

Е. Г. Лапина-Кратасюк^{ab}
ORCID: 0000-0002-9396-0937
✉ kratio@mail.ru

^a *Национальный исследовательский университет
«Высшая школа экономики» (Россия, Москва)*

^b *Российская академия народного хозяйства
и государственной службы при Президенте РФ
(Россия, Москва)*

ОСЕНЬ ТРАНСМЕДИА

Рецензия на: The Routledge companion to transmedia studies /
Ed. by M. Freeman, R. R. Gambarato. — New York: Routledge,
2019. — 491 p.

Для цитирования: Лапина-Кратасюк Е. Г. Осень трансмедиа // Шаги/Steps.
Т. 6. № 4. 2020. С. 306–314. DOI: 10.22394/2412-9410-2020-6-4-306-314.

*Рецензия поступила в редакцию 22 июня 2020 г.
Принято к печати 1 июля 2020 г.*

Е. G. Lapina-Kratasyuk^{ab}
ORCID: 0000-0002-9396-0937
✉ kratio@mail.ru

^a *National Research University Higher School of Economics
(Russia, Moscow)*

^b *The Russian Presidential Academy
of National Economy and Public Administration
(Russia, Moscow)*

THE AUTUMN OF TRANSMEDIA

A review of: Freeman, M., Gambarato, R. R. (Eds.) (2019).
The Routledge companion to transmedia studies. New York: Rout-
ledge. 491 p.

To cite this review: Lapina-Kratasyuk, E. G. (2020). The autumn of transmedia.
Shagi / Steps, 6(4), 306–314. DOI: 10.22394/2412-9410-2020-6-4-306-314. (In Russian).

*Received June 22, 2020
Accepted July 1, 2020*

Генри Дженкинс, который открыл моду на трансмедиа в своей знаменитой книге [Jenkins 2006] (переведенной, наконец, и на русский язык [Дженкинс 2019]) и все эти годы отстаивал экономические, политические и социальные преимущества мультиплатформенного сторителлинга, в 2019 г., представляя свой курс «Transmedia Entertainment», заявляет: «Совершенно непонятно, как долго еще термин “трансмедиа” будет функционировать в своем настоящем виде» [Jenkins 2019]. Цитируя одного из приглашенных лекторов своего курса, сказавшего: «Нет индустрии трансмедиа, есть только индустрия развлечений», — Дженкинс продолжает: «Трансмедиа везде и нигде, посмотрите, например, на Disney+ или на D23 (крупнейшую конференцию фанатов компании “Дисней”. — Е. Л.-К.)» [Ibid.].

В связи с этим российская медиаиндустрия и академическая культура опять оказываются в положении «догоняющей модернизации». Можно предположить, что появление русскоязычного перевода книги Дженкинса сделает термины *трансмедиа* и *трансмедийный сторителлинг* (transmedia storytelling) общеупотребительными и в русскоязычной академической среде, но не стоит забывать, что эти термины не новы: они уже почти 30 лет широко используются в англоязычной медиакультуре и медиаисследованиях. Ситуация усугубляется еще и тем, что когда мы наконец готовы перестать называть любые мультиплатформенные проекты «мультимедийными», ведущие исследователи трансмедиа уже начинают признавать, что и понятие *transmedia storytelling*, которое казалось таким инновационным еще десять лет назад, сегодня, по-видимому, перестает выполнять свои функции. Определить объект изучения в исследованиях медиа всегда было непросто, но сейчас, когда сам исследователь постоянно находится в ситуации трансплатформенных переходов, это становится настоящим методологическим вызовом.

В то же время еще остается пространство, где понятие *трансмедиа* сохраняет свою значимость. Это пространство университетского образования и, следовательно, учебные программы, академические исследования и пособия для вузов. «Академические институты, — отмечает Г. Дженкинс, — охотно приняли это понятие, несмотря на то что оно все более и более выходит из употребления в индустрии развлечений» [Ibid.]. Возможно, курсы по трансмедиа востребованы не столько потому, что речь в них идет о наиболее современных явлениях в медиа, а скорее потому, что в их рамках удастся органично соединить теорию и практику. В авторском предисловии к рецензируемому изданию Дженкинс пишет: «...наше понимание трансмедийного сторителлинга возникло на пересечении теории и практики, в творческом обмене мнениями между представителями академии и создателями медиа <...>. На наших занятиях мы часто просим студентов скомбинировать теоретические размышления и создание контента» (р. xxviii). В этом отношении российские вузы, как и вузы других стран, еще только открывают возможности трансмедиа-тьюториалов, которые способны внести значительный вклад в расширение и актуализацию программ различных медиаспециальностей — журналистики, продюсирования, сценарного мастерства и режиссуры.

