

УДК 316.77:001.12/.18
ББК 76.00

DOI: 10.31862/1819-463X-2024-2-40-50

ЛИТЕРАТУРНЫЙ СЕТЕВОЙ ГИПЕРТЕКСТ В КОНТЕКСТЕ ОТЕЧЕСТВЕННОЙ МЕДИАКУЛЬТУРЫ КОНЦА 1990-Х – НАЧАЛА 2000-Х

И. Б. Игнатова

Аннотация. В статье предпринята попытка исследовать сетевые формы литературного контента как части медиакультуры, которую автор рассматривает в рамках аксиологического подхода. Активное освоение литературных текстов отечественной медиакультурой началось на рубеже XX–XXI вв. Открытость медиакультуры, ее постоянная обновляемость – плодотворная почва для медиатизации литературы. Взяв за основу эксперименты с так называемыми досетевыми гипертекстами, создатели авторских проектов, используя цифровые технологии, создали новый тип контента, ставшего полноправной частью как медиакультуры в целом, так и медиаискусства как ее составляющей. Интерактивные литературные проекты в интернет-пространстве конца 1990-х – начала 2000-х находятся на стыке массовой и элитарной культуры, являясь при этом одним из способов эстетического освоения действительности массовой аудиторией.

Ключевые слова: медиакультура, культура, сетература, литературный гипертекст, аксиология, медиаискусство.

Для цитирования: Игнатова И. Б. Литературный сетевой гипертекст в контексте отечественной медиакультуры конца 1990-х – начала 2000-х // Наука и школа. 2024. № 2. С. 40–50. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-2-40-50.

© Игнатова И. Б., 2024



Контент доступен по лицензии Creative Commons Attribution 4.0 International License
The content is licensed under a Creative Commons Attribution 4.0 International License

LITERARY NETWORK HYPERTEXT IN THE CONTEXT OF NATIVE
RUSSIAN MEDIA CULTURE OF THE LATE 1990s – EARLY 2000s**I. B. Ignatova**

Abstract. *The article tries to explore network forms of literary content as part of media culture, which the author studies within the framework of an axiological approach. The active development of literary texts by native Russian media culture began at the turn of the 20th–21st centuries. The openness of media culture and its constant renewal is fertile ground for the mediatization of literature. Taking experiments with so-called pre-network hypertexts as a basis, the creators of original projects, using digital technologies, created a new type of content that has become a full part of both media culture in general and media art as its component. Literary projects in the Internet space of the late 1990s and early 2000s are at the intersection of mass and elitist culture, being one of the ways of aesthetic exploration of reality by a mass audience.*

Keywords: *media culture, culture, neterature, literary hypertext, axiology, media art.*

Cite as: Ignatova I. B. Literary network hypertext in the context of native Russian media culture of the late 1990s – early 2000s. *Nauka i shkola*. 2024, No. 2, pp. 40–50. DOI: 10.31862/1819-463X-2024-2-40-50.

В конце XX в. литература осваивала новые формы, активно интегрируясь в цифровое пространство, и начала тиражироваться и создаваться для различных медиаканалов и медиаплощадок. Эксперименты с текстами были направлены в том числе на вовлечение читателя в процесс создания литературного контента.

Так, Б. В. Дубин говорит о том, что медиа меняют читателя, который становится главным ориентиром, они создают новый тип литературы – сетературу. Более того, он рассматривает «литературу как первый тип массовых медиа» и одно из средств коммуникации [1].

Таким образом, попадая в сферу медиа либо будучи ее частью, литература встраивается в дискурс медиакультуры. Утверждая феномен медиакультуры как агента инкультурации человека, мы относим к ней в том числе и литературные формы и форматы.

О самом явлении медиакультуры в массмедийном дискурсе сегодня говорят все чаще.

В общепризнанной концепции медиакультуры к ней относятся не только средства массовой информации и коммуникации. По мнению Н. Б. Кирилловой, медиакультура «включает в себя культуру передачи информации и культуру ее восприятия; может выступать и системой уровней развития личности, способной воспринимать, анализировать, оценивать тот или иной медиатекст, заниматься медиаторчеством, усваивать новые знания посредством медиа» [2, с. 18].

