

ИНТЕРФЕЙСЫ НОВЕЙШЕЙ ПОЭЗИИ: СМЕНА КОММУНИКАТИВНОГО ХОДА И МНОЖЕСТВЕННАЯ АДРЕСАЦИЯ

Е. В. Захаркив

Институт языкознания РАН,
Россия, 125009, Москва, Большой Кисловский пер., 1, стр. 1
Поступила в редакцию 05.10.2023 г.
Принята к публикации 15.01.2024 г.
doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-6

Для современной поэзии наравне с экспериментом в области синтактики и семантики текста характерно активное осмысление прагматического измерения поэтического сообщения. Его коммуникативная функция усиливается за счет новых условий реализации в интернет-пространстве, а метаязыковая рефлексия в поэзии может выражаться как с помощью нарушения грамматических норм употребления и графического выделения прагматических маркеров, так и посредством репрезентации элементов компьютерного интерфейса (мессенджеров, социальных сетей, заметок в смартфоне и т.д.). Вместе с тем медиа-интерфейс формирует множественность адресации, а также влияет на стратегии непрямой субъективации, проявленной в результате сдвигов (дейктических, функциональных и т.д.), что позволяет говорить об обновлении коммуникативных параметров поэтического высказывания. Эта модификация включает в себя выдвигание канала коммуникации на первый план, а также экспликацию индексов мены коммуникативных ролей (неконвенциональная реализация переключения коммуникативного хода). Так, на современном этапе поэтическое сообщение дополняется новыми (языковыми и медиа-) средствами для эксперимента, такими как интерфейсы, псевдодialogические модели, характерные для онлайн-переписки, разговорные паттерны и дискурсивные единицы, используемые в онлайн-коммуникации. В статье проанализирована специфика функционирования прагматических маркеров как показателей субъективности и адресации в условиях интернет-пространства.

Ключевые слова: адресация, автоадресация, интерфейсы коммуникации, коммуникативный ход, прагматические маркеры, поэтическая коммуникация

1. Поэзия в интернет-пространстве

В отношении поэзии, реализованной в интернет-пространстве, существует множество терминов, относящихся к смежным, хотя и не всегда тождественным явлениям. Так, например, под «киберпоэзией» (*cyberpoetry*) понимаются произведения, созданные при помощи компьютера (в том числе нейросетей), часто с интерактивным и мультимедийным компонентом (Е. А. Смердова, М. L. Ryan, К. Zervos). «Дигитальная поэзия» (*digital poetry*) — широкое понятие, обозначающее практику, которая продолжает традицию конкретной и визуальной поэзии и подразумевает использование компьютера для отображения стихотворения и



взаимодействия с ним, а также включает в себя элементы гипертекста, компьютерной анимации, кодирования и голограмм (H. Schmidt, Ph. Bootz, D.J. Johnston). Термин «постинтернет-поэзия» (*post-internet poetry*) означает, что новый формат поэзии не мог существовать до изобретения Интернета (B. Sellers, K. Goldsmith).

Термин «сетевая поэзия» (как аналог *Internet poetry, e-poetry, online poetry* и т. д.) может употребляться в двух значениях. В широком смысле это все поэтические тексты, опубликованные в Интернете и так или иначе задеиствующие специфику цифрового пространства (Ю. В. Бартош, N. Shakargy, F. Kraushaar). В узком понимании этого феномена выделяют любительский характер произведений, опубликованных на открытых платформах и не нуждающихся в признании профессионального сообщества (при этом их аудитория может быть достаточно широкой) (Е. В. Гусева, М. А. Кронгауз, К. А. Шукина). Подчеркнем, что все приведенные понятия не обладают унифицированным значением, и их интерпретация варьируется в различных исследованиях. В настоящей статье мы не используем указанные термины, так как в фокусе нашего внимания находятся не столько канал реализации и сформированные им форматы, сколько лингвопрагматическая специфика новейшей поэзии, обусловленная новыми медиа. К анализу мы привлекаем фрагменты из поэтических текстов, размещенных в Интернете и отображающих его материальные условия¹.

Перед тем как указать на особенности поэтического дискурса (далее — ПД) в Интернете в аспекте субъективности и адресации, обратимся к исследованиям, посвященным литературе в эпоху новых технологий.

В книге «Кибертекст: перспективы эргодической литературы» Э. Аарсет рассматривает эстетику и текстовую динамику цифровой литературы и ее разнообразных жанров, помещая ее в традицию «эргодической» литературы (Aarseth, 1997). Он заимствует этот термин из точных наук, чтобы описать динамическую структуру текстов, в процессе восприятия которых от читателя требуется выполнение определенных действий. Произведение формируется посредством читательской интеракции (последовательность фрагментов, развитие нарратива и т. д.). В этот период осмысления специфики нового пространства реализации художественного дискурса появился ряд альтернатив понятию «читателя»: *interactor* (M. Douglas, J. Murray), *wreader* (*writer-reader*) (G. Landow, A. Rau), *vuser* (*viewer-user*) (B. Seaman) и т. д. Такое разнообразие обозначений онлайн-читателя и его полифункциональность свидетельствуют о многокомпонентном устройстве адресации, что в большей степени проявлено в Интернете.

