

ПРАВИТЕЛЬСТВО РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
ФЕДЕРАЛЬНОЕ ГОСУДАРСТВЕННОЕ БЮДЖЕТНОЕ
ОБРАЗОВАТЕЛЬНОЕ УЧРЕЖДЕНИЕ ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
«САНКТ-ПЕТЕРБУРГСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА

на тему:

**Современная англоязычная поэзия в дискурсе социальных сетей
(на материале постов сети Инстаграм)**

основная образовательная программа бакалавриата по направлению
подготовки 45.03.02 «Лингвистика»

Исполнитель:

Обучающийся 4 курса
Образовательной программы
«Иностранные языки»
Профиль «Английский язык»

очной формы обучения
Герус Алена Игоревна

Научный руководитель:
к.ф.н., доц. Магнес Н.О.

Рецензент:
к.ф.н., доц. Аксенова Н.В.

Санкт-Петербург
2018

Оглавление

Введение	3
Глава I. Лингвистические аспекты интернет-опосредованного общения как определяющие факторы возникновения электронной поэзии	6
1.1. Компьютерно-опосредованная коммуникация и интернет-дискурс	6
1.1.1. Теория компьютерно-опосредованной коммуникации	6
1.1.2. Феномен виртуальной языковой личности	7
1.1.3. Прагматический подход в изучении интернет-дискурса	10
1.2. Интернет-дискурс и пространство электронных сетей	13
1.2.1. Основные понятия системы сетевых коммуникаций	13
1.2.2. Языковые особенности общения в социальных сетях	17
1.2.3. Особенности коммуникации в сети Instagram	21
1.3. Текстуальность культурной парадигмы XXI века и современные формы литературного творчества	26
1.3.1. Новая культурная парадигма	26
1.3.2. Всемирная сеть и литературное творчество	29
1.3.3. Электронная поэзия	38
Выводы по главе I	46
Глава II. Электронная поэзия в сети Instagram (инстапоэзия)	49
2.1. Инстапоэзия как новый формат поэтического творчества в рамках социальной сети	49
2.1.1. Формат поста как источник смысловой организации поэтического текста в рамках поста	53
2.1.2. Специфика языковых средств	56
2.1.3. Визуальные средства	62
2.2. Визуальная поэзия: интермедийность как маркер поликодового поэтического текста	69
2.3. Коммуникация между инстапоэтами и читателями	73
Выводы по главе II	77
Заключение	79
Литература	82

Введение

В современную эпоху развития компьютерных технологий все более важное значение в жизни общества приобретает интернет-опосредованная коммуникация. Социальные сети являются основным полем виртуального общения, и потому их языковые характеристики стали объектом пристального внимания отечественной и зарубежной лингвистики. Интернет-дискурс характеризуется не только разнообразием форм речи, но и высокой степенью их контаминации и трансформации в связи с широким использованием различных медиа. Одной из таких форм, получивших новые направления развития в пространстве интернет-дискурса и особенно в социальных сетях, является поэзия. Изучению феномена электронной поэзии и ее языковых аспектов и посвящена настоящая работа.

Целью работы является исследование и описание лингвистических особенностей современной англоязычной поэзии в пространстве социальных сетей.

Для достижения поставленной цели необходимо выполнение следующих **задач**:

- рассмотреть общие характеристики компьютерно-опосредованной коммуникации;
- выявить ряд лингвистических характеристик, свойственных компьютерно-опосредованному общению в социальных сетях;
- выделить языковые особенности социальной сети Instagram;
- рассмотреть различные подходы к феномену литературы в интернет-среде в целом и электронной поэзии в частности;
- провести структурный и семантический анализ англоязычных электронных поэтических текстов, представленных в социальной сети Instagram;

- выявить лингвистически обусловленные механизмы взаимодействия элементов в постах, содержащих поэтические тексты;
- рассмотреть структуру взаимодействия компонентов в структуре поликодовых поэтических текстов;
- выявить особенности читательского восприятия поэтических текстов рассматриваемого типа путем анализа комментариев.

В ходе данного исследования применялись следующие **методы**: метод лингвистического описания, структурно-синтаксический и прагмасемантический методы для рассмотрения языковых особенностей постов, метод контекстуального анализа для оценки роли отдельных элементов в тексте публикации, а также метод компаративного анализа для сопоставления записей со сходным содержанием и комментариев к ним.

Актуальность выбранной темы обусловлена растущим интересом лингвистов к взаимодействию различных речевых жанров в современном интернет-опосредованном общении, а также других средств, тесно связанных с языковой составляющей постов и широко используемых в пространстве социальных сетей. Кроме того, в настоящее время явления интернет-дискурса как специфической активно развивающейся сферы функционирования языка, в рамках которой создаются многочисленные поликодовые текстовые образования, представляют собой предмет особого интереса лингвистов.

Новизна данной работы состоит в попытке системного лингвистического описания электронных текстов современной поэзии в социальных сетях как способа саморепрезентации виртуальной личности. Еще один фактор научной новизны состоит в том, что в качестве материала исследования были выбраны англоязычные посты в сети Instagram, то есть виртуального пространства, изначально ориентированного преимущественно на визуальный, а не текстуальный контент.

Практическая значимость настоящего исследования заключается в возможности использовать его результаты для дальнейшего изучения

феномена электронной литературы в интернет-дискурсе, а также и в качестве частного примера для исследований механизмов, определяющих принципы взаимодействия элементов в креолизованных текстах.

Данная работа состоит из 84 страниц и включает в себя введение, две главы с соответствующими выводами, заключение и список использованной литературы. В первой главе рассматриваются различные подходы к феномену компьютерно-опосредованной коммуникации, производится обзор языковых характеристик социальных сетей, а также суммируются основные подходы к лингвистическому анализу электронной литературы. Вторая глава представляет собой анализ англоязычных поэтических текстов на **материале** 200 постов социальной сети Instagram, отобранных методом сплошной выборки. В заключении представлены результаты проведенного исследования.

Глава I. Лингвистические аспекты интернет-опосредованного общения как определяющие факторы возникновения электронной поэзии

1.1. Компьютерно-опосредованная коммуникация и интернет-дискурс

1.1.1. Теория компьютерно-опосредованной коммуникации

В современном мире технологий возрастает значение компьютерно-опосредованной коммуникации, понимаемой как форма взаимодействия коммуникантов посредством компьютеров и телекоммуникационных сетей.

Такая обусловленная виртуальной средой форма общения, как отмечает И.Н. Загоруйко, включает трех участников: пользователя, компьютер и интернет или любую виртуальную сеть. Для каждого из участников свойственен свой дискурс, и все вместе они объединяются понятием виртуального дискурса, специфика которого прежде всего определяется использованием электронного канала связи.

Е.Ю. Распопина считает, что «виртуальный дискурс можно ассоциировать как с любой формой опосредованного речевого взаимодействия, в рамках которого неизбежно присутствие большой степени домысливания (например, при прочтении письма), так и с любой когнитивной диалогической деятельностью человека вообще» (Распопина 2010: 127). Стремясь внести ясность в сложную иерархию видов виртуального дискурса, исследователь создает следующую схему:



Схема 1. Виды виртуального дискурса (Распопина 2010)

А.А. Баркович дает определение интернет-дискурса как «речевой деятельности в сфере компьютерно-опосредованной коммуникации, обусловленной форматом Интернета» (Баркович 2015: 171). В таком понимании интернет выступает в качестве формата реализации компьютерно-опосредованной коммуникации в дискурсивной парадигме.

По мнению И.Н. Загоруйко, интернет-дискурс — это «процесс создания текста в совокупности с прагматическими, социокультурными, психологическими факторами, целенаправленное социальное действие, включающее взаимодействие людей» (Загоруйко 2012: 59). К особенностям интернет-дискурса исследователь относит совмещение разностилевых элементов, включение разговорных слов и оборотов, элементы языковой игры, использование фразеологизмов разных структурных типов, употребление характеризующих слов в составе описательных определений, коннотативных слов и словосочетаний, косвенно отражающих оценку описываемого явления.

1.1.2. Феномен виртуальной языковой личности

Одним из основных понятий интернет-дискурса является виртуальная языковая личность. Как отмечает И.Г. Сидорова, формирование образа интернет-личности в процессе компьютерно-опосредованной коммуникации происходит путем соединения реальных индивидуальных черт участника интернет-коммуникации с нереальными желаемыми характеристиками. Самопрезентация и самовыражение интернет-личности осуществляются в определенном жанровом формате электронной коммуникации — формате гипертекста. Гипертексты представляют собой «особую форму сплетения информационных текстов, которые могут быть представлены как традиционным текстом, так и аудио- и видеофайлами» (Сидорова 2013: 30). По определению О.В. Лутовиновой, «гипертекст является текстом специфической структуры, представляющим информацию в виде связанной сети гнезд, соединенных между собой нелинейными отношениями в многомерном пространстве» (Лутовинова 2012: 56). К основным

характеристикам гипертекста исследователь относит: 1) фрагментарность (гипертекст состоит из звеньев-фрагментов, и любое звено может служить началом для чтения); 2) нелинейность (гипертекст не ограничен одной плоскостью); 3) бесконечность (понятие границ для гипертекста субъективно); 4) разнородность (гипертекст объединяет множественную информацию, что обуславливается отсутствием четко заданных границ и центра, а, следовательно, и вариативностью понимания); 5) интерактивность (реципиент сам выбирает путь, определяющий процесс восприятия гипертекста, таким образом участвуя в его создании).

И.С. Алексеенко и О.Ю. Гукосьянц справедливо замечают, что благодаря фактору анонимности, присущему интернет-опосредованной коммуникации, многие характеристики участников остаются скрытыми, и поэтому общение происходит между коммуникантами, представленными виртуальными языковыми личностями. Процесс виртуального взаимодействия можно увидеть на созданной исследователями схеме коммуникации в интернет-пространстве:



Схема 2. Модель коммуникации в виртуальном пространстве (Алексеенко, Гукосьянц 2014)

Под виртуальной языковой личностью И.С. Алексеенко и О.Ю. Гукосьянц понимают «существующую в реальной жизни языковую личность, погруженную в ситуацию общения в виртуальной реальности, основным средством самопрезентации которой является ее коммуникативное поведение, созданные сообщения» (Алексеенко, Гукосьянц 2014: 200). Поскольку в условиях виртуальной реальности возможности самопрезентации несколько

отличаются от реальной жизни, невербальный компонент общения компенсируется лишь отчасти благодаря творческому потенциалу виртуального коммуниканта, а самопрезентация осуществляется на основе именно лингвистических механизмов. Одними из основных средств самопрезентации выступают, таким образом, имя пользователя и его речевое поведение в интернет-среде. Иными словами, пользователь имеет возможность создать новый социальный портрет, не совпадающий с реальной действительностью и основанный порой на подмене коммуникативных ролей или «игровом переименовании собственного образа» (Алексеенко, Гукосьянц 2014: 201). Как отмечает О.В. Лутовинова, «саморепрезентативная цель виртуального дискурса преследуется его участниками на протяжении всего процесса коммуникации, поскольку именно от того, как виртуальная языковая личность сумеет преподнести себя другим пользователям Сети, будут зависеть успех ее общения, положение, занимаемое в том или ином сетевом сообществе» (Лутовинова 2008: 39).

Для раскрытия понятия виртуальной языковой личности необходимо принять во внимание двойственную природу самого интернет-дискурса: «с одной стороны, <...> это творческое коммуникативное пространство, представляющее пользователям широкое поле для экспериментов с образом своего «Я»; а с другой, ввиду воспроизводимости большинства речевых ситуаций, – достаточно предсказуемая коммуникативная среда с устоявшимися вербальными сценариями и речевыми формулами» (Медведева 2012: 68). Творческий потенциал интернет-среды мотивирует пользователя находить новые средства для самовыражения и самопрезентации, что приводит к созданию виртуального портрета личности.

Рассматривая возможности для автореференции, существующие в интернет-дискурсе, которые недоступны в живом реальном общении, Е.Ч. Дахалаева выделяет ряд первичных автореферентных жанров, включающих персональный сайт реального пользователя (физического лица),

персональный блог, персональный микроблог, персональную страницу в социальной сети; к категории же вторичных автореферентных интернет-жанров исследователь относит «все прочие виды и типы интернет-коммуникации, основной прагматической целью которых не является стремление самопрезентироваться или самоактуализироваться» (Дахалаева 2013: 29).

Несколько иной подход к выделению жанров выбирает Л.Ю. Щипицина. Используя в качестве критерия цели жанров компьютерно-опосредованной коммуникации, исследователь создает функциональную классификацию, включающую информативные, социальные, директивные, презентационные, эстетические и развлекательные жанры. При этом степень проявления основной функции в каждом жанре может быть различной.

1.1.3. Прагматический подход в изучении интернет-дискурса

Современная интернет-опосредованная коммуникация предполагает массовый обмен информацией в письменной, аудиовизуальной и мультимодальной форме, при этом многие из таких сообщений включают характеристики устной речи. Именно поэтому, как отмечает Ф. Юс, интернет-тексты часто представляют собой гибридные образования, сочетающие стабильность и неизменность письменных текстов со спонтанностью и эфемерностью, характерными для устной речи. С точки зрения человеческой способности к коммуникации, нет никакой разницы между интерпретацией сообщения, переданного в физическом окружении или в виртуальной среде; единственное отличие состоит в способе передачи информации и средствах обеспечения взаимодействия: интернет нивелирует географические ограничения и снимает необходимость взаимного физического присутствия коммуникантов. Ф. Юс предлагает рассматривать интернет-опосредованную коммуникацию в рамках киберпрагматического подхода, в основе которого лежит теория релевантности Д. Спербера и Д. Уилсон: «*cyberpragmatics aims*

at applying pragmatics to Internet users' interactions, specially cognitive pragmatics and, within that, relevance theory, which has proved to be useful for the explanation of face-to-face communication and also of asynchronous communication, as happens with literature» (Yus 2011: xi). Основной интерес для киберпрагматики представляет то, каким образом информация продуцируется и интерпретируется коммуникантами в интернет-среде, а также то, каким образом пользователи обращаются к контексту для заполнения информационных лакун между тем, что адресант передал в сообщении, и тем, что он намеревался сообщить адресату.

Киберпрагматика изучает коммуникацию, осуществляемую пользователями посредством доступных кибермедиа. При создании сообщения адресанты исходят из представления, что адресаты сделают релевантные для коммуникативной ситуации выводы, прибегнув к необходимой контекстной информации; в то время как адресаты будут искать релевантную информацию в полученных высказываниях (или изображениях, видео и других материалах). Данный процесс можно увидеть на следующей схеме:

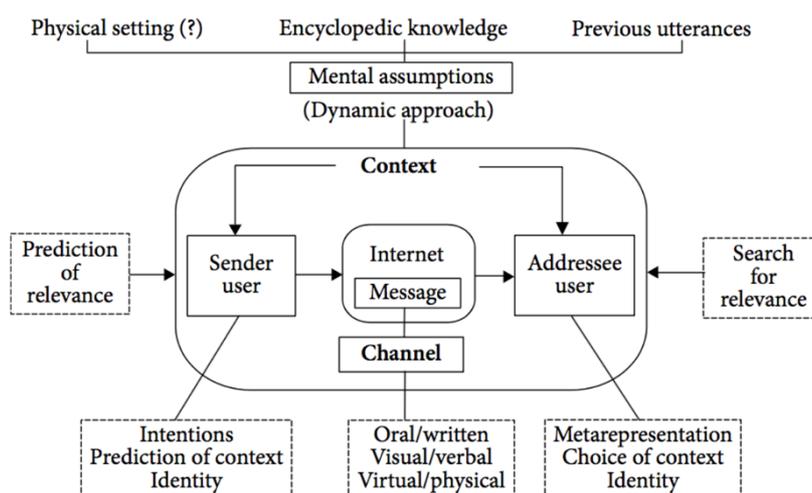


Схема 3. Процесс коммуникации посредством кибермедиа (Ф. Юс)

При возможности различных интерпретаций одного высказывания, наиболее релевантный вариант интерпретации должен максимально возможно соответствовать совокупности двух условий:

1) предположение релевантно для коммуниканта настолько, что возникающий при интерпретации позитивный когнитивный эффект достаточно высокий;

2) предположение релевантно для коммуниканта настолько, что усилия, затрачиваемые на достижение позитивного когнитивного эффекта, достаточно низкие (Yus 2013).

В любой коммуникативной ситуации контекст ограничен интерпретативными требованиями стимула (высказывания, изображения, невербального знака и др.). В условиях интернет-среды доступ к контекстуальной информации ограничен характеристиками используемых каналов связи: «on the Internet, the accessibility to contextual information is also constrained by the quality of the different channels of communication and their place in the oral/written, visual/verbal and synchronous/asynchronous dichotomies, which alters, to a greater or lesser extent, the way in which users predict and obtain relevance» (Yus 2011: 15). Таким образом, в виртуальной среде контекст играет такую же важную роль в продуцировании и интерпретации передаваемого сообщения, как и при личной беседе коммуникантов: «context accessibility is essential in any type of communication in order to turn the incomplete information that reaches the addressee into presumably the sender's intended interpretation» (Yus 2005: 81). В рамках киберпрагматики контекст представляет собой динамический, специфический для конкретной ситуации объем информации, доступный пользователю в момент интерпретации полученного сообщения.

