

ФИЛОЛОГИЯ

Научная статья
УДК 82-1/-9
doi: 10.17223/15617793/517/1

Проблемы типологизации художественных текстов и модели их трансформации в обусловленности технологическими и социокультурными изменениями современного цифрового общества

Ирина Александровна Айзикова¹, Артем Витальевич Смольянинов²

^{1, 2} *Национальный исследовательский Томский государственный университет, Томск, Россия*

¹ *wand2004@mail.ru*

² *smoart2@gmail.com*

Аннотация. Рассматривается динамика развития художественного текста, сохраняющего некоторые традиционные признаки, но претерпевающего трансформации в плане создания, хранения, распространения и восприятия, обусловленные социокультурными и технологическими изменениями. Предлагается типология текстов по четырем критериям: способ создания и представления, структура, способ взаимодействия читателя с текстом, количество и взаимодействие семиотических кодов и знаковых систем.

Ключевые слова: художественный текст, типология текстов, цифровой текст, электронный текст, сетевой текст, гипертекст

Источник финансирования: результаты были получены в рамках выполнения государственного задания Минобрнауки России, проект No FSWM-2025-0016.

Для цитирования: Айзикова И.А., Смольянинов А.В. Проблемы типологизации художественных текстов и модели их трансформации в обусловленности технологическими и социокультурными изменениями современного цифрового общества // Вестник Томского государственного университета. 2025. № 517. С. 5–16. doi: 10.17223/15617793/517/1

Original article
doi: 10.17223/15617793/517/1

Problems of typologizing literary texts and models of their transformation as conditioned by technological and sociocultural changes in contemporary digital society

Irina A. Ayzikova¹, Artem V. Smolianinov²

^{1, 2} *National Research Tomsk State University, Tomsk, Russian Federation*

¹ *wand2004@mail.ru*

² *smoart2@gmail.com*

Abstract. The study focuses on developing a typology of literary texts that are undergoing transformation under the influence of technological and sociocultural factors of the digital age. It aims to overcome terminological ambiguity and offers a systematized framework for analyzing both traditional and emerging forms of textuality. Its theoretical foundation is informed by works in text theory and philosophy by M.M. Bakhtin, key tenets of poststructuralist critical and philosophical theory (J. Derrida, J. Kristeva, G. Genette, J. Baudrillard, M. Foucault, R. Barthes), as well as research on electronic (hyper-)text (E. Aarseth, R. Simanowski, E. Schmidt, M. Wiesel, T. Nelson, O.V. Dedova, S.A. Kuchina, among others). The primary methods employed include comparative analysis, systematization, and typologization. In light of the terminological inconsistency prevalent in digital text studies, a typology based on four criteria is proposed. According to the mode of creation and presentation, texts are classified into paper, digitized (static digital copies of printed originals), and digital. The latter is further subdivided into electronic (e-books), networked (existing within and utilizing online infrastructure), and virtual (operating in VR/AR environments). Based on structure, texts are categorized as linear and non-linear (hypertexts), with the latter distinguished into electronic (classical) and networked (contemporary) hypertexts. Regarding the mode of reader-text interaction, three types are identified: passive, collaborative (formed through collective reader creativity), and generative (text produced by AI algorithms in dialogue with the user). Finally, based on the number and interaction of semiotic codes and sign systems, along with the nature of reader perception, texts are classified as monocodal, polycodal, and multimedia. The proposed typology enables a systematic description of the evolution of the literary text from a static artifact to a dynamic, processual, and interactive phenomenon. It demonstrates that the technological specificities of text creation and functioning (primary factors) are

interrelated with new sociocultural practices of reading and co-authorship (secondary factors). Constructed in this manner, the typology can serve as a foundation for further in-depth study of the sociocultural aspects of text existence in the digital age, when criteria such as the degree of interactivity, semantic depth, functional capacity, type of reader reception, and mode of presentation may come to the forefront.

Keywords: literary text, text typology, digital text, electronic text, network text, hypertext

Financial support: This research was supported by the Ministry of Science and Higher Education of the Russian Federation, Project No FSWM-2025-0016.

For citation: Ayzikova, I.A. & Smolianinov, A.V. (2025) Problems of typologizing literary texts and models of their transformation as conditioned by technological and sociocultural changes in contemporary digital society. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 517. pp. 5–16. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/517/1

Динамика современных социокультурных и технологических сдвигов обуславливает стремительное развитие художественного текста (и, соответственно, художественной литературы)¹. С одной стороны, он сохраняет ряд своих отличительных типовидовых свойств (как авторский, письменный, образный, оказывающий эстетическое воздействие на читателя, имеющий социальное значение), а также универсальные характеристики любого текста (целостность, связность, информативность, закреплённость на носителе); с другой – эти признаки претерпевают принципиальные трансформации наряду со способами создания, хранения, распространения, предъявления текста читателю, что влияет на саму его природу.

Одной из самых актуальных проблем осмысления данного феномена является множественность его формальных и содержательных особенностей, выходящих за границы ключевых (до недавнего времени) в литературе категорий *жанр*, *художественное направление*, *художественный метод*. Она определяет необходимость базовой типологизации рассматриваемого объекта, что и является целью предлагаемой статьи. В исследовании использованы методы сравнения, типологизации и систематизации. Его теоретическую основу определяют работы по теории и философии текста М.М. Бахтина, общие положения критической и философской теорий постструктурализма (Ж. Деррида, Ю. Кристева, Ж. Женетт, Ж. Бодрийяр, М. Фуко, Р. Барт) и электронного (гипер-)текста (Э. Аарсет, Р. Симановски, Э. Шмидт, М. Визель, Т. Нельсон, О.В. Дедова, С.А. Кучина и др.). Новизна исследования заключается в том, что заявленная проблема, уже несколько десятилетий активно изучаемая зарубежными и отечественными исследователями в лингвистическом аспекте, в литературоведении ограничивается традиционными решениями, распространяющимися только на бумажные тексты, и немногочисленными попытками, принимаемыми в связи с отдельными исследовательскими задачами в отношении художественных текстов в цифровой среде.

Приступая к анализу проблемы, следует подчеркнуть неустойчивость терминологического аппарата, применяемого исследователями для определения интересующих нас объектов. В научном дискурсе встречаются такие понятия, как «электронный», «цифровой», «оцифрованный», «дигитальный», «дигитализированный», «сетевой», «виртуальный», «генеративный», «интерактивный», «мультимедийный», «кибертекст»,

«гипертекст» и др. Соответственно, ученые пишут о таких же видах художественной литературы, нередко характеризуя их через категорию *жанра* (например, гипертекстовую литературу называют жанром электронной). Довольно часто разные термины с разной степенью обоснованности используют как синонимы: например, «дигитальная литература» как синоним «цифровой литературы» – на том основании, что обе создаются и предъявляются читателю в цифровой форме (добавим, что синонимия обоснована еще и транскрибированием англоязычного слова digital («цифровой»)). При попытке же разведения этих понятий нередко происходит подмена дигитальной литературы дигитализированной (термин-транскрипция английского digitalising – «оцифровка»), что, в нашем представлении, является ошибкой (см. об этом ниже). В одном ряде случаев «оцифрованная» литература оказывается тождественна «цифровой», в другом – характеризуется либо как самостоятельный вид, либо как разновидность последней. Легко выявляемая бессистемность практики использования терминов (вплоть до противоречий в их толкованиях), отсутствие упорядоченных критериев группирования объектов на основе обобщающей модели (типа) крайне усложняют типологизацию художественного текста и, соответственно, художественной литературы в связи с социокультурными и технологическими факторами их бытования.

С.А. Кучина в своем учебном пособии, суммирующем опыт изучения текстов в цифровой среде, отмечает, что «среди исследователей нет согласованности в трактовке понятия электронного текста, а также не разработан категориальный аппарат для его характеристики» [4. С. 10]. Весьма неоднозначной исследовательница считает грань между определениями «электронный» (electronic) и «цифровой» (digital) художественный текст (и, соответственно, добавим, «электронная» и «цифровая» художественная литература). Соглашаясь с тем, что «в некоторых контекстах эти два термина могут выступать синонимами, поскольку оба обозначают отношение определяемого предмета/объекта к реалиям компьютерных технологий», исследовательница все же указывает на разницу в определениях из академических словарей, где значение слова «цифровой» привязывается «к характеристике типа сигнала и формата данных в электронике, который использует дискретные состояния. Данные в этом случае (слова, изображения, звуки) представляются в виде набора цифр в двоичной системе (1 и 0). В определении

же слова “электронный” акцентируется соотносительность цифровых данных непосредственно с их носителем (глобальной или локальной сетью, компьютером, планшетом, смартфоном и пр.). С ее точки зрения, «для обозначения электронных художественных текстов... представляется важным выделить не техническую специфику формата данных, а непосредственную соотносительность (связанность) этих данных с особым типом носителя информации – электронным устройством». Кроме того, «в международной исследовательской практике в этой связи преимущественно используется термин “электронный”» [4. С. 11–12], что также закреплено на сайте «Электронная литературная организация» (Electronic Literature Organization; ELO).