Дж. Ди Росарио в своей работе относит электронную поэзию к широкому спектру экспериментальных практик на границе форматов, задеиствующих возможности компьютерного интерфейса и доступных только онлайн (Di Rosario, 2011). Предваряя свое исследование подробным рассмотрением исторических предпосылок электронной поэзии,

¹ Авторы этих текстов выпустили сборники в признанных профессиональным сообществом издательствах или публиковались в «толстых журналах» и на сайтах профессиональной поэзии, в том числе на страницах поэтических премий.



автор анализирует произведения, состоящие из элементов текста, изображений, анимации и фрагментов аудиозаписей. Основываясь на интегрированном семиотическом анализе², исследовательница подчеркивает, что электронное стихотворение отличается установкой на процесс его производства. Таким образом, для электронной поэзии характерны наделение видимостью ее внутренней структуры и отображение материальных условий производства — при выдвигании их на первый план. Укажем также на тенденцию к ослаблению фигуры поэта как субъекта, ответственного за смысл произведения, чье осмысление обнаруживает свои истоки еще в середине прошлого века (Барт, 1994). В наше время такое «устранение» автора как «монополиста на смысл» связано с формированием принципиально новых отношений с читателем за счет воплощенной буквально интерактивности (в некоторых случаях читатель должен воздействовать на текст посредством запуска команды, перехода по ссылке и т. д.)³.

В коллективной монографии, посвященной исследованию медиаискусства, акцент поставлен на взаимодействии языковой семантики с другими элементами произведения (визуальными, аудиальными, тактическими и т. д.) (Benthien, Lau, Marxsen, 2019). Авторы терминологически наследуют русскому формализму и указывают на *остранение* языка и *деавтоматизацию* восприятия, которые достигаются за счет мультимодальности медиапроизведений, нацеленных на трансформацию традиционных нарративных структур и литературных практик.

2. Специфика поэтической коммуникации в Интернете: множественная адресация и смена коммуникативного хода

Прагматические маркеры как показатели субъективности в языке сигнализируют о многочисленных сменах коммуникативного хода и переключениях адресации. Перед тем как перейти к рассмотрению их функционирования, коротко укажем на специфику поэтической коммуникации в Интернете в аспекте направленности на адресата и *turn-taking*.

Р. Якобсон указал на «расщепленность адресанта и адресата», которым поэтическое высказывание обязано присущему ему свойству неоднозначности: «наряду с автором и читателем в поэзии выступает “я” лирического героя или фиктивного рассказчика, а также “вы” или “ты” предполагаемого адресата драматических монологов, мольбы или посланий» (Якобсон, 1975, с. 221)⁴.

² Ди Росарио, пользуясь терминологией Э. Аарсета, отмечает, что ее подход совмещает «текстономию» (изучение текстовых медиа) и «текстологию» (изучение текстового значения) (Di Rosario, 2011, p. 83).

³ Примером такой активной интерактивности может послужить гипертекстовая поэзия, или феномен «спрятанного» текста, распространенный в русскоязычной среде в авторских поэтических телеграм-каналах, когда для того, чтобы прочесть фрагмент текста, нужно нажать на скрытый элемент.

⁴ Р. О. Якобсон указывает на то, что любое поэтическое сообщение, по сути, является квазикосвенной речью, или «речью в речи», в рамках которой совмещаются два уровня адресации (внутри- и внетекстовая).



Идею внутренней множественности адресанта развивает С.Т. Золян, обращаясь к проблеме «я» поэтического текста и отмечая его субъектное раздвоение: «я» в тексте (семантика «я» представляет собой «внутритекстовой реляционный каркас — то, что отличает “я” от “ты”, “он” и т.п., т.е. система значимых оппозиций») и «я» текста («семантика “я” возникает в момент актуализации текста и в этом смысле является внешней по отношению к тексту») (Золян, 1988, с. 24–25). При этом в случае поэтического субъекта в пространстве Интернета (в частности, социальных сетей) «я» обретает третье измерение — «я» виртуальное, персонализирующее информацию в качестве виртуального субъекта и взаимодействующее с другими акторами виртуальной реальности. Таким образом поэтический адресант в том числе выступает адресатом собственного сообщения, по сути являясь единственным предзаданным участником поэтической коммуникации (учитывая спонтанность и необязательность восприятия и реакции внешних пользователей), в то время как внешние адресаты получают возможность осуществления коммуникативного хода в Интернете, в котором активизирована опция симультанного ответа в режиме *turn-taking*⁵.

Более того, Интернет выступает не только в качестве пространства интеракции, но и своего рода участником любой коммуникации, осуществляемой в его условиях. Примером, который мы приведем в доказательство этого тезиса, может послужить проект Г. Улунова и В. Вязовской, представляющий собой своего рода «коллаж», где текст «накладывается» на скриншоты фрагментов различных сайтов. Цвет, служащий фоном для текста (всего задействовано 4 цвета), выражает разные «слои» интерпретации субъектами собственной речи (рис. 1).