1.2. Интернет-дискурс и пространство электронных сетей

1.2.1. Основные понятия системы сетевых коммуникаций

Многие процессы, действующие в современном обществе, обусловлены медиаконвергенцией, которая представляет собой «целый комплекс технологических, экономических, социокультурных изменений: слияние «старых» и «новых» медиа, процесс дигитализации культуры, слияние отраслей, сдвиги в организации медиапроизводства, интеграцию медиа в современную жизнь и т. д.» (Соколова 2009: 85). К проявлениям медиаконвергенции относится и стирание жестких границ между автором и реципиентом: данная тенденция ведет к переосмыслению ролей обоих участников и неизбежно сказывается на характеристиках создаваемого в таких условиях контента. Непосредственное отношение к медиаконвергенции имеет и феномен трансмедиа как специфический способ медиапроизводства. Трансмедиа нацелены на вовлечение потребителя и обратную связь. Иными словами, интерактивность электронных медиа во многом определила пути создания, воспроизведения и функционирования контента и пути возможного взаимодействия с ним в рамках технологий Web 2.0, которые позволили пользователям стать не только потребителями, но и соавторами, что привело к возрастанию креативности, поискам новых способов самовыражения и актуализации уже существующих информационных ресурсов. Вследствие распространения интерактивных технологий Web 2.0 возросла роль социальных сетей как неотъемлемого элемента интернет-опосредованной коммуникации; значительных масштабов достиг феномен пользовательской креативности.

Оказавший значительное влияние на формирование культуры в рамках интернет-пространства социальная система Web 2.0 представляет одну из ступеней развития сетевых коммуникаций. Для наглядности В.А. Шачкова соотносит различные системы сетевых коммуникаций с этапами в развитии типов медиакommunikации следующим образом:

1. Межперсональные коммуникации — «один — одному».
2. Масс-медиа — «один — многим». (Web 1.0)
3. Новые медиа — «многие — многим». (Web 2.0)
4. «Персональные» медиа — «многие — одному». (Web 3.0) (Шачкова 2013:250)

В основе концепции системы сетевых коммуникаций третьего поколения, или семантической системы Web 3.0, лежит возможность отбора и структурирования отдельных элементов информационного потока для каждого конкретного пользователя с учетом его интересов и предпочтений. При этом важно, чтобы в ответ на запрос пользователь получал информацию не только релевантную для его сферы интересов, но и полученную из авторитетного источника. Если в условиях технологий Web 2.0 пользователи самостоятельно создают контент, то Web 3.0 предполагает и оценку контента пользователями, которые могут отмечать тот или иной информационный продукт как заслуживающий особого внимания единомышленников. Рекомендации и оценки могут служить для создания сетевых портретов пользователей, хранящихся в специальных базах данных и способствующих организации результатов поиска в удобном и эффективном для отправителя запроса порядке. Кроме того, Web 3.0 предусматривает иерархию пользователей: в создании контента помимо рядовых пользователей участвуют эксперты направлений, или модераторы, роль которых заключается в упорядочивании публикуемого материала. Главным признаком системы сетевых коммуникаций третьего поколения является установление нового вида связей между сетевыми информационными элементами. Создание таких связей возможно, во-первых, на семантическом уровне путем установления логических связей между метаданными в микроформатах (в этом случае содержание сайтов описывается с помощью метаязыка в целях организации автоматического обмена между серверами и дальнейшего включения в результаты поиска). Во-вторых, связи могут устанавливаться и между

персональными данными пользователя, составляющими языковой портрет, и найденным по запросу информационным контентом. Таким образом, термин «Web 3.0» обретает значение качественного, авторитетного медиа-контента» (Шачкова 2013: 252).

Вектор дальнейшего развития задает стремление скорректировать недостатки Web 3.0 при разработке Web 4.0, где основное внимание будет уделяться анонимности пользователя как перед другими пользователями, так и перед всей системой.

Технологии Web 2.0 послужили основой развития социальных сетей, поскольку «их наполнение данными, проверка информации и многое другое происходит благодаря пользователям, посещающим сайт. Соответственно количественное и качественное наполнение контентом и развитие таких сообществ зависит от количества пользователей, зарегистрированных на сайте и активно участвующих в его жизни» (Баранов 2010: 232). Кроме того, социальная сеть организована таким образом, что в распоряжении каждого пользователя оказывается личная страница, которую он может персонализировать и использовать для публикации контента, часто проявляя креативность для привлечения аудитории.

Социальная сеть, как утверждает И.Г. Сидорова, является «самым популярным гипертекстовым образованием в системе коммуникативных жанров персонального интернет-дискурса» (Сидорова 2013: 30). Социальные сети сочетают в себе функцию самопрезентации, а также синхронной и асинхронной групповой и персональной коммуникации. Гипертекст аккаунтов в социальных сетях прежде всего связан с задачей личностного самовыражения. Его рамочная конструкция создает возможность максимально эксплицировать заданный прагматический объем в отдельных блоках личной страницы, имеющей общую для всех структуру: фото пользователя, имя профиля, статус, блок-анкета, различные фото- и видеоальбомы, поле комментариев. К особенностям жанра социальной сети

относятся информационная плотность текстового пространства каждого из данных блоков и распределение характерных функционирующих блоков на главной странице профиля.

По мнению А.А. Ушакова, модель коммуникации в социальных сетях предполагает два вида общения: публичное (записи на «стене») и приватное (личные сообщения). Исследователь, кроме того, выделяет также две группы коммуникационных инструментов: собственно коммуникационные и интерактивные. Коммуникационные инструменты используются для записи, хранения и представления коммуникационных данных в различных форматах; в то время как интерактивные инструменты применяются для поддержания опосредованного данными (различных медиаформатов) взаимодействия между пользователями или группами пользователей.

Растущей популярности социальных сетей способствуют выгодно задействованные особенности соцмедиа, среди которых Е.И. Горошко выделяет следующие:

- 1) быстрое создание пользовательского контента;
- 2) возможность мгновенного и одновременного редактирования;
- 3) совместная работа над любым текстом или проектом;
- 4) возможность практически постоянного общения;
- 5) хранение больших объемов информации непосредственно в сети; а не на электронных носителях;
- 6) легкость в работе с контентом;
- 7) распространение интерфейсов, дружественных для пользователей;
- 8) усиление аудиовизуального формата в передаче и представлении данных;
- 9) смещение границ между публичным и приватным, когда традиционная приватная информация или информация для избранных становится публичной и доступной всем желающим (Горошко, Полякова 2015: 123).

1.2.2. Языковые особенности общения в социальных сетях

Д. Кристал сравнивает Всемирную сеть с зеркалом, отражающим графический аспект лингвистической природы человека, при этом графический аспект объединяет в себе все особенности и формы письменной речи. Такое сравнение становится возможным благодаря тому, что все когда-либо написанное фактически может появиться в сети, которая является аналогом письменной речи, существующей за пределами киберпространства на бумажных носителях, однако такое «зеркало», по мнению Д. Кристала, имеет важную черту: оно искажает и улучшает. Иными словами, интернет среда накладывает на язык определенные ограничения и в то же время открывает перед ним новые возможности. Ограничения возникают прежде всего физического характера, поскольку язык в сети доступен нам на экране устройства и навигация по сети осуществляется за счет осуществляемых пользователем характерных движений (чаще всего таким движением является прокручивание для навигации по странице), позволяющих воспринимать текст и с ним взаимодействовать, что само по себе беспрецедентно. Размер экрана оказал непосредственное влияние на содержание и оформление текстов, поэтому, например, большинство текстов сети построено по принципу представления новостных сообщений. Что касается новых возможностей, которые предоставляет сеть, то к ним относятся, например, средства, позволяющие изменить такой параметр текстового образования, как статичность, заставляя текст перемещаться по экрану, исчезать, менять цвет и форму: «it's all a dynamic graphology, in which the range of visual contrastivity available for linguistic purposes is much increased, compared with traditional print» (Crystal 2004: 201).

Кроме того, Д. Кристал отмечает, что в настоящее время сеть выступает скорее не как поставщик информации, а как инструмент коммуникации. Поскольку в сети отсутствует какой-либо централизованный контроль за размещаемым контентом, на сайтах размещаются тексты, языковое

разнообразие которых демонстрирует использование различных диалектных черт и функционирование на разных стилистических уровнях. Пользователям сети проще повлиять на язык, поскольку в интернет-среде границы между автором текста и его реципиентом стираются.

Язык интернета демонстрирует особенности как устной, так и письменной речи: «Internet language outputs vary with respect to their similarities with speech and writing» (Crystal 2011: 19). По мысли Д. Кристалла, устная, письменная, а так же кинетическая речь обыкновенно рассматриваются с точки зрения «среды»: для устной речи это акустическая среда (воздух), для письменной — графическая среда (отметки на поверхности), для кинетической — визуальная среда (жесты и выражения лица); в настоящее же время существует также и четвертое измерение языковой коммуникации — электронная, или цифровая, среда, в рамках которой и функционирует язык интернета. Язык интернета не может быть отнесен ни к устной, ни к письменной речи, поскольку он не только соединяет в себе некоторые их характеристики, но и обладает чертами им не свойственными: «Internet language is identical to neither speech nor writing, but selectively and adaptively displays properties of both. It is more than an aggregate of spoken and written features. It does things that neither of the other mediums does» (Crystal 2011: 20). Электронная среда одновременно ограничивает язык и расширяет его коммуникативный потенциал. К ограничениям относятся следующие факторы: ограниченный объем символов в одном сообщении, временная задержка, невозможность одновременной реакции. Новые перспективы для языка открывают гиперссылки, смайлики, а также технические возможности, позволяющие ведение многочисленных одновременных бесед и создание одного текста несколькими пользователями.

По мнению А.А. Ушакова, функционирование письменной речи в рамках интернет-дискурса предоставляет пользователям широкий спектр возможностей для творческого подхода к орфографии, лексике и пунктуации. Не исключается также и возможность экспериментировать с фонетическим

строем языка и находить различные способы графического изображения произносительных и интонационных характеристик. Одной из наиболее важных черт интернет-общения, лежащей в основе формирования особого языка интернет-дискурса, исследователь считает нейтрализацию оппозиции устной и письменной речи. В результате использования разнообразных и специфических приемов речевой выразительности, мотивированного стремлением коммуниканта в рамках интернет-среды сделать письменную речь похожей на устную, возникает феномен языковой игры, и основной функцией коммуникации в таком случае является контактоподдерживающая функция. В то время как средством заполнения информационных лакун может стать лексическая игра. Использование такого рода словесной игры в рамках интернет-дискурса, по мысли А.А. Ушакова, возможно при соблюдении определенных условий, включающих: проявления игровой интенции, установки на игру; применения подобной игры в обстоятельствах, допускающих неформальное общение; приятельские, дружеские отношения между коммуникантами.

Другой важной особенностью социальных сетей являются имена пользователей (сетевые имена, никнеймы), поскольку они, как отмечает Н.А. Ахренова «отражают культурный, языковой уровень их обладателей, их стремление к выражению своей индивидуальности» (Ахренова 2009: 10). Сетевое имя является одним из способов самопрезентации виртуальной личности, то есть может отражать реальные или вымышленные характеристики. Так, никнейм часто позволяет определить возраст человека, пол, увлечения, год, когда сетевое имя было придумано, национальность и/или место рождения, реже религиозную принадлежность или профессию пользователя. Интернет-пользователи обыкновенно стремятся сделать свое сетевое имя уникальным, вследствие чего оно нередко отражает состояние и мироощущение владельца.

Пространство социальных сетей постепенно становится полигоном для создания и распространения новых лексических средств. Это связано, как считает А.А. Матусевич, с расширением спектра технических возможностей для реализации потребностей пользователя интернета. Технический прогресс в немалой степени определяет характер сетевого общения, способствуя появлению в нем новых понятий и слов для их обозначения, притом за каждым таким понятием стоит целое явление, «рождающее определенные стереотипы мышления в сетевом языке, развивающее особую культуру употребления данной лексики, создающее целый сетевой мир с особой системой правил» (Матусевич 2015: 78).

В работе D. Miller et al (не знаю, как по-человечески сказать...) отмечается, что соцмедиа, пришедшие на смену частным каналам связи и общественным системам радио- и телекоммуникаций, являются скорее пространством для коммуникации, нежели средством: «social media is today a place within which we socialise, not just a means of communication» (Miller et al. 2016: x). Согласно используемой исследователями теории полимедиа, платформы или медиа могут быть поняты пользователем только лишь в своей совокупности, поскольку значимым является тот контент, который распространяется в рамках данной платформы или медиа. Жанры такого контента не привязаны к определенной платформе, и потому могут свободно перемещаться в зависимости от нужд и предпочтений пользователей, изменяя функциональный потенциал социальных сетей, а также способствуя появлению новых функций: «content manifests and transforms local relationships and issues» (Miller et al. 2016: 1). Таким образом, жанры взаимодействия пользователей в рамках социальных сетей остаются неизменными, хотя могут при этом перемещаться между различными платформами. Кроме того, в результате широкого использования социальных медиа важное значение в коммуникации в рамках виртуальной среды приобрел визуальный аспект, снизив значимость устной и письменной форм: «a major effect of social media is

that human communication has become more visual at the expense of oral and textual modes» (Miller et al. 2016: xvi).

1.2.3. Особенности коммуникации в сети Instagram

Instagram — это популярная социальная сеть, созданная на базе бесплатного мобильного приложения, которое позволяет снимать фотографии и видео, включает встроенные инструменты для их обработки и фильтры, а также дает возможность сопровождать фото и видеоизображения подписями и тематическими и географическими метками и делиться такими изображениями с подписчиками (фолловерами).

Растущая популярность Instagram как социальной сети может быть обусловлена направленностью прежде всего на визуальный контент. Эта особенность стала ключевой для функциональной специфики данной социальной сети, привлекающей пользователей, сознание которых формируется и развивается вместе с эпохой визуальной культуры. В эпоху коммуникации посредством новых медиа создание, распространение и восприятие изображений (как в качестве самостоятельных объектов, так и в составе более сложных поликодовых образований) становятся определяющими для формирования у реципиента навыков, связанных с выявлением общего смысла информационных сообщений путем выстраивания логических связей и объединения фрагментов на основе визуальных признаков.

1.2.3.1. Виртуальная саморепрезентация и самореализация

Сеть Instagram выступает в качестве «инструмента активного самопродвижения и самопрезентации, с помощью которого реализуются желания управлять впечатлением о себе, сознательно формировать образ Я в дискурсе мейнстрима или с претензией на исключительность» (Карпоян 2015: 86). Однако непосредственный механизм самопрезентации имеет ряд характерных для семиотически осложненного текста особенностей, поскольку

смысл такого рода текста всегда выводится из значений всех компонентов в совокупности; при этом доминирующую роль в смыслообразовании для постов данной социальной сети играет изображение. Изображение, привлекая внимание реципиентов раньше других возможных элементов поста, становится «центром коммуникативной активности», к такому изображению может в той или иной мере относиться сопутствующая подпись и комментарии других пользователей (Щурина 2016: 160). Кроме того, фотография, визуальный компонент комплексной структуры публикации, часто воспринимается пользователями как некое наглядное подтверждение той информации, которую пытается донести до виртуальной аудитории автор поста.

1.2.3.2. Структура поста

Широкий выбор средств для «самореализации, самоидентификации, а также виртуальной социализации субъекта интернет-общения» (Карпоян 2015: 87) в сети Instagram предоставляет пользователям композитная структура поста, позволяющая задействовать различные формы и виды информации.

Как отмечает Ю.В. Щурина, Instagram является социальной сетью особого типа, в которой «самореализация субъектов коммуникации сосредоточена вокруг визуального «подтверждения» реальности и достоверности информации» (Щурина 2016: 166). Такая особенность рассматриваемой сети неизбежно приводит к специфическому характеру размещаемых в ней постов, которые, таким образом, представляют собой креолизованный текст, то есть содержат одновременно вербальные и невербальные компоненты. И хотя, по мнению М.Б. Ворошиловой, на уровне глубинной семантики языка принципиального различия между семантикой данных знаков нет, креолизованный текст представляет собой интегрированное речевое произведение и воспринимается в процессе двойного декодирования заложенной в нем информации. При этом вербально и невербально передаваемая информация усваивается реципиентом по-разному. Стоит также

отметить, что вопрос о соотношении вербального и невербального компонентов в рамках поста является неоднозначным: «Фотография не столько отсылает нас к подписи под снимком, записи на обороте фотокарточки (кто это? где это? какой это год?), сколько сама оказывается записью (места, времени, положения вещей, персонажей), текстом-для-чтения» (Аронсон 1999). Так, например, согласно классификации Е.Е. Анисимовой, существует два вида отношений между вербальной и невербальной частями креолизованного текста: взаимодополнение (изображение понятно без слов и может существовать самостоятельно) и взаимозависимость (вербальный комментарий только описывает изображение, дублируя его информацию) (Анисимова 2003).

Немаловажно, что помимо фотографии и подписи пост в Instagram позволяет прикреплять геотег, то есть картографическую метку того места, где был сделан снимок. Это дает возможность в дальнейшем просматривать посты, связанные с данной локацией, и отмечать на фотографии других пользователей со ссылкой на их аккаунты в той же социальной сети. Данные функции позволяют расширить аудиторию как конкретного поста, так и всего аккаунта в целом, что в свою очередь соотносится с ранее рассмотренной целью пользователя, состоящей в виртуальной самореализации и социализации.

Instagram, кроме того, включает в себя «сочетание элементов межличностной, групповой и массовой коммуникации», реализующееся через возможность комментировать посты: «автор делится онлайн-фотоотчетом о событиях личной жизни и предоставляет возможность комментирования как группе подписчиков, так и всем желающим» (Карпоян 2015: 86). Чем больше охват аудитории, тем выше показатели активности пользователей, основывающиеся на статистике комментариев и лайков и определяющие популярность аккаунта. Именно поэтому с комментированием связана такая особенность сети Instagram, как интерактивность. Как только пользователь

загружает пост в сеть, у подписчиков появляется возможность оставлять комментарии: «они могут активно влиять на содержание общения в ленте, внешний вид и его тематическую направленность, имеют возможность общаться, высказывая свое мнение и узнавая мнение партнера по общению» (Карпоян 2015: 85).

