербург, 2017. – № 2. – Т. 2. – С. 212–213; 0,12 п. л.
19. Футерман, Е. Б. Использование мультимедийных инструментов визуализации документальных проектов Леонида Парфенова / Е. Б. Футерман //