Э. Шмидт один из разделов своей статьи «Буквальная (не)движимость. Дигитальная поэзия в РуЛиНете» называет «Разветвления терминологии: сетевая или дигитальная литература». В нем она приводит «типичное», по ее оценке, определение сетевой литературы, отраженное в частной характеристике сетевой поэзии: «Сетевая поэзия – это поэзия, опубликованная в сети Интернет, читаемая и рецензируемая пользователями Сети и обладающая литературными достоинствами с точки зрения пользователей Сети. Это субкультура» [5. Р. 428]. Э. Шмидт оспаривает его, поскольку, по ее мнению, оно «не учитывает медиальные особенности и рассматривает литературные жанры в сети на фоне канонических норм “оффлайна”» [5. Р. 428–429]. Исследовательница представляет «альтернативную категоризацию проявлений литературы в сети, которая основывается именно на медиальных особенностях» [5. Р. 428]. Следуя подходу немецкого исследователя цифровой литературы Р. Симановски [6], она предлагает различать три вида художественной литературы (и, соответственно, художественного текста), встречающихся в Интернете: дигитализированная, дигитальная и сетевая. «Если первая, – утверждает исследовательница, – изначально была написана на и для бумаги, то вторая по определению “непечатная” и порывает с некоторыми формами и параметрами бумажной литературы. А третья (то есть собственно сетевые жанры) нуждается непосредственно в Интернете, ибо основана функционально и эстетически на принципе интерактивности». Кроме этого, Э. Шмидт выделяет «жанр “компьютерной литературы” в более узком смысле, который ориентирован скорее на производство литературного текста посредством вычислительной и дигитальной техники, чем на его чтение и восприятие на компьютере. Такая компьютерная литература представляет собой некую литературу или поэзию случайностей, которая затрагивает вопросы “автоматизации” литературного языка с точки зрения “авторства” и “оригинальности” художественного творчества» [5. Р. 428–429].

Не претендуя на полное и окончательное решение продемонстрированных нами выше терминологических проблем, напрямую связанных с типологизацией и выявлением ее критериев, сформулируем собственную позицию. Возникшая новая культура художественного текста и его восприятия позволяет сегодня

говорить о нескольких (их количество зависит от критерия типологизации) его видах, имеющих, как указано выше, общие универсальные черты, но отличающихся присущими только каждому из них свойствами. Исходя по преимуществу из технологических особенностей создания и функционирования современных художественных текстов (как первичных), но при этом беря в расчет и некоторые социокультурные аспекты чтения, находящиеся в корреляции с ними (как вторичные), предлагается типологизировать их по следующим критериям:

- 1) способ создания и представления;
- 2) структура;
- 3) способ взаимодействия читателя с текстом;
- 4) количество и взаимодействие семиотических кодов и знаковых систем текста и характер его восприятия читателем.

Так, по способу создания и представления (1)² художественного текста читателю предлагается выделить следующие его виды: 1) бумажный; 2) оцифрованный; 3) цифровой. Первый создается (закрепляется) с помощью писчих и печатных инструментов (разновидности – рукописный/печатный) и бумаги (ранее это были глиняные таблички, пергамент, папирус и другие физические носители). Фиксируя его в нашей типологии, мы обращаемся к нему как к материалу для сравнения с другими видами художественного текста – в силу того что *бумажные* художественные тексты давно, плодотворно и активно исследуются в отечественной и зарубежной филологии. Поэтому подробнее остановимся на оцифрованном и цифровом форматах художественного текста.

Любой *оцифрованный* текст – изначально бумажный, возникающий как текст нового формата только в результате копирования (с помощью сканирующего устройства) внешнего вида физического оригинала и переноса его формы («облика») на электронное устройство. По сути, это статические цифровые копии традиционных, закрепленных на бумажном носителе текстов³. Природа текста при техническом преобразовании, позволяющем закрепить его на электронном носителе, не приобретает принципиально новых характеристик по сравнению с печатным текстом. Сохраняя ряд универсальных свойств любого текста (в частности текста художественного), повторяя общую типологию печатной художественной литературы (ее деление на литературные роды, жанры, поэзию и прозу и т.д.), оцифрованный текст требует дополнительной ручной обработки лишь для улучшения его удобочитаемости после сканирования бумажного источника. Так, В.А. Пржигоцкий указывает, что «если книга сканировалась разворотами, то необходимо осуществить разрезку страниц (если это не происходит автоматически); 2) при необходимости, следует провести компенсацию наклона, то есть выпрямить страницы, если в результате ручной подачи образовались отклонения», «обрезку полей», «цветокоррекцию». Оцифровка без распознавания символов, т.е. «сохранение и представление изданий в графических форматах», дает, по словам исследователя, низкофункциональные тексты с не-

четким изображением и множеством ошибок. Оцифровка с распознаванием символов (OCR), более сложная и дорогая, предоставляет множество важных опций для работы с текстами: поиск, редактирование и т.д. [7. С. 20]. Особенности оцифрованного текста определяются исключительно форматом электронных документов (TXT, PDF, DjVu и пр.).

Электронные копии художественной литературы изначально собирались в электронные библиотеки и распространялись в Интернете. Так, еще в 1971 г. был запущен проект «Гутенберг», положивший начало оцифровке книжного наследия человечества и старейшей электронной библиотеки. В 1994 г. начала свою работу популярная «Библиотека Максима Мошкова», в состав которой входила оцифрованная русская классика и современная художественная литература. В 2003 г. возникла Национальная электронная библиотеки Российской Федерации. В 2004 г. началась разработка амбициозного проекта «Google Книги», направленного на то, чтобы сделать доступными для поиска и чтения все когда-либо напечатанные издания, в том числе и литературно-художественные. В 2008 г. появилась Европейская электронная библиотека (Europeana). Примеры можно продолжать, так как оцифровка художественных текстов до сих пор весьма актуальна во всем мире.

*Цифровой*⁴ текст, в отличие от бумажного и оцифрованного, изначально создается, хранится и распространяется в цифровой среде в виде машиночитаемого кода, обусловленного, как пишет Е.М. Северина, логикой «компьютерной организации работы с информацией» [8. С. 69] и требующего обязательного использования электронных устройств как неотъемлемого условия своего существования и функционирования. Процесс его написания характеризуется интерактивностью: автор взаимодействует с цифровой средой посредством интерфейса, используя возможности поиска, копирования, вставки, автоматической коррекции и других функций редактирования, что свидетельствует о принципиально иной практике текстопорождения. Кроме того, вербальный компонент может свободно интегрироваться в поливалентную семиотическую структуру, элементы которой образуют единое смысловое мультимодальное поле.

Зависимость цифрового текста от программно-аппаратных платформ порождает феномен медиаспецифичности и платформенной детерминированности. Кодировка, верстка, адаптивность под различные электронные устройства становятся неотъемлемыми элементами текстовой структуры, влияющими на семантическое наполнение и прагматический потенциал произведения. Социокультурные факторы цифровой коммуникации, такие как интерактивность, коллаборативность и демократизация публикационных процессов, трансформируют традиционные модели авторства и рецепции, создавая условия для формирования партиципативной культуры текстопроизводства.

Репрезентативные особенности цифрового текста проявляются в его способности к динамической адаптации под контекст восприятия и пользовательские предпочтения. Алгоритмическая персонализация контента, внедренная в структуру современных цифровых

платформ, обуславливает вариативность текстуального представления, что изменяет классические представления о фиксированности и воспроизводимости текста и создает его новую онтологию как интерактивного процесса, а не статичного артефакта культуры. Иными словами, в отличие от традиционного бумажного текста, который после публикации приобретает неизменную форму (не считая ситуации переиздания или повторной публикации, которую, однако, следует рассматривать с учетом конкретной издательской практики), цифровой текст может подвергаться потенциально неограниченным изменениям.

Несмотря на описанные выше общие свойства цифровых текстов, развитие технологий и появление вследствие этого новых социокультурных практик, касающихся способов информационного обмена, в том числе в плане творческой переработки, позволяют выделить три их разновидности по тому же критерию создания и представления, а именно электронные, сетевые и виртуальные тексты.