С точки зрения теории речевых жанров, «пост в Инстаграме – всегда вторичный комплексный (комбинированный) жанр, гипержанр, включающий совокупность РЖ, организованных нелинейно (подпись к фотографии, сообщение о месте, сообщение об отмеченных на фотографии лицах)»; подпись к фотографии и комментарии могут включать «субжанры (РЖ другого уровня, аналогичные первичным жанрам бытового общения)» (Щурина 2016: 158).

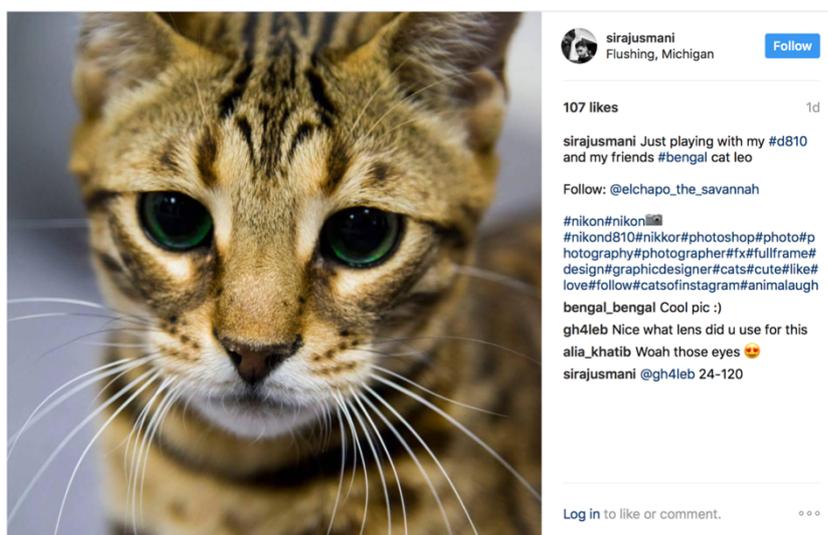


Рис. 1

Обратимся к следующему примеру (рис. 1). В представленном посте помимо самого изображения с подписью автора, составляющих основу сообщения, содержатся геотег (Flushing, Michigan), показатель количества «лайков», то есть положительных оценок от других пользователей, а также комментарии. Если рассмотреть текст сообщения подробнее, можно обратить внимание на то, что он содержит ссылку на другой аккаунт и множество

хэштегов, различным образом взаимодействующих с остальными элементами подписи.

1.2.3.3. Тематические метки (хэштеги)

26 января 2011 года в пространство Instagram были официально введены тематические метки (хэштеги), что позволило не только расширить практическую функциональность рассматриваемой социальной сети, но и со временем привело к существенному изменению формы и содержания публикуемых в ней постов. Как свидетельствует из официального анонса разработчиков, хэштеги в Instagram выполняют функцию, несколько отличную от той, которая изначально отводилась им в социальной сети Twitter, сохраняя при этом основной механизм функционирования. В Instagram хэштеги были введены, главным образом, для удобства поиска и просмотра фотографий: «they work similarly to Twitter hashtags, but reinvented from the perspective of an Instagram user. Now, you can add hashtags to any of your own photos by including a hashtag in the caption of your photo or in a comment. Anyone can then tap on the hashtag in your comment to see all photos with the same hashtag» (<http://blog.instagram.com/post/8755963247/introducing-hashtags-on-instagram>; дата обращения: 09.04.17).

В интернет-дискурсе хэштегами называются особые текстовые метки, начинающиеся со знака #, за которым следует любой набор допустимых символов. Это относительно новое для интернет-коммуникации явление, обладающее «особыми коммуникативными возможностями, связанными с реализацией игровой, эстетической функции, а также функции самопрезентации пользователей» (Щурина 2015: 100). Хэштеги выступают, таким образом, прежде всего как элементы упорядочивания контента внутри социальной сети с точки зрения тематики, а также служат инструментом проявления креативности пользователей, преследующих самые различные цели, включая хэштеги в текст публикации.

1.3. Текстуальность культурной парадигмы XXI века и современные формы литературного творчества

В настоящее время медиаресурсы испытывают все возрастающее влияние со стороны цифровых технологий, которые во многом определяют формы развития и возможности художественного творчества. Дигитализация становится толчком к распространению мультимедиальности и интермедиальности, а также приводит к появлению новых художественных и литературных форм. Кроме того, цифровая эпоха ознаменована зарождением новой формы текстуальности, поисками новых путей выражения художественных смыслов, синтезом важнейших элементов культуры и цифровых технологий. В частности, для литературного процесса новые медиа становятся средством развития и реализации того потенциала, который так или иначе не мог быть воплощен ранее.

1.3.1. Новая культурная парадигма

Еще в конце XX века в сфере мировой коммуникации намечаются тенденции, развитие которых окажет определяющее влияние на жизнь людей по всему миру, а позднее приведет к формированию новой культурной парадигмы; по мнению С.Дж. Хеймлинка, к таким тенденциям можно отнести дигитализацию (digitization), консолидацию (consolidation), либерализацию (deregulation) и глобализацию (globalization) (Hamelink 1996). Дигитализация, по мысли исследователя, представляет собой процесс преобразования и передачи информации путем использования бинарного кода, способствующий интеграции компьютерной техники, телекоммуникаций и другой аудиовизуальной электроники. Консолидация же обозначает слияние и объединение компаний, предоставляющих услуги, связанные с цифровыми информационными ресурсами, для того чтобы сохранить конкурентоспособность на мировых рынках. Тенденция к либерализации заключается в ослаблении государственного регулирования социальных сфер

во многих странах, а также во внесении в коммуникационные и информационные структуры изменений с ориентацией на рынок. Наконец, процесс глобализации, в истоках которого находятся такие факторы, как технологический прогресс, рост мировых финансовых рынков, распространение торговли и политические курсы разных стран, охватывает большинство сфер общества, способствуя стиранию межкультурных границ.

Складывающуюся культурную парадигму XXI века А. Кирби обозначает как дигимодернизм (Kirby 2009). По мнению исследователя, дигимодернизм является реакцией на постмодернизм, представляя собой при этом его логическое следствие, и служит переходным звеном к новой фазе модернизма. В своей сущности дигимодернизм — это культурная среда, формирование которой обусловлено прежде всего дигитализацией.

Термин «дигимодернизм» (digimodernism) образован путем сокращения от словосочетания «digital modernism», представляющего собой игру слов, построенную на использовании слова digital одновременно в двух значениях: «цифровой» и «осуществляемый при помощи пальцев». По выражению А. Кирби, дигимодернизм – это пространство, в котором происходит смыкание текстуальности и цифровых технологий: «it's where digital technology meets textuality and text is (re)formulated by the fingers and thumbs (the digits) clicking and keying and pressing in the positive act of partial or obscurely collective textual elaboration» (Kirby 2009: 1). В создании дигимодернистского текста в той или иной мере участвует реципиент («textual consumer»), который самым физическим актом видения или чтения делает текстовое образование материальным, выявляя его содержание или участвуя в его изменении и развитии. Дигимодернизм приводит не только к разрыву текстуальности, но и способствует появлению новой формы текстуальности, содержания и оценки, а также новых видов культурного значения, структурирования и использования текста. Таким образом, в условиях технического прогресса компьютеризация и сопутствующие процессы неизбежно приводят к

появлению новой формы текстуальности, характеризующейся, как отмечает А. Кирби, прогрессивностью (onwardness), случайностью (haphazardness), недолговечностью (evanescence) и изменением статуса авторства, которое приобретает характеристики анонимности, социальности и множественности (anonymous, social and multiple authorship). Данные черты складываются в систему, ведущую к определению значения такого текста, поскольку они позволяют выявить механизмы функционирования текстового образования и определить ограничивающие его рамки, которые задают принадлежность к времени и пространству и онтологические детерминанты.

Показательно, что все свойственные дигимодернистскому тексту характеристики находят отражение в формах Web 2.0, которые представляют собой особую категорию текстуальности: «it denotes the written and visual productivity and the collaboration of Internet users in a context of reciprocity and interaction» (Kirby 2009: 101). Текстуальности Web 2.0 свойственны динамичность содержания и участие пользователей; важную роль в текстуальности этого типа играет социальный элемент, предполагающий создание, распространение и использование контента пользователями.

О формировании новой культурной парадигмы в качестве реакции на постмодернизм говорит и Р. Сэмьюелс, который предлагает для данного явления обозначение «автомодернизм» (automodernity). В условиях автомодернизма утрачивает свою релевантность характерное для постмодернистской культуры противопоставление социальной автоматизации и индивидуальной автономии: автоматизация, ранее служившая на благо общества, теперь позволяет индивидам выражать свою культурно и технологически обусловленную автономию, что и приводит к трансформации всей сложившейся парадигмы. Катализатором процесса формирования новой культурной парадигмы является высокотехнологичная интернациональная глобализация, способствующая синтезу сложившихся в период модернизма сфер капитализма, демократии и науки: «the conflicted nature of modern

universals is often repressed below a sense of globalized access and information exchange» (Samuels 2010: 17). Глобализация создает иллюзию автоматизированной автономии, при которой вся информация, связанная с какой-либо культурой или человеком, доступна любому индивиду вне зависимости от временных и пространственных координат его пребывания; таким образом, в киберпространстве автомодернизма стираются временные и пространственные ограничения, свойственные постмодернизму.

1.3.2. Всемирная сеть и литературное творчество

Развитие информационных технологий и процессы глобализации, как отмечает М.А. Черняк, способствовали расширению виртуального пространства и возникновению новой парадигмы коммуникативного взаимодействия, что не могло не отразиться на мировом литературном процессе. Исследователь предлагает смотреть на современную литературу как на *«мультилитературу, т.е. на конгломерат равноправных, хотя и разноориентированных по своему характеру, а также разнокачественных по уровню исполнения литератур»*, поскольку литературный текст становится *«инструментом идентификации некоего социального статуса»*, принадлежности к той или иной страте общества (Черняк 2011: 41). Культура подвержена постоянному влиянию медиа: *«одним из свидетельств противоречивого характера популярной культуры являются трансмедиа как специфический способ медиапроизводства»* (Черняк 2011: 42). Глобализация в литературе характеризуется общностью тем, калькированием сюжетов, сходством писательских стратегий. Переосмыслению подвергаются такие явления, как автор и читатель. Так, особую роль начинает играть *«автор-непрофессионал»*, тип *«наивного сочинителя»*. Читатель же все чаще становится непосредственным участником процесса создания литературного текста, обретая, например, возможность следить за развертыванием повествования и комментировать сюжетные ходы. Другой важной особенностью является стремление писателей максимально снизить

вероятность разной интерпретации одного и того же текста, то есть оформить смысл произведения таким образом, чтобы избежать неоднозначности в понимании читателем замысла автора.

Однако развитие технологий (в частности появление интернета) открыло для литературного творчества новые возможности не только с точки зрения идейного содержания, но и с точки зрения принципов внутренней организации: «с изобретением Интернета компьютер и виртуальная действительность, которую он порождает, становятся полноправным медиаобъектом и медиасредой, которая также может быть использована и как средство репрезентации художественной идеи» (Кучина 2016а: 151). Одним из результатов использования особенностей сети при создании литературных произведений стала *сетература*.

В широком смысле термин «сетература» может быть употреблен в отношении размещенных в интернете литературных произведений, в то время как в узком смысле данным термином обозначают особый вид литературы, в рамках которого произведения создаются при использовании новых технологий и не могут полноценно существовать вне сети. По определению Г. Рябова, сетература — это «основанный на использовании письменности вид творчества, конечный продукт которого (произведение) может размещаться на разнесенных в пространстве узлах компьютерной сети, видоизменяться (редактироваться) во времени и быть доступным многим потребителям из разных мест одновременно» (Рябов: электронный источник). Ключевую роль в появлении сетературы сыграли два аспекта: формируется информационная система «автор-потребитель» (ИСАП), при которой меняется содержательная сторона информации, предоставляемой реципиенту. ИСАП становится функционально полной благодаря формальному аспекту преобразования, который предполагает распределенная обработка данных и коллективное использование сетевых ресурсов. Предполагается, что «сетературные произведения должны допускать возможность проведения над информацией,

в них заключенной, содержательного, формального, коммуникационного и временного преобразований» (Рябов: электронный источник). Г. Рябов выделяет восемь наиболее важных признаков сетературного произведения (первые три признака служат для идентификации, то есть являются обязательными для произведения сетературы; а остальные пять — для классификации):

1. принадлежность к «творчеству»;
2. использование литер в качестве главного инструмента;
3. применение перекрестных гиперссылок;
4. наличие динамики;
5. употребление мультимедиа;
6. количество авторов;
7. транспарентность авторов;
8. тип обратной связи потребителя с автором (пассивная/активная).

Сеть, как считает Алексрома, один из популярных авторов и теоретиков сетературы, стала новой средой выражения для литературы, которая во второй половине XX века была лишена технической возможности развиваться и переживала упадок, в то время как другие направления творчества совершенствовались за счет технических достижений. Использование интернет-среды привело к попыткам наиболее выгодно использовать ее особенности при создании сетературных произведений. Во-первых, «интернет дает литературе техническую возможность развиваться не только вширь, но и вглубь» (Алексрома: электронный источник): феномен гипертекста позволяет авторам придавать слову различные значения, при этом не изменяя его внешней знаковой оболочки; благодаря этому слово приобретает роль символа, разъясняемого вне исходного контекста. Во-вторых, при публикации текстов в интернете они моментально становятся доступны широким массам пользователей по всему миру, тем самым значительно увеличивая охват потенциальной аудитории. Однако немаловажно и другое следствие

распространения литературных текстов в сети: «в Интернете соотношение между числом писателей и читателей приближается к единице» (Алексрома: электронный источник); то есть, при всем многообразии доступных текстов читатель волен сам выбирать, что ему больше по душе, что грозит потерей актуальности понятия «массовый читатель».

Феномен сетературы (в узком значении) нашел свое продолжение в *кибературе*. Такой переход обусловлен привлечением новых мультимедийных средств для создания новых форм творчества: кибература «отличается от всей прочей литературы тем, что включает в себя интерактивные произведения, которые созданы электронными мультимедийными средствами и потому не могут быть перенесены ни на бумагу, ни на видеопленку» (Алексрома: электронный источник). Появление кибературы было вызвано растущим в конце 1990-х годов интересом к освоению и изучению киберпространства с целью использования его особенностей для создания литературных произведений.

Кроме того, термин «сетература» может быть использован для номинации совокупности литературных произведений в сети, «которые не могут быть перенесены на бумагу, т. к. сильно обесцениваются при таком переносе», что обусловлено рядом факторов, включающим: 1) кибертекст; 2) возможность коллективного творчества; 3) автоматическую обработку текста (Наседкина 2001: 35). Под гипертекстовостью М. Наседкина понимает механизм электронных ссылок, создающий особый тип связки между фрагментами текста, основанный на сходстве идей, понятий или ассоциативной близости. Возможность коллективного творчества, или многоавторность, связывается с техническими возможностями и потребностями интерактивной сетевой среды, в которой формируется произведение. Автоматическая обработка текста приводит к упрощению процесса размещения и обработки текстов в интернете, а также распространения в среде потенциальных читателей и

делает сетературу более динамичной и доступной по сравнению с печатными произведениями традиционной литературы.

Для обозначения глобального культурного явления, существование которого охватывает значительно более длительный период времени, служит термин *электронная литература*. Электронная литература – это «синтетические художественные произведения, в которых вербальный компонент не может быть оторван от аудиовизуального ряда. Основные условия существования электронного художественного текста зависят от механизмов создания, хранения и обработки электронных данных. Такими специфическими механизмами считаются самопорождающие модели текста, мультимедийные объекты, анимация, интерактивные процессы» (Кучина 2015: 170). Киберпространство открывает для литературного творчества новые возможности, позволяя авторам стирать границы между средствами, которые принадлежат как к миру искусства, так и к сферам за его пределами: «digital literature could borrow and embed elements, devices and features previously associated with other forms of art and non-art» (Eskelinen).

Традиционно представляется, что такой вид литературы благодаря сходным элементам сетевых программируемых медиа, задействованным в процессе становления и развития, находится в близком родстве с цифровым искусством, компьютерными играми и другими современными формами творчества и развлечений. По мысли Н.К. Хейлз, электронная литература является продуктом того времени, когда сетевые программируемые медиа ускоряют культурные, политические и экономические изменения до беспрецедентной скорости, таким образом выступая не только в качестве художественной практики, но и в качестве поля взаимодействия представителей разнообразных воззрений на сетевую культуру и различных областей сферы человеческого опыта. Развитие электронной литературы определяет комплекс таких социальных и экономических факторов, как разработка коммерческого программного обеспечения наравне с идеологически контрастным

бесплатным и условно-бесплатным программным обеспечением; экономические и геополитические особенности областей интернета и всемирной паутины; а также совокупность прочих факторов, отвечающих за то, каким образом электронная литература создается и хранится, продается и распространяется, сохраняется или теряет актуальность. Ключевую роль для современной электронной литературы играет субъективность, приобретающая в интернет-среде особые характеристики: «contemporary electronic literature is both reflecting and enacting a new kind of subjectivity characterized by distributed cognition, networked agency that includes human and nonhuman actors, and fluid boundaries dispersed over actual and virtual locations» (Hayles 2008: 37).