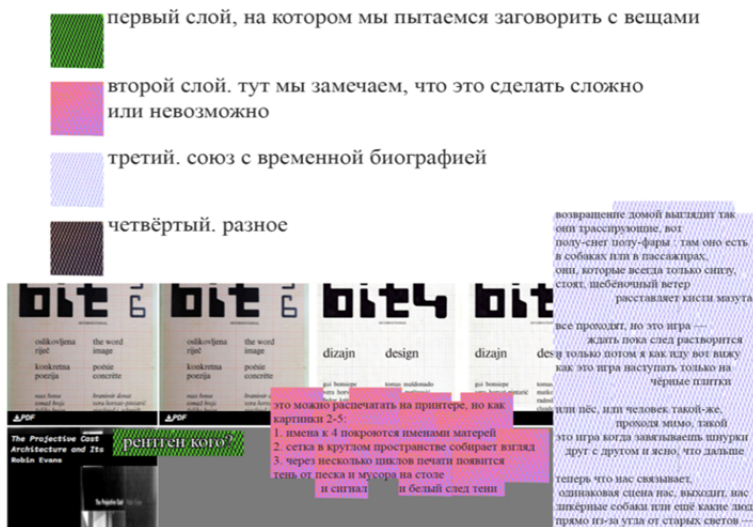


Рис. 1. В. Вязовская, Г. Улунов, проект «Переводы»

Источник: https://flagi.media/page/3/online_issue/13#piece152

⁵ Интернет, по словам исследовательницы современного искусства и цифровой культуры М. Гронланд, предполагает «режим крайней публичности — с вечно маячащим на горизонте призраком респондента» (Gronlund, 2014, p. 5).



Как поясняют сами авторы, общую цель своего произведения они видели в попытке осмыслить особое взаимодействие с логикой выдачи результатов поиска или с алгоритмами, связанными с рекламой, контекстной или таргетированной (основанной на истории запросов и личных данных пользователя). Учитывая, что эти процессы (воплощенные в контенте, предлагаемом вниманию конкретного пользователя) действительно формируются исходя из информации о пользователе, можно заключить, что Интернет обладает измерением акторности⁶: это не только особые условия коммуникации, но и ее участник.

О многочисленности акторов и субъектов высказывания в Интернете, безусловно, свидетельствует и разнообразие форматов коммуникации и типов дискурса. Поэзия активно взаимодействует с нетекстовыми способами выражения, как было указано выше. Упомянем также видеопэизию С. Роггенбака, в которой помимо поэтического высказывания задействован видеоарт; аудиопрофиль с голосовыми записями текстов И. Краснопер, где особенно значимо авторское голосовое воспроизведение текстов; «поэтические мемы» Г. Улунова, нацеленные на совмещение поэтической функции и гибридного сообщения медиаобъекта (мема) (рис. 2).

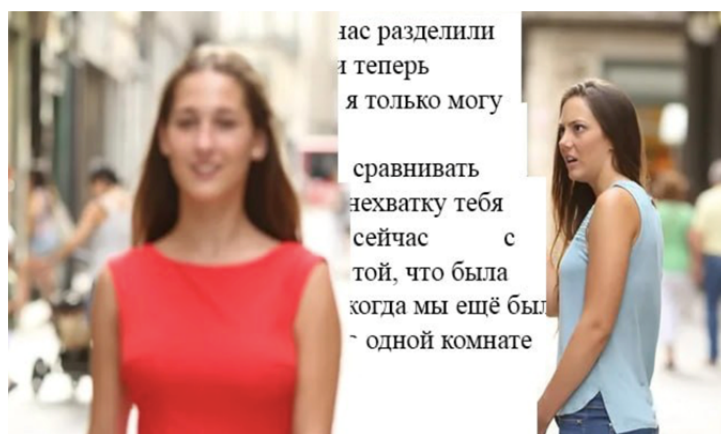


Рис. 2. Г. Улунов, поэтический мем (из авторского телеграм-канала)

Кроме того, в контексте интернет-коммуникации показательны эксперименты, реализуемые на стыке различных интеракций. Так, можно

⁶Мы понимаем акторность цифровых алгоритмов, основываясь на теории Б. Латура, согласно которому актор — необязательно человеческий субъект или даже живое существо, но любое действующее лицо, чье действие значимо для «сети» (сложной системы межвидовых взаимосвязей, «ассоциаций»). При этом подчеркивается, что нечеловеческие акторы — полноправные участники социальных отношений. Для нас также важна идея Латура о неотделимости актора от сети — они взаимосвязаны настолько, что «вопрос о том, кто, собственно, действует, становится неразрешимым» (Латур, 2014, с. 72). В самом деле, в случае взаимодействия с компьютерным интерфейсом и транслируемой им информацией часто оказывается невозможно указать на конкретный источник происхождения сообщения.