*Электронный*⁵ художественный текст, сохраняя ряд универсальных свойств текста, в том числе художественного (целостность, связность, информативность, образность, авторство и др.), приобретает ряд новых, детерминированных возможностями конкретного электронного носителя. Рассмотрим в этом отношении феномен электронной книги в качестве наиболее распространенного и репрезентативного примера. Потенциал ее текста ограничивается программным обеспечением и техническими характеристиками электронных устройств чтения (компьютер, планшет, мобильный телефон). Они позволяют читателю перелистывать страницы с помощью навигационных кнопок, свободно перемещаться по тексту внутри одной страницы и между страницами всего текста (такая навигация является своего рода способом управления текстом и одновременно его «чтением»). Специальные программы, устанавливаемые на устройство, дают читателю возможность настраивать шрифт, отступы и другие элементы оформления страницы, масштабировать текст, выделять отдельные фрагменты разными способами, отображать на экране одну страницу или весь разворот, осуществлять поиск по нужным словам и т.д. Однако разные устройства обладают разной скоростью загрузки и качеством отображения вербального и изотекста на экране, а также разными возможностями и функциями в плане интерактивности. Например, не во всех электронных книгах воссоздается эффект перелистывания бумажных страниц, и далеко не все устройства поддерживают аудио- и видеоформаты. Форматы файлов (электронных документов) определяют структуру электронного текста, его разбивку на главы, принцип размещения рисунков, фотографий, таблиц и прочих графических элементов, и только новейший из них, EPUB 3, пока мало распространенный в России, предоставляет широкие возможности для создания мультимедийных художественных текстов, включая анимацию, возможность выбора читателем финала, введения новых сюжетных линий и так далее в процессе чтения текста на электронном устройстве.

Что касается *сетевых* художественных текстов, то принципиальное различие между ними и электронными видится в степени интеграции с интернет-инфраструктурой и коллективными практиками тексто- и смыслопорождения. Электронный текст, являясь цифровой формой, как правило, сохраняет или моделирует структурные особенности печатного (чаще всего в его книжном представлении), адаптируясь к возможностям электронных устройств и / или программ для просмотра в рамках индивидуализированного чтения. Сетевой текст изначально функционирует по правилам онлайн-среды и в соответствии с сетевыми коммуникативными практиками, бросая вызов традиционным представлениям о «писательстве» и чтении путем организации сложного взаимодействия между нарративом, интернет-технологиями и принципами партиципативности, что ложится в основу поэтики сетевой литературы. Об этом же пишет Э. Шмидт, утверждая, что «сетевая литература использует специфические коммуникационные технологии и стратегии (интерактивность) Интернета в качестве основного жанрового и эстетического принципа» [5. Р. 428].

Сетевой художественный текст представляет собой динамическую систему, в которой алгоритмы, интерфейсы, пользовательские действия и онлайн-коммуникация становятся конститутивными элементами поэтики и эстетики. Дискретная и одновременно интерконнективная природа сетевого текста обуславливает его открытость и способность к расширению через внешние источники данных, что отличает его от электронного текста. В отличие от относительно замкнутой структуры последнего, сетевой текст может агрегировать информацию из социальных сетей, баз данных, API различных сервисов, создавая связь между художественным миром и глобальной цифровой экосистемой. Репрезентативными в данном отношении являются тексты, задействующие спутниковые системы навигации и интерактивные онлайн-карты для построения многослойных историй о различных физических местах (в документальном и в художественном ключе), — так называемые локативные нарративы (*locative narratives*), в которых, согласно С.А. Кучиной, «читатель исследует цифровую карту любого пространства (не только географического, природного, но и в том числе пространства искусственного, созданного человеком), произвольно останавливает свой выбор в определенной точке локуса и выбирает интерактивный компонент карты, который объективирует повествовательную составляющую (на экране монитора появляется текст как фрагмент или законченный элемент сюжетной конструкции)» [9. С. 24].

Сетевые произведения могут существовать не как автономные объекты, а как своеобразные узлы в глобальной информационной сети или элементы распределенной системы. Каждое взаимодействие пользователя с сетевым текстом генерирует данные, которые могут быть «возвращены» обратно в произведение в новом качестве, создавая эффект рефлексивной обратной связи и формируя коллективную текстуальность. Подобный подход реализован, например, в веб-проекте «Сад расходящихся хокку» (1997–2025), который

в онлайн-режиме интегрирует пользовательские вклады в единый массив текстов, демонстрируя специфику именно сетевого, а не просто электронного функционирования цифрового произведения. Также ярким и многослойным образцом сетевого текста можно назвать трансмедийный проект Ильи Мазо «ШХД: Зима», в котором происходит активная деконструкция традиционных литературных форм через интеграцию цифровых технологий и визуальной поэзии, а читатель становится активным интерпретатором смыслов, навигируя между традиционными поэтическими формами и экспериментальными структурами (проект представляет собой метанарративное единство, изначально основанное на принципах общения в социальных сетях, а ныне получившее развитие в форматах книги, короткометражного фильма, компьютерной игры, анимационных видео, музыкального альбома и творческих коллабораций).

Новейшей разновидностью цифрового текста выступает виртуальный текст, появившийся благодаря распространению VR- и AR-технологий (виртуальной (*virtual*) и дополненной (*augmented*) реальности соответственно) и воспринимаемый как часть искусственно созданного окружения. Виртуальный текст, будучи 3D-объектом, не ограничен плоскостью экрана, а размещается в трехмерном виртуальном пространстве, где его фрагменты могут находиться на разных уровнях, пересекаться, вращаться, изменять масштаб и положение относительно пользователя. Такое устройство позволяет формировать сложные текстовые структуры, где пространственные отношения становятся частью смысла. Соответственно, пользователь может фактически напрямую контактировать с текстом, манипулировать им, «проходить» сквозь текстовые блоки, изменять их расположение и влиять на содержимое посредством различных интерфейсных средств (например, VR-очков, манипуляторов, сенсорных экранов). Восприятие текста в 3D-пространстве приближено к восприятию объектов реального мира, что способствует формированию новых способов понимания и интерпретации текстовой информации. Виртуальный текст может быть не только прочитан, но и «пережит» как особый мультимодальный опыт, включающий визуальные, аудиальные и тактильные компоненты. В качестве примера можно назвать приложение «*tractatus infinitus VR*» Йорга Пирингера, моделирующее физическое взаимодействие с текстуальным пространством «Логико-философского трактата» Л. Витгенштейна. Упоминания заслуживает и феномен голопоэзии⁶, представляющей собой специфическую форму цифровой поэзии, в которой стихи тоже организованы нелинейно в трехмерном пространстве и изменяются по мере контактного взаимодействия с читателем.

Но все же окончательное решение о типологическом статусе виртуального художественного текста требует дальнейших исследований, учитывающих не только технологические, но и когнитивные, семиотические и коммуникативные аспекты его функционирования. В настоящее время вряд ли можно говорить о полностью самостоятельных и целостных произведениях художественной литературы, представленных в

подобном виде не столько как инновационный эксперимент или арт-инсталляция, сколько как законченное эстетическое высказывание, однако темпы технологического развития позволяют предполагать появление и распространение первых в ближайшем будущем.

Продолжая типологизацию художественного текста – по структуре (2), – выделим линейные и нелинейные тексты. Первые отличаются последовательностью нарратива: читатель идет по тексту за автором (в соотношении с предыдущим критерием таковыми обычно, но не всегда являются традиционные бумажные и оцифрованные тексты). Нелинейные тексты имеют ветвящуюся структуру, объединяющую в себе разными типами связи множество текстов или их фрагментов, развиваются по предлагаемым автором параллельным, циклическим или лабиринтным вариантам сюжета и нарратива⁷. По способу создания это могут быть преимущественно (но, как и в случае с ранее названными видами, не исключительно) цифровые тексты.

Если линейность и нелинейность художественных текстов ряд исследователей считают внешними характеристиками их структуры, то ее внутренней, имманентной характеристикой называют гипертекстуальность, под которой понимают «совокупность специфических особенностей... в изложении, структурировании и организации доступа к информации» [11. С. 32]. М.В. Масалова, полагая, что гипертекстуальность может быть присуща традиционным бумажным и цифровым текстам, выделяет, по степени актуализации гипертекстуальности в тексте, гипертекстуальность потенциальную (наблюдается в линейно организованных бумажных, оцифрованных и цифровых текстах, которые «разбиты на фрагменты таким образом, что это дает возможность читать их в любом порядке») и реализованную (линейность и нелинейность расположения фрагментов относительно друг друга сочетаются особым образом и реализуются только в цифровом нелинейном тексте). Исследовательница предлагает также выделять по характеру элементов текстуального образования два уровня гипертекстуальности: внутри- и межтекстовый, по степени выраженности – от максимальной до нулевой [12. С. 65]⁸. Мы же в своей типологии по структуре выделяем в отдельные группы тексты, не обладающие (линейные) и обладающие (нелинейные) гипертекстуальностью, а последние, в свою очередь, по среде функционирования и организации доступа делим на электронные и сетевые гипертексты. На характеристике двух последних остановимся подробнее в силу их широкой распространенности и отметим, что электронный гипертекст принято называть классическим, а сетевой – современным, логично развивающим идею электронного гипертекста в новых технологических условиях.

