

## ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ

## LITERARY CRITICISM

*Вестник Ивановского государственного университета.*

*Серия: Гуманитарные науки. 2023. Специальный выпуск. С. 6—18.*

*Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. Special issue. P. 6—18.*

Научная статья

УДК 821.161.1-1'06

DOI: 10.46726/И.2023.5.1

### ОПТИМИЗАЦИЯ ПОЭТИЧЕСКОГО И ВИЗУАЛЬНОГО: КОЛЛАБОРАЦИИ, МЕДИАГИБРИДЫ И ТРАНСМЕДИЙНОЕ ПОВЕСТВОВАНИЕ

*Олег Сергеевич Горелов*

Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, og-rus@inbox.ru

**Аннотация.** Статья продолжает серию исследований, посвященных способам адаптации литературы и поэзии к массовой медиа-среде — общественному пространству (текст в городе), цифровому пространству (поэтические стримы) и пространству перформанса (слово и звук в действии). Теперь речь идет об адаптивных тенденциях в экспериментальной, поисковой, «сложной» поэзии на границе медиумов (в первую очередь, текстуального и визуального). Впервые на таком материале показано действие не только хорошо известных адапционных режимов (деконструкция и собственно адаптация), но и феномена художественной оптимизации. В центре внимания оказываются такие явления, как творческая коллаборация (оптимизационная форма организации творческого процесса), медиагибридизация (оптимизационная форма художественной реализации) и трансмедийное повествование, адаптирующее к современным медийным реалиям постмодернистское явление сращивания письма и чтения. Материалом работы послужили фит-книги и проекты-коллаборации (Оли Цве, Е. Зернов, А. Родионова, Telegram-канал Иллюверс), медиагибриды как реинтерпретация «книги художника» (П. Заруцкий), а также кросс-медийные проекты (И. Мазо), порождающие новые параметры трансмедийного восприятия искусства и жизни.

**Ключевые слова:** медиа, современная поэзия, книга художника, визуальная поэзия, медиагибрид, деконструкция, адаптация

**Благодарности:** исследование выполнено при финансовой поддержке РФФ (проект № 19-18-00205).

**Для цитирования:** Горелов О.С. Оптимизация поэтического и визуального: коллаборации, медиагибриды и трансмедийное повествование // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2023. Специальный выпуск. С. 6—18.

Процессы смысловой и контекстуальной пересборки пронизывают всю реляционную сеть искусства, включающую отношения между текстом и материалом, между текстом и реципиентом, между текстом и медиасредой, благодаря которой он распространяется и воспроизводится; между смыслами и медиумами, между вербальной и невербальной составляющими одного высказывания; между творческим актом и литературной или дискурсивной традицией и т. д. Работа этой сети отношений основывается на диалектическом взаимодействии трех адаптационных режимов: *деконструкция*, собственно *адаптация* и *оптимизация*. Деконструктивные и адаптивные процессы искусства уже рассматривались в научном поле, феномен (художественной) оптимизации рассматривается нами впервые.

Координация между крайними режимами и их операционное значение зависят от множества факторов, связанных как с художественной субъектностью, так и с художественным процессом в целом. Деконструкция, скажем, может проявляться в качестве регулярной ресемантизации, умножающей и накапливающей смысловые варианты в их неиерархичности, а оптимизация — выполнять функцию *забывания*, стирания или отбрасывания вариантов, приостанавливая художественную рефлексию. Последнее может трактоваться и как отказ от выбора (в ситуации мучительного переизбытка вариантов), и как следствие принятого решения, наконец сделанного выбора. Значение каждого режима также кондicionно и зависит от историко-культурного момента, оно может меняться и от феномена к феномену, и внутри одного феномена: например, прямолинейный максимализм футуризма продолжается и одновременно уничтожается плакатной оптимизацией соцреализма, а вызывающее упрощение эстетики панк-культуры, ее отказ от идеи совершенства (минус-оптимизация) реализуется с помощью эффективного таргетирования аудитории (плюс-оптимизация).

С другой стороны, оптимизация может быть регулятивом *сохранения* и адаптации *уже найденных* вариантов в искусстве, особенно если ей противопоставляется деконструкция как бесконечный поиск *новых*. Такая оптимизация выходит на первый план в нынешнем постромантическом состоянии искусства, отрицающем диктат новизны. Этот конфликт на примере новейшей поэзии рассматривает Наталия Азарова в статье «Новизна без креативности». По ее наблюдениям, современное толкование креативности обусловлено капиталистическим, корпоративным диспозитивом и включает в себя культурно-социальные предписания быть самопрезентативным, индивидуальным, гибким и конкурентоспособным. На эти императивы поэзия реагирует, с одной стороны, «выработкой некоего коллективного языка, благодаря которому поэты одного круга (например, в сегодняшнем поэтическом поколении двадцатилетних) стремятся быть похожи друг на друга до степени неразличимости — избегая подчёркивания креативности, индивидуальной успешности», а с другой — «выработкой нового, неалгоритмического отношения к новизне, которое можно назвать неявной новизной» и которое основано «на видении нового как уже данного» [Азарова]. Такое сопротивление внешней среде хаотизирует художественный процесс, деконструируя и остраняя поэтическое слово, но на других уровнях реляционной сети (текст и адресат, смысл и стиль), наоборот, оптимизирует: выбранное стилистическое подобие повторяет структуру корпоративной унификации, а демонстрация нового как уже адаптированного и знакомого может расширить читательский круг и даже создать очередную инерцию письма и чтения. Именно так, диалектически, деконструкция и оптимизация встраиваются в общий процесс остранения и автоматизации