выделить поэтический цикл Е. Зернова, написанный в стилистике так называемых «вирусных» рассылок; стихи С. Могилевой и Т. Присталовой, созданные в результате «сэмплирования»⁷ личных переписок в мессенджерах; «драму» Е. Зернова и О. Цве, выстроенную в режиме комментирования *WhatsApp*-открыток⁸ в *Google Doc* и т. д. Отдельный интерес представляет поэма А. Елизарьевой «ПЕНТАГПОЭМА», состоящая как из комментариев, скопированных из пабликов конспирологической направленности, так и из авторского текста. При этом вся поэма сопровождается характерным таймингом, оформляющим фрагменты текста, так что границы между авторским высказыванием и чужой речью из Интернета неразличимы.

3. Прагматические маркеры в новейшей поэзии

В настоящей статье нас в большей степени интересует взаимодействие ПД с разговорным языком, маркерами которого являются стереотипные единицы, апеллирующие к ситуации непосредственного диалога. Мы сосредоточимся на прагматических маркерах, обладающих выраженной направленностью на адресата и апеллирующих к ситуации диалога, и рассмотрим, как их функция модифицируется на фоне обыденного употребления. Материалом исследования послужили поэтические тексты, в которых так или иначе репрезентируются материальные условия виртуального пространства, в частности коммуникационных интерфейсов (их элементов). Такие интерфейсы, в нашем понимании, задают определенную структуру, позволяющую посредством набора конкретных средств осуществлять взаимодействие с другими акторами коммуникации. При этом, как мы указывали выше, таким актором могут выступить интернет-алгоритмы: например, в качестве рекламы, основанной на информации о пользователе, или выдачи результатов поиска. Таким образом, страницу браузера мы также относим к коммуникационным интерфейсам.

Мы разграничиваем различные формы поэтической интеракции, исходя из прагмалингвистических принципов взаимодействия ПД с конвенциональной коммуникацией в новых медиа.

1. Поэтическая интеракция, моделирующая диалог. Уже упомянутый проект Г. Улунова и В. Вязовской создан в режиме живого времени в программе *Photoshop* при осуществлении связи авторов через *Zoom* и представляет собой пример такой распространенной в наши дни практики, как «коллаборативная поэзия»⁹ (рис. 3).

⁷ По аналогии с музыкальным термином: создание и использование готовых фрагментов из переписок – как своих собственных реплик, так и чужих. Например, С. Могилева создает тексты, осуществляя поиск по слову по корпусу переписки и комбинируя выбранные реплики. Т. Присталова помещает скриншоты переписок между текстовыми фрагментами своего произведения.

⁸ Мессенджер *WhatsApp* принадлежит компании Meta, внесенной в реестр экстремистских организаций Министерством юстиции РФ. – *Примеч. ред.*

⁹ Термин Дж. Ди Росарио, под которым она подразумевает несколько явлений. Упомянем «поэзию закрытой коллаборации», когда в проекте задействовано определенное количество людей (обычно двое или трое), обладающих определенной специальностью (поэт, программист, художник и т. д.) (Di Rosario, 2011, p. 293).

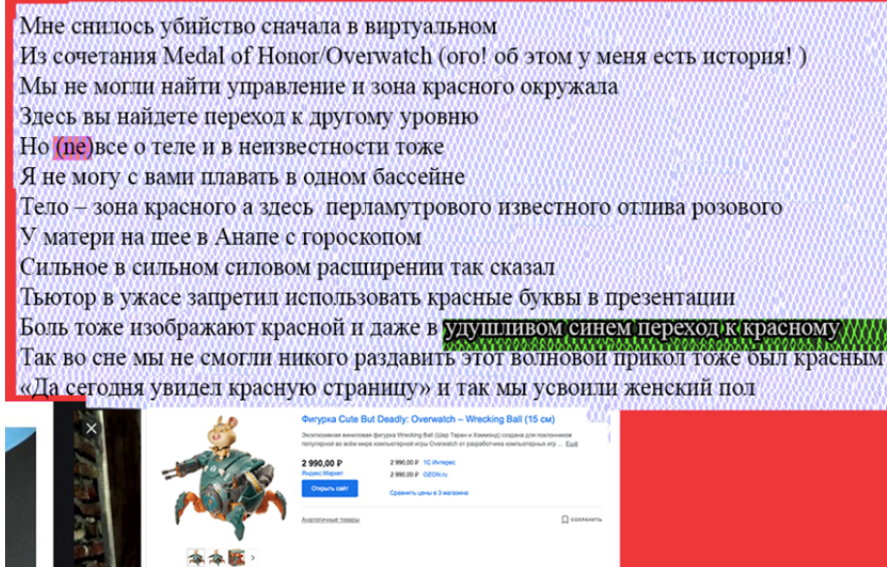


Рис. 3. Вязовская, Г. Улунов, проект «Переводы»