Мы, вслед за В. А. Славиной и Я. В. Солдаткиной рассматриваем медиакультуру «как феномен современного информационного общества, совокупность информационно-коммуникативных средств, объединяющих разные стороны общественной жизни: образование, политику, культуру, искусство и многое другое, ориентированное на распространение этико-эстетических комплексов» [3, с. 91].

Включение литературных и околитературных форм в контекст медиакультуры обусловлено эволюцией развития отечественного медиапространства. Так, обращаясь к истории интернет-журналистики, мы обнаруживаем, что она начиналась с авторских проектов, среди которых были не только веб-обозрения («Вечерний Интернет» Антона Носика, «Паравозов-News» Александра Гагина, «Сеновал» Сергея Кузнецова и пр.), но и разнообразные сетевые литературные проекты-игры, в основе которых лежит динамический текст («Сад расходящихся хокку» Романа Лейбова и Дмитрия Манина, «Буриме» Дмитрия Манина, гиперроман «Роман» Романа Лейбова и пр.).

Важно также понимать, что подобные интерактивные игры (или литературный гипертекст) – последователи известных произведений художественной литературы в форме так называемого досетевого гипертекста, среди которых «Сад расходящихся тропок» Х. Л. Борхеса, «Хазарский словарь» М. Павича, «Если однажды зимней ночью путник» И. Калвино, «Бледный огонь» В. Набокова, «Игра в классики» Х. Кортасара и пр.

Теоретик сетературы Сергей Кузнецов говорит о том, что «литературные интернетовские игры – это реализация древних гуманитарных утопий. Раймонд Луллий в Средние века и Тристан Тцара в начале века мечтали о машине, бесконечно производящей тексты. Ролан Барт в своем знаменитом эссе («Гул языка». – И. И.) воспел «гул языка» – шум подобной языковой машины, работающей без перебоев и осечек. Немного воображения, и мы услышим этот гул в кабельных и оптоволоконных линиях связи Интернета» [4].

Таким образом, когда мы говорим о медиакультуре рубежа XX–XXI вв., то, конечно, подразумеваем и ее сетевые литературные формы, как текстовые, так и визуальные.

Мы согласны с точкой зрения профессора Я. В. Солдаткиной о том, что «литературный текст все активнее осваивается современной медиакультурой следующими способами, отражающими основные направления ее развития и семантически-символического наполнения: с помощью динамической визуализации, предлагающей аудитории собственную исполнительскую интерпретацию текста; через расширение семиосферы за счет все более масштабной дигитализации художественных артефактов, становящихся “строительным материалом” для медиакультуры и ее цифрового искусства» [5, с. 36].

Она же полагает, что «сам фактор транслирования по медиаканалам культурной информации в ее визуализированном виде позволяет говорить если не о включенности, то о близости переупакованных артефактов доцифровой эпохи к массиву медиакультуры» [5, с. 30].

О литературоцентричности отечественного интернет-пространства говорили не раз, считая это исторически обусловленным явлением. Об этом пишет, например, вышеупомянутый теоретик сетевого текста Сергей Кузнецов: «не удивительно, что в такой литературоцентричной стране, как Россия, и Интернет получился соответствующий» [4].

Энрике Шмидт выделяет три вида литературного гипертекста: досетевой (письменный, но нелинейный), медийный (связь с помощью линков, которые невозпроизводимы за пределами Интернета), интермедийный и интерактивный [6, с. 32]. Нам особенно интересен последний, который «использует графические и звуковые файлы и/или позволяет читателю активно принимать участие в создании текста. Особой формой подобной модели гипертекста являются литературные игры и гостевые книги» [6, с. 32].

Феномен так называемой сетературы (сетевой литературы) и авторских проектов на стыке форматов – филологических и журналистских – зародился в цифровом отечественном пространстве чуть раньше – в конце 1990-х, однако ряд сетевых форм успешно перешли рубеж веков и существуют до сих пор.

Например, сайт проекта «Сад расходящихся хокку» Романа Лейбова, размещенный на портале «Сетевая словесность». Или «Пленительный Поэт Пушкин в Повсеместно Протянутой Паутине» того же Лейбова – пушкинский сайт, который представляет собой эксперимент в области офлайн-распространения www-проекта.