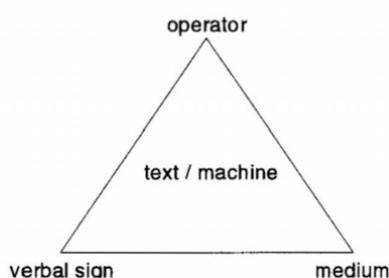


Схема 4. Текстовая машина, по Э.Й. Аарсет

Исследуя различные формы текстуальности, Э.Й. Аарсет вводит понятие *кибертекст* (Aarseth 1997). Такой текст имеет особую организацию, тесно связанную с используемыми медиа, предполагает необходимость вовлеченности пользователя и является эргодическим. Феномен кибертекста служит основой для изучения и описания коммуникативных стратегий динамических текстов: «Cybertext is a *perspective* on all forms of textuality, a way to expand the scope of literary studies to include phenomena that today are perceived as outside of, or marginalized by, the field of literature — or even in opposition to it» (Aarseth 1997: 18). Префикс «кибер-» имеет для термина основополагающее значение, так как Э.Й. Аарсет рассматривает текст буквально как механическое устройство для создания и восприятия словесных

последовательностей, что вновь отсылает нас к идее трех определяющих кибертекст элементов: носителя информации (medium), вербальных знаков (verbal sign) и пользователя (operator). Взаимосвязь данных компонентов можно увидеть на схеме 4.

Первичная функция любого текста, по Э.Й. Аарсет, состоит в том, чтобы передавать вербальную информацию. Структура кибертекста включает такие элементы, как текстоны (минимальные единицы в составе гипертекста) и скриптоны (нелинейные образования, созданные неразрывной цепью текстонов), а также предполагает наличие обходной функции (traversal function), то есть, механизма, с помощью которого текстоны организуются в скриптоны и представляются пользователю текста. Исследователь предлагает ряд критериев, с помощью которых можно описать текст согласно способу его обхода (traversal mode), то есть задуманному автором пути восприятия реципиентом:

1. Динамика. Данный критерий предполагает, что текст может быть как статичен, так и обладать одним из двух типов динамики: интратекстонической динамикой (содержание скриптонов может изменяться, в то время как количество текстово остается неизменным) или текстонической динамикой (число и количество скриптонови текстонов может меняться).

2. Постоянство. Имеется в виду постоянство смежных скриптонов: если текст постоянен, то они всегда одни и те же, если нет, то смежный скриптон непостоянен.

3. Переходность. Изменяемость текста по времени.

4. Перспектива. Объективная или субъективная в зависимости от роли, отводимой пользователю при обходе текста.

5. Доступ. Произвольный (пользователю доступен сразу весь текст) и контролируемый.

6. Переходы. Возможны как эксплицитные или условные ссылки, так и их отсутствие.

7. Функции пользователя. Помимо основной интерпретационной, могут быть задействованы и другие функции: эксплоративная (explorative; пользователь должен сделать выбор, по какому пути двигаться), конфигуративная (configurative; скрипты частично выбираются или создаются пользователем), а также текстоническая (textonic; пользователь может (на постоянной основе) добавлять текстоны и обходные функции). Взаимосвязь указанных функций с характеристиками текста может быть представлена на схеме 5.

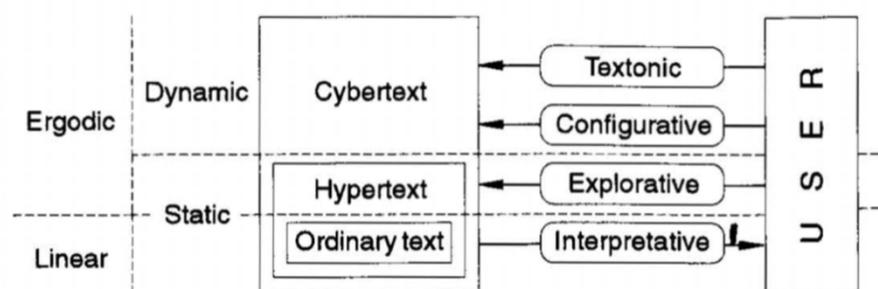


Схема 5. Функции пользователя и их связь с другими характеристиками (Э.Й. Аарсет)

Одной из характерных особенностей кибертекста является эргодичность, однако эта черта не представляет собой ничего принципиально нового, а наоборот, как видно из схемы 6, соотносит кибертекст с традицией эргодической литературы. Э.Й. Аарсет использует термин «эргодический» (ergodic) для обозначения тех нетривиальных усилий, которые пользователь затрачивает на последовательное выстраивание семиотической цепочки в ходе взаимодействия с текстом: «in ergodic literature, nontrivial effort is required to allow the reader to traverse the text» (Aarseth 1997: 1). Требующиеся от пользователя усилия при взаимодействии с текстом такого типа значительно отличаются от тех, которые читатель обыкновенно затрачивает при чтении обладающего неизменным набором элементов традиционного текста, пытаюсь следовать замыслу автора и не имея возможности вносить какие-либо изменения.

Результаты исследований эргодических текстов Э.Й. Аарсет могут быть дополнены классификацией, разработанной М. Эскелиненом с точки зрения эргодического времени (то есть аспекта времени в эргодическом тексте) и включающей десять основных положений:

1.Постоянство. Существование эргодического текста может быть ограничено по времени, что позволяет разделить все тексты на постоянные, частично постоянные и временные.

2.Гибридность. Если эргодический текст принадлежит только к одному из жанров кибертекста, то он не является гибридным; в остальных случаях тексты являются гибридными и принадлежат к одному из двух типов: последовательному (различные жанры привлекаются последовательно) или одновременному (как минимум два жанра постоянно задействованы).

3.Время, выделенное реципиенту для реакции на весь текст. Согласно данному критерию, заданное время может быть неограниченным, ограниченным и избыточным или ограниченным и недостаточным.

4.Время, выделенное реципиенту для реакции на отдельные части текста; также может быть неограниченным, ограниченным и избыточным или ограниченным и недостаточным.

5.Возможность вернуться ко всему тексту (допустимость перечитывания текста). Такая возможность может отсутствовать или присутствовать и быть как ограниченной, так и неограниченной.

6.Возможность вернуться к отдельным частям текста; также может быть нулевой, ограниченной или неограниченной.

7.Количество временных пластов во всем тексте. Это может быть один пласт (гомогенный текст), несколько синхронных или взаимозависимых пластов (составной текст) или несколько автономных пластов (гетерогенный).

8.Количество временных пластов в появляющейся единовременно части текста. Как и в предыдущем пункте, предполагаются три возможных варианта.

9. Тип заданных автором мультимедийных изменений. Если таковые присутствуют, изменения могут быть циклическими (повторяющимися) или линейными (неповторяющимися).

10. Все предыдущие критерии предполагают деление на заданные, выбранные и условные.

Кроме того, стоит принять во внимание, что современное развитие сетевого литературного творчества во многом обусловлено особенностями развивающегося семантического Web 3.0. Как отмечает С.А. Кучина, «в рамках семиотической парадигмы мультимедийных средств выражения электронный текст становится экспериментальной платформой для создания новых пространственно-временных отношений между композиционными элементами» (Кучина 2016а: 155). В произведениях на основе семантического веба особое внимание отводится аспекту интерактивности: важна активность как автора, так и реципиентов; так, электронное художественное произведение одновременно предстает как авторский текст и реализует порождающую функцию: «такая трактовка текстовых проекций уравнивает автора и читателя, а само чтение становится актом сотворчества» (Кучина 2015: 171). К основным тенденциям, определяющим направления развития современной электронной литературы, С.А. Кучина относит 1) геймификацию, то есть, использование игровых элементов на разных уровнях сюжета художественного произведения; 2) усиление роли мобильных устройств в сфере электронного творчества, неминуемо ведущее к смене формата электронного повествования; и 3) адаптацию электронных произведений к различным платформам и виртуальным средам.

1.3.3 Электронная поэзия

Особенности киберпространства задают новый вектор развития для многих литературных жанров, в том числе и поэзии. Следует отметить, что для обозначения поэтических тестовых образований, созданных при помощи

мультимедиа, наравне с термином «электронная поэзия» (electronic poetry, e-poetry) встречается и термин «цифровая поэзия» (digital poetry). Вслед за Ф.В. Блоком, который справедливо указывает на особую связь данных наименований со сферой реализации и функционирования описываемых ими явлений, в настоящей работе оба термина рассматриваются как синонимичные. Различающийся первый элемент в обоих наименованиях соотносится с посредническими способами, которые предоставляют возможность создания поэтических текстов в киберсреде. При этом Ф.В. Блок неслучайно отмечает, что для понимания сущности электронной поэзии необходимо прежде всего определить основные свойства самого явления поэзии. Характерными для поэзии, по мнению исследователя, являются следующие принципы:

1.Рефлексивность (reflexivity) как основополагающий механизм в мыслительной и коммуникативной деятельности превращает поэзию в средство самосозидания как отдельной личности, так и всего общества. Кроме того, рефлексивность реализуется и на языковом уровне, что позволяет задействовать всю сложность языковых и связанных с языком явлений для оформления целостного смысла произведения.

2.Потенциальность (potentiality) напрямую связана с предыдущим принципом, поскольку в ее основе лежит соединение рефлексивности и противоречивости, что в свою очередь приводит к космологической открытости поэтического текста. Потенциальность лежит в истоках всех литературных жанров и функционирует как основополагающий принцип языкового творчества в целом.

3.Направленность на представление (performance) связана с перформативным характером поэзии, выражающимся в многообразии вариантов создания и представления таких текстов.

4. Все три данные характеристики, в особенности последняя, способствуют синтезу поэзии с различными мультимедиа для поиска новых путей выражения текстовой составляющей таких произведений.

Широкое распространение поэтических текстов в интернете и их не угасающую с 1990-х популярность предопределяет, по мнению Е.А. Чемодановой, «сетевая «форматность» самой формы стиха – короткой, емкой, оно (стихотворение) целиком помещается на экране (что очень важно) и в то же время является вполне законченным и содержательным произведением» (Е.А. Чемоданова: электронный источник).

Презентации электронного текста отводится важная роль также потому, что «интерфейс электронного текста, включающий мультимедийные компоненты, является важной частью семантической организации и не может быть отделен от вербального компонента произведения» (Кучина 2015: 177). Поскольку анимационные, графические, аудиовизуальные компоненты электронных произведений становятся равноправными средствами смысловой организации таких текстов, С.А. Кучина характеризует электронную поэзию как «электронные поликодовые креолизованные тексты» и относит к их основным признакам черты, свойственные всем цифровым произведениям: мультимедийность, смещение семиотической границы между вербальным текстом и его паратекстуальным контекстом, гипертекстовую композицию (нелинейность) и интерактивность.

Интерактивность обозначает особую роль реципиента во взаимодействии с электронными поэтическими текстами. Р. Торрес считает, что одной из важных причин для изменения роли читателя является развитие самой цифровой среды, которая предполагает возможность внесения изменений в уже существующие тексты; так, сами явления авторства и текста теряют свое постоянство и могут быть стерты. В таких условиях, по мнению исследователя, актуальным становится совместное авторство (shared authorship), и, следовательно, совместная интерпретация (shared (negotiated)

interpretation): открытое произведение (в значении, закрепленном за этим термином У. Эко, то есть предполагающем множество интерпретаций благодаря особенностям структуры произведения) становится доступным для дальнейшей работы, а читатель наделяется возможностями автора. Р. Торрес предлагает называть такого участника творческого процесса, одновременно являющегося и автором и читателем, «wreader».

Само появление электронной поэзии стало возможным еще в двадцатом веке благодаря синтезу сфер искусства и технологий, обусловленному тремя ключевыми факторами. Во-первых, в начале двадцатого столетия развитие киноиндустрии популяризировало технику бриколажа, подхваченную в дальнейшем деятелями искусства и превращенную в культурную тенденцию: монтаж и сопоставление сыграли важную роль в изобретении и усовершенствовании средств художественной выразительности. Во-вторых, середина двадцатого века была ознаменована изобретением телевидения и цифровых компьютеров, что в свою очередь нашло отражение в мире искусства: возникли различные направления и движения в рамках экспериментальной поэзии, а также были предприняты попытки использовать компьютер для создания автоматических и комбинаторных текстов. В-третьих, с изобретением интернета, киберпространство размывает рамки привычных понятий территории и общности, культура становится сетевой, развиваясь в согласии с философским понятием ризомы, то есть без какого-либо единого центра, но в то же время располагая определенными связями между объектами. В условиях активного развития гипермедиа, растущей популярности техники монтажа и зарождения феномена совместного авторства, киберкультура становится плодородной почвой для развития электронной поэзии. Такая поэзия сохраняет в себе основные черты экспериментальной литературы: процессуальность (незавершенность, открытость); интерактивность (wreading, внесение изменений); гипермедийность (интеграция, конвергенция); и использование интернет-

сетей (взаимодействие, сотрудничество) (Torres 2004: 5). Задействуя представлявшие интерес для экспериментальной поэзии принципы (нелинейность как формы, так и содержания, принцип открытого произведения, а также конвергенцию текста, изображения и звука), электронная поэзия использует самореференцию для привлечения внимания реципиента к особенностям тех средств, которые задействованы для создания ее конкретного произведения.

Интерес представляет и точка зрения Ф. Крамера, который считает, что в настоящее время фокус развития сместился с восприятия компьютерных данных в качестве расширения и трансгрессии текстуальности на изучение кодовой сущности цифровых систем как формы текстуальности, имеющей двойственную природу: «program code contaminates in itself two concepts which are traditionally juxtaposed and unresolved in modern linguistics: the structure, as conceived of in formalism and structuralism, and the performative, as developed by speech act theory» (Cramer 2001: 9).

Именно кодовая природа цифровой среды, как полагает К. Брилленбург-Вурт, определяет отношения между разными медиа. Исследователь противопоставляет понятия «мультимедиальность» и «интермедиальность»; различие между этими терминами очевидно уже на морфемном уровне: «there is a significant difference between them that is already announced in the prefixes ‘multi’ (many) and ‘inter’ (between)» (Brillenburg Wurth 2006: 1). Если мультимедиальность подразумевает использование нескольких медиа для создания художественного произведения, то интермедиальность представляет собой имитацию интертекстуальности, где все медиа являются узлами в сети других медиа. Мультимедиальные произведения могут стать интермедиальными при условии, если задействованные медиа станут интерактивными и взаимно трансформативными, таким образом создавая неразрывные смысловые связи в мультимедиальном окружении. Появление электронной поэзии может быть ничем иным, как симуляцией, которая

обусловлена тенденцией цифровой среды скрывать свою кодовую природу за сложными конфигурациями многообразия медиа; интермедиальность же является пересечением и взаимосвязанностью различных медийных модальностей, так что каждый вид медиа может быть переосмыслен как интермедиальный эффект.

1.3.4 Визуальная поэзия

Среди многообразия видов электронной поэзии (генеративная поэзия, кодовая поэзия, кинетическая поэзия, интерактивная поэзия, гипертекстовая поэзия и др. — в зависимости от используемой классификации) наибольший интерес для настоящей работы представляет визуальная поэзия, поскольку формат изучаемой социальной сети Instagram направлен прежде всего на визуальный аспект и накладывает определенного рода ограничения на контент публикуемых в ее рамках постов.

Своими корнями визуальная поэзия уходит в древность: визуальная поэзия зарождается еще в античности и позже вновь обретает популярность в эпоху барокко. Однако истинного расцвета визуальная поэзия достигает в XX веке с возросшим интересом к экспериментальной поэзии в связи с поисками новых средств оформления художественного смысла с привлечением инновационных разработок в сфере искусства и техники.

Как отмечает В. Бон, существующая в рамках интермедиальности современная визуальная поэзия интересна не только радикальным содержанием, но и сложной эстетической и интеллектуальной системой выражения. Особенность визуальной поэзии заключается в том, что, соединяя в себе свойства литературного творчества и изобразительного искусства, такие произведения задействуют оба полушария головного мозга реципиента для создания цельного впечатления посредством объединения интеллектуального и интуитивного опыта: «visual poetry derives its distinctiveness from its simultaneous participation in both worlds» (Bohn 2011: 162). Эту особенность

визуальной поэзии отмечает и Т. Хархур: «на психолингвистическом уровне, создаваемые в визуальных текстах параллельные смыслы ведут к активизации обоих полушарий головного мозга, что, в свою очередь, приводит к увеличению семантической емкости произведения и, соответственно, повышению информативности текста» (Хархур 2002: электронный источник).

По мнению В. Бона, произведения визуальной поэзии, благодаря своей сложной природе, акцентируют внимание читателя на своих физических характеристиках, приобретая тот же онтологический статус, что и объекты, предполагающие участие визуальных элементов в создании цельной композиции. Полностью интегрированные вербальные и визуальные элементы расширяют возможности значения, создавая, по выражению Т. Хархура, «самостоятельный структурный уровень, который не может быть выражен ничем иным кроме него самого» (Хархур 2002: электронный источник); данный уровень существует вне ограничений, налагаемых по отдельности на произведения изобразительного искусства и литературы. Значимость физических свойств текста отмечает и Н.К. Хайлз: материальность текста, по ее мнению, формируется на основе тех технических средств, в рамках которых он призван создавать значение. Таким образом, материальность оказывается связующим звеном между физическими свойствами медиа и смыслоформирующими стратегиями произведения. Материальность является условной, временной и спорной и потому представляет собой скорее событие, чем уже существующий объект: «emphasizing that no description of an object can be value-neutral (because description implies noticing some aspects and suppressing others), the materiality of a text cannot be decided in advance» (Hayles 2006: 206). Материальность текста — это точка, в которой сходятся культура, язык, технологии и значение.

Наиболее полное определение явления визуальной поэзии, рассматриваемого в настоящей работе, было предложено Л.П. Прохоровой и Е.С. Аникеевой: визуальная поэзия — это «синтетический жанр литературы и

визуальных искусств, представленный в поэтическом тексте взаимосвязанными вербальным и визуальным компонентами; два эти компонента являются смыслообразующими, так как, благодаря их взаимодействию, семантическая емкость визуального текста удваивается» (Прохорова, Аникеева 2008: 170). При этом характерно, что комплексное значение произведения визуальной поэзии не может быть выведено из значения, создаваемого вербальным или визуальным компонентом произведения в отдельности.