Источник: https://flagi.media/page/3/online_issue/13#piece152

В приведенном фрагменте текст в основном помещен на голубой фон, что указывает на слой «временной биографии», то есть на биографическую часть высказывания, апеллирующую к внетекстовой реальности. При этом реплики-реакции, маркированные дискурсивными словами (*ого*) и (*да*), выделены графически: в первом случае реплика помещена в скобки, во втором — в кавычки. Такое оформление подчеркивает смену коммуникативного хода, привнося дополнительное значение: скобки традиционно выполняют функцию имплицитации, указывая на вторичность периферической информации. Также скобки могут оформлять внутренние ремарки (мета- или паратекстовые сообщения с отличной от основного высказывания интенцией, которые могут быть направлены как на внешнего, так и на внутреннего адресата). В случае нашего примера реплика, помещенная в скобки, маркирована единицей *ого*, выражающей высокую степень удивления. Это удивление вызвано информацией, транслируемой в основном сообщении и не соответствующей ожиданиям субъекта высказывания.

Согласно исследованиям в области социальной психологии, выражение удивления обусловлено различными условиями процесса общения, то есть экспрессию удивления нельзя интерпретировать с точки зрения изолированного субъекта: эта эмоция активно эксплицируется только в ситуации коммуникации (Friedlund, 1991, p. 229). Таким образом, нормативно маркерам удивления не свойственен автокоммуникативный режим реализации. Учитывая, что перед нами фрагмент колаборативного текста, мы можем заключить, что в скобки помещена реплика второго субъекта, комментирующего (магистральное) высказывание первого говорящего. В конвенциональной коммуникации эта



реплика прервала бы комментируемое высказывание, однако в таком формате взаимодействия оно формирует полифоническое устройство речи, имитируя одномоментное произведение сообщений. Кроме того, эта стратегия отражает восприятие информации в интернет-среде, когда процесс взаимодействия с данными во многом ориентирован на фрагментарность и одновременность их репрезентации.

Следующая единица *да* (в данном случае указывающая на припоминание, либо на итог длительных раздумий) оформлена кавычками, которые маркируют отчуждение высказывания, осуществляя квазидицацию. Так, сообщение приписывается некоему неизвестному актору, что демонстрирует варианты возможностей предъявления субъектности и вместе с тем расщепленность адресации. Учитывая, что нормативно кавычками оформляют цитату из ранее сказанного, такое помещение цитаты в актуальное высказывание свидетельствует об изменении его изначального адресата в связи с реконтекстуализацией.

2. Поэтическая интеракция, моделирующая нарушение диалога. В примере из поэмы Т. Пристоловой «О переносе структур 4:13» представлен результат практики *blackout-poetry*, осуществленной на основе реальной коммуникации, при этом скриншоты сообщений встроены в авторский текст (рис. 4).

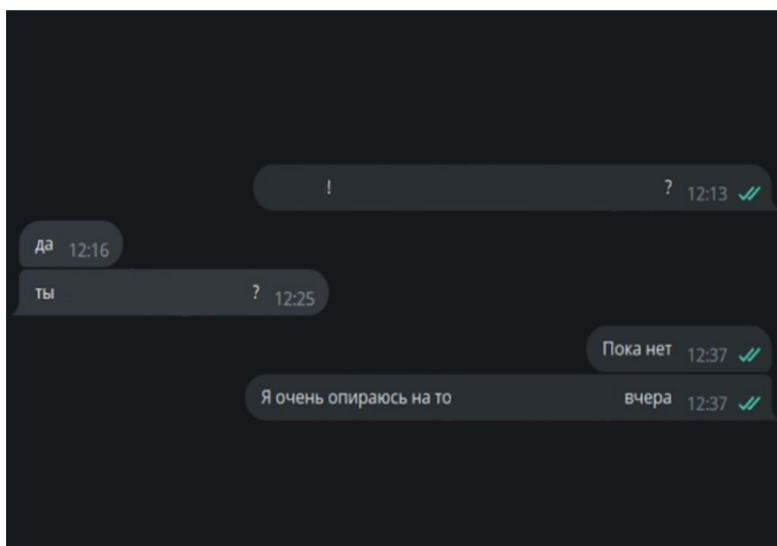


Рис. 4. Т. Пристолова «О переносе структур 4:13»

Источник: авторский архив.

Неслучайным нам представляется выбор цвета фона этой переписки — черного, коррелирующего с названием практики *blackout-poetry*, под которой понимается создание текста путем исключения («вычеркивания») фрагментов из любого другого текста-источника. В результате сохраняются только слова или сочетания, конструирующие новые смыслы и отношения, а также согласующиеся с интенцией субъекта нового высказывания.