«ППП в ППП» – проект достаточно обширный, состоящий из нескольких частей. Например, в разделе «Народный Пушкин» представлены реконструкции незавершенных пушкинских произведений, предложенные читателями «Бессрочной ссылки» – еженедельного обозрения, которое Лейбов вел в сетевом издании «Русский журнал» с 5 января 1998 по 8 мая 2000 г. (всего вышло 113 выпусков). Это обозрение – «уникальная смесь сетевых и несетевых наблюдений, курьезных цитат и интерактивных игр»¹. Личную сверхзадачу проекта автор определил так: «переубедить тех моих друзей, которые полагают, что нынешний интернет – это большая мусорная свалка, а интернет идеальный – это большая база данных»². Здесь важно уточнить, что ссылка Пушкина в Бессарабию (Южная ссылка 1820) задумывалась именно как бессрочная.

Возвращаясь к принципу реконструкции в разделе «Народный Пушкин» приведем лишь один пример, окончание стихотворения А. С. Пушкина «Няня» (1826):

*То чудится тебе родная
Простор заснеженных полей,
То бродишь, жалобно стеная,
По узкой горнице своей...
Уймись! Пусть душу не тревожит
Воспоминаний череда
Меня вернуть ничто не сможет,
Я не приеду никогда!*³

Остальные разделы написаны в юмористическом ключе. Например, в «Биографии Пушкина» так описывается Царскосельский лицей: он «был не обычной школой, а чем-то особенным. Никто, правда, не знал, чем именно, но все понимали, что Лицей – это не гимназия какая-нибудь. В Лицее Пушкин подружился с Антоном Дельвигом, Иваном Пуцциным и другими лицеистами. Вместе они шалили, сочиняли стихи и пили пунш»⁴.

В «Гостевой книге Пушкина» мы видим такие слова: «нет, вы что, вправду решили, что я тут гостевую заведу? Пишите мне письма, шлите ссылки, а Пушкин как-нибудь справится без этой интерактивности»⁵.

В целом проект представляется нам интересным. В форме литературной игры, определенного заигрывания с читателем, Лейбов так или иначе расширяет кругозор аудитории, благодаря чему формируется литературный контекст, дающий читателю

¹ Горный Е. Летопись русского Интернета: 1990–1999 // Сетевая словесность. Теория сетературы. 2007. URL: <https://www.netslova.ru/gornyy/rulek/1998.html> (дата обращения: 24.10.2023).

² Лейбов Р. От автора (предисловие к «Бессрочной ссылке»). URL: <http://old.russ.ru/ssylka/> (дата обращения: 24.10.2023).

³ «Пленительный Поэт Пушкин в Повсеместно Протянутой Паутине». URL: <https://gazeta.lenta.ru/pushkin/narod.html> (дата обращения: 24.10.2023).

⁴ Там же.

⁵ Там же.

возможность еще раз (а может быть, и впервые) обратиться к творчеству А. С. Пушкина. Мы вновь наблюдаем вариант медиатизации классической литературы, включения ее в сферу медиакультуры.

Еще один любопытный литературный эксперимент, первая попытка коллективного русскоязычного гипертекста – написанный транслитом «РОМАН» Р. Лейбова 1995 г., в основе которого лежит прозаический текст автора 1987 г.

Принцип построения текста – вариативность сюжета в зависимости от читателя – основан на идее рассказа «Сад расходящихся тропок» аргентинского писателя Хорхе Луиса Борхеса, написанного им в 1941 г. Автор сформулировал ее так: «...я спрашивал себя, как может книга быть бесконечной. В голову не приходило ничего, кроме циклического, идущего по кругу тома, тома, в котором последняя страница повторяет первую, что и позволяет ему продолжаться сколько угодно» [7].

Помимо «РОМАНА» и «Сада расходящихся хокку», у Лейбова есть ряд других не менее интересных проектов: «Два сна о знаменитых людях», «Не тыкай сюда», «Рутения», «Вокально-инструментальная академия им. Эдиты Пьехи».

Все вышеописанные литературные гипертексты укладываются в теорию текста Р. Барта, который упрекает читателя в пассивном потреблении произведения, когда «чтение оборачивается заурядным референдумом» [8, с. 23].

«Тексту-чтению» – «то, что можно прочесть, но невозможно написать» [8, с. 23] – Барт противопоставляет «текст-письмо» – «это мы сами в процессе письма, т. е. еще до того момента, когда какая-нибудь конкретная система (Идеология, Жанр, Критика) рассчитает, раскроит, прервет, застопорит движение беспредельного игрового пространства мира (мира как игры), придаст ему пластическую форму, сократит число входов в него, ограничит степень открытости его внутренних лабиринтов, сократит бесконечное множество языков. Текст-письмо – это романическое без романа, поэзия без стихотворения, эссеистика без эссе, письмо без стиля, продуцирование без продукта, структурация без структуры» [8, с. 24].