Прежде чем вернуться к разговору о проблемах исследования и преподавания трансмедиа и показать, как книга «Навигатор “Рутледжа” по исследованиям трансмедиа» («The Routledge companion to transmedia studies»)

может помочь в решении этих проблем, приведем одно из самых коротких определений, которое дала редактор рецензируемой книги Ренира Рампаццо Гамбарато: «...трансмедиальность — это, во-первых, несколько медиаплатформ, во-вторых, расширение контента и, в-третьих, вовлечение аудитории» (р. 3).

Определение Гамбарато точно описывает суть трансмедиа, тем не менее, как уже упоминалось выше, к 2020 г. круг феноменов медиа, которые в той или иной степени обладают всеми тремя указанными характеристиками, оказался достаточно широким. Таким образом, первая проблема исследований трансмедиа (transmedia studies) — это трудность с определением дисциплинарных границ этого направления, а следовательно, и содержания ключевого понятия. Если практически во всех случаях употребления слова *трансмедиа* его можно заменить на словосочетание *современные медиа* или *цифровые медиа*, то научное содержание этого понятия оказывается под вопросом. Например, Карлос Сколари — исследователь, посвятивший трансмедиа более 15 лет своей академической карьеры, автор и соавтор таких книг, как «Кроссмедийные инновации» (2012), «Трансмедийные нарративы» (2013) и «Археология трансмедиа» (2014), — говорит, что к 2017 г. мы оказались частью медиаландшафта, в котором практически любой контент может рассматриваться как трансмедийный, так как трансмедиа уже «интегрированы в ДНК медиакommunikаций» [Scolari 2017].

Вторая проблема связана с тем, что как в академической, так и в продюсерской среде размыты критерии, по которым оценивается качество трансмедийных проектов. Эрика Негри, исследовательница трансмедиа, продюсер трансмедийных проектов в компаниях «Дисней» и SKY Italia и одна из авторов рецензируемой книги, говорит о трансмедиа как о ситуации нарративного хаоса, попытке найти компромисс между традиционными повествовательными формами и цифровыми технологиями. В ситуации нарративного хаоса перестают работать привычные сценарные схемы, и transmedia storytelling можно рассматривать, с одной стороны, как инновационный подход к драматургии, изобретение новых приемов повествования, таких как «кроличьи норы» (rabbit holes), «бродячие подсказки» (migratory cues), «отрицательная способность» (negative capability) и т. д., с другой — как теоретическое прикрытие плохой драматургии и сценарного непрофессионализма.

Наконец, третья проблема связана с противоречиями в оценке политического потенциала трансмедиа. Риторика трансмедийных исследований никогда не была политически нейтральной, с трансмедиа связаны надежды на «прямую» цифровую демократию, на создание медиaprостранства, в котором будут слышны и услышаны все политические и социальные голоса. Партисипаторная культура как неотъемлемая часть трансмедийных проектов должна обеспечить всестороннее участие аудитории не только в создании и дистрибуции контента, но и в его постоянном мониторинге и усовершенствовании. Редакторы рецензируемой книги в предисловии также подчеркивают эту проблему, говоря, что одним из важных концептуальных прорывов для будущих исследователей должно стать понимание того, что часто провозглашаемая демократизация контента сосуществует с врожденными коммерческими мотивами производства трансмедиа, с тем, что некоторые исследователи прямо называют способом заставить нас потреблять как можно больше медиапродуктов.