В приведенном примере личная переписка фрагментируется до минимальных дискурсивных единиц (*да; (пока) нет*), «коммуникативного фрагмента» (*опираюсь на*) (согласно понятию Б.М. Гаспарова (Гаспаров, 1996)) и пунктуационных знаков (?;!). Так, при формальной экспликации общения с внешним собеседником вследствие изъятия значимых для реконструкции смысла элементов речи осуществляется нарушение согласования и семантической сочетаемости (*очень опираюсь на то вчера*), и таким образом на первый план выдвигается автокоммуникативная направленность. Отметим также, что в данном случае практика *blackout* воплощает трансформацию внешней речи, воспроизведенной устно или письменно, во внутреннюю, что, согласно Л.С. Выготскому, представляет собой «процесс, идущий извне внутрь, процесс испарения речи в мысль» (Выготский, 1999, с. 296). В результате такого «испарения» видимыми остаются базовые интенции, выраженные графически (восклицательный и вопросительные знаки), дейктические единицы (*ты, пока, то, вчера*), а также прототипические маркеры реакции (*да; нет*).

В таком пространстве различных языковых координат последняя реплика с нарушением семантической сочетаемости (*очень опираюсь*) может выражать метаязыковую рефлексю: дейктические и другие прагматические единицы, предваряющие это сочетание, традиционно выступают своего рода «точками опоры» для интерпретирующего. Также учитывая, что указательные маркеры представлены достаточно «рассеянно» и не образуют единой системы навигации, можно выделить экспрессивное значение, нацеленное на отображение эмоционального состояния субъекта (апатичного и растерянного).

3. Поэтическая интеракция, моделирующая автокоммуникацию.

В этом фрагменте также из поэмы Т. Присталовой представлена автокоммуникация в интерфейсе мессенджера (рис. 5).

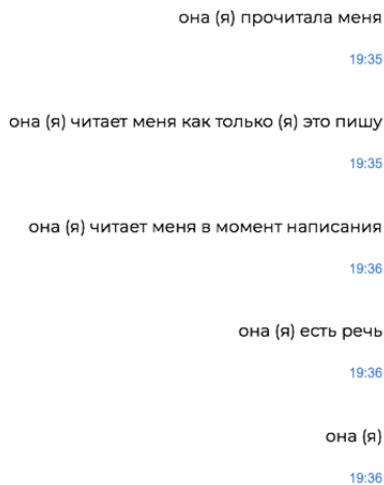


Рис. 5. Т. Присталова «О переносе структур 4:13»

Источник: авторский архив.



При помощи сдвига в области персонального дейксиса указывается на два взаимосвязанных процесса: 1) дистанцирование говорящего от собственного «я»; 2) интериоризация внешнего субъекта «она» (что отображено при помощи графического знака скобок со значением периферийной информации). Так, «я», заключенное в скобки, следующие за «она», способствует интерпретации внешнего «она» как внутреннего «я».

На автокоммуникативный режим в том числе указывает описанная в контексте simultaneity действий написания и прочтения (*она (я) читает меня как только (я) это пишу*). В нормативной конструкции глагол пишу был бы употреблен в прошедшем времени («как только я это написала»), но именно такая форма глагола в настоящем времени свидетельствует о том, что адресат сообщения в письменном формате отслеживает процесс его производства, совпадая, таким образом, с его адресантом.

4. Поэтическая интеракция, моделирующая нарушение автокоммуникации. В последнем примере название текста С. Могилевой, представленного в автокоммуникационном интерфейсе заметок в *iPhone*, являет собой модификацию фразеологизма «поживем увидим» и эрративное написание этикетного приветствия «добрый вечер» (рис. 6). В связи с расставанием с партнером, о чем мы заключаем из контекста, устойчивое выражение, конвенционально выражаемое через множественное число («поживем увидим»), приобретает форму единственного числа, а также императивную модальность первого глагола (*поживи*). Таким образом, инклюзивная адресация к группе адресатов сужается до эксклюзивной автоадресации, что также подтверждается форматом личных заметок, традиционно не предназначенных для публикации. Кроме того, эта идея выражается через контекст (*теперь мы // это только я*).



Рис. 6. С. Могилева. «Поживи увидишь...»
(из авторского телеграм-канала «переформулируй»)



Эрративное написание приветствия в сочетании с предшествующим модифицированным фразеологизмом образует такое же двухчастное псевдоустойчивое сочетание и апеллирует к жанру черновика, который, согласно формулировке В. Лехциера, «манифестирует открытость... и как бы учреждает серию, которая в принципе предполагает неограниченное количество вариантов» (Лехциер, 2020, с. 19). Эта идея коррелирует с вариативностью, характерной для интернет-пространства и связанной с реконтекстуализацией и интерактивностью. Здесь также можно указать на особый синтаксис, характерный для черновигов, не рассчитанных на публичный доступ: отсутствие запятых; перечисление, отсылающее к такому формату, как список дел; эллиптичность, вследствие которой нарушается семантическая сочетаемость (*на улице им. 14 декабря*).

Добавим также, что адресованное бывшему возлюбленному сообщение претерпевает две модификации: оно становится автоадресованной личной заметкой, а затем сообщением, опубликованным в открытом авторском телеграм-канале поэтессы. Таким образом, маркер приветствия *Добрый вечер* участвует в отображении не просто множественной адресации в связке с репрезентацией интерфейса, но и процесса переключения адресата высказывания. Кроме того, посредством реализации заметки в качестве фрагмента ПД внешний участник поэтической коммуникации получает право на коммуникативный ход во внутренней речи адресанта.