Сам процесс чтения Барт рассматривает как игру, утверждая, что, «получая удовольствие от чтения, мы как будто устраняем и Произведение, которое пытается заставить нас следовать схеме собственного восприятия («потребления»). В таком случае нам ничто не мешает рассматривать современный опыт как желание игры с текстом («историей»), а прежний опыт, опыт классических образцов литературы, – как «устаревший», не соответствующий изменившимся реалиям» [9, с. 417–418].

Все вышесказанное приводит нас к спорам о так называемой «смерти автора», о которой говорил Барт и которую наиболее удачно можно применить именно к сетевым формам творчества.

При этом вопрос об авторстве влечет за собой дискуссию о том, можно ли называть произведения в формате литературного гипертекста с участием в их создании читателя литературой, и что вообще такое любительская литература – дилетантизм и графоманство или некий творческий импульс как для самих пользователей сети, так и для профессиональных авторов. Э. Шмидт говорит, что «любительская литература – живой “фермент”, необходимый для нормального развития литературного процесса» [6, с. 13].

В постмодернистских теориях – у У. Эко, Р. Барта и др. – произведение представляет собой открытый текст, где читатель выступает как его соавтор. Таким образом, текст становится гипертекстом, в основе которого лежит многократное и нелинейное прочтение, а в случае с исследуемыми нами текстами еще и буквальное «написание» этого текста. На самом деле, споры о графомании в сетевой литературе схожи со спорами о гражданской и профессиональной журнали-

стике в сети. Они выводят нас на новый уровень дискуссии о том, как подобные формы медиатекстов укладываются в концепцию медиакультуры. На наш взгляд, конечно, укладываются. Медиатизация классической литературы и создание новых, в том числе технологичных литературных форм – закономерный этап развития медиакультуры рубежа XX–XXI вв.

Еще один важный аспект текстовой природы сетевой литературы заключается в том, что ее можно рассматривать с двух точек зрения: как новую форму самиздата в Рунете или как формат гипертекстовой литературы. Например, Э. Шмидт считает, что гипертекст «ломает традиционные текстовые категории формального единства и линейности литературы» и представляет собой «окончательное исполнение авангардистских мечтаний о полностью динамичном текстовом ландшафте» [6, с. 16].

Эта двойственность подхода порождает и споры о роли читателя, которого можно воспринимать и как соавтора литературного гипертекста, и как дилетанта и графомана. В этой связи важно еще раз отметить, что одна из конкретных возможностей, предлагаемых гипертекстовой художественной литературой (или интерактивным повествованием в целом), заключается в том, что в истории может быть много путей, а пользователю при этом предоставляется некоторый уровень свободы действий для моделирования возможных результатов.

Мы также задаемся закономерным вопросом: стали технологии причиной возникновения новых форм текста, или тот «открытый» текст, о котором говорят постмодернисты, просто перешел в цифровое пространство, обрел новые возможности, но не смыслы? Думается, что однозначного ответа на этот вопрос нет. Однако мы полагаем, что дигитализация все же сформировала иную форму литературного текста, потому что уровень вовлечения читателя в процесс сотворчества стал выше, он превратился в буквальный, а не образный. Игра как философская категория стала прямой игрой-взаимодействием, дала возможность интерактивной коммуникации автора и аудитории. И это, конечно, порождает и новые смыслы, и новые формы авторства и многое другое, что формирует ландшафт современной медиакультуры.

Особенность экспериментов с цифровым литературным гипертекстом в его словесных формах в том, что они взаимодействуют с формами визуальными, входят в сферу медиаискусства. И здесь мы сталкиваемся не только с литературным материалом в его прямом понимании, но и с отсылками к классическим произведениям художественной литературы, либо с использованием художественных приемов.

При этом в ряде таких проектов – как текстовых, так и визуализированных – лежит метод нарратива. Нарратив вбирает в себя не только сюжет и последовательность действий, но и то, как мы воспримем место действия и его время, наиболее популярные идеи и мотивацию героев. В данном случае мы опираемся на структуралистский подход к нарратологии, когда тексты, «обладая на уровне изображаемого мира темпоральной структурой, излагают некое изменение состояния» [10, с. 14].