Выводы по главе I

В первой главе настоящего исследования были изучены вопросы, касающиеся интернет-опосредованной коммуникации, реализующейся виртуальными языковыми личностями в виртуальной среде, задающей особый вектор развития литературы, а также рассмотрены характерные черты электронной литературы в целом и электронной поэзии в частности.

На основе проведенного обзора работ можно сделать следующие выводы, которые будут использованы в качестве определяющих теоретических положений для дальнейшего исследования:

1. Интернет-опосредованная коммуникация представляет собой форму взаимодействия пользователей в виртуальной среде. Продукты речевой деятельности такого общения коммуникантов в условиях интернет-пространства относятся к интернет-дискурсу.

2. Виртуальная языковая личность является одним из ключевых понятий интернет-дискурса. Возможности самопрезентации в условиях виртуальной реальности несколько отличаются от реальной жизни, поэтому невербальный компонент общения лишь частично компенсируется благодаря креативным решениям пользователя, реализующимся через лингвистические механизмы. Так, определяющими средствами самопрезентации выступают имя пользователя и его речевое поведение в виртуальной среде.

3. В рамках компьютерно-опосредованной коммуникации интернет выступает прежде всего как новая коммуникативная среда, накладывающая на язык определенные ограничения и в то же время открывающая перед ним новые возможности. Определенные ограничения накладывают следующие факторы: ограниченный объем символов в одном сообщении, временная задержка, невозможность одновременной реакции. Новые перспективы для языка открывают гиперссылки, смайлики, а также технические возможности, позволяющие ведение многочисленных одновременных бесед и создание одного текста несколькими пользователями. В целом язык интернета

демонстрирует особенности как устной, так и письменной речи, и, кроме того, обладает чертами им не свойственными.

4. Трансмедиа как одно из проявлений медиаконвергенции нацелены на вовлечение потребителя и обратную связь. Такая установка электронных медиа на интерактивность во многом определила пути создания, воспроизведения и функционирования контента и пути возможного взаимодействия с ним в рамках технологий Web 2.0, который позволил пользователям стать не только потребителями, но и соавторами. Следствием этого стало растущее стремление к креативности, поиски новых способов самовыражения и актуализации уже существующих информационных ресурсов, а также укрепление позиций социальных сетей как неотъемлемого элемента интернет-опосредованной коммуникации.

5. Социальные сети сочетают в себе функцию самопрезентации, а также синхронной и асинхронной групповой и персональной коммуникации. Гипертекст аккаунтов в социальных сетях прежде всего связан с задачей личностного самовыражения. Его рамочная конструкция создает возможность максимально эксплицировать заданный прагматический объем в отдельных блоках личной страницы, имеющей общую для всех структуру: фото пользователя, имя профиля, статус, блок-анкета, различные фото- и видеоальбомы, поле комментариев.

6. XXI век ознаменован возникновением новой культурной парадигмы, специфика которой способствует развитию новой формы текстуальности. Последняя предполагает, что в создании текстов в той или иной мере участвует реципиент, который самым физическим актом видения и чтения делает текстовое образование материальным, выявляя его содержание или участвуя в его изменении и развитии. К характерным чертам новой формы текстуальности относятся прогрессивность, случайность, недолговечность и изменением статуса авторства. Примечательно, что перечисленные особенности находят отражение в технологиях Web 2.0, характеризующимся

динамичностью содержания, а также высокой вовлеченностью пользователей, участвующих в создании, распространении и использовании контента.

7. Электронная литература – это художественные произведения, структура которых предполагает синтез вербального и аудиовизуального компонентов. Механизмы создания, хранения и обработки электронных данных определяют специфику функционирования таких произведений в виртуальной среде. Ключевую роль для современной электронной литературы играет субъективность.

8. Электронная поэзия, осваивающая просторы виртуальной среды и использующая новые медиа для дальнейшего развития, представляет собой логическое продолжение тенденций экспериментальной поэзии. К основным характеристикам электронных поэтических текстов можно отнести мультимедийность, нелинейность и интерактивность.

9. Кодовая природа цифровой среды определяет характер отношений между различными медиа, привлекаемыми для создания литературного произведения. Характер таких отношений может быть как мультимедиальным, так и интермедиальным.

10. Визуальная поэзия — это синтетический жанр литературы и визуальных искусств, в рамках которого формирование единого смысла текста осуществляется через взаимодействие вербального и визуального компонентов. Для визуальной поэзии характерна сложная эстетическая и интеллектуальная система выражения: полностью интегрированные вербальные и визуальные элементы, задействуя различные семиотические системы, создают единый смысл поэтического текста. При этом материальность такого текста оказывается связующим звеном между физическими свойствами медиа и смыслоформирующими стратегиями интермедиального произведения.

Глава II. Электронная поэзия в сети Instagram (инстапоэзия)

2.1. Инстапоэзия как новый формат поэтического творчества в рамках социальной сети

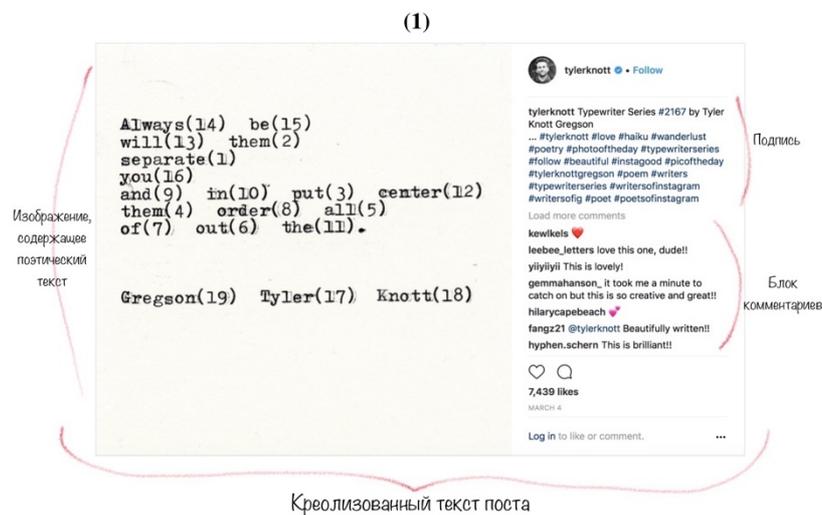
С момента своего появления социальная сеть Instagram значительно изменилась: присоединилось множество новых пользователей, расширились функциональные возможности платформы; вследствие этого изменился и размещаемый контент. Instagram перестал функционировать исключительно как сервис для обработки и размещения фотографий: теперь это сегмент виртуальной среды, в рамках которого пользователи создают посты, представляющие собой креолизованные тексты, где определяющую роль играет визуальный компонент.

Пространство социальной сети Instagram активно используется пользователями не только для виртуальной самопрезентации, но и для творческой самореализации. Одним из феноменов электронной литературы, развивающихся в настоящее время в рамках рассматриваемой социальной сети, является инстапоэзия. Термин «инстапоэзия» представляет собой кальку английского термина «instapoetry», который в свою очередь образован путем сложения двух основ: фрагмента названия социальной сети Instagram и основы существительного poetry. Авторы такой поэзии получили название «инстапоэты» (instapoets). Интересно, что в термине «instapoetry» элемент insta-, обозначающий прежде всего принадлежность рассматриваемого явления к социальной сети Instagram, в силу своего фонетического облика ассоциативно отсылает также к прилагательному «instant». Такая ассоциация не случайна, поскольку фактически она отражает один из основных принципов инстапоэзии — мгновенность. Действительно, многие инстапоэты предпочитают создавать свои произведения в момент, когда испытывают какие-либо эмоциональные переживания, и публиковать такие поэтические тексты без внесения каких-либо дальнейших изменений. Стоит отметить, что

инстапоэзией могут называться и тексты, размещенные на таких платформах, как, например, Twitter, Tumblr и Pinterest. Данный факт свидетельствует о том, что термин «инстапоэзия» постепенно начинает ассоциироваться не столько с конкретной социальной сетью, сколько с определенным набором характеристик, свойственных совокупности электронных поэтических текстов нового формата.

Инстапоэзия активно продвигается в рамках аккаунта-сообщества @poets, где размещаются произведения различных авторов, работающих в данном направлении. Показательно, что ник и название аккаунта (poets on instagram) никак не выделяют такую форму поэзии среди возможных других, а как бы провозглашают ее единственно признанной в рамках данной социальной сети.

Специфику рассматриваемого явления электронной литературы наглядно иллюстрирует пост популярного инстапоэта Т.Н. Грегсона (см. пример (1) ниже):



Как отмечалось ранее, пост в социальной сети Instagram является креолизованным текстом, включающим в себя два основных элемента поста: изображение и подпись. В данном случае изображение представляет собой фотокопию фрагмента бумаги с поэтическим текстом, напечатанным на печатной машинке. Подпись содержит дополнительную информацию:

указание автора, порядкового номера стихотворения, цикла, к которому оно относится, а также релевантные для данного поста хэштеги. Последние в большинстве случаев выступают в своей основной функции тематических меток и одновременно служат средством привлечения аудитории. Комментарии не являются обязательной частью поста, поскольку в определенных случаях могут отсутствовать, однако при их наличии содержание высказываний пользователей также может влиять на общее восприятие поста реципиентом.

В ряде случаев подпись к изображению содержит информацию, необходимую для правильной интерпретации читателями поэтического текста (см. пример (2)):



(2)

В данном примере пост строится по тому же принципу, что и в примере (1): изображение содержит поэтический текст, а подпись — дополнительную информацию. Однако в рассматриваемом случае подпись не только дублирует название произведения и дает указания на авторство; ее содержание проясняет метафору, лежащую в основе стихотворения. В данном разделе поста автор приводит описание кинцуги — древней японской техники реставрации керамических изделий с помощью лака, содержащего золото: *There is an ancient Japanese technique where they pour molten gold into the cracks of something that's been broken in order to repair it and make it stronger.*

Последующее высказывание *That; Is something to live by* сигнализирует о том, что данный фрагмент интерпретируется автором как метафорическое описание воздействия, которое трагические жизненные события оказывают на характер человека. Таким образом, подпись становится как бы разъяснением стихотворения, открывающим реципиенту «творческую кухню» поэта. Подобное стремление сделать стихотворение максимально доступным для понимания читателей характерно для инстапоэзии в целом.

Стоит отметить, что, помимо графически выделенного ключевого элемента *Gold* на уровне поэтического текста (желтый цвет в окружении черного для всего текста, другой кегль), автор задействует еще одно значимое слово на уровне всего поста в менее очевидной для реципиента позиции: в поле для геотега обозначено слово *Cracks*. Однако если графическое выделение лексемы *Gold* необходимо, для того чтобы вызвать у читателя ассоциацию с указанной в подписи художественной техникой, выделение слова *Cracks* принципиально важно для понимания смысла стихотворения, ибо оно является маркером конфликта всего текста. Важным компонентом содержательной стороны стихотворения является противопоставление характеристик *broken* и *beautiful*, атрибутируемых лирическому субъекту. Соположение данных лексем в заглавии стихотворения заставляет читателя предположить, что они связаны антонимическими отношениями. Эта первоначальная интерпретация, казалось бы, поддерживается другой парой лексем, вступающих в контрастивные семантические отношения: *once* и *now*. Тем не менее, поясняющая информация в подписи указывает на то, что в действительности лексем *broken* и *beautiful* описывают состояния не противоположные, а одновременные для лирического «я», поскольку использование золота (*gold*) в описанной технике позволяет лишь внешне украсить расколы (*cracks*), но не избавиться от них.

Рассмотренные примеры являются иллюстрациями частных случаев формирования смысла электронного стихотворения в структуре

креолизованного текста поста, могут быть возможны также и другие принципы, применяемые пользователями в ходе творческой деятельности.

2.1.1. Формат поста как источник смысловой организации поэтического текста в рамках поста

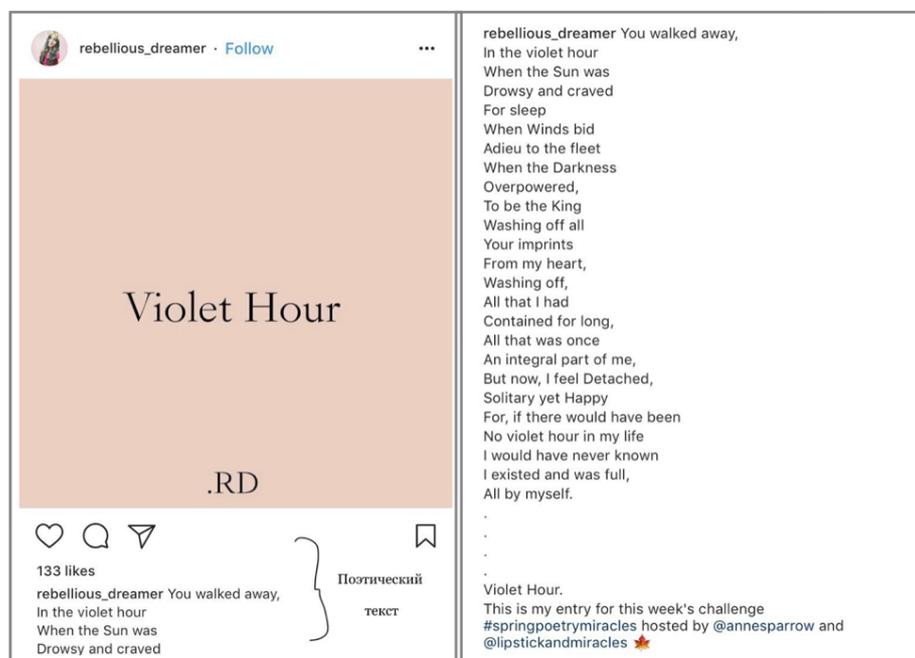
Как обсуждалось ранее, для инстапоэзии, как и для большей части современных электронных поэтических текстов, особое значение имеет формат: стихотворение должно полностью уместиться на экране смартфона, чтобы восприниматься в своей целостности. С этой точки зрения платформа Instagram удобна тем, что изображения в ней имеют стандартные размеры, а схема оформления поста однотипна и не может быть изменена в соответствии с предпочтениями пользователей. Однако фиксированная структура поста становится не помехой, а скорее полигоном для пользовательской креативности.



(3)

Так, встречаются тексты, в которых подпись содержит не просто сопроводительную информацию, а, например, название, служащее ключом к пониманию всего стихотворения. При этом важно, что чаще всего пользователи начинают знакомство с постом с его содержательного центра, изображения, и лишь потом обращают внимание на другие элементы. Именно так построено стихотворение в примере (3): название, вынесенное в подпись, помогает реципиенту правильно декодировать смысл произведения. Именно

из подписи читатель узнает, что речь в данном стихотворении идет не столько об аффективных проявлениях человеческой природы, сколько о внутренних переживаниях лирического субъекта, связанных с созданием поэтического текста.



(4)

Возможен также вариант размещения всего поэтического текста в подписи. Поскольку основным компонентом поста является изображение, то для успешной организации внимания реципиента оно должно быть логически и семантически связано с содержанием стихотворения. Так, в примере (4) в центре изображения находится название стихотворения, текст которого размещен в подписи. Стихотворению предшествует подпись автора, которая в данном случае служит сигналом о том, что пост содержит некоторый продукт интеллектуального труда пользователя, и вряд ли это одно лишь словосочетание «Violet Hour», поэтому реципиент обращает внимание на подпись — второй по значимости компонент поста. Однако такое оформление стихотворения является эффективным для организации общего смысла

данного произведения, так как центральная метафора находится именно в названии.



(5)

Кроме того, в содержательной организации стихотворения может быть задействован такой факультативный элемент поста, как геотег. Если в примере (2), как уже было отмечено, в поле геотега было указано слово, служащее маркером основного конфликта стихотворения, то в примере (5) автор помещает в данное поле поста словосочетание, отсылающее к рамочной стереотипной ситуации, которая служит отправной точкой для понимания смысла данного поэтического текста. Кроме того, словосочетание *Dancing in the Rain* возможно также интерпретировать и как название стихотворения. Устойчивое выражение *dancing in the rain* означает «находиться в приподнятом расположении духа, несмотря на неприятности». Тем не менее, включение в состав словосочетания адъективного эпитета *electric* непосредственно в тексте стихотворения приводит к инверсии ситуации, обозначенной в названии: как *rain*, символизирующий некоторые трудности, становится источником энергии, так и романтические отношения для лирической героини служат источником новых ощущений. Кроме того, ключевым является и включение в текст лексемы *neuron*, благодаря которому

в стихотворении усиливается образ электричества. Как известно нейроны представляют собой электрически возбудимые клетки, связанные с мозгом и отвечающие за реакцию на стимулы внешнего мира. Несмотря на то, что эмоции действительно имеют электрическую природу, для обыденного сознания понятийные сферы «эмоциональность» и «электрическая энергия» все же четко разграничены между собой, поэтому есть возможность в данном случае говорить о реализации метафоры, сопоставляющей эмоциональные переживания с электричеством. Данная метафора находит в структуре поста и визуальную актуализацию. Так, если внимательно рассмотреть изображение, служащее фоном для данного стихотворения, то можно обнаружить, что капли дождя на рисунке соединены с грозовой тучей и напоминают нейронную сеть, ведущую к мозгу. Это позволяет сделать вывод о том, что романтические отношения для лирической героини, вопреки устоявшемуся стереотипу, не являются спасением от трудностей, а наоборот служат источником новых ощущений.

Шаблон поста в социальной сети Instagram, таким образом, становится объектом творческого переосмысления, в рамках которого инстапоэт может применять различные тактики размещения поэтических произведений, а также искать новые пути креативного взаимодействия с реципиентом.