«Навигатор “Рутледжа” по исследованиям трансмедиа» — это монументальный коллективный труд, в котором освещены все основные аспекты, жанры и форматы трансмедийных проектов, существующих в современной медиаиндустрии. До появления этой книги часто возникали вопросы о том, как проявляет себя трансмедийный сторителлинг за пределами крупнобюджетных франшиз (таких как «Звездные войны», «Мстители» или «Игра престолов»), теперь же методологический инструментарий исследователя значительно обогатился примерами анализа трансмедиа в спорте, журналистике, социальных проектах, музыке, брендинге, в формировании образа «звезды» и т. д.

Кроме того — и это важное отличие рецензируемой коллективной монографии от вышедших ранее книг о трансмедиа — в ней уделяется равное внимание коммерческим и некоммерческим трансмедийным проектам. Таким образом, сделан значительный шаг в направлении решения упомянутой выше третьей проблемы *transmedia studies*, а именно проблемы противоречия между демократическими ценностями идеологов трансмедиа и практически безграничными возможностями монетизации социальных связей пользователей, предоставляемыми механикой мультиплатформенного проекта.

Наряду с этим книга фиксирует ситуацию с осмыслением явлений трансмедиа, которая существует сегодня в университетах, а не в продюсерских документах, и поэтому есть опасение, что монография является слепком недавнего прошлого медиаиндустрии, а не дверью в ее будущее.

В то же время «Навигатор “Рутледжа” по исследованиям трансмедиа» схватывает употребление понятия *трансмедиа* в его трансформации, в поиске и попытке вместить конкурирующие значения, и в этом книга становится важной и интересной не только для исследователей, но и для практиков медиаиндустрии. Несмотря на то что значение понятия *трансмедиа* размывается, явления, которые за ним стоят, ни в коем случае не перестали быть актуальными. Говоря о трансмедиа, авторы продолжают разговор о ключевых тенденциях, характерных для современной медиадраматургии, развитии технологий и практик коммуникации с аудиторией. А еще именно из-за широты подхода к пониманию трансмедиа эта книга может быть универсальным учебником по теории и практике современных медиа в целом.

В авторском предисловии к коллективной монографии Генри Дженкинс отмечает в качестве одного из достоинств книги то, что составителям удалось собрать вместе топовых исследователей трансмедиа со всего мира и поэтому перейти от абстрактных теоретических схем к анализу многочисленных кейсов трансмедиа, различия между которыми определяются как культурными контекстами, в которых они возникают, так и целями создателей этих проектов. Дженкинс пишет: «Я приветствую переход от обсуждения интерактивности к более нюансированному рассмотрению партисипаторных практик, более глубокое включение в исследовательскую парадигму исследований фанатских сообществ (*fandom studies*). <...> И я рад видеть глубокие дискуссии, посвященные трансмедийным проектам, которые не относятся к сфере развлечений» (р. xxix). Последнее замечание особенно важно в контексте специфики той роли, которую трансмедийный сторителлинг начинает играть в российской медиасфере. В то время как интерес российских продюсеров к крупнобюджетным

трансмедийным проектам (например, таким, в центре которых франшиза полнометражных фильмов или телевизионный сериал) после 2016 г. заметно упал, использование трансмедиа как основы кампании по продвижению продукта и/или брендинга становится все более популярным не только в медиаиндустрии, но и в любом другом бизнесе, а также в кампаниях госкорпораций. Однако более важной мне кажется другая сфера применения инструментов трансмедиа в России: их стали активно включать в свои коммуникационные стратегии культурные и образовательные институции (университеты, школы, музеи, галереи, концертные залы, парки), благотворительные организации, фонды, продюсеры социальных проектов и оппозиционные политики. С каждым годом среди студенческих выпускных квалификационных работ по специальностям «журналистика» и «медиакоммуникации» становится все больше исследований, посвященных использованию приемов трансмедиа в социальных и культурных проектах. Еще недавно в таких исследованиях приходилось в основном применять методологии, разработанные для анализа проектов индустрии развлечений, поэтому следует особо отметить четвертую часть книги, «Культуры трансмедиальности», отдельные разделы которой посвящены политике, образованию, социальным проектам, субкультурам, психологии и даже религии.