В своей докторской диссертации «Лингвосомиотический анализ электронного гипертекста (на материале русскоязычного Интернета)» О.В. Дедова подробно рассматривает историю существования *электронного гипертекста*, в ходе которой последний, отражая технологические и социокультурные особенности эпохи, философские и филологические концепции второй половины XX в. (прежде всего, теорию диалога

М.М. Бахтина), структуралистские и постструктуралистские теории текста (Р. Барт, Ж. Деррида, Ю. Кристева, Ж. Женетт, Ж. Бодрийяр, М. Фуко и др.), концепции деятелей компьютерной науки (В. Буш, Д. Энгельбарт, Т. Нельсон, Т. Бернерс-Ли и др.), «превратился из абстрактной модели компьютерного представления письменной информации в конкретную (и весьма специфическую) практику порождения и восприятия текста» [14. С. 41]. Основными характеристиками электронного гипертекста, в том числе и художественного, исследовательница называет его нелинейность, фрагментарность, неоднородность (полиmodalность, поликодовость), «композиционная нестабильность», интерактивность и вытекающие отсюда новые типы текстового времени и пространства, целостности и связности гипертекста⁹, отношений его автора и читателя, их активности в создании и восприятии гипертекста¹⁰. В ее работе гипертекстуальность понимается как обозначения «специфических изменений, которые претерпел письменный текст, перемещенный сначала на экран монитора, а затем попавший в “электронные сети”», и делается важный вывод о том, что «в полном объеме гипертекстуальность реализуема исключительно в пределах компьютерного дискурса» (другими словами – в сетевом гипертексте). В качестве термина, обозначающего присутствие специфических гипертекстовых черт (как стилистических, так и структурных) в произведениях художественной литературы, О.В. Дедовой предлагается «квазигипертекстуальность» [14. С. 42]¹¹.

Монография Дж. О’Салливана «Towards a Digital Poetics: Electronic Literature and Literary Games» [16] также посвящена особенностям формальной и содержательной структуры электронных художественных текстов. Электронную литературу он определяет, согласно рецензии С.А. Кучиной, «как один из важнейших эстетических феноменов современности, обобщающий в своей полисемиотической природе технологические, нарративные и концептуальные тенденции современного литературного процесса» [17]. Если генезис электронной литературы ученый, как и многие исследователи, рассматривает в контексте модернистской и постмодернистской эстетики, то современную электронную литературу он предлагает «вписать в рамки существующей литературной традиции, сделать ее одним из этапов общемирового литературного процесса и попыткой анализировать и описывать электронные художественные тексты как абсолютно инновационные культурные практики. Любое произведение электронной литературы содержит в себе множество элементов поэтики, обычных для традиционной печатной литературы, но при этом часть структуры электронного текста является абсолютно новой» [17].

Важнейшими характеристиками электронной художественной литературы О’Салливан называет нелинейность (являющуюся следствием гипертекстуальности) и вариативность (возводимую к теории кибертекста и эргодической литературы, выдвинутой в 1997 г. Э. Аарсетом, предполагающей создание текста как конструирование произведения с помощью программных средств и формирование собственного варианта

текста из выбранных повествовательных элементов – текстонов)¹². Кроме того, электронный художественный текст, по Салливану, характеризуется гибридной (мультимодальностью), возникающей в связи с технологиями включения в вербальный электронный художественный текст элементов разных семиотических систем. Именно с появлением электронной литературы Салливан связывает «возникновение нового типа автора, сидящего по “обе стороны экрана” и являющегося создателем не только самого текста, но и способа его репрезентации на экране» [17].

Отдельное внимание при изучении электронных гипертекстов ученые уделяют «ее величеству гиперссылке», которая, как пишет В. Курицын, как раз и позволяет «мгновенно связывать между собой тексты или его части. <...> Тем самым воплощена широко известная заветная мечта многих авторов: нелинейный текст» [19]. В результате гипертекст становится, по выражению Т. Нельсона, которому принадлежит авторство данного термина, «ветвящимся и выполняющим действия по запросу», подвижным, расширяющимся, «живым», многомерно отражающим действительность, организуя взаимодействие читателя со множеством других текстов. Процесс чтения начинает выстраиваться в иной логике, предполагая фрагментарное восприятие текста¹³. Классическим примером электронного художественного гипертекста является «Полдень»¹⁴ М. Джойса (1990) – один из первых гипертекстовых романов, созданный с использованием программной среды Storyspace. Произведение представляет собой нелинейную структуру из взаимосвязанных текстовых блоков, навигация между которыми осуществляется через гиперссылки, позволяя читателю самостоятельно выстраивать их последовательность и, таким образом, получать разные вариации сюжета – не конституированного автором, а порождаемого читательскими рецепцией и решениями. Последнее как предусмотренная авторским замыслом возможность становится основополагающим принципом поэтики и эстетики электронного художественного гипертекста.

Добавим также, что еще одно важное свойство текста в теории постструктурализма – интертекстуальность – в электронном гипертексте максимально раскрывает свой потенциал благодаря техническим возможностям. Как отмечает Г.Р. Касимова, анализируя «Полдень» М. Джойса, «гипертекстовая организация повествования позволяет автору романа “Полдень” соединить множество интертекстуальных пластов на сюжетно-мотивном и образном уровнях, а также органично вплести в текст отсылки к произведениям литературы экфрастические элементы... При каждом новом прочтении элементы интертекста складываются определенным образом, наподобие калейдоскопа, где набор одних и тех же стекол создает совершенно разные и никогда не повторяющиеся узоры» [25. С. 84].

Хотя ряд работ посвящен проблеме типологизации электронного художественного гипертекста, следует учитывать отмеченный ранее факт неразличения или неполного различения исследователями электронного и сетевого гипертекста. К тому же до сих пор не сняты

проблемы поиска оснований для типологизации¹⁵, поэтому попытку их разделения можно назвать весьма зыбкой, но в то же время необходимой – по аналогии с тем, как исследователи указывают на разницу в реализации гипертекста в бумажном и электронном форматах.

Исходя из природы сетевого текста и выделенных нами его отличий от текста электронного, можно говорить о том, что типологические особенности первого в его гипертекстовом представлении проявляются прежде всего в глубоко интерактивном и алгоритмическом характере, т.е. он способен к постоянной трансформации в процессе взаимодействия с читателем. Это окончательно дестабилизирует статус традиционной двухсубъектной ролевой модели в литературе и обуславливает полную размытость, неопределенность структуры, объема, семантического и коммуникационного потенциала такого текста.

Важное свойство сетевого художественного гипертекста – процессуальность, т.е. способность существовать как континуальный объект, находящийся в процессе становления. Каждое взаимодействие с таким текстом создает его новую версию, причем эти версии могут быть не только простыми вариациями изначальной структуры, но и представлять собой полноценные художественные реализации с собственной эстетической ценностью. Это свойство, рассматриваемое нами в потенциальном ключе, отличает сетевой гипертекст от электронного, который, несмотря на отдельные интерактивные и гипертекстовые возможности, по большей части остается репрезентацией фиксированного автором содержания. В этом смысле сетевой гипертекст можно определить как технологически модифицированную форму электронного гипертекста, воплощающую в себе наиболее смелые тезисы постструктуралистской философии. Художественная литература, создающаяся таким образом, представляет собой, по утверждению К.В. Зейналовой, «повествовательное полотно, способное разветвляться, а точка, являющаяся началом повествования, условно является таковой, так как рамки произведения определяются в процессе чтения, а не закладываются автором как некая композиционно-структурная константа. Бесконечность текста определяет и бесконечность смыслов» [31. С. 144].

Архитектура сетевого гипертекста предполагает не только множественность точек «входа» и отсутствие единого «правильного» способа чтения, но и принципиальную открытость к внешним воздействиям и коллективным модификациям. Если электронная книга, представленная как гипертекст, обычно сохраняет иерархическую структуру (обложка, оглавление, главы и т.д.)¹⁶ или как минимум стремится к ее подобию, то сетевой гипертекст нередко организован ризоматически, имеет множество внешних связей: любой фрагмент может стать началом, серединой или концом повествования в зависимости от траектории пользователя, но также может быть дополнен, переосмыслен или трансформирован через интернет-взаимодействие. Это формирует особый тип читательского опыта, где традиционные категории композиции и текстовой навигации теряют свою определенность, уступая место

коллективным практикам смыслопорождения и распределенному авторству.

По способу взаимодействия читателя с текстом (3) можно выделить пассивные, коллаборативные и генеративные тексты. Первые представляют собой традиционную модель коммуникации, где автор создает законченное произведение с фиксированным содержанием и структурой, а читатель выступает в роли реципиента, воспринимающего информацию в том виде, в каком она преподносится создателем. Такие тексты характеризуются стабильностью содержания и односторонней направленностью коммуникативного процесса от автора к читателю. Последний, разумеется, может «проживать» текст, эмоционально реагировать на него, давать ту или иную интерпретацию, но при этом не имеет возможности, к примеру, менять ход повествования или дописывать недостающие фрагменты.