4. Выводы

Интернет способствует появлению новых форматов поэтической коммуникации, а также влияет на ПД, активно взаимодействующий с другими дискурсами. В проведенном исследовании мы сосредоточились на специфике функционирования маркеров конвенциональной коммуникации, частотно используемых в современном ПД. К анализу мы привлекли фрагменты из поэтических текстов, в которых отображены интерфейсы коммуникации, под которыми мы понимаем цифровое пространство, предназначенное для осуществления и регулирования коммуникации акторов в социальных сетях, мессенджерах, личных заметках (в случае автокоммуникации), браузере и т. д.

В связи с разнообразием акторов и субъектов высказывания и его адресатов мы указали на выведение коммуникативной прагматики в фокус поэтического высказывания. При этом, если в поэзии, не акцентирующей цифровые интерфейсы коммуникации, отмечалась тенденция к размытию границ между высказываниями различных субъектов речи в рамках одного произведения, то в новейшей поэзии, задействующей материальные условия своего создания, индексы мены коммуникативного хода не только не редуцируются, но и открыто эксплицируются — даже в случае автокоммуникативного режима. Вместе с тем благодаря интерактивности современного ПД и повышению роли читателя в производстве высказывания мы указываем на подвижность отно-



шений внутри традиционной диады «автор — читатель» и на активизацию множественной направленности высказывания, что выражается в частотном переключении коммуникативного хода и смене адресатов.

Мы разграничили 4 формы поэтической интеракции исходя из принципов взаимодействия ПД с конвенциональной коммуникацией в новых медиа: 1) поэтическая интеракция, моделирующая диалог (в рамках «закрытой коллаборации»); 2) поэтическая интеракция, моделирующая нарушение диалога; 3) поэтическая интеракция, моделирующая автокоммуникацию; 4) поэтическая интеракция, моделирующая нарушение автокоммуникации. Языковой эксперимент в аспекте употребления прагматических маркеров нацелен на преодоление стандартной коммуникации, а также на расширение набора стратегий адресации и *turn-taking*, обусловленных Интернетом. Отметим, что субъект новейшей поэзии, для которого виртуальное пространство является основной средой реализации высказывания, производит и интерпретирует собственное сообщение как осцилляцию между поэтическим и обыденным дискурсом, активно привлекая к своим поэтическим проектам реальные переписки в мессенджерах, скриншоты посещаемых сайтов, заметки в смартфоне и т. д. Таким образом, новые поэтические практики нацелены на рефлексивность как ПД, так и (авто)коммуникации в цифровом и интернет-пространстве, включая условия ее реализации.

Благодарности. Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда (проект № 22-28-00522) в Институте языкознания РАН.

Список литературы

Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384 — 391.

Выготский Л. С. Мышление и речь. М., 1999.

Гаспаров Б. М. Язык. Память. Образ. Лингвистика языкового существования. М., 1996.

Золян С. Т. «Я» поэтического текста: семантика и прагматика (к проблеме лирического героя) // Тыняновский сборник: Третьи Тыняновские чтения. Рига, 1988. С. 24 — 28.

Латур Б. Пересборка социального: введение в акторно-сетевую теорию. М., 2014.

Лехциер В. Поэзия и ее иное: философские и литературно-критические тексты. Екатеринбург ; М., 2020.

Якобсон Р. О. Лингвистика и поэтика // Структурализм: «за» и «против». М., 1975. С. 193 — 230.

Aarseth E. J. Cybertext: perspectives on ergodic literature. Baltimore, 1997.

Benthien C., Lau J., Marxsen M. The Literariness of Media Art. N. Y. ; L., 2019.

Di Rosario G. Electronic poetry. Understanding Poetry in the Digital Environment. Jyväskylä, 2011.

Friedlund A. J. Sociality of solitary smiling: Potentiation by an implicit audience // Journal of Personality and Social Psychology. 1991. Vol. 60, №2. P. 229 — 240.

Gronlund M. From Narcissism to the Dialogic: Identity in Art after the Internet // Afterall: A Journal of Art, Context, and Enquiry. 2014. №37. P. 4 — 13.



Об авторе

Екатерина Васильевна Захаркив, младший научный сотрудник, Институт языкознания РАН, Москва, Россия.

E-mail: zakate90@gmail.com

Для цитирования:

Захаркив Е. В. Интерфейсы новейшей поэзии: смена коммуникативного хода и множественная адресация // Слово.ру: балтийский акцент. 2024. Т. 15, №2. С. 98 – 111. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-6.