2.1.2. Специфика языковых средств

Тексты инстапоэзии, как правило, посвящены довольно ограниченному кругу тем. Такая тематическая отнесенность неизменно отражается на выборе языковых средств, используемых авторами для воплощения поэтического замысла.

Среди **лексических средств** в электронных поэтических текстах рассматриваемой сети превалируют *общеупотребительные лексические единицы*. Многогранность создаваемых инстапоэтами образов возникает благодаря иносказательному потенциалу, который содержится в структуре

значения таких слов. Так, в примере (4) метафора скрывается уже в названии текста — *Violet Hour*; в примере (3) лексема *storm*, реализующая иносказательный потенциал своего значения, выступает в качестве актуализатора центральной метафоры поэтического произведения. Метафоричность инстапоэзии представляет собой проявление общей характеристики поэтического текста в целом.

Другой лексической особенностью электронных стихотворений в Instagram является использование *контекстуальных антонимов* в целях усиления эстетико-эмоционального воздействия на читателя. Так, в примере (1) антонимичны *separate* и *put together*, в примере (9) — *tragic* и *comic*, в примере (7) — *young* и *old*, *to break free* и *to lock down*.

На **лексико-грамматическом уровне** для инстапоэзии характерно использование дейктических слов. Чаще всего это средства *персонального дейксиса*: личные местоимения (*I, you, he, she, we, they*) и соотносящиеся с ними местоименные прилагательные. Персональные дейктики могут служить для создания контраста между лирическим героем и другими упоминаемыми в стихотворении персонажами, что позволяет более отчетливо передать внутреннее состояние героя и границы пространства его сферы влияния. Кроме того, использование личных местоимений для поэтических текстов — это установка на обобщение, вовлечение читателя, который должен не просто понять внутреннее состояние героя, а отождествить себя с ним.

С этой точки зрения показателен диалог между инстапоэтом и читателем поста в примере (1): когда один из комментаторов сообщает, что ему нравится отождествлять себя с *you* (*You're so sweet. Especially when I pretended I am the «you»*), автор отвечает: «aren't you always the You?». Если в примерах (2) и (4) центром переживаний и источником специфического мировосприятия служит лирическое я, обозначаемое личным местоимением *I*, то пример (5) демонстрирует возникновение некоего *you*, оказывающего влияние на эмоциональное состояние *I*.

Использование средств *пространственного и временного дейксиса* способствует схематизации ситуации, создаваемой в поэтическом произведении. Такая схематизация не только усиливает степень обобщения ситуации, что помогает сфокусировать внимание реципиента на эмоциональном состоянии героя, но и обеспечивает компрессию конечного поэтического текста. Например, в стихотворениях (3) и (5) использование наречия времени *now*, с одной стороны, устанавливает временной разрыв между событиями, произошедшими ранее, и настоящим моментом, подчеркивая контраст между состоянием лирического «я» в эти два момента времени. С другой стороны, включение в текст данного наречия свидетельствует о стремлении автора призвать читателя к пониманию и принятию позиции лирического героя в конкретный момент знакомства с текстом.

Одним из наиболее распространенных выразительных средств на **грамматическом уровне** в инстапоэзии являются императивные структуры, служащие для непосредственного воздействия на эмоциональное и физическое поведение читателя. Для инстапоэзии характерен прямой призыв к каким-то действиям, придающий многим произведениям манифестальный или назидательный характер. Ярким примером может служить стихотворение (6), в котором пять из шести глаголов используются в императиве:



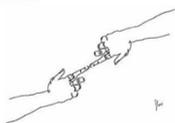
(6)

Благодаря аккумуляции форм повелительного наклонения в ограниченном пространстве электронного стихотворения, текст превращается в призыв к более осмысленному подходу к жизни, которая метафорически представлена автором как холст, предназначенный для создания картины, а ее замысел каждый человек придумывает и реализует самостоятельно.

С точки зрения **синтаксиса** для инстапоэзии типична простота и ясность, поскольку авторы чаще всего стремятся построить текст таким образом, чтобы читатель мог его понять его общий смысл даже при беглом прочтении в ленте. Предложения могут быть как простыми (пример (2) полностью состоит из простых предложений), так и сложными. Части сложносочиненных предложений могут быть связаны между собой союзной или/и бессоюзной связью. Так, в примере (1) используется соединительный союз *and*, передающий сочинительную связь между частями предложения, в то время как стихотворения (5) и (11) являются примерами произведений, состоящих из одного сложного предложения, части которого соединены бессоюзно. При этом сложные предложения состоят не более чем из 2-3 простых. Так, в примере (3) весь текст представляет собой сложное предложение, части которого связаны подчинительной и сочинительной связью: *where it hurts* — придаточное обстоятельство места, относящееся к предложению *lay a storm there*; последнее, в свою очередь, связано с другим придаточным предложением *tenderness can take root in the mud* союзом *so*, то есть причинно-следственной сочинительной связью. Более сложные структуры могут вызывать у читателя трудности при интерпретации стихотворения, как это происходит в примере (4), где соотнесение частей для получения общего смысла произведения может быть затруднительным. Предложения также могут быть осложнены различными конструкциями и однородными членами (однородные сказуемые в примере (6)).

В условиях небольшого объема произведения авторы часто обращаются к приему синтаксического параллелизма. Этот прием может способствовать

усилению контраста, как это происходит в стихотворении (7), где синтаксический параллелизм в сочетании с игрой слов создают образную выразительность текста. Интересно, что в обеих частях текста опускается подлежащее, однако благодаря изображению реципиент может установить, что речь в стихотворении идет о романтических отношениях. Формы глагола (*is* — наст. вр., ед. ч., 3 лицо; *was* — прош. вр., ед. ч., 3 лицо) подсказывают, что эллипсису подвергается здесь местоимение *he* или *she*. Такой прием работает позволяет не только добиться эффекта обобщения, свойственного инстапоэтическому тексту в целом, но и выполняет интерактивную функцию, содействует вовлечению читателя, который, имея возможность дополнить текст значимым смысловым элементом, приглашается инстапоэтом к соавторству.

<p>(7)</p> <p>too uncertain too often too scared to breathe too young to lock down too old to break free</p> <p><i>she</i></p>	<p>(8)</p> <p>was: a part of me is: apart from me</p> <p>space - lanier cruz</p> 
<p>(9)</p> <p>this love was all at once comic tragic cosmic magic</p> <p>MICHAEL VERSE & VICES</p>	<p>(10)</p> <p>you have always been a commercial no one could take their eyes away from.</p> <p>advertising is a bitch unless it works.</p> <p>you work. you. work.</p> <p>-joe Straynge</p>

Особую роль в инстапоэтических текстах играют **пунктуационные средства**. В инстапоэтическом произведении они могут полностью отсутствовать, как это происходит в примере (7). В других случаях пунктуационные знаки могут использоваться для акцентуации значимых для стихотворения элементов: так, в примере (8) двоеточие является значимым для понимания смысла, поэтому присутствует в обеих частях стихотворения; последние, однако, не разделены никакими знаками препинания - единственным сигналом об их границах служит графическое оформление в виде двух отдельных строк. Такое творческое использование пунктуации не случайно. Оно отвечает общим тенденциям оформления текстов в условиях неинституциональной интернет-опосредованной коммуникации, согласно которым точки и запятые могут свободно опускаться, если их отсутствие не влечет за собой существенного изменения смысла текста. При выборочном использовании знаков препинания в тексте возникает эффект выделения: читатель непроизвольно уделяет им большее внимание, чем уделит бы при полном соблюдении в стихотворении правил пунктуации. В стихотворении (9) отсутствие запятых между эпитетами, используемыми для характеристики понятия *love*, удачно подчеркивает тот факт, что описываемое чувство совмещает в себе все указанные качества сразу (*all at once*). Сходным образом знаки препинания служат дополнительным смыслообразующим элементом в примере (11), где все три части сложносочиненного предложения связаны бессоюзной связью и разделены точками с запятой. Такое намеренное объединение предложений отражает намерение автора указать на неразрывную связь всех трех событий, их одновременность. Пример (10) демонстрирует, как авторская расстановка знаков препинания способствует расстановке смысловых акцентов. Поскольку местоимение *you* в предложении *you work* в норме не несет на себе фразового ударения, для смыслового выделения местоимения автор прибегает к приему парцелляции. Предложение *you work* повторяется еще раз, однако в этом случае местоимение и глагол

разделены точкой. Данный прием позволяет зрительно и фонетически выделить местоимение *you*, что делает его ударным и обеспечивает паузу перед *work*, фокусируя внимание читателя на данном высказывании.

Таким образом, использование различных языковых средств в текстах инстапоэзии как отражает общие тенденции популярной интернет-культуры, так и отвечает эстетическим предпочтениям и творческим интенциям авторов.

2.1.3. Визуальные средства

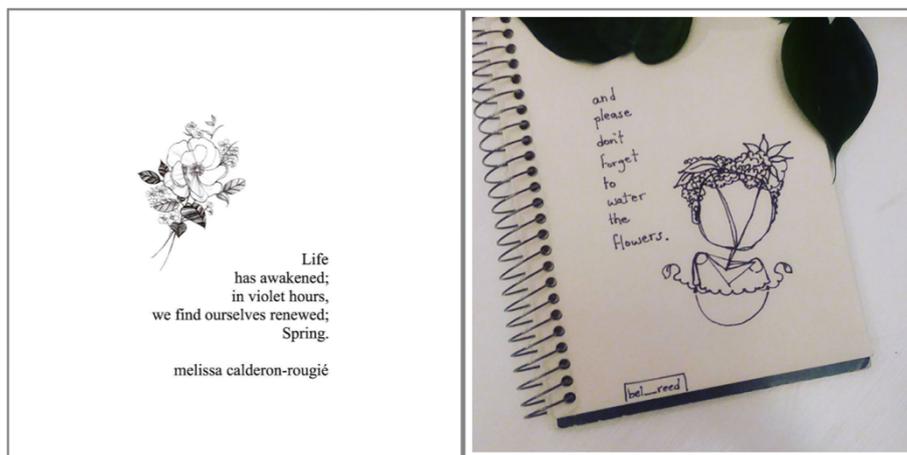
Размещение поэтического текста в посте в рамках изображения, а не подписи открывает перед пользователями безграничные возможности для творчества, поскольку такое изображение может быть создано с помощью самых различных программ и приложений, позволяющих сделать визуальный облик стихотворения максимально оригинальным и полностью отвечающим замыслу автора.

2.1.3.1. Шрифты и графические особенности

Несмотря на то, что технические средства, доступные инстапоэтам при создании электронных стихотворений, достаточно разнообразны, можно отметить общую тенденцию к широкому использованию шрифтов, имитирующих классический машинописный текст, а также непосредственно печатной машинки. Так, пример (1) представляет собой фотокопию, а пример (6) — фотографию текста, созданного на печатной машинке, в то время как примеры (2) и (5), хотя и напечатанные сходными шрифтами, очевидно, являются продуктами цифровых технологий. Помимо «машинописного» стиля, популярно написание текстов от руки (пример (12)) или шрифты его имитирующие.

Однако такие варианты графического оформления поэтических текстов не являются единственно возможными. Некоторые авторы электронных стихотворений в Instagram используют определенные шрифты для создания единого стиля произведений в личном профиле, стремясь сделать внешний

облик текстов максимально оригинальным, чтобы он служил визитной карточкой конкретного инстапоэта. Другие, напротив, предпочитают находить новые решения для оформления каждого текста.



(11)

(12)

Наиболее распространенными средствами выделения значимых слов или фрагментов текста в поэтическом произведении являются:

1. курсив (см. примеры (13) и (17));
2. выделение цветом (пример (2));
3. написание с заглавной буквы (пример (11))

Все перечисленные способы могут комбинироваться между собой.

Стоит отметить широко практикуемый в электронных текстах творческий подход к использованию заглавных букв. Распространенное в неформальном сетевом общении пренебрежение заглавными буквами в начале предложения наравне с отсутствием знаков препинания широко используется инстапоэтами для записи стихотворений. Сплошное использование строчных букв на всем протяжении текста задает особую тональность стихотворения, которая может быть использована авторами для достижения определенного воздействия на реципиента.

2.1.3.2. Пространственная организация текста

Пространственная организация текста является одним из аспектов, определяющих успешность произведений инстапоэтов, поскольку именно

расположение на экране электронного устройства играет важную роль в восприятии стихотворения реципиентом. Различные способы размещения текста в рамках изображения поста позволяют авторам задать особенности как звуковой, так и смысловой организации стихотворений.



(13)

(14)

(15)

Стихотворения (13), (14) и (15) могут служить примерами создания нескольких уровней восприятия текста благодаря специфической графической и пространственной организации произведений. В примере (13) части поэтического текста, выделенные курсивом и служащие своего рода пояснением основных строк, могут быть опущены. Все стихотворение допускает общее прочтение, однако уже на таком уровне становится заметен основной конфликт произведения: «*being able to create with emotions// is a peculiar kind of gift —*». Сходное построение используется и для стихотворения в примере (15), где также существует общий уровень текста (*the bee romances earth// how beautiful it is*), смысл которого проясняется при прочтении фрагмента, заключенного в скобки. Пример (14) также может быть прочитан на нескольких уровнях благодаря специфическому расположению строк; интересно, что именно при сопоставлении полного текста и текста, создаваемого колонкой слов (*if one thing is true to me it is the pain*), возникает конфликт, поскольку выявляется, что их смыслы противоположны: если, согласно полному тексту, лирический субъект верит в то, что самопрятие помогает превзойти боль, то текст, выстраивающийся в колонку, это

опровергает, указывая, что для лирического субъекта существует только эта самая боль.

(16)

the voices
the colours
the lights
the noises
innumerable
collapsing
falling
drowning
stabbing
light
piercing
purple
Oblivion
A.P

(17)

HOME
Oh, how I am searching
with feet bleeding
from walking
longing
— the moon
gives me no answers
she sings in wordless tune
with a crying shimmer
only telling me
soon!
Soon I'll find
the walls of soft skin
and the color of my mind
soon I'll find the home within
the home for humankind
— I've been searching
every single day
for my
body
and I can
finally tell you
that I am on my way.
— sallie liza

All
of
life
spins
out
in
irreⁿies.
@storiesbysam

Think about
the stories
you're tell-
ing yourself.
Find
the
end-
ings
and you'll find
some fresh
beginnings.
@storiesbysam

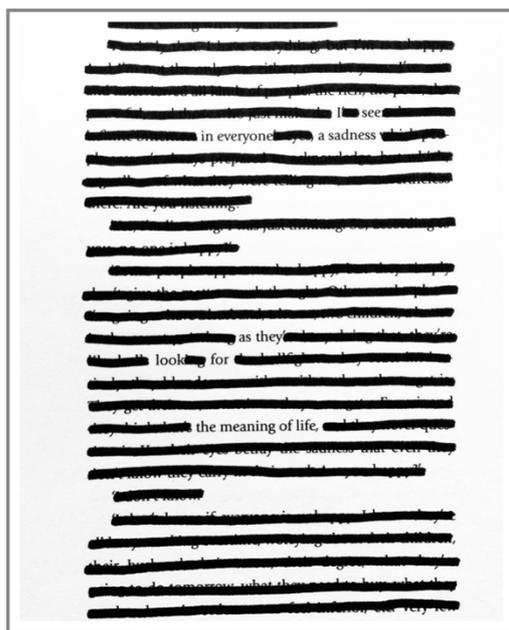
(18)

(19)

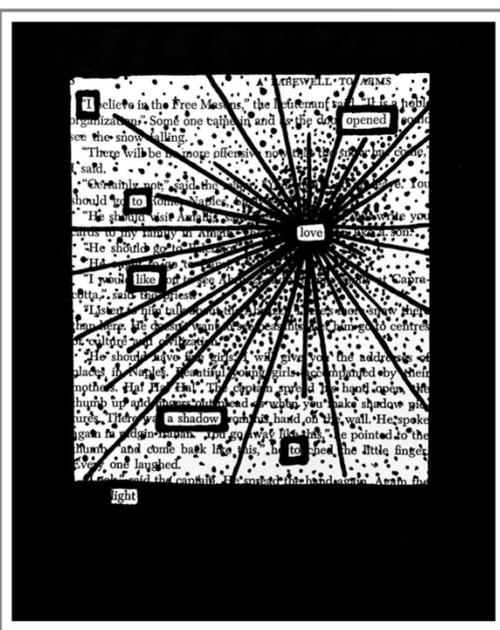
Особое расположение строк в примере (16) призвано служить звуковой организации поэтического текста, задавая особый ритм прочтения, который перекликается с содержанием стихотворения. Несколько иной случай представляет пример (17). Деление на строки здесь определяется не столько указанием автора на специфический метод расстановки пауз, сколько обращением внимания реципиента на акцентуемые элементы текста. Последние дополнительно выделены курсивом: *longing*; *soon!*; *body*; *that I am*

on my way. Данные элементы служат сигналом о завершении каждого из четырех цельнооформленных фрагментов текста, не создавая при этом никакого дополнительного уровня смысла. Стоит также отметить, что подобное расположение строк напоминает схематично изображенную цепь ДНК, что привлекает дополнительное внимание читателя к метафоре, лежащей в основе данного поэтического текста.

В примерах (18) и (19) расположение текста визуально дублирует содержание стихотворений инстапоэта. В случае стихотворения (18) графическое оформление материализует метафору *all of life spins out in ironies*, визуально реализуя прямое значение словосочетания *spin out*. В примере (19) словосочетание *find the endings* размещено у самого края изображения, как если бы автору не хватило пространства для продолжения текста; строки «*and you'll find// some fresh// beginnings*» расположены ближе к центру и устремлены к противоположной стороне изображения.