В этой связи крайне интересными представляются нет-арт-проекты Ольги Лялиной, с одной стороны, относящиеся к медиаискусству, а с другой – апеллирующие к классической литературе.

Один из них – *My Boyfriend Came Back from the War* (MBCBFTW), созданный в 1996 г.⁶. В основе работы лежит русскоязычная фраза, придуманная самой Лялиной: «Мой парень вернулся с войны, // И вот мы остались одни». Несмотря на то, что война

⁶ Сайт проекта *My boyfriend came back from the war*. URL: <http://www.teleportacia.org/war/> (дата обращения: 24.10.2023).

здесь не называется, скорее всего, этот проект – литературно-кинематографическое осмысление Второй чеченской кампании в цифровом гипертекстовом пространстве.

Рассказ о встрече девушки и ее молодого человека, уже бывшего солдата, создан в формате HTML-фреймов и предполагает нелинейное развитие. Здесь поднимаются вопросы одиночества, ужасов посттравматического синдрома и его влияния на отношения близких людей. Диалог построен с использованием приема умолчания, предельно развитого в прозе А. П. Чехова. Окна же (фреймы) выступают в том числе как возможность зрителя/читателя/пользователя подсмотреть за героями, чтобы не вторгаться в их личное пространство буквально, а лишь наблюдать со стороны⁷.

Невозможность диалога, непонимание, страх принятия друг друга в новом качестве – все это выражено в скупом тексте Лялиной, который начинается с предположений: «Мой парень вернулся с войны. После обеда они оставили нас одних». И дальше начинаются попытки завязать диалог, наполненные отрывочными фразами и междометиями: «где ты?», «я тебя не вижу», «ты мне не доверяешь», «но... если бы однажды», «прошлым летом...».

В случае с *My Boyfriend Came Back from the War* мы можем говорить о так называемом «языке травмы», который часто используется в современной русской литературе и поиск которого связан с различными интермедийными и нарративными экспериментами. Нелинейный и интертекстуальный нарративы – повествовательные средства литературы о травмах [11].

Литературу как пространство формирования языка травмы изучают достаточно давно. Л. Муравьева считает, что «русская литература конца XX – начала XXI века становится пространством рефлексии как над историческими и социокультурными катастрофами, так и над личной травмой, а нарративы о травме в фикциональном дискурсе становятся особым способом проработки и оформления опыта в языке» [12].

Она же говорит о том, что «травма понимается как событие, которое нельзя описать или о котором нельзя рассказать, нарративы о травме рассматриваются как «преодоление нерасказываемости» [13, с. 107]. М. Балаев полагает, «центральным положением в современной литературной теории травмы остается утверждение о том, что травма провоцирует невыразимый страх, который разрушает или расщепляет идентичность» [14, с. 149].

Опираясь на вышесказанное, мы можем говорить о том, что проект Лялиной *My Boyfriend Came Back from the War* – попытка отразить травму через гипертекстовое пространство. Здесь мы понимаем, что у главного безымянного героя, скорее всего, посттравматическое стрессовое расстройство (ПТСР). И это накладывает отпечаток на его общение с девушкой, что очевидно из текста и из визуального оформления MCVBFTW.

Еще одним экспериментом Ольги Лялиной стал проект «Агата появляется», созданный в 1997 г.⁸. Он представляет собой диалог системного администратора, уволенного за потерю важных файлов, и девушки Агаты из «затерянной страны», которая никогда не слышала об Интернете. Тогда герой предлагает загрузить, «телепортировать» ее в сеть. Процесс сопровождается рядом сложностей, которые в итоге приводят к ошибке «загрузки», и Агата растворяется в сети со словами “millions of zeros, laughing and screaming” («миллионы нулей, смеющиеся и кричащие»). Она остается одна, чтобы до бесконечности бродить от сервера к серверу по решетке соединения.

⁷ Connor M. Speaking in Net Language: My Boyfriend Came Back from the War. URL: <https://rhizome.org/profile/michaelconnor3/> (дата обращения: 25.10.2023).

⁸ Сайт проекта «Агата появляется». URL: <http://www.c3.hu/collection/agatha/> (дата обращения: 24.10.2023).