Коллаборативные тексты меняют эту парадигму, предполагая активное участие читателя в формировании итогового смысла и даже всего содержания произведения. Здесь возникает многосторонняя коммуникация, где границы между автором и читателем размываются, создавая пространство для коллективного творчества. В их наиболее свободном представлении (но не единственном, так как границы интерактивности подвижны) читатель получает возможность, к примеру, комментировать, редактировать, дополнять текст, влияя на его окончательный вид. Автор коллаборативного художественного текста инициирует творческий процесс, предлагает начальную, базовую форму произведения, но дальнейшие сюжетные развилки, стилистические детали, развитие мира и прочие элементы определяются читателем (или группой читателей). Сетевая фанфик-платформа с коллективным написанием глав, гипертекстовая новелла с комментариями, влияющими на следующую публикацию, настольная ролевая игра – все они существуют как своеобразные «приглашения» к сотворчеству.

Генеративные тексты строятся на возможностях нейросетей и программных скриптов¹⁷ и характеризуются взаимодействием естественного и искусственного интеллекта (машинных алгоритмов). Они предполагают динамическую вербализацию, или диалог, в котором алгоритм играет роль соавтора, а читатель становится оператором процесса. При этом результат появляется не как заранее прописанный вариант, а как контекстно-зависимый отклик, возникший на пересечении параметров используемой модели и конкретных пользовательских данных. В таком режиме каждая сгенерированная версия текста, будь то стихотворение или партиципативный рассказ, является уникальной: повторное обращение с тем же запросом, но в другой момент времени может привести к совсем иному словесному решению из-за стохастической природы машинных вычислений.

При этом важно подчеркнуть, что само свойство «генеративности» здесь определяется не простым ветвлением готовых фрагментов, как в классическом гипертексте, а непрерывным производством новых последовательностей знаков, которые не существовали до акта взаимодействия. В конечном счете мы имеем

дело не с единым завершенным артефактом, а с потенциально бесконечной серией версий, которая сохраняет актуальность ровно столько, сколько длится конкретная сессия общения человека и программы. Поэтому природа художественных текстов, созданных с использованием нейросетей, требует отдельного осмысления в литературоведческом, литературно-критическом и философском аспектах.

Говоря о типологии текста по количеству и взаимодействию семиотических кодов и знаковых систем текста и по характеру его восприятия читателем (4), предлагаем выделять художественные *моно-, поликодовые* (состоят их элементов одного или разных семиотических кодов, из которых один – доминирующий)¹⁸ и *мультимедийные* тексты (объединяющие различные равноправные знаковые системы), чем определяются особенности их текстовой природы. Эти тексты воспринимаются, соответственно, посредством одного или нескольких каналов, а в последнем случае – их симультанной интеграции. При этом паттерн восприятия будет один, характерный для любого художественного текста: образное моделирование отраженного в нем объекта. По способу создания и представления первые два вида текста могут быть бумажными, оцифрованными и цифровыми, а последние – только цифровыми. По структуре все они могут быть линейными и нелинейными. По взаимодействию читателя с текстом моно- и поликодовые, будучи бумажными или оцифрованными, могут отличаться пассивным восприятием; будучи цифровыми, все три вида текстов могут быть пассивными, коллаборативными и генеративными.

В заключение отметим, что многие ученые заостряют свое внимание не только на технологических факторах трансформации современного художественного текста, которые были положены в основу настоящей типологии как первичные. Так, следуя за Р. Симановски и Э. Шмидт, С.А. Кучина в статье «Электронный художественный текст в рамках текстологии постструктурализма» пишет о «социально-философских, информационно-технологических, художественно-эстетических» факторах, определяющих появление и бытование электронной и цифровой художественной литературы, художественного гипертекста. Особую роль в этом ряду автор, как и ряд других, называвшихся выше, отводит постструктуралистской философии и эстетике, «нацеленным на семиотическое определение окружающей действительности, изучение природы знака и аспектов соотношения элементов его внутренней структуры (означаемого и означающего)» [41. С. 821]¹⁹. Объект своего исследования ученый рассматривает в аспекте «феномена деконструкции», предполагающего, как известно, «разрушение всех готовых (актуализированных ранее) интерпретационных моделей при анализе того или иного культурного явления, вследствие чего происходит включение изучаемого объекта в необъятный контекст других явлений культуры, социума, литературы» [41. С. 822].

И.Р. Купер, осмысливающая в своей кандидатской диссертации гипертекст (включая художественный) как форму организации социального знания, пишет о

том, что «отношение “текст – гипертекст” не исчерпывается отношением “бумажный – электронный”, в определенной мере оно проистекает из феномена “текстуализации” общества». Выводя свое исследование на уровень социокультурных факторов создания и бытования гипертекста, она указывает на то, что «долгое время гипертекст рассматривался как класс сложных информационных систем, требующих только технологических решений» и что «попытки эксплицировать различия между бумажными и электронными текстами дают мало нового, поскольку не учитывают социальную природу изменений». Со временем, пишет И.Р. Купер, исследователи, идущие по указанному пути, столкнулись с тем, что особенности гипертекста «не поддаются научной систематизации», и «в поисках теоретической основы для гуманитарных исследований ученые обращаются к литературоведческому, философскому, социологическим концепциям», ориентированным прежде всего на проблемы коммуникации, которая в цифровом обществе тоже перестает быть «серией последовательных актов... переходит в состояние одновременности» [42. С. 5].

В связи с этим возможна иная типология художественного текста в контексте развития цифрового общества: на основе его понимания как феномена коммуникации, где на первый план будут выдвинуты (окажутся первичными) именно социокультурные, а не технологические факторы (но по-прежнему без отрицания их взаимосвязи). Важными критериями типологизации в ней могут стать степень интерактивности, глубина смыслового наполнения, функциональность текста, тип читательского восприятия, манера подачи и др.

Таким образом, представленная типология позволяет систематизировать художественные тексты исходя из влияния на них цифровых технологий: 1) по способу создания и представления; 2) структуре; 3) способу взаимодействия читателя с текстом; 4) количеству и взаимодействию семиотических кодов и знаковых систем текста и характеру его восприятия читателем. Такой подход помогает структурировать исследование цифровых и традиционных художественных текстов, а также выявлять их эволюцию в современной цифровой культуре. Он может быть положен в основу дальнейших исследований объекта, сосредоточенных на его социокультурных особенностях.

Примечания

¹ Соотношение понятий «художественный текст» и «литературно-художественное произведение» являет собой сложную проблему, во многом по-разному решаемую в лингвистике и литературоведении. В последнем, как правило, выделяются два основных подхода: М.М. Бахтина (традиционный) и Р. Барта (постструктуралистский). С точки зрения Бахтина, «текст является... непосредственной действительностью, действительностью мысли и переживания» [1. С. 306]. «В концепции постструктуралиста Р. Барта, тоже не строго лингвистической, – пишет Д.Л. Лакербай, – характеристика и значимость текста и произведения выглядят “асимметрично-зеркально” бахтинским» [2. С. 29]. И цитирует Р. Барта: «Произведение есть вещественный фрагмент <...> может поместиться в руке, текст размещается в языке, существует только в дискурсе <...> Текст не может неподвижно застыть... он по природе своей должен двигаться что-то двигаться – например, сквозь произведение, сквозь ряд произведений <...> Произведение замкнуто, сводится к определенному означаемому <...> все произведение в целом функционирует как знак» [3. С. 415–416]. Не претендуя на решение проблемы, согласимся с утверждением автора процитированной статьи о том, что «текст и произведение – асимметричная пара терминов, в разных толкованиях и в различных аспектах синонимичных, антонимичных, пересекающихся, коррелирующих своим содержанием» [2. С. 22].

² Под способом создания подразумевается придание тексту – с помощью конкретных инструментов – формы, доступной для чувственного восприятия (фиксации), позволяющей обеспечить его упорядоченное, объективированное существование и функционирование как в физической, так и в цифровой среде.

³ Заметим, что сегодня большинство бумажных текстов – печатные, изначально являющиеся цифровыми, так как сначала они создаются на электронном устройстве (обычно на компьютере) и лишь затем печатаются на принтере. Однако для обеспечения самой возможности выделения конкретного типа необходимо рассматривать либо конечный, не хронологически первый результат создания текста, либо такую манипуляцию с ним, в ходе которой он переходит в новый формат и/или обретает новую версию вследствие данного перехода. Соответственно, с учетом данной возможности технологической смены формата, отдельным объектом типологического описания по первому критерию может выступать как оригинал, так и его версии с различной степенью трансформации исходных характеристик.

⁴ Э. Шмидт называет такой текст дигитальным, С.А. Кучина – электронным. В первом случае имеет место транскрибирование, во втором – отдается предпочтение наиболее частотному англоязычному определению. При этом обе исследовательницы берут в качестве первичного признака зависимость таких текстов от электронных устройств. Мы же, наоборот, отталкиваемся именно от формы их существования, определенной методом создания, что отвечает выделенному критерию и дает единое основание для противопоставления бумажных и оцифрованных текстов.