За открывающим книгу кратким авторским предисловием Г. Дженкинса следует концептуальное введение, написанное составителями и редакторами — Мэтью Фрименом, содиректором Центра изучения медиа в Университете Бат Спа (Великобритания), автором трех книг, посвященных трансмедиа, и Ренирой Рампаццо Гамбарато, профессором Йёнчёпингского университета (Швеция), редактором и автором книги о трансмедийной журналистике, автором многочисленных статей о различных аспектах мультиплатформенного сторителлинга. Введение называется «Исследования трансмедиа: куда теперь?», и это, возможно, самая интересная и важная часть книги, построенная по законам саспенса: авторы подогревает интерес читателя, поставив в первом абзаце вопрос о том, что такое трансмедиа, и намекнув, что у них есть на него ответ.

Любопытно, что Генри Дженкинс в своем предисловии ловко обходит этот вопрос, ограничившись замечанием, что трансмедиа — широкий подход к соединению различных платформ, а не определение специфической модели конвергенции. Кроме того, Дженкинс замечает, что когда студенты спрашивают его: «Трансмедиа это или нет?» (вопрос, хорошо знакомый любому преподавателю, рискнувшему взять курс по теории или практикам трансмедиа), он обычно отвечает вопросом на вопрос: «Почему может быть полезно рассматривать это как трансмедиа?»

Итак, составители книги и авторы ее сложной концепции прямо и смело ставят два главных вопроса, которые волнуют сегодня почти всех исследователей трансмедиа: «Что такое трансмедиа?» и «Куда нам двигаться дальше?» Эти вопросы предполагают и третий: «Где мы находимся сейчас?» Именно поэтому М. Фримен и Р. Р. Гамбарато предлагают забыть часто цитируемые старомодные определения и, совершив своего рода «феноменологическую редукцию», поставить вопрос о природе трансмедиа как будто он поставлен впервые.

Введение так густо насыщено полезной информацией, что его сложно цитировать. В нем приводятся точные и емкие заключения относительно каждого этапа дискуссии о мультиплатформенном сторителлинге. В определенном смысле, если вся книга — это краткая «история и теория новейших медиа», то введение к ней представляет собой краткий очерк всей истории трансмедиа, и является одним из лучших источников для первого знакомства с актуальным состоянием *transmedia studies*. В то же время краткого ответа на вопрос, что такое трансмедиа, который мог бы стать новым определением трансмедийного сторителлинга, введение Фримена и Гамбарато не дает. Можно предположить, что ответом, который нельзя назвать кратким, но в точности которого сложно усомниться, является и вся книга в целом, и ее оригинальная структура.

Форма — и есть содержание, поэтому для составителей коллективной монографии о постоянных миграциях аудитории между медиаплатформами важно было придумать, как, используя один из самых «старых» медиумов — книгу, заложить в нее инновационную трансмедийную структуру.

В структуре книги много внутренних взаимосвязей, которые предполагают, кроме очевидного линейного чтения с начала до конца, множество индивидуальных «пользовательских путешествий» по содержанию. Книга состоит из пяти больших частей: «Индустрии трансмедиальности», «Искусство трансмедиальности», «Практики трансмедиальности», «Культуры трансмедиальности» и «Методологии трансмедиальности». Каждый из составляющих их разделов испещрен «кроличьими норами», в которые заинтересованный читатель не может не нырнуть. Читатель, которому важно узнать, как мультиплатформенный сторителлинг изменил киноиндустрию, прочтет по одному разделу из каждой части и «соберет», таким образом, собственную книгу о том, как создавать, продвигать, расширять и анализировать современный полуживотный кинематограф, перетекающий в сериалы, комиксы, книги и соцсети. Другим, но построенным по тому же принципу, будет порядок чтения у исследователя телевидения, музыкального продюсера, аналитика спортивных мероприятий, сотрудника благотворительного фонда, директора музея и т. д.

В то же время, поскольку рецензируемая книга не предполагает, на мой взгляд, последовательного поступательного чтения (она представляет собой скорее «архив», чем «роман»), ее оформление выглядит слишком традиционно. В ней можно было бы обозначить несколько вариантов навигации, например, с помощью отметок с ключевыми словами на полях, как это нередко делается в изданиях, посвященных феноменам цифровой культуры. Эxpлицитовав «логику паззла», редакторы сделали бы богатство предполагаемых вариантов чтения более очевидным.