В основе идеи появления и исчезновения, растворения Агаты в цифровом мире лежит, на наш взгляд, теория гиперреальности Ж. Бодрийара, под которой он понимает реальность, где симулируется действительность, стираются границы между существующим и воображаемым. Чувство утраты реальности ощущается и в проекте Лялиной. Для философа важной, даже ключевой доминантой гиперреальности является понятие виртуального. Согласно Бодрийару, «понятие виртуального совпадает с понятием гиперреальности, то есть реальности виртуальной, реальности, которая, будучи, по-видимому, абсолютно гомогенизированной, «цифровой», «операциональной», в силу своего совершенства, своей контролируемости и своей непротиворечивости заменяет все иное» [15]. Замена или, скорее, подмена личности Агаты ее цифровой копией – отражение идей Бодрийара.

Также яркой работой Лялиной является еще один проект «Анна Каренина едет в рай», основанный на экспериментах с поисковыми машинами (Анна Каренина ищет любовь, поезд и Рай путем поиска по заданным словам в Интернете)⁹. Проект интересен своей прямой отсылкой к роману Л. Н. Толстого и той формой, в которой переосмысливается идея романа.

В эпилоге Анна беседует с поисковыми системами – YAHOO, Netscape, Magellan и AltaVista – о поезде, который она нашла. Анна утверждает, что этот красный поезд зовет ее в Рай. Поисковики иронизируют над ней, говоря, что поезда никогда не врут и никогда не умирают. Рай же принадлежит тем, кто влюблен, то есть девушкам и поездам. И читатель понимает, что Анна видит поезд, под который она бросится.

Таким образом, в своих работах Лялина исследует природу новой художественной среды через свои гипертекстовые повествования, использующие нелинейные и децентрализованные структуры Сети. Сама автор говорит о том, что «гипертекст – лучший способ рассказывать истории, сотни историй одновременно»¹⁰.

При этом визуально наполненный интерактивный медиатекст решает задачи «по исследованию, сохранению, интерпретации и репрезентации культурного наследия» [16, с. 25]. Нет-арт-проекты Лялиной можно рассматривать как попытку актуализировать классику.

Подобные визуальные форматы, которые являются значимой частью медиаискусства (оно, в свою очередь, относится к сфере медиакультуры), порождают новые формы зрительства с участием аудитории в художественном процессе. Мы, вслед за Клэр Бишоп, определяем это как партиципаторное искусство (participatory art) или искусство участия [17, с. 79].

Все вышесказанное позволяет говорить о вполне закономерном существовании литературных гипертекстовых сетевых проектов не просто в дискурсе классической культуры или культуры в целом, но в контексте именно медиакультуры. Обусловлено это как функциями самой литературы в пространстве медиа, так и способами ее медиатизации.

Интересным представляется и то, что в каждом из рассмотренных проектов есть литературный и культурный контекст. О его важности говорил Ю. Лотман, полагавший, что «художественное произведение, взятое само по себе без определенного культурного контекста, без определенной системы культурных кодов, подобно надписи надгробной на непонятном языке» [18, с. 345].

⁹ Сайт проекта «Анна Каренина едет в рай». URL: <http://www.teleportacia.org/anna/> (дата обращения: 24.10.2023).

¹⁰ *Berry J. Convulsive Beauty Then and Now.* URL: <https://www.nettime.org/Lists-Archives/nettime-l-0108/msg00098.html> (дата обращения: 24.10.2023).

В проекте «Пленительный Поэт Пушкин в Повсеместно Протянутой Паутине» Романа Лейбова этот контекст – все, что касается творчества поэта, у Ольги Лялиной – «Анна Каренина» Л. Н. Толстого, скорее всего, Вторая чеченская кампания, у Дмитрия Манина – японская поэзия и культура. Аудитория, включенная в пространство их гипертекста, не может не знать этого контекста, иначе она не поймет ни смысла, ни цели проектов.

Таким образом, изучение словесных и визуальных форм репрезентации контента в контексте медиакультуры позволяет сделать несколько важных выводов, связанных с функциями медиакультуры, которые воплощаются в том числе через создание литературных интерактивных проектов.

Все привычные нам функции медиакультуры – информационно-коммуникационная, интеграционная, наконец, рекреационно-креативная – в полной мере реализуются через интерактивные литературные проекты в Сети. Как мы говорили выше, литература – одно из средств коммуникации, часть медийного пространства.