⁵ К электронным художественным текстам С.А. Кучина, в отличие от Р. Симановски и Э. Шмидт, относит «цифровые копии печатных художественных текстов, размещаемые в различных электронных библиотеках» [4. С. 12]. С этим трудно согласиться, если подойти к типологизации с точки зрения способа создания, где оцифрованный художественный текст будет представлять собой все же отдельный вид (наряду с бумажным и цифровым). При этом принципиальное различие исследовательница проводит между понятиями «компьютерный» и «электронный» текст и дискурс. Термины «сетевой дискурс» / «интернет-дискурс», по ее мнению, «соотносимы с понятиями «компьютерный дискурс» / «электронный дискурс» как категории частное/общее, где сетевой / интернет-дискурс представляет собой один из вариантов реализации компьютерного / электронного дискурса, который предполагает коммуникацию не только в рамках сетевой среды, но и любую другую коммуникацию посредством компьютерных, портативных (планшеты/tablets) или мобильных электронных устройств (смартфоны/smartphones), из чего следует, что сетевой художественный текст исследовательница предлагает рассматривать как разновидность электронного. В нашей типологии мы, как уже было отмечено, считаем его отдельным подвидом цифрового текста.

⁶ Термин румынского литературоведа Г. Родики, поэмаизованный, вероятно, у Р. Симановски, который в статье «Голопоэзия, биопоэзия и цифровая литература» указывает, что в тексте голопоэзии литературное начало «неотделимо от природы его медиума и перформативного представления, которым становятся, в первую очередь, представления визуальные» (цит. по: [10. С. 238]).

⁷ К бумажным, традиционным литературным текстам тоже применимо понятие нелинейных, однако под этим понимается нарушение хронологической последовательности повествования, наличие множества сюжетных линий, что задается авторским замыслом. Особенно в данном отношении показательны экспериментальные постмодернистские тексты, где и в бумажном формате возможен слом линейности.

⁸ Свою классификацию гипертекстуальности по степени нелинейности предлагает Э. Аарсет, выделяя четыре типа: простой нелинейный текст – фрагменты статичны, открыты и поддаются исследованию читателя; непродолжаемый линейный текст, по которому можно передвигаться с помощью эксплицитных ссылок между фрагментами; детерминированный кибертекст – объединение фрагментов предсказуемо, но обусловлено и содержит элементы ролевой игры; недетерминированный гипертекст – фрагменты динамичны и непредсказуемы (например,

чат) – цитируем по статье О.В. Соболевой «К проблеме определения понятия “гипертекстуальность”, которую автор заканчивает следующим выводом: «Гипертекстуальность формируется такими текстовыми категориями, как интерактивность, нелинейность и мультимедийность. Совокупность данных категорий приводит к изменению функций авторской деятельности. Приобретаются новые возможности: включение в текст изображений, видео, звука, межтекстовых переходов. Гипертекстуальность – это обозначение особых изменений, которые претерпел письменный текст, перемещенный в электронную среду» [13. С. 74].

⁹ Кроме того, О.В. Дедовой выделяется ряд единиц электронного гипертекста: название, гиперссылки, «первая страница», фрейм, меню. С.А. Стройков называет иные структурные единицы: гиперкаркас, информационные единицы, в структуру которых входят вербальные элементы и элементы параграфемики, заголовки и гипертекстовые ссылки, служащие средством (ин)когезии и средством обеспечения (ин)когерентности, обеспечивающие нелинейность, интерактивность» электронного гипертекста [15. С. 12].

¹⁰ С.А. Стройков уточняет положение О.В. Дедовой: «Гипертекст в определенной степени трансформирует взаимоотношения его автора и читателя: а) роль автора редуцируется, однако она не полностью нивелирована; б) читатель получает больше свободы и прав, имеет место большее сотрудничество между ним и автором, границы между ними диффузны и нечетки. Степень изменения их взаимоотношений пропорциональна степени гипертекстуализации произведения, которая изменяется от меньшей к большей в следующей последовательности: книжный художественный гипертекст – книжный гипертекст – электронный художественный гипертекст – электронный гипертекст» [15. С. 5].

¹¹ Как показывает анализ ряда научных статей и монографий о художественном гипертексте, их авторы нередко не разводят понятия «электронный гипертекст» и «сетевой гипертекст». Так, С.А. Стройков в указанной работе к характеристикам электронного гипертекста О.В. Дедовой присоединяет ряд других, среди которых большинство мы бы могли назвать специфичными именно для сетевого гипертекста: антропоцентричность, виртуальность, голографичность, демократичность, децентрализованность (или децентрированность), дистантность, доступность, изоморфизм (как содержательный, так и структурный), информационную экстраполяцию, креолизованность, максимальную приближенность к процессу порождения высказывания, многовекторность, неограниченность форматом.

¹² Исходя из того что текстоны и скриптоны (возможные комбинации текстонов) могут комбинироваться читателем на основе различных моделей, Э. Аарсет осуществил попытку выделить 7 основных типов моделей и их подкатегорий (и соответствующих типов текстов на их основе), из которых возможно создать 576 продуктивных моделей текстов [18]. Активно используемыми в литературе являются, по его словам, не более 10.

¹³ «Под словом “гипертекст” я понимаю непоследовательное письмо – ветвящийся текст, который дает читателю выбор и который лучше всего читать с помощью интерактивного экрана» (см.: [20, 21]). Это точное определение ложится в основу интерпретации художественного гипертекста многими российскими исследователями. Так, в «Словаре культуры 20 века» известный семиотик, филолог, культуролог и философ В.П. Руднев дает близкое этому определение: «Гипертекст – текст, устроенный таким образом, что он превращается в систему, иерархию текстов, одновременно составляя единство и множество текстов» [22. С. 69]. Потенциально это – бесконечный «нелинейный, открытый, подвижный текст», который распадается на фрагменты, «предусмотренные его собственной стратегией интерпретации», – указывает С.В. Черненко, рассуждая об электронном гипертексте в перспективе появления сетевого [23. С. 59]. Электронный гипертекст, по сути, начинает реализовывать постмодернистскую идею «смерти» автора, принцип деконструкции текста (чтения-письма) Р. Барта путем «материальной интервенции» читателя в текст, который постепенно превращается в его потребителя и одновременно создателя. М. Цветкова в связи с этим предсказывает скорый конец электронной книге, поскольку она превращает чтение в игру, «в открытый канал для текущего, непостоянного (оперативного) содержания», в «нелинейную медийную услугу по заказу», в «некнигу», «самоубивающуюся книгу» [24. Р. 469, 474]. Свои перспективы намечает в этой области Э. Шмидт, призывает осмыслить в литературоведческом аспекте технологические свойства и эффекты электронного гипертекста: гиперссылки, интерактивность, мультимодальность и мультимедийность, навигацию, анимацию гипертекста предлагается рассмотреть с точки зрения их «семантической и эстетической значимости» [5. Р. 430].

¹⁴ В оригинале – «afternoon, a story» (со строчной буквы).

¹⁵ Сошлемся на указанные работы С.А. Кучиной, О.В. Дедовой, С.А. Стройкова, Р. Симановски и не указанные ранее исследования С.С. Панфиловой [26], А.С. Махова [27], Е.Ю. Соболев [28], Е.А. Чувильской [29], а также О.В. Барст, которая, кроме типологии текстообразующих логико-семантических связей художественного электронного гипернарратива, предлагает, вероятно, первую методику его литературоведческого анализа и результаты ее применения [30].

¹⁶ С развитием электронных устройств и эстетических концепций в цифровом искусстве все чаще стали встречаться ситуации, когда организация текста по книжным принципам может сознательно нарушаться (или не предполагаться вовсе), что обуславливается замыслом художника, который закладывает в опыт взаимодействия пользователя и текста элементы игры и случайности. В таком случае электронные и сетевые тексты становятся весьма схожими по своим структурным особенностям. Ярким примером служит творчество австрийского музыканта и «цифрового поэта» (как он называет себя сам) Йорга Пирингера, который создает как электронные (в виде мобильных приложений), так и сетевые (веб-страницы) произведения. Деконструкция, динамическая трансформация и медитативные манипуляции с фрагментами текстов обоих форматов выступают в них не просто формальными приемами, но необходимыми условиями рождения смысла. Э. Шмидт, ссылаясь на Т. Иконена, называет это «поэтикой текстового движения» [5. Р. 429], лежащей в основе кинетической поэзии. В ней, как отмечает С.А. Кучина, «оптическая мутация текста, слов и букв является основным принципом построения художественного мира» [32. С. 158], задающим темпоральность, невозможную в статичном тексте.

¹⁷ Как, например, в веб-проекте Sea and Spar Between С. Стрикленд и Н. Монтфорта, который генерирует потенциально бесконечное количество стихотворений на основе текстов Э. Дикинсон и Г. Мелвилла.

¹⁸ См.: [33–40].

¹⁹ Об этом же пишут в указанных работах Э. Шмидт, В. Курицын, О.В. Дедова и др.