(20)

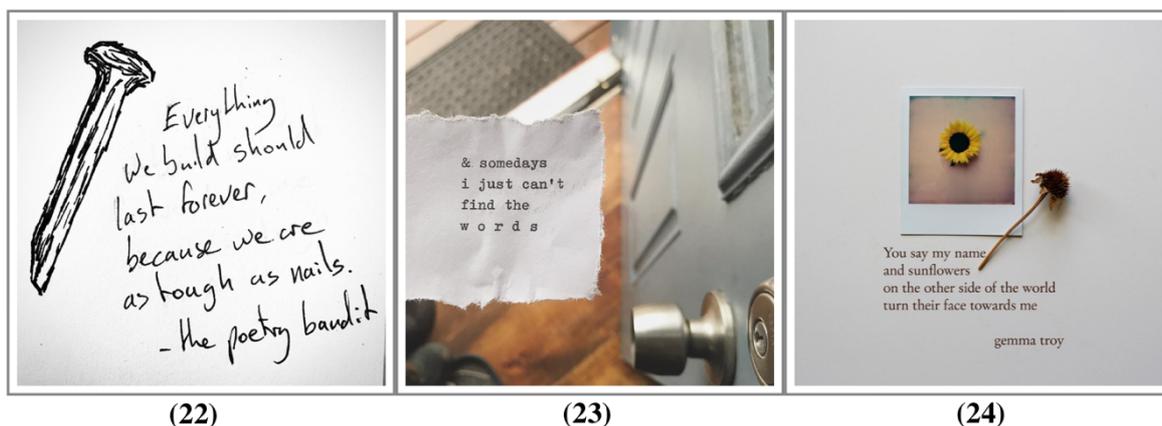


(21)

Несколько иначе организованы так называемые *blackout poems*. *Blackout* — это техника создания художественного произведения на основе уже существующего текста посредством выделения в нем элементов,

необходимых для организации нового поэтического текста. Как и следует из названия, изначально нерелевантный для организации поэтического произведения текст преимущественно вычеркивался (пример (20) демонстрирует такой классический способ), однако позже появились стихотворения, в которых такой способ стал применяться в сочетании с рисунками (пример (21)).

Как отмечалось ранее, произведения инстапоэзии часто представлены в виде фотографий или фотокопий печатных и рукописных текстов. Такая тенденция в организации электронных поэтических произведений представляет особый интерес, поскольку может свидетельствовать о стремлении при помощи доступных медиа усилить ощущение материальности и объемности текстов, размещенных в виртуальной среде.



Подобное оформление поэтического текста может включать в себя фотоснимок поэтического текста, написанного от руки и сопроводительного рисунка (см. пример (22)). Таким образом, посредством фотографии в цифровую среду попадает изображение поэтического произведения, изначально созданного традиционным способом: письменными принадлежностями на бумаге. В примере (23) поэтический текст, написанный на листке бумаги, оказывается включен в контекст снимка, на котором изображена открытая входная дверь; в результате возникает эффект реалистичности как самого текста, так и описываемой в нем проблемной

ситуации. Пример (24) построен по несколько иному принципу: изображение представляет собой фотоснимок, поверх которого поэтический текст нанесен, предположительно, с помощью какого-то графического редактора. При этом само произведение благодаря присутствию на фотоснимке засушенного растения и моментальной фотографии подсолнечника не теряет своих материальных свойств, а наоборот привлекает внимание реципиента своей мультимедиальностью.

2.1.3.3. Фотографические элементы и рисунки

Помимо описанных выше организационных свойств, фотографические элементы и рисунки могут реализовать и другие функции. Например, их использование бывает обусловлено личным стилем оформления, который может быть создан автором как с целью сделать свои работы уникальными и узнаваемыми, так и с целью сделать общий вид профиля более гармоничным и выдержанным в одном стиле.

Использование фотографических элементов при создании поэтического произведения в Instagram позволяет включать в изображение различные предметы. Достаточно популярным является использование, например, растений. Так, в профилях авторов стихотворений (12) и (24) различные растения присутствуют в оформлении многих постов и могут быть отнесены к особенностям стиля этих инстапоэтов. Тому же принципу подчинено и использование рисунков, как цифровых, так и исходно аналоговых: они могут быть как частью авторского стиля, так и единичными случаями использования.

Рисунки и фотографии, использованные при создании поэтических текстов, могут не являться собственностью инстапоэтов. Хотя некоторые авторы никак об этом не сообщают в посте с изображением, большинство пользователей соблюдает авторские права и указывает художников или при возможности отмечают их аккаунты. Например, автор стихотворения (11) указывает в подписи ссылку на аккаунт художника: «Flower art by @tattooist_ssooss». Такое

явление привлечения работ других пользователей служит примером сотворчества.

Стоит отметить, что фотографические элементы и рисунки чаще всего являются тем элементом электронного поэтического произведения, который привлекает внимание реципиента в первую очередь, поскольку чаще всего требует меньше времени на интерпретацию, чем непосредственно текст, однако сама возможность начать знакомство с таким мультимедийным образованием с любого из элементов свидетельствует о нелинейности стихотворений инстапоэзии.

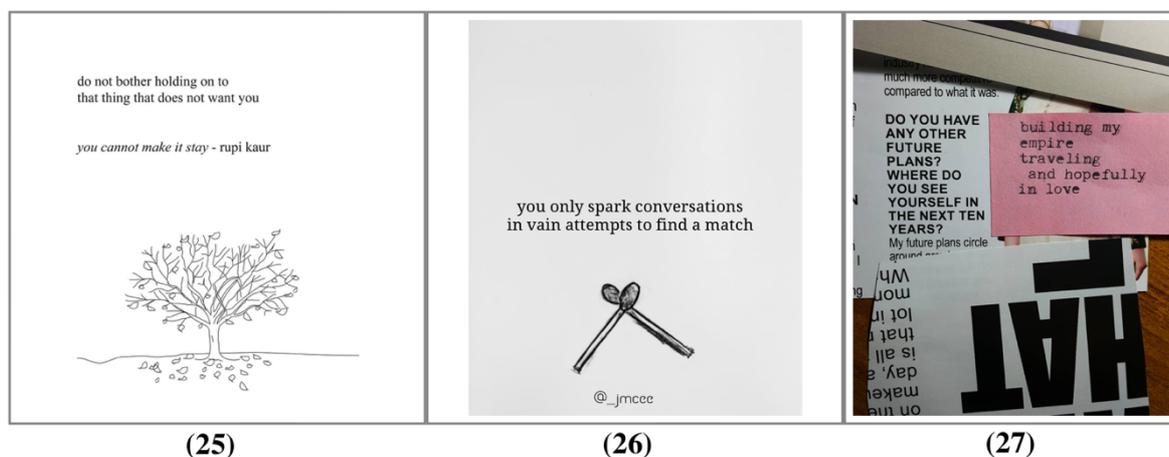
2.2. Визуальная поэзия: интермедиальность как маркер поликодового поэтического текста

Важно принять во внимание тот факт, что общий смысл электронного поэтического произведения не равен суммарному смыслу элементов поста в социальной сети. В некоторых случаях, однако, эта часть креолизованного текста поста также создается посредством задействования нескольких медиа и становится полимодальной. Такой поликодовый поэтический текст, смысл которого формируется при взаимодействии полностью интегрированных вербального и визуального компонентов, относится к визуальной поэзии, ключевые особенности которой рассмотрены в главе 1. Для текстов такого типа характерно, что визуальный компонент, как и вербальный, является обязательным, а в случае его упразднения теряется важный элемент смысла текста или эмфатическое указание на него.

Если вернуться к примеру (6), где жизнь представляется как холст, который можно использовать для художественного творчества, то можно заметить, что изображенное на фотографии визуально повторяет значимую для сопоставления ситуацию. На фоне футляра с красками находится листок с поэтическим текстом, который превращается в холст с нанесенными на него разноцветными мазками краски. Такое визуальное овеществление

описываемой в стихотворении ситуации происходит и в примере (21), где графическое оформление становится ключом к пониманию основного конфликта произведения. Изображение ярких лучей, пробивающихся сквозь темноту помогает реципиенту увидеть разрушительную силу того чувства (*love*), которому поддается лирическое «я», сравниваемое с тенью (*a shadow*), для которой свет (*light*) губителен.

Фотографический элемент в стихотворении (23), как может показаться на первый взгляд, служит просто фоном и никак не связан со смыслом представленного на изображении поэтического текста. Однако если принять во внимание, что фотоснимок сделан у порога открытой двери, на которой четко виден замок и ручка, и соотнести эту информацию со стихотворением, то можно предположить, что для лирического субъекта слова (*words*), которые он не всегда может подобрать, чтобы высказаться, соотносимы с ключами, используемыми для отпирания дверей.



В примере (25) рисунок выполняет сходную роль: он содержит метафору, которая никак не отражена в текстовой части электронного стихотворения. Объект, обозначенный в стихотворении сложной номинативной единицей *that thing that does not want you* сопоставляется с осенними листьями, опадение которых неизбежно. Таким образом, название стихотворения (*you cannot make*

it stay) становится связующим элементом, указывающим на распределение смысловой нагрузки между вербальным и визуальным компонентами.

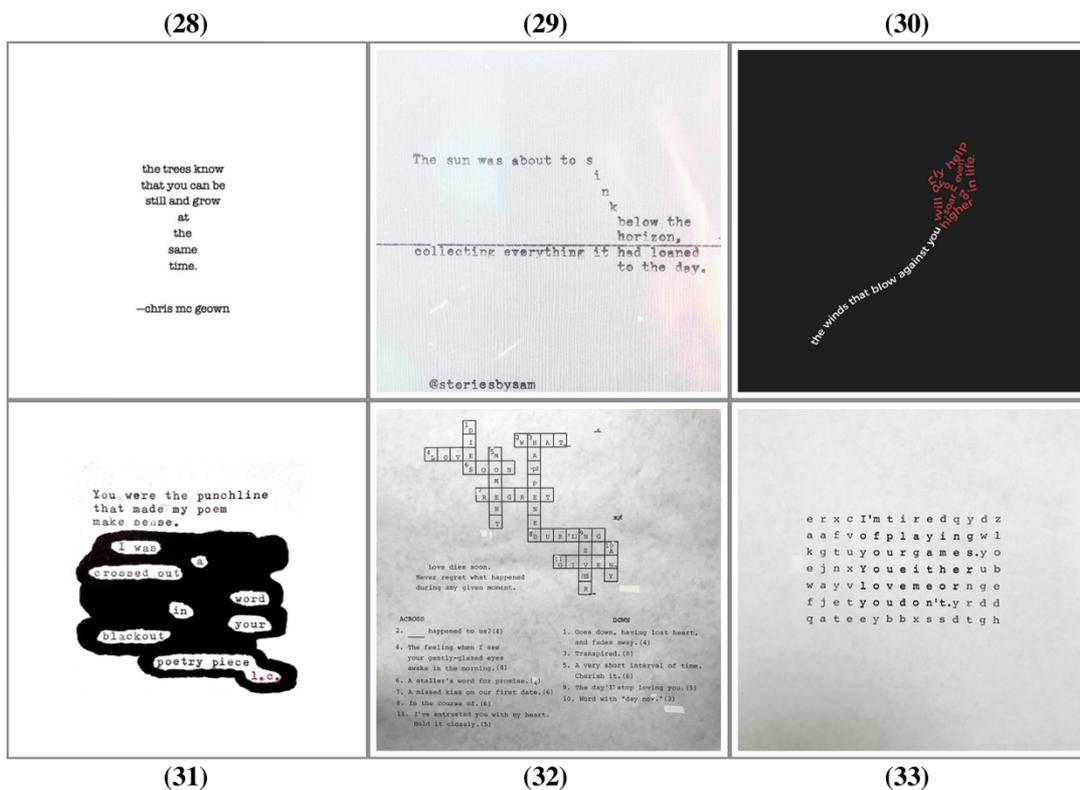
Стихотворение (26) примечательно тем, что рисунок в данном случае активизирует одновременную реализацию значений двух омонимичных слов: *match*₁ – спичка и *match*₂ – пара. Такая игра слов поддерживается и глаголом *to spark*, структура значения которого позволяет использовать его применительно и к сфере, связанной с огнем, и к сфере человеческих отношений. Основной смысл поэтического произведения, таким образом, сводится к тому, что попытки найти себе пару для лирического субъекта заключаются в поиске человека, способного воодушевить его так же, как спичка разжигает огонь.

Пример (27) выполнен в технике коллажа: поэтический текст, напечатанный на листке размещен поверх вырезок из журнала, и на одной из них содержится ряд вопросов (*Do you have any other future plans? Where do you see yourself in the next ten years?*), на которые этот текст и служит ответом.

В качестве визуального компонента может выступать и особая пространственная организация компонента вербального. Так, например, в стихотворении (28) текст повторяет форму дерева, а в стихотворении (29) графически реализованы значения слов *sink* и *horizon*. Остановимся подробнее на примере (30): текст данного стихотворения оформлен в виде бумажного змея, что служит ключом к пониманию смысла всего произведения, согласно которому, преодоление встречающихся на пути человека препятствий помогает ему достигать в жизни высот, как сильные ветра позволяют бумажному змею парить высоко в небе.

В примере (31) часть текста визуально имитирует рассмотренную ранее технику *blackout*, что усиливает значимость вербальной отсылки к такому способу создания текста, сопоставляемого с внутренним состоянием лирической героини: она чувствует себя вычеркнутым словом (*a crossed out*

word) в стихотворении лирического героя. При этом очевидно, что под двумя стихотворениями подразумеваются жизни лирических субъектов.



Инстапоэты экспериментируют с доступными им визуальными формами смысловой организации электронных поэтических текстов, в результате чего получаются произведения, процесс чтения которых напоминает разгадывание головоломок. Пример (32) построен по принципу кроссворда: основной текст размещен в пунктах задания, а значимые слова пропущены и вынесены в клетки для ответов; при этом стоит отметить, что порядок ознакомления с этими элементами, а также отдельным фрагментом текста является свободным, следовательно, структура такого текста нелинейна. Стихотворение (33) также требует от реципиента узнавания заданной формы, имитирующей задания «найди слово», только в данном случае найти нужно текст стихотворения.

Таким образом, к визуальному компоненту могут быть отнесены рисунки, фотографические элементы и особая форма построения поэтического текста. Главным критерием отнесения произведений, содержащих такие визуальные элементы является интермедиаальный характер их отношений с вербальным компонентом, который может приводить к созданию эмфазы, то есть дублировать важные элементы текста, или вносить новые элементы смысла и участвовать в организации текста, таким образом преобразуя его общий смысл.

2.3. Коммуникация между инстапоэтами и читателями

Instagram является прежде всего социальной сетью, то есть платформой, предназначенной для общения, поэтому пользователи могут свободно выражать свое мнение по поводу тех или иных электронных поэтических произведений, общаться с инстапоэтами или обсуждать свои стихотворения с другими пользователями. Анализ комментариев к постам, содержащим электронные поэтические тексты, показал, что характер такой коммуникации определяется тремя основными свойствами:

1. субъективность оценки;
2. интерактивность;
3. креативность.

Большая часть рассмотренных комментариев содержит субъективное мнение пользователей по поводу размещенных в соответствующих постах поэтических произведений. Оценка чаще всего является положительной и может быть выражена как с помощью слов, так и различных знаков и смайликов. Некоторые пользователи проявляют креативность и могут, например, цитировать наиболее удачные на их взгляд фрагменты или имитировать способ оформления понравившегося стихотворения. Последнее можно наблюдать в комментариях к стихотворению, приведенному в примере

(1): «*Moly (2) your (9) is (4) by (8) amazing (5) words (10) always (6) this (3) holy (1) mystified (7).*»; «*this(3) thoroughly(1) one(4) enjoyed(2)* 😊».

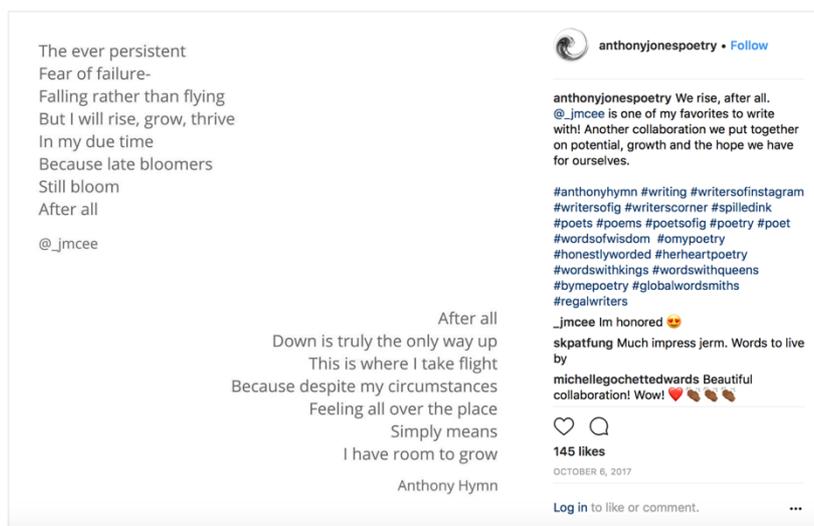
Наличие у читателей возможности прямого взаимодействия с автором и другими читателями способствует высокому уровню пользовательской интерактивности. В случае, если смысл электронного стихотворения кажется не вполне понятным, читатели всегда могут обратиться к автору или другим читателем за объяснением: «*I don't get it*»; «*Can anybody plz explain?*». При этом стоит отметить, что такие просьбы редко остаются без ответа, особенно если речь идет о постах достаточно популярных инстапоэтов, имеющих большое число подписчиков. Читатели зачастую вступают в дискуссии не только друг с другом, но и с авторами постов, которые в своей творческой деятельности могут ориентироваться на критику и пожелания аудитории.