Литературный гипертекст превращается для аудитории в инструмент эстетического освоения действительности, которое происходит и в процессе чтения, и в процессе соучастия в создании этих текстов. Отсюда возникают споры о графомании в области художественного творчества, о роли читательской аудитории в создании литературного контента. Она, конечно, достаточно серьезная. В статье мы говорим лишь о первых подобных опытах в Сети, а сегодня это целый пласт фанфиков и иных форм приобщения массовой аудитории к литературе.

Важным представляется также идея цифровой трансформации текста, которую можно рассмотреть как с точки зрения изменения смыслов, так и с позиции чистой дигитализации: насколько идея открытого текста постмодернистов связана с технологичными экспериментами в области литературного гипертекста. Мы полагаем, что его цифровые формы – это новое явление, а не просто соединение теории текста постмодернистов с новыми технологиями.

Таким образом, на рубеже XX–XXI вв. литературный гипертекст был инструментом, фактором создания и развития медиакультуры, которая только складывалась как явление. И прошлые эксперименты с формами, с осмыслением существующего доцифрового опыта через новые игровые и визуальные форматы – значимая часть сегодняшней медиакультурной среды.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

1. Дубин Б. В. Литература и медиа? Литература как медиа. Литература в поле медиа // Иностранная литература. 2008. № 9. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/2008/9/kultura-i-media.html> (дата обращения: 24.10.2023).
2. Кириллова Н. Б. Медиакультура: теория, история, практика. М.: Академ. проект, 2008.
3. Славина В. А., Солдаткина Я. В. Медиакультура как феномен информационной эпохи // Вестн. Рос. ун-та дружбы народов. Сер.: Литературоведение. Журналистика. 2021. Т. 26, № 2. С. 286–293.
4. Кузнецов С. Рождение Игры. Смерть Автора и виртуальное письмо // Иностранная литература. 1999. № 10. URL: <https://magazines.gorky.media/inostran/1999/10/rozhdenie-igry-smert-avtora-i-virtualnoe-pismo.html> (дата обращения: 24.10.2023).
5. Солдаткина Я. В. Литература в сети Интернет и основные направления развития медиакультуры: доцифровой текст и его сетевые трансформации // Наука и школа. 2021. № 1. С. 29–38. DOI: 10.31862/1819-463X-2021-1-29-38.
6. Шмидт Э. Бестелесные радости. Проблемы тела, реальности, личности и языка в русскоязычном литературном Интернете. Литературный русскоязычный интернет: между графоманией и профессионализмом. Об универсальных библиотеках и садах расходящихся тропок. М.: Директ-Медиа, 2010.

7. Борхес Х. Л. Сад расходящихся тропок. URL: <http://lib.ru/BORHES/sad.txt> (дата обращения: 24.10.2023).
8. Барт Р. S/Z. М.: Эдиториал УРСС, 2001.
9. Барт Р. От произведения к тексту // Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989.
10. Шмид В. Нарратология. М.: Языки славянской культуры. 2008.
11. Whitehead A. Trauma Fiction. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004. URL: <https://archive.org/details/traumafiction0000whit> (дата обращения: 24.10.2023).
12. Муравьева Л. Е. О травме и литературе травмы. URL: <https://www.smolny.org/ru/2023/01/10/o-travme-i-literature-travmy/> (дата обращения: 25.10.2023).
13. Муравьева Л. Е. Авторефлексивные стратегии репрезентации травмы в художественном нарративе (на материале современной французской литературы) // Поэтика и прагматика нарративных практик: колл. моногр. / отв. ред. В. И. Тюпа; редкол. Е. Ю. Козьмина, О. В. Федунина. Екатеринбург: ИНТМЕДИА, 2019. С. 104–125.
14. Balaev M. Trends in Literary Trauma Theory // Mosaic. 2008. Vol. 41, No. 2. P. 149–166.
15. Бодрийяр Ж. Пароли. М., 2006. URL: <https://gtmarket.ru/library/basis/3435/3442> (дата обращения: 24.10.2023).
16. Игнатова И. Б. Новые медиа: теория и практика: учеб.-метод. пособие. М.: МПГУ, 2022.
17. Bishop C. Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship. London: Verso, 2012.
18. Лотман Ю. М. Структура художественного текста. М.: Искусство, 1970.