Список источников

- Бахтин М.М. Язык в художественной литературе // Собрание сочинений : в 7 т. М., 1997. Т. 5. 482 с.
- Лакербай Д.Л. О терминах «текст» и «произведение» // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2020. № 1. С. 22–33.
- Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1989. 616 с.
- Кучина С.А. Электронный художественный текст: понятие, категории, лингвосомиотическая специфика. Новосибирск, 2019. 160 с.
- Шмидт Э. Буквальная (не)движимость. Дигитальная поэзия в РуЛиНе // Russian Literature. 2005. Vol. LVI. P. 423–440.
- Simanowski R. Interfictions. Vom Schreiben im Netz. Frankfurt am Main, 2002. 200 s.
- Пржигоцкий В.А. Применение цифровых технологий в сохранении и распространении книжного наследия : магистерская диссертация. Томск, 2018. 108 с.
- Северина Е.М. Цифровой текст в пространстве современной культуры // Человек и культура. 2019. № 5. С. 65–72.
- Кучина С.А. Локативы: жанровая и структурная специфика // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 4-1 (58). С. 23–27.
- Родика Г. Эргодический текст и его влияние на концепцию литературы : дис. ... д-ра филол. наук. Кишинев, 2022. 205 с.
- Дедова О. В. Теория гипертекста и гипертекстовые практики в Рунете. М., 2008. 284 с.
- Масалова М.В. Гипертекстуальность как имманентная текстовая характеристика. Ульяновск, 2003. 123 с.
- Соболева О.В. К проблеме определения понятия «гипертекстуальность» // Вестник Челябинского государственного университета. 2014. № 7 (336). Филология. Искусствоведение. Вып. 89. С. 72–75.

14. Дедова О.В. Лингвосомиотический анализ электронного гипертекста (на материале русскоязычного Интернета) : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. М., 2006. 50 с.
15. Стройков С.А. Англоязычный электронный гипертекст как объект лингвосомиотического исследования : автореф. дис. ... д-ра филол. наук. Волгоград, 2024. 42 с.
16. O'Sullivan J. Towards a Digital Poetics: Electronic Literature and Literary Games. Cham, 2019. XVIII, 146 p.
17. Кучина С.А. Электронная литература и цифровая поэтика в контексте современных культурных практик // Новое литературное обозрение. 2021. № 1. URL: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/167_nlo_1_2021/article/23160/
18. Aarseth E.J. Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature. Baltimore, 1997. 203 p.
19. Курицын В. Сон о сети. Литература как предчувствие интернета // Сетевая словесность. 2001. URL: www.netsliva.ru/teirija/son.html
20. Nelson T.H. Literary Machines. Sausalito, CA, 1987. 263 p.
21. Nelson T.H. Computer Lib: Dream Machines. Redmond, 1987. 336 p.
22. Руднев В.П. Словарь культуры 20 века. М., 1999. 384 с.
23. Черненко С.В. Текст в цифровом пространстве культуры // Вестник Московского городского педагогического университета. Серия: Философские науки. 2018. № 3 (27). С. 58–63.
24. Tsvetkova M. Genesis and Foreword of Digital Books // European Researcher. 2016. Vol. 109 (8). P. 468–477.
25. Касимова Г.Р. Поэтика интертекстуальности в интерактивном романе Майкла Джойса «Полдень» // Вестник ВятГУ. 2015. № 6. С. 80–84.
26. Панфилова С.С. Смысловая структура англоязычного художественного текста в аспекте гипертекстуальности : дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 211 с.
27. Махов А.С. Типология художественных гипертекстов на основе немецкоязычных интернет-сайтов : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2010. 26 с.
28. Соболев Е.Ю. Невербальные компоненты текстовой информации (на материале английской литературы) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. М., 2009. 20 с.
29. Чувильская Е.А. Структура и семантика литературного гипернарратива (на материале русского и немецкого языков) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. Тюмень, 2009. 26 с.
30. Барст О.В. Структурно-семантические особенности организации гипертекстового нарратива (на материале гиперромана М. Джойса *Twelve Blue*) : автореф. дис. ... канд. филол. наук. СПб., 2005. 23 с.
31. Зейналова К.В. Гипертекстовая литература сквозь призму постструктуралистской теории // Гуманитарный вектор. 2024. № 1. С. 142–148.
32. Кучина С.А. Кинетические электронные поэтические тексты: структура и лексико-стилистические особенности // Научный диалог. 2016. № 10 (58). С. 157–169.
33. Боровая А.Ю. Функционирование нарративного квеста в трансмедийном пространстве // Мировая литература на перекрестке культур и цивилизаций. 2015. № 2. С. 14–20.
34. Оболкина С.В. Кибертекст как экспериментальная онтология // Вестник Томского государственного университета. Философия. Социология. Политология. 2019. № 50. С. 38–46. doi: 10.17223/1998863X/50/4
35. Овчинников В.М. Феномен компьютерной игры: историографический аспект // Журнал Института наследия. 2022. № 4 (31). URL: <https://nasledie-journal.ru/ru/journals/61/547.html>
36. Дегайренко К.А., Ермаков Т.К. Концепция «фантоматики» С. Лема в контексте соотношений кибертекста и искусственного интеллекта // Журнал СФУ. Гуманитарные науки. 2025. № 3. С. 516–525.
37. Айзикова И.А., Воробьева Т.Л. Восприятие изобразительного текста: проблематизация, актуализация, новые методологические подходы // Текст. Книга. Книгоиздание. 2022. № 30. С. 37–57. doi: 10.17223/23062061/30/3
38. Айзикова И.А., Горенинцев В.Н. Поликодовые тексты в вузовском учебном чтении: методология исследования востребованности и эффективности использования. Статья первая // Текст. Книга. Книгоиздание. 2023. № 33. С. 91–114. doi: 10.17223/23062061/33/6
39. Айзикова И.А., Горенинцев В.Н. Поликодовые тексты в вузовском учебном чтении: методология исследования востребованности и эффективности использования. Статья вторая // Текст. Книга. Книгоиздание. 2024. № 35. С. 92–109. doi: 10.17223/23062061/35/6
40. Айзикова И.А., Рожнева Ж.А., Казакевич О.А., Смольянинов А.В., Гарина А.В. Мультимодальные тексты в образовании: исследования в зарубежной гуманитаристике (2019–2023 гг.) // Вестник Томского государственного университета. 2024. № 509. С. 5–22. doi: 10.17223/15617793/509/1
41. Кучина С.А. Электронный художественный текст в рамках текстологии постструктурализма // Вестник Кемеровского государственного университета. 2019. 21(3). С. 821–829.
42. Купер И.Р. Гипертекст как форма организации социального знания : автореф. дис. ... канд. социол. наук. М., 2001. 20 с.

References

1. Bakhtin, M.M. (1997) *Sobranie sochineniy* [Collected Works]. Vol. 5. Moscow: Russkie slovari.
2. Lakerbay, D.L. (2020) O terminakh "tekst" i "proizvedenie" [On the Terms "Text" and "Work"]. *Vestnik Ivanovskogo gosudarstvennogo universiteta. Seriya: Gumanitarnye nauki*. 1. pp. 22–33
3. Barthes, R. (1989) *Izbrannye raboty: Poetika* [Selected Works: Semiotics. Poetics]. Translated from French. Moscow: Progress.
4. Kuchina, S.A. (2019) *Elektronnyy khudozhestvennyy tekst: ponyatie, kategorii, lingvosemioticheskaya spetsifika* [Electronic Fiction: Concept, Categories, Linguistic Semiotic Specificity]. Novosibirsk: Novosibirsk State Technical University.
5. Shmidt, E. (2005) Bukval'naya (ne)dvizhimost'. Digital'naya poeziya v RuLiNete [Literal (Im)movability. Digital Poetry on RuLiNet]. *Russian Literature*. LV1. pp. 423–440
6. Simanowski, R. (2002) *Interfictions. Vom Schreiben im Netz*. Frankfurt am Main: Suhrkamp Verlag.
7. Przhigotskiy, V.A. (2018) *Primenenie tsifrovyykh tekhnologiy v sokhraneni i rasprostraneni knizhnogo naslediya* [Application of digital technologies in the preservation and dissemination of book heritage]. Master's thesis. Tomsk.
8. Severina, E.M. (2019) Tsifrovoy tekst v prostranstve sovremennoy kul'tury [Digital text in the space of contemporary culture]. *Chelovek i kul'tura*. 5. pp. 65–72.
9. Kuchina, S.A. (2016) Lokativy: zhanrovaya i strukturnaya spetsifika [Locatives: genre and structural specificity]. *Filologicheskie nauki. Voprosy teorii i praktiki*. 4-1(58). pp. 23–27
10. Rodika, G. (2022) *Ergodicheskiy tekst i ego vliyanie na kontseptsuyu literatury* [Ergodic text and its influence on the concept of literature]. Philology Dr. Diss. Kishinev.
11. Dedova, O.V. (2008) *Teoriya giperteksta i gipertekstovye praktiki v Runete* [Hypertext Theory and Hypertext Practices in RuNet]. Moscow: MAKSS Press.
12. Masalova, M.V. (2003) *Gipertekstual'nost' kak immanentnaya tekstovaya kharakteristika* [Hypertextuality as an immanent text characteristic]. Philology Cand. Diss. Ulyanovsk.
13. Soboleva, O.V. (2014) K probleme opredeleniya ponyatiya "gipertekstual'nost'" [On the problem of defining the concept of "hypertextuality"]. *Vestnik Chelyabinskogo gosudarstvennogo universiteta*. 7 (336). Filologiya. Iskuststvovedenie. 89. pp. 72–75.
14. Dedova, O.V. (2006) *Lingvosemioticheskiy analiz elektronnoy giperteksta (na materiale russkoyazychnogo Interneta)* [Semio-linguistic analysis of electronic hypertext (based on the Russian-language Internet)]. Abstract of Philology Dr. Diss. Moscow.