Как уже упоминалось выше, одним из главных достоинств книги является то, что в ней представлены кейсы, связанные с явлениями, которые часто трансмедиаются, но по не вполне понятным причинам редко привлекают внимание исследователей. Так, наряду с жанрами кинематографа, с теленовеллами, комиксами, о которых написано уже много работ по трансмедиа, в отдельных разделах книги рассматривается трансмедиазация спорта, музыки, фотографии, а также феномена селебрити и парков развлечений.

В «Навигаторе “Рутледжа” по исследованиям трансмедиа» начат чрезвычайно интересный и плодотворный разговор о методологическом взаимодействии между исследованиями трансмедиа и игр (game studies). Несмотря на то что у игр и трансмедийных проектов много общего (включая аудиторию), исследования этих двух культурных феноменов существуют более или менее обособленно. Transmedia studies часто рассматривают игры лишь в качестве одной из платформ трансмедийного проекта, не принимая во внимание сложные нарративные конструкции видеоигр и результаты исследований опыта игроков. В то же время рассмотрение игры как самостоятельного проекта, вне связи с мультиплатформенной «вселенной» также закрывает от представителей game studies важные исследовательские перспективы. Представители transmedia studies и game studies часто говорят об одних и тех же явлениях, но называют их по-разному, и конвергенция методологий в данном случае способствовала бы взаимному интеллектуальному (а возможно, и материальному) обогащению, тем более что игры и трансмедиа сегодня — две зоны максимально быстрого роста рынка медиа. К сожалению, трансмедийным играм посвящена лишь одна глава коллективной монографии (Хелен В. Кеннеди. «Трансмедийные игры: эстетика и политика «выгодного» прохождения»), таким образом, можно порадоваться тому, что проблема поставлена, и посоветовать, что она не раскрыта в полной мере.

Еще одним важным достоинством книги является то, что многие ее авторы развивают и поднимает на новый уровень идею Г. Дженкинса о конвергенции старых и новых медиа. Так, стоит выделить главу Кристи Дены «Трансмедийная экранизация: пересматривая правило “никаких адаптаций”». Для читателей более ранних работ по трансмедиа первая часть этого названия будет звучать как оксюморон. Многие исследователи говорили о бессмысленности адаптации (экранизации) в трансмедийном мире; зачем повторять историю, если можно ее видоизменить, расширить, рассказать от лица второстепенного персонажа? К. Дена же говорит о другом важном свойстве трансмедиа — это не только способ дробления истории на части, но и возможность привлечь внимание к оригинальному произведению, рассмотреть его со всех сторон. В рецензируемой книге также много говорится о том, какое значение имеют трансмедийные приемы для сферы искусства, и в этом контексте важно, что трансмедийный сторителлинг показывает не только эстетические связи, неожиданные и непредсказуемые, но и глубину и значения каждого отдельного произведения, например, фотографии.

Много внимания в книге уделяется индустриальным аспектам трансмедиазации; отдельные главы посвящены тому, как оптимизировать брендинг, маркетинг, дистрибуцию и создавать франшизы, руководствуясь принципами трансмедиа.

Самая содержательная часть книги, на мой взгляд, — пятая, последняя, посвященная методологии анализа и конструирования трансмедийных миров, содержащая десять глав, в которых дан практически исчерпывающий обзор актуальных подходов по изучению трансмедийного сторителлинга. Эта часть в равной мере будет полезна как академическим исследователям, так и сценаристам, продюсерам и режиссерам трансмедийных проектов.

В завершение моего краткого обзора хотелось бы выделить еще две тенденции, которые объединяют многие жанры трансмедийных проектов. Во-первых, такой проект может и должен включать большое разнообразие пересечений между онлайн- и офлайн-платформами, т. е. трансмедиальность предполагает отсутствие границ между медийным и физическим измерениями мира пользователя. Во-вторых, самыми важными для трансмедиа-продюсеров являются не технологии или сторителлинг, а чувство погружения, сопричастности и эмоциональный ответ аудитории — и это верно как для развлекательных, коммерческих и политических проектов, так и для социальных, образовательных, активистских и художественных инициатив. Один из авторов книги, ведущий трансмедиа-продюсер Роберт Праттен считает это главным свойством трансмедийного сторителлинга и именно на нем строит свое авторское определение: «Трансмедийный сторителлинг — это вовлечение аудитории в эмоциональное путешествие» [Pratten 2015: 2].