REFERENCES

1. Dubin B. V. Literatura i media? Literatura kak media. Literatura v pole media. *Inostrannaya literatura*. 2008, No. 9. Available at: <https://magazines.gorky.media/inostran/2008/9/kultura-i-media.html> (accessed: 24.10.2023).
2. Kirillova N. B. *Mediakultura: teoriya, istoriya, praktika*. Moscow: Akadem. proekt, 2008.
3. Slavina V. A., Soldatkina Ya. V. *Mediakultura kak fenomen informatsionnoy epokhi. Vestn. Ros. unta druzhby narodov. Ser.: Literaturovedenie. Zhurnalistika*. 2021, Vol. 26, No. 2, pp. 286–293.
4. Kuznetsov S. Rozhdenie Iгры. Smert Avtora i virtualnoe pismo. *Inostrannaya literatura*. 1999, No. 10. Available at: <https://magazines.gorky.media/inostran/1999/10/rozhdenie-igry-smert-avtora-i-virtualnoe-pismo.html> (accessed: 24.10.2023).
5. Soldatkina Ya. V. Literatura v seti Internet i osnovnye napravleniya razvitiya mediakultury: dotsifrovoy tekst i ego setevye transformatsii. *Nauka i shkola*. 2021, No. 1, pp. 29–38. DOI: 10.31862/1819-463X-2021-1-29-38.
6. Schmidt E. *Bestelesnye radosti. Problemy tela, realnosti, lichnosti i yazyka v russkoyazychnom literaturnom Internete. Literaturnyy russkoyazychnyy internet: mezhdru grafomaniey i professionalizmom. Ob universalnykh bibliotekakh i sadakh raskhodyashchikhsya tropok*. Moscow: Direkt-Media, 2010. (In Russian)
7. Borges J. L. Sad raskhodyashchikhsya tropok. Available at: <http://lib.ru/BORHES/sad.txt> (accessed: 24.10.2023). (In Russian)
8. Barthes R. S/Z. Moscow: Editorial URSS, 2001. (In Russian)
9. Barthes R. Ot proizvedeniya k tekstu. In: Barthes R. *Izbrannye raboty. Semiotika. Poetika*. Moscow, 1989. (In Russian)
10. Schmid W. *Narratologiya*. Moscow: Yazyki slavyanskoy kultury. 2008. (In Russian)
11. Whitehead A. *Trauma Fiction*. Edinburgh: Edinburgh University Press, 2004. Available at: <https://archive.org/details/traumafiction0000whit> (accessed: 24.10.2023).
12. Muravyeva L. E. O travme i literature travmy. Available at: <https://www.smolny.org/ru/2023/01/10/o-travme-i-literature-travmy/> (accessed: 25.10.2023).
13. Muravyeva L. E. Avtorefleksivnye strategii reprezentatsii travmy v khudozhestvennom narrative (na materiale sovremennoy frantsuzskoy literatury). In: *Poetika i pragmatika narrativnykh praktik*. Coll. monogr. Ed. by V. I. Tyupa, E. Yu. Kozmina, O. V. Fedunina. Ekaterinburg: INTMEDIA, 2019. Pp. 104–125.
14. Balaev M. Trends in Literary Trauma Theory. *Mosaic*. 2008, Vol. 41, No. 2, pp. 149–166.

15. Baudrillard J. Paroli. M., 2006. Available at: <https://gtmarket.ru/library/basis/3435/3442> (accessed: 24.10.2023). (In Russian)
16. Ignatova I. B. *Novye media: teoriya i praktika: ucheb.-metod. posobie*. Moscow: MPGU, 2022.
17. Bishop C. *Artificial Hells: Participatory Art and the Politics of Spectatorship*. London: Verso, 2012.
18. Lotman Yu. M. *Struktura khudozhestvennogo teksta*. Moscow: Iskusstvo, 1970.

Игнатова Ирина Борисовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и медиакоммуникаций, Московский педагогический государственный университет
e-mail: ib.ignatova@mpgu.su

Ignatova Irina B., PhD in Philology, Assistant Professor, Journalism and Media Communications Department, Moscow Pedagogical State University, Moscow Pedagogical State University
e-mail: ib.ignatova@mpgu.su

Статья поступила в редакцию 30.10.2023
The article was received on 30.10.2023