Установка на коммуникацию с читателями может проявляться и на уровне подписи к посту с электронным поэтическим текстом, которая может так или иначе соотноситься или вовсе не соотноситься с содержанием произведения. В таких случаях инстапоэты часто делятся своими мыслями относительно какой-либо темы и запрашивают мнение подписчиков, поэтому комментарии к посту могут также не иметь отношения к размещенному в его рамках произведению.

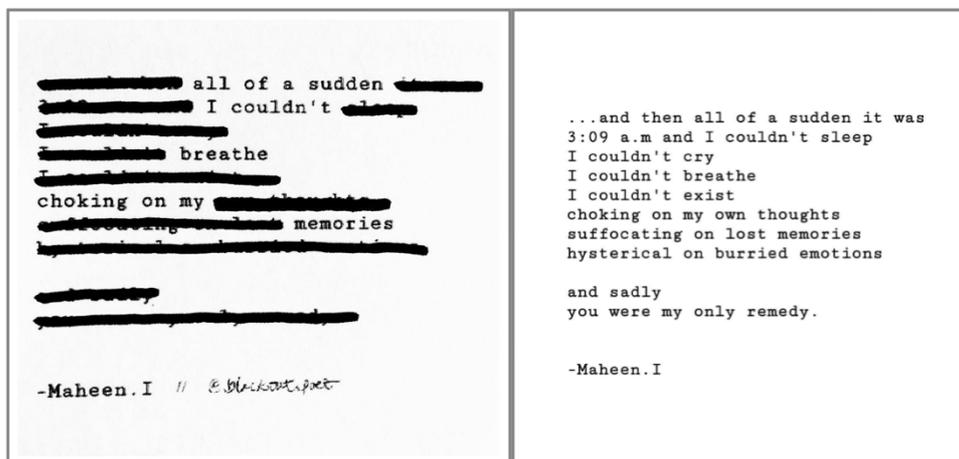
Как нетрудно догадаться, коммуникация в поэтическом сегменте сети Инстаграм происходит еще на одном уровне: инстапоэты могут общаться друг с другом. Подобное взаимодействие также не лишено креативности и способно приводить к интересным творческим решениям.

Текст (34) служит примером коллаборации двух инстапоэтов с целью создания общего электронного произведения. При этом интересно, что обе части, написанные разными авторами, несмотря на расположение по диагонали друг от друга в противоположных углах изображения, тем не менее подчинены общей идее и тесно связаны посредством элемента *after all*, которым заканчивается одна часть и начинается другая. Специфическое

расположение частей не случайно, ибо оно отражает направление движения, описываемого в каждой из частей. Оба стихотворения образуют некое поэтическое единство, в пространстве которого траектория изображаемого движения замыкается, сигнализируя о том, что верх и низ, падение и взлет становятся равно важными для личностного роста.



(34)



(35)

(36)

Электронное стихотворение одного инстапоэта может также стать основой для поэтического произведения другого. Именно таким способом в технике blackout и было создано стихотворение (35), исходным текстом для которого

послужил пример (36). Данный случай показывает, что реорганизация поэтического текста служит одним из продуктивных способов создания новых электронных произведений.

Таким образом, электронный поэтический текст как объект, воспринимаемый реципиентом, неизменно вызывает у последнего определенный эмоциональный отклик, который может быть выражен в качестве комментария или привести к созданию нового электронного художественного произведения; при этом оба типа реакции на стихотворение инстапоэта представляют собой проявление как субъективного мнения, так часто и пользовательской креативности.

Выводы по главе II

На основе результатов анализа постов сети Instagram, содержащих электронные поэтические тексты, можно сделать следующие выводы:

1. Инстапоэзия — это феномен электронной литературы, объединяющий поэтические тексты, размещенные в социальной сети Instagram и созданные с привлечением различных медиа. Инстапоэты активно используют возможности виртуального пространства для размещения своих произведений, сотрудничества с другими авторами и общения с читателями.

2. Пост в сети Instagram представляет собой креолизованный текст, определяющим механизмом формирования которого служит мультимедиальность. Двумя основными элементами поста являются изображение и подпись; центральное место в структуре поста отводится изображению, поскольку сеть Instagram изначально ориентирована на визуальный контент.

3. Общий смысл электронного поэтического произведения не равен суммарному смыслу элементов поста в социальной сети, хотя в некоторых случаях ключевые для понимания электронного стихотворения элементы могут быть размещены отдельно от основного текста.

4. Наиболее распространенным способом оформления поэтического текста в сети Инстаграм является размещение стихотворения в рамках изображения, поскольку это позволяет использовать различные способы оформления и организации поэтического текста, делая визуальный облик стихотворения максимально оригинальным и полностью согласующимся с замыслом автора. Кроме того, фиксированный размер изображения гарантирует корректное отображение сложноорганизованного электронного стихотворения на устройствах реципиентов.

5. Как и традиционная поэзия, инстапоэзия активно использует метафорический потенциал языка. Для усиления выразительности текста часто используются яркие эпитеты, с помощью контекстных антонимов и

приема синтаксического параллелизма создаются значимые противопоставления, императив применяется для воздействия на читателя.

6. Для дискурса инстапоэзии характерной является специфическая функция личного дейксиса: использование личных местоимений и местоименных прилагательных сигнализирует о том, что центральной для инстапоэзии является установка на обобщение и самоотождествление читателя с лирическим субъектом.

7. Инстапоэзия характеризуется нарушением принятых правил английской пунктуации и использования заглавных букв; используемые пунктуационные и орфографические средства часто диктуются особенностями смысловой организации поэтического текста.

8. При создании электронных стихотворений могут использоваться различные фотографические элементы и рисунки, выполняющие различные функции от преимущественно декоративной до смыслоформирующей.

9. Под визуальной поэзией в сети Instagram понимается поликодовый поэтический текст, смысл которого формируется при взаимодействии полностью интегрированных вербального и визуального компонентов. При этом характерно, что визуальный компонент, как и вербальный, является обязательным, а в случае его упразднения теряется важный элемент смысла текста или эмфатическое указание на него. К визуальному компоненту могут быть отнесены рисунки, фотографические элементы и особая форма построения поэтического текста.

10. Характер виртуальной коммуникации между инстапоэтами и читателями определяют три основные свойства: 1) субъективность оценки; 2) интерактивность; 3) креативность.

Заключение

Создание и активное использование сети интернет, обусловленное прогрессивным развитием цифровых технологий, привело к появлению новой коммуникативной среды, доступной для пользователей по всему миру. Среда интернет-опосредованной коммуникации обладает рядом специфических особенностей. К последним можно отнести феномен виртуальной языковой личности, заключающийся в возможности пользователей создавать собственные виртуальные портреты при взаимодействии с другими пользователями; саморепрезентация становится важным аспектом коммуникации в интернете. Дискурс виртуальной среды совмещает в себе черты устной и письменной речи, а также характеризуется использованием различных медиа для организации текстовых образований. Создание, воспроизведение и функционирование контента в настоящее время преимущественно определяется технологиями Web 2.0, направленными на усиление интерактивности, которая в свою очередь приводит к росту пользовательской креативности, поискам новых путей творческого самовыражения и актуализации уже существующих информационных ресурсов, а, следовательно, и укреплению позиций социальных сетей как неотъемлемого элемента интернет-опосредованной коммуникации.

В результате в условиях виртуальной среды складывается новая форма текстуальности, предполагающая в создании текстов активное участие реципиента, который самым физическим актом восприятия наделяет текстовое образование материальными свойствами, при этом выявляя его содержание или участвуя в его изменении и развитии. Эта особенность неизбежно накладывает отпечаток на продукты литературного творчества интернет-пользователей, для которых виртуальная среда служит полигоном для создания электронных произведений. Так возникает электронная литература — совокупность художественных произведений, структура которых предполагает синтез вербального и аудиовизуального компонентов.

Возрастающей популярностью характеризуется электронная поэзия, которая продолжает тенденции экспериментальной поэзии и использует новые медиа для дальнейшего развития в соответствии со спецификой механизмов создания, хранения и обработки электронных данных виртуальной среды. Кодовая природа цифровой среды определяет характер отношений между различными медиа, привлекаемыми для создания литературного произведения. Характер взаимодействия медиа внутри электронного поэтического произведения определяется кодовой природой цифровой среды и при организации смысла стихотворения может быть задан автором как мультимедиаальный или интермедиаальный. Если мультимедиаальность подразумевает использование нескольких медиа для создания художественного произведения, то интермедиаальность представляет собой имитацию интертекстуальности, обусловленную пересечением и взаимосвязанностью различных медийных модальностей.

По результатам анализа, проведенного на материале социальной сети Instagram, было выявлено, что презентация электронного стихотворения в рамках креолизованного текста поста не только открывает возможности для креативной организации смысла произведения, но и накладывает ряд ограничений. Электронные поэтические произведения, созданные с привлечением различных медиа в социальной сети Instagram и имеющие сходные языковые и структурные особенности, объединяются понятием инстапоэзии. Особую группу составляют поэтические произведения, в рамках которых формирование единого смысла текста осуществляется благодаря взаимодействию вербального и визуального компонентов, то есть применяется механизм интермедиаальности. Создаваемая посредством восприятия реципиентом материальность таких текстов оказывается связующим звеном между физическими свойствами медиа и смыслоформирующими стратегиями интермедиаального стихотворения.

Таким образом, предпринятый в рамках настоящего исследования анализ электронных поэтических текстов позволил описать лингвистические особенности инстапоэзии, а также выделить характерные черты интермедиальных текстов, которые могут быть отнесены к визуальной поэзии.

В связи с растущей популярностью электронной поэзии видится перспективным обращение к другим социальным сетям с целью дальнейшего изучения обусловленной особенностями коммуникативных платформ специфики создания и распространения электронных поэтических текстов в виртуальной среде, а также выявления и сопоставления характерных черт в функционировании таких текстов для различных коммуникативных платформ.

Литература

1. *Алексеев И.С., Гукосьянц О.Ю.* Специфика интернет-опосредованной коммуникации и феномен виртуальной языковой личности // Политическая лингвистика. 2014. № 4. С.193-202.
2. *Анисимова Е.Е.* Лингвистика текста и межкультурная коммуникация (на материале креолизованных текстов). М., 2003. С. 75-80.
3. *Аронсон О.В.* Слова и репродукции (комментарии к поэзии Льва Рубинштейна) // Логос 1999. № 6 (16). С. 145-156.
4. *Ахренова Н.А.* Лингвистические особенности сетевы имен // Вестник Челябинского государственного университета. 2009. № 34 (172). Вып. 36. С. 5–10.
5. *Баранов В.Н.* Социальные сети // ТДР. 2010. №12. С. 232-234.
6. *Баркович А.А.* Интернет-дискурс: метаязыковые модели практики // Вестник ВолГУ. Серия 2: Языкознание. 2015. № 5. С.177-183.
7. *Ворошилова М.Б.* Креолизованный текст: аспекты изучения // Политическая лингвистика. Екатеринбург, 2007. № 21.
8. *Дахалаева Е.Ч.* Автореферентные жанры Интернет-дискурса // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2013. № 4 (25). С. 24-29.
9. *Загоруйко И.Н.* Интернет-дискурс в современном коммуникационном пространстве // Вестник КГУ им. Н.А. Некрасова. 2012. № 3. С. 56-60.
10. *Каминская Т.Л.* Блогер как актер развития онлайн-журналистики // Медиалингвистика. Т. 3. 2014. С. 191-193.
11. *Карноян С.М.* Instagram как особый жанр виртуальной коммуникации // Филологические науки. Вопросы теории и практики. Тамбов, 2015. № 12(54). Ч. III. С. 84–88.
12. *Киуру К.В.* Интернет-жанрология как направление изучения журналистского текста // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 26 (355). Вып. 93. С. 51-55.
13. *Кучина С.А.* Электронный поэтический текст: жанровая и структурно-семантическая специфика // СИСП. 2015. № 6 (50).
14. *Кучина С.А.* Электронная литература: этапы актуализации нового медиаобъекта // Научный диалог. 2016. № 7 (55). С. 147-157.
15. *Кучина С.А.* Кинетические электронные поэтические тексты: структура и лексико-стилистические особенности // Научный диалог. 2016. № 10 (58). С. 157-169.
16. *Лутовинова О.В.* Креолизованный текст как один из способов саморепрезентации языковой личности в виртуальном дискурсе // Известия ВГПУ. 2008. №5.
17. *Лутовинова О.В.* Коммуникативное пространство виртуальной языковой личности // Известия ВГПУ. 2012. №11.
18. *Матусевич А.А.* Актуальная лексика социальных сетей как отражение развития интернет-технологий // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. 2015. № 7. С. 74-79.
19. *Медведева И.А.* Способы создания образа «я» в виртуальном дискурсе // Вестник ЧелГУ. 2012. №13 (267).
20. *Наседкина М.* Сетература или neterature // Вестник РУДН. 2001. № 5. С. 35-38.
21. *Прохорова Л.П., Аникеева Е.С.* Визуальная поэзия как особый жанр // Вестник КемГУ. 2008. №2.
22. *Распопина Е.Ю.* Дифференциальные и жанровые особенности компьютерного Интернет-дискурса // Вестник Иркутского государственного лингвистического университета. 2010. № 1 (9). С. 125-132.
23. *Соколова Н.Л.* Популярная культура Web 2.0: к картографии современного медиаландшафта: монография. Самара, 2009.

24. *Сидорова И.Г.* Способы позиционирования интернет-личности в социальной сети // Известия Волгоградского государственного педагогического университета. 2013. № 9 (84). С. 29-33.
25. *Степанов В.Н.* Жанровые признаки поста в социальной сети (на примере Facebook) // Развитие русскоязычного медиaprостранства: коммуникативные и этические проблемы. М., 2013. С. 175-181.
26. *Степанов В.Н.* Трансгрессивность как сущностная характеристика современного медиатекста в мировой сети // Актуальные проблемы стилистики / отв. ред. Е. Л. Варганова. М., 2016. № 2. С. 149-156.
27. *Черняк М.А.* Литература эпохи Web 2.0 // Вестник Герценовского университета СПб., 2011. № 4 (90). С. 41-48.
28. *Шачкова В.А.* Возможности системы Web 3.0 в современном медиaprостранстве: проблемы и перспективы // Вестник ННГУ. 2013. №4-2.
29. *Щипицина Л.Ю.* Жанры компьютерно-опосредованной коммуникации: монография. Архангельск: Поморский ун-т, 2009.
30. *Щурина Ю.В.* Коммуникативно-игровой потенциал хэштегов // Вестник Череповецкого государственного университета. 2015. № 8 (69). С. 100-104.
31. *Щурина Ю.В.* Жанровое своеобразие социальной сети Instagram // Жанры речи. 2016. № 1. С. 156-168.
32. *Ушаков А.А.* Интернет-дискурс как особый тип речи // Вестник Адыгейского государственного университета. Серия 2: Филология и искусствоведение. 2010. № 4.
33. *Ушанова И.А.* Анализ онлайн-дискурсов: традиции и перспективы (на материале немецких медиа) // Ученые записки Новгородского государственного университета имени Ярослава Мудрого. 2015. № 1.
34. *Aarseth E.J.* Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature. London, 1997.
35. *Block F.W.* How to Construct the Genre of Digital Poetry: A User Manual // Beyond the Screen: Transformations of Literary Structures, Interfaces and Genres / eds J. Schäfer, P. Gendolla. Bielefeld, 2010.
36. *Brillenburtg Wurth K.* Multimediality, Intermediality, and Medially Complex Digital Poetry // RiLUnE. 2006. № 5 P. 1-18.
37. *Bohn W.* Reading Visual Poetry. Teaneck, 2011.
38. *Cramer F.* Digital Code and Literary Text // BeeHive. 2001. № 4.
39. *Crystal D.* Language and the Internet. Cambridge, 2004.
40. *Crystal D.* Internet Linguistics: A Student Guide. London, 2011.
41. *Hayles N.K.* The Time of Digital Poetry: From Object to Event // New media poetics: contexts, technotexts, and theories / eds Adalaide Morris, Thomas Swiss. London, 2006. P. 181-210.
42. *Kirby A.* Digimodernism: How New Technologies Dismantle the Postmodern and Reconfigure Our Culture. New York and London, 2009
43. *Miller D. et al.* How the world changed social media. London, 2016.
44. *Samuels R.* New Media, Cultural Studies, and Critical Theory after Postmodernism: Automodernity from Zizek to Laclau. NY, 2010.
45. *Torres R.* Digital poetry and collaborative readings of literary texts // New media and Technological Cultures / eds R. Torres, N. Ridgway. Oxford, 2005. P. 1-9.
46. *Yus F.* The linguistic-cognitive essence of virtual community // Ibérica. 2005. № 9. P. 79-102.
47. *Yus F.* Cyberpragmatics: Internet-Mediated Communication in Context. Amsterdam, 2011.
48. *Yus F.* Cyberpragmatics // The Encyclopedia of Applied Linguistics / eds C.A. Chapelle. Oxford, 2013.

Электронные источники

1. *Алексрома*. Первый и последний рейс «сетературы» — <http://www.netslova.ru/alexroma/reis.html>
2. *Алексрома*. Кибература как высшая форма Словесности — <http://www.netslova.ru/alexroma/guten.htm>
3. *Рябов Г.* Сете- или -тура? — <http://www.netslova.ru/ryabov/setetura.html>
4. *Чемоданова Е.А.* Сетература и Рулинет // Библиотечное Дело. 2004. № 11. С.9–12. — http://www.library.ru/1/sociolog/text/article.php?a_uid=264
5. *Eskelinen M.* Omission impossible: the ergodics of time — <http://lingo.uib.no/dac98/papers/eskelinen.html>
6. *Hamelink C.J.* Trends in World Communication // Zer. 1996. Vol 1, № 1. — <http://www.ehu.eus/ojs/index.php/Zer/issue/view/1496>

Источник примеров — <https://www.instagram.com/>