ПРЕДСТАВЛЕНО ДЛЯ ВОЗМОЖНОЙ ПУБЛИКАЦИИ В ОТКРЫТОМ ДОСТУПЕ В СООТВЕТСТВИИ С УСЛОВИЯМИ ЛИЦЕНЗИИ CREATIVE COMMONS ATTRIBUTION (CC BY) ([HTTP://CREATIVECOMMONS.ORG/LICENSES/BY/4.0/](http://creativecommons.org/licenses/by/4.0/))

INTERFACES OF CONTEMPORARY POETRY: TURN-TAKING AND MULTIPLE ADDRESSING

E. V. Zakharkiv

Institute of Linguistics of the Russian Academy of Sciences,
1-1 Bol. Kislovsky Pereulok, Moscow, 125009, Russia

Submitted on 05.10.2023

Accepted on 15.01.2024

doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-6

The characteristic feature of contemporary poetry is an increased attention to the pragmatics of the message. The Internet influences the activation of the communication function, and metalinguistic reflection in poetry manifests itself through the violation of grammatical norms, the graphic highlighting of pragmatic markers, and the representation of computer interface elements such as messengers, social networks, etc. At the same time, the media interface creates a multiplicity of addressing and influences the strategies of indirect subjectivation that manifest themselves as a result of several shifts (deictic, functional, etc.), allowing us to deal with the updating of the communication parameters of a poetic utterance. This modification involves bringing the communication channel to the fore, as well as explicating the turn-taking indices in its non-conventional function. Thus, at the present stage, the poetic message is supplemented by new (linguistic and media) means, including interfaces, pseudo-dialogue models characteristic of online correspondence, conversational patterns, and discourse markers used in online communication. The article analyzes the peculiarities of the functioning of pragmatic markers as indicators of subjectivity and addressing on the Internet.

Keywords: *addressing, auto-addressing, communication interfaces, pragmatic markers, poetic communication, turn-taking*

The research is funded by grant No 22-28-00522 of the Russian Science Foundation and is carried out at the Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences.

References

Aarseth, E.J., 1997. *Cybertext: perspectives on ergodic literature*. Baltimore: John Hopkins University Press.

Barthes, R., 1994. Author's death. In: R. Barthes, ed. *Izbrannyye raboty: Semiotika. Poetika* [Selected works: Semiotics. Poetics]. Moscow, pp. 384 – 391 (in Russ.).



Benthien, C., Lau, J. and Marxsen, M., 2019. *The Literariness of Media Art*. New York and London: Routledge.

Di Rosario, G., 2011. *Electronic poetry. Understanding Poetry in the Digital Environment*. Jyväskylä.

Friedlund, A.J., 1991. Sociality of solitary smiling: Potentiation by an implicit audience. *Journal of Personality and Social Psychology*, 60 (2), pp. 229–240.

Gasparov, B.M., 1996. *Yazyk. Pamyat'. Obraz. Lingvistika yazykovogo sushchestvovaniya* [Memory. Image. Linguistics of linguistic existence]. Moscow (in Russ.).

Gronlund, M., 2014. From Narcissism to the Dialogic: Identity in Art after the Internet. *Afterall: A Journal of Art, Context, and Enquiry*, 37, pp. 4–13, <https://doi.org/10.1086/679372>.

Jakobson, R., 1975. Linguistics and poetics. In: *Strukturalizm: «za» i «protiv»: sbornik statei* [Structuralism: “pro” and “contra”: a collection of articles]. Moscow, pp. 193–230 (in Russ.).

Latur, B., 2014. *Peresborka sotsial'nogo: vvedenie v aktorno-setevuyu teoriyu* [Reassembling the Social: An Introduction to Actor-Network Theory]. Moscow (in Russ.).

Lekhtsier, V., 2020. *Poeziya i ee inoe: filosofskie i literaturno-kriticheskie teksty* [Poetry and its other: philosophical and literary-critical texts]. Ekaterinburg; Moscow (in Russ.).

Ma, M.-Q., 2009. The Sound Shape of the Visual: Toward a Phenomenology of an Interface. In: C. Dworkin and M. Perloff, eds. *The Sound of Poetry / The Poetry of Sound*. Chicago: University of Chicago Press, pp. 270–284, <https://doi.org/10.7208/chicago/9780226657448.003.0020>.

Vygotsky, L.S., 1999. *Myshlenie i rech'* [Thought and Language]. Moscow (in Russ.).

Zolyan, S.T., 1988. “I” of a poetic text: semantics and pragmatics (to the problem of lyrical hero). In: *Tynyanovskii sbornik. Tret'i Tynyanovskie chteniya* [Tynian collection. The Third Tynian readings]. Riga, pp. 24–28 (in Russ.).

The author

Ekaterina V. Zakharkiv, Junior Researcher, Institute of Linguistics, Russian Academy of Sciences, Moscow, Russia.

E-mail: zakharkiv@iling-ran.ru

To cite this article:

Zakharkiv, E.V., 2024, Interfaces of contemporary poetry: turn-taking and multiple addressing, *Slovo.ru: Baltic accent*, Vol. 15, no. 2, pp. 98–111. doi: 10.5922/2225-5346-2024-2-6.