искусства. Скажем точнее, и оптимизация, и деконструкция могут быть как остраивающими, так и автоматизирующими. Например, свою статью Азарова завершает таким пассажем: «Современная поэзия научилась отказываться от принципа достаточного основания в полагании своих языковых стратегий <...>. На вопрос о назначении и задаче того или иного языкового приема <...> поэт получил возможность ответить “просто так”» [Азарова]. Вместе с тем очевидно, что однажды (или уже?) это «просто так» перестанет быть остраивающей оптимизацией и автоматизируется.

Возможности и особенности художественной и нехудожественной оптимизации уже становились предметом наших исследований, посвященных отношениям литературы и поэзии с массовой средой — общественным пространством (текст в городе) [Горелов 2021], цифровым пространством (поэтические стримы) и перформансом (слово и звук в действии) [Горелов 2023]. В этой статье речь пойдет об оптимизационных тенденциях в экспериментальной, поисковой, «сложной» поэзии на границе медиумов (в первую очередь, текстуального и визуального).

Тенденция выработки коллективного языка компенсируется в новейшей поэзии попытками совместной работы. Практики сотворчества распространяются в искусстве последних лет под терминами «*коллаборация*», «*фит*» (сокращенное от англ. *featuring* — «при участии»), которые пришли в литературную среду из поп-культуры и дискурса новых медиа. Феномен фит-книги, текста-коллаборации постепенно занимает свое место, альтернативное привычным вариантам индивидуального творчества и постоянного творческого дуэта. В поэме-коллаборации Егора Зернова и Оли Цве — авторов, обращающихся в своих практиках к визуальному в поэзии, — оптимизация и адаптация становятся и темой, и материалом: драматургическая форма переписки вскрывает отношения двух персонажей-субъектностей, гибридная стилистика демонстрирует самые показательные элементы поэтики каждого автора (феноменологизм Зернова и эмодзи-письмо Цве), наконец, дискурсивное устройство поэмы подчиняется оптимизированному формату готовой открытки и других интернет-шаблонов, что отражается и в названии поэмы «Открытки вацап скачать» [Оли Цве, Зернов]. Остраивающая тенденция проявляется через пародийность текста, отмеченную в предисловии подборки Русланом Комадеем, однако пародия как таковая может быть отнесена к оптимизационным жанрам, строящимся на отборе самого репрезентативного, «самого главного» в определенном стиле или языке. Впрочем, специальная теория жанра, написанная в аспекте художественной оптимизации, — дело будущих исследований.

Форма коллаборации поэтов и художников/дизайнеров вступает в оптимизационные отношения с форматом «книги художника-поэта», влияя на творческий процесс (участники вынуждены договариваться и идти на компромиссы, а каждый медиум теперь представлен конкретным профессионалом) и на стратегическое понимание поэзии. В аспекте медиа об этом рассуждает австралийская художница и поэтесса Мез Бриз, имеющая большой опыт творческий коллабораций: «Кажется, *идеальная* позиция — воспринимать всё как поэзию. <...> Она не ограничена традиционным стихом на бумаге, ее можно найти во множестве форм и медиумов. <...> Я думаю, что *сущность поэзии* заключается в способности *вызывать эмоции, создавать смысл и бросать вызов нашему восприятию окружающего мира*. По моему мнению, поэзией *можно считать всё*, что сочетает в себе эти качества» (курсив мой. — О.Г.) [Бриз]. В некоторой степени это созвучно позиции поэта и художника Павла

Заруцкого: «Древнегреческий глагол “ποίη” означал “творю”, “делаю”. Почему же его потомок, слово “поэзия”, стал ассоциироваться с одними лишь текстами? Голос, ритм, повторение. Вздох. Всё это — потенциальные элементы стихотворения, живого и изменчивого, а не застывшего, подобно надписи на собственной могильной плите» [Заруцкий 2020]. Деконструктивному пафосу («живого и изменчивого, а не застывшего») предшествует оптимизационная предпосылка («всё это — потенциальные элементы»).

Слово-образ «коллаборация» как метафора прилагается и к самим медиумам. Так, Екатерина Захаркив со ссылкой на опыт поэта и музыканта Руперта Клерво пишет: «В поэтико-музыкальной коллаборации мира вымысла обретают свою предельную телесность, делящуюся материальностью, помещая нас самих в “бытие-между-местами”» [Захаркив]. Оптимизационные коннотации этого понятия здесь очевидны — «выработать общее и конкретное», «доработать себя и медиум до совместности», — и именно коннотативно, «мифологически» (по Ролану Барту) обуславливаются бунт и протест из дальнейшего фрагмента: «Музыка и поэзия — это *со-грезящие*, которые предлагают нам присоединиться к их сну. Здесь мы будем вместе жечь книги. Жечь дисциплинарное попечительство над искусством, институциональное знание, предавать огню организацию культурного мышления, академическую интерпретацию, авторитетное мнение, соберемся у костра воспламененных томов метаязыка» [Захаркив]. Подобную редукцию проводили теоретики и практики левого искусства первой половины XX века (от Алексея Гастева до Сергея Третьякова) и его середины (от битников до конкретистов), разве что теперь технологическая и медиумная оптимизация приводит к дискурсивной: субверсивный язык адаптируется к метафизическому, символистскому, метареалистическому: «...эта визуальность другого порядка — в видимом она репрезентирует невидимое <...>, а неартикулируемое высказывает себя в поэтической артикуляции. Возможные миры, вызванные из потайного закулисья, влияют на степени и модусы колебания реальности <...>. Эти миры, эти сны: что мы есть, когда мы больше не мы сами? Художники собственных угасающих следов, слушатели безостановочных метаморфоз друг друга» [Захаркив]. Таким образом наследники «сложной» поэзии по линии Аркадия Драгомощенко и традиций американской «языковой школы» делают возможной коллективную «езду в незнаемое». Предлагаемая оптика режимов адаптации позволяет видеть такие объективные противоречия в пафосе сложности, множественности и гетерогенности, транслируемом инновативными поэтами и теоретиками. Эти противоречия, если не будут восприняты как принципиальная угроза, могут стать условием адаптации этой поэтики для широкого, массового круга читателей.

Кроме коллаборации как оптимизационной формы организации творческого процесса необходимо назвать и оптимизационную форму художественной реализации — *медиагибридизацию*, при которой в продуктивную коммуникацию вступают актуальное письмо, медиасреда, техника и телесность.

Основные варианты гибридизаций, как и коллабораций (межличностных, межмедиумных, межвидовых и т. д.), можно встретить в практике Павла Заруцкого, в центре которой создание машинописных текстов А4 (особенности пишущей машинки делают каждый набранный текст уникальным, но и ограничивают, определяют возможности набора) с использованием дополнительных графических приемов, цветной печати, коллажа, размещением отпечатков пальцев и включением реальных предметов в создаваемый объект. Действительно, основные книги Заруцкого — «единицы», «артерии / ...из слов»

и «мосты» — представляют собой особого рода медиагибридную среду или, точнее, отдельный объект, на котором размещаются другие объекты, можно назвать это мизанобъектом по аналогии с понятием мизансцены (размещение на сцене). Гибридизация, работающая на новое единство и цельность, закладывается уже на уровне восприятия, как об этом рассуждает сам Заруцкий: «Сто лет назад растущий темп жизни изменил образ печатного слова. Задачей новой типографики стало сделать текст доступным беглому взгляду торопящегося по своим делам городского жителя. В наши дни существование в цифровом пространстве и повышение уровня информационного шума научили глаз охватывать всю поверхность того, что он идентифицирует как единый объект» [Заруцкий 2020]. Еще один подобный жест, сделанный в книге-перевертыше «артерии / ...из слов», правда жест травматического и паратекстуального характера, — это предваряющее книгу авторское указание «читать на довоенном языке», которое обособляет всё высказывание, запечатлевая событийно-временной разрыв между книгой и реципиентом и позволяя увидеть ее как законченный объект, чему будто бы противоречит и авторская поэтическая философия, и поэтика самой книги, но не ее оптимизационные тенденции.

«Оригинальный» медиум, тот самый машинописный текст А4, сделан изначально пластичным и предрасположенным к метаморфозам, в нем есть только необходимое, что и обеспечивает готовность адаптироваться к новым средам, условиям, языкам. Будучи машинописным «телесно-текстуальным гибридом» [Морозов 2022], он еще и подвергается затем медийному переносу: он препарируется для публикации в онлайн и оффлайн журналах, для книжной републикации с продуманными параметрами бумаги, он готовится для экспонирования на выставках визуальной поэзии и исполнения в рамках музыкального проекта [Заруцкий 2022: 12] (рис. 1). И наоборот, «внешнее» (предметное, материальное, невербальное) адаптируется к поэтическому, понимаемому на постоптимизационном уровне как