В многословных объяснениях определения трансмедиальности могут показаться серией концептуальных противоречий. Единство и смысл всему этому мультиплатформенному хаосу придает человек, упорядочивающий его сообразно себе и своим индивидуальным интересам и потребностям. Именно опыт взаимодействия людей и контента позволяет авторам книги утверждать, что трансмедиа — это не просто избыточное нагромождение платформ и не побочный «грязный» цифровой продукт фрагментированного медиаландшафта, а новая парадигма продюсирования, новая идеология и новая культура — культура (со)участия.

Литература

- Дженкинс 2019 — *Дженкинс Г.* Конвергентная культура: Столкновение старых и новых медиа / Пер. с англ. А. В. Гасилин. М.: Рипол-Классик, 2019.
- Jenkins 2006 — *Jenkins H.* *Convergence culture: Where old and new media collide.* New York: New York Univ. Press, 2006.
- Jenkins 2019 — *Jenkins H.* Back to school special: Transmedia entertainment // Henryjenkins.org. 2019. Sept. 5. URL: <http://henryjenkins.org/blog/2019/8/28/back-to-school-special-transmedia-entertainment-hcp8s>.
- Pratten 2015 — *Pratten R.* Getting started in transmedia storytelling: A practical guide for beginners. 2nd ed. [N. p.]: [CreateSpace Independent Publishing Platform], 2015. URL: <https://talkingobjects.files.wordpress.com/2011/08/book-2-robert-pratten.pdf>.
- Scolari 2017 — *Scolari C. A.* Transmedia is dead: Long live transmedia: Paper presented at the Transmedia Earth Conference: Global Convergence Cultures, EAFIT University, 2017, October 11–13.

References

- Dzhenkins, G. (2019). *Konvergentnaia kul'tura: Stolknovenie starykh i novykh media* [Trans. from Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide.* New York: New York Univ. Press]. Moscow: Ripol-Klassik. (In Russian).
- Jenkins, H. (2006). *Convergence culture: Where old and new media collide.* New York: New York Univ. Press.

- Jenkins, H. (2019, Sept. 5). Back to school special: Transmedia entertainment. *Henryjenkins.org*. <http://henryjenkins.org/blog/2019/8/28/back-to-school-special-transmedia-entertainment-ncp8s>.
- Pratten, R. (2015). *Getting started in transmedia storytelling: A practical guide for beginners* (2nd ed.). [N. p.]: [CreateSpace Independent Publishing Platform]. <https://talkingobjects.files.wordpress.com/2011/08/book-2-robert-pratten.pdf>.
- Scolari, C. A. (2017). *Transmedia is dead: Long live transmedia*. Paper presented at the Transmedia Earth Conference: Global Convergence Cultures, EAFIT University, 2017. October 11–13.

* * *

Информация об авторе

Екатерина Георгиевна Лапина-Кратасюк

*кандидат культурологии
доцент, факультет коммуникаций,
медиа и дизайна, Национальный
исследовательский университет «Высшая
школа экономики»
Россия, 101000, Москва, ул. Мясницкая,
д. 20
Тел.: +7 (495) 772-95-90
старший научный сотрудник,
Лаборатория историко-культурных
исследований, Школа актуальных
гуманитарных исследований, Российская
академия народного хозяйства
и государственной службы
при Президенте РФ
Россия, 119571, Москва, пр-т Вернадского,
д. 82
Тел.: +7 (499) 956-96-47
✉ kratio@mail.ru*

Information about the author

Ekaterina G. Lapina-Kratasyuk

*Cand. Sci. (Cultural Studies)
Associate Professor, Communications,
Media and Design Faculty,
National Research University
Higher School of Economics
Russia, 101000, Moscow,
Myasnitskaya Str., 20
Tel.: +7 (495) 772-95-90
Senior Researcher, Centre for Studies
in History and Culture, School Center
for Advanced Studies in the Humanities,
The Russian Presidential Academy
of National Economy
and Public Administration
Russia, 119571, Moscow, Prospekt
Vernadskogo, 82
Tel.: +7 (499) 956-96-47
✉ kratio@mail.ru*