15. Stroykov, S.A. (2024) *Angloyazychnyy elektronnyy gipertekst kak ob"ekt lingvosemioticheskogo issledovaniya* [English-language electronic hypertext as an object of linguosemiotic research]. Abstract of Philology Dr. Diss. Volgograd.
16. O'Sullivan, J. (2019) *Towards a Digital Poetics: Electronic Literature and Literary Games*. Cham: Palgrave Macmillan.
17. Kuchina, S.A. (2021) Elektronnyaya literatura i tsifrovaya poetika v kontekste sovremennykh kul'turnykh praktik [Electronic literature and digital poetics in the context of contemporary cultural practices]. *Novoe literaturnoe obozrenie*. 1. [Online] Available from: https://www.nlobooks.ru/magazines/novoe_literaturnoe_obozrenie/167_nlo_1_2021/article/23160/.
18. Aarseth, E.J. (1997) *Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature*. Baltimore: Johns Hopkins University Press.
19. Kuritsyn, V. (2001) Son o seti. Literatura kak predchuvstvie interneta [The dream of the network: literature as a premonition of the Internet]. *Setevaya slovesnost'* [Network Literature]. [Online] Available from: www.netsliva.ru/teirija/son.html.
20. Nelson, T.H. (1987) *Literary Machines*. Sausalito, CA: [s.n.].
21. Nelson, T.H. (1987) *Computer Lib: Dream Machines*. Redmond: Microsoft Press.
22. Rudnev, V.P. (1999) *Slovar' kul'tury 20 veka* [Dictionary of 20th-Century Culture]. Moscow: Agraf.
23. Chernen'kaya, S.V. (2018) Tekst v tsifrovom prostranstve kul'tury [Text in the digital space of culture]. *Vestnik Moskovskogo gorodskogo pedagogicheskogo universiteta. Seriya: Filosofskie nauki*. 3 (27). pp. 58–63.
24. Tsvetkova, M. (2016) Genesis and foredoom of digital books. *European Researcher*. 8 (109). pp. 468–477.
25. Kasimova, G.R. (2015) Poetika intertekstual'nosti v interaktivnom romane Maykla Dzhoyssa "Polden'" [Poetics of intertextuality in Michael Joyce's interactive novel Afternoon]. *Vestnik VyatGU*. 6. pp. 80–84.
26. Panfilova, S.S. (2009) *Smyslovaya struktura angloyazychnogo khudozhestvennogo teksta v aspekte gipertekstual'nosti* [Semantic structure of English-language fiction in the aspect of hypertextuality]. Philology Cand. Diss. Moscow.
27. Makhov, A.S. (2010) *Tipologiya khudozhestvennykh gipertekstov na osnove nemetskoyazychnykh internet-saytov* [Typology of fiction hypertexts based on German-language Internet sites]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
28. Sobol', E.Yu. (2009) *Neverbal'nye komponenty tekstovoy informatsii (na materiale angliyskoy literatury)* [Non-verbal components of textual information (based on English literature)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Moscow.
29. Chuvil'skaya, E.A. (2009) *Struktura i semantika literaturnogo gipernarrativa (na materiale russkogo i nemetskogo yazykov)* [Structure and semantics of literary hypernarrative (based on Russian and German)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Tyumen.
30. Barst, O.V. (2005) *Strukturno-semanticheskie osobennosti organizatsii gipertekstovogo narrativa (na materiale giperromana M. Dzhoyssa Twelve Blue)* [Structural and semantic features of hypertext narrative organization (based on M. Joyce's hypernovel Twelve Blue)]. Abstract of Philology Cand. Diss. Saint Petersburg.
31. Zeynalova, K.V. (2024) Gipertekstovaya literatura skvoz' prizmu poststrukturalistskoy teorii [Hypertext literature through the prism of poststructuralist theory]. *Gumanitarnyy vektor*. 1. pp. 142–148.
32. Kuchina, S.A. (2016) Kineticheskie elektronnye poeticheskie teksty: struktura i leksiko-stilisticheskie osobennosti [Kinetic electronic poetic texts: structure and lexical-stylistic features]. *Nauchnyy dialog*. 10 (58). pp. 157–169.
33. Borovaya, A.Yu. (2015) Funktsionirovanie narrativnogo kvesta v transmedial'nom prostranstve [Functioning of narrative quest in transmedial space]. *Mirovaya literatura na perekrest'e kul'tur i tsivilizatsiy*. 2. pp. 14–20.
34. Obolkina, S.V. (2019) Cybertext as an experimental ontology. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Filosofiya. Sotsiologiya. Politologiya – Tomsk State University Journal of Philosophy, Sociology and Political Science*. 50. pp. 38–46. (In Russian). doi: 10.17223/1998863X/50/4
35. Ovchinnikov, V.M. (2022) Fenomen komp'yuternoy igry: istoriograficheskiy aspekt [The phenomenon of computer games: a historiographic aspect]. *Zhurnal Instituta naslediya*. 4 (31). [Online] Available from: <https://nasledie-journal.ru/journals/61/547.html>.
36. Degtyarenko, K.A. & Ermakov, T.K. (2025) Kontseptsiya "fantomatiki" S. Lema v kontekste sootnosheniy kiberteksta i iskusstvennogo intellekta [Stanislaw Lem's concept of "phantomatics" in the context of the relationship between cybertext and artificial intelligence]. *Zhurnal SFU. Gumanitarnye nauki*. 3. pp. 516–525.
37. Ayzikova, I.A. & Vorob'eva, T.L. (2022) Perception of pictorial text: Problematization, actualization, new methodological approaches. *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 30. pp. 37–57. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/30/3
38. Ayzikova, I.A. & Gorenintseva, V.N. (2023) Polycode texts in university educational reading: Methodology for demand and effectiveness analysis (Article I). *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 33. pp. 91–114. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/33/6
39. Ayzikova, I.A. & Gorenintseva, V.N. (2024) Polycode texts in university educational reading: Methodology for demand and effectiveness analysis (Article II). *Tekst. Kniga. Knigoizdanie – Text. Book. Publishing*. 35. pp. 92–109. (In Russian). doi: 10.17223/23062061/35/6
40. Ayzikova, I.A. et al. (2024) Multimodal texts in education: Research in the English-language humanities (2019–2023). *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta – Tomsk State University Journal*. 509. pp. 5–22. (In Russian). doi: 10.17223/15617793/509/1
41. Kuchina, S.A. (2019) Elektronnyy khudozhestvennyy tekst v ramkakh tekstologii poststrukturalizma [Electronic fiction text within the framework of poststructuralist textology]. *Vestnik Kemerovskogo gosudarstvennogo universiteta*. 3 (21). pp. 821–829.
42. Kuper, I.R. (2001) *Gipertekst kak forma organizatsii sotsial'nogo znaniya* [Hypertext as a form of social knowledge organization]. Abstract of Sociology Cand. Diss. Moscow.

Информация об авторах:

Айзикова И.А. – д-р филол. наук, зав. кафедрой общего литературоведения, издательского дела и редактирования Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: wand2004@mail.ru

Смольянинов А.В. – канд. филол. наук, доцент кафедры общего литературоведения, издательского дела и редактирования Национального исследовательского Томского государственного университета (Томск, Россия). E-mail: smoart2@gmail.com

Авторы заявляют об отсутствии конфликта интересов.

Information about the authors:

I.A. Ayzikova, Dr. Sci. (Philology), head of the Department of General Literature Studies, Publishing and Editing, Faculty of Philology, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: wand2004@mail

A.V. Smolianinov, Cand. Sci. (Philology), associate professor, National Research Tomsk State University (Tomsk, Russian Federation). E-mail: smoart2@gmail.com

The authors declare no conflicts of interests.

Статья поступила в редакцию 05.07.2025;
одобрена после рецензирования 19.08.2025; принята к публикации 29.08.2025.

The article was submitted 05.07.2025;
approved after reviewing 19.08.2025; accepted for publication 29.08.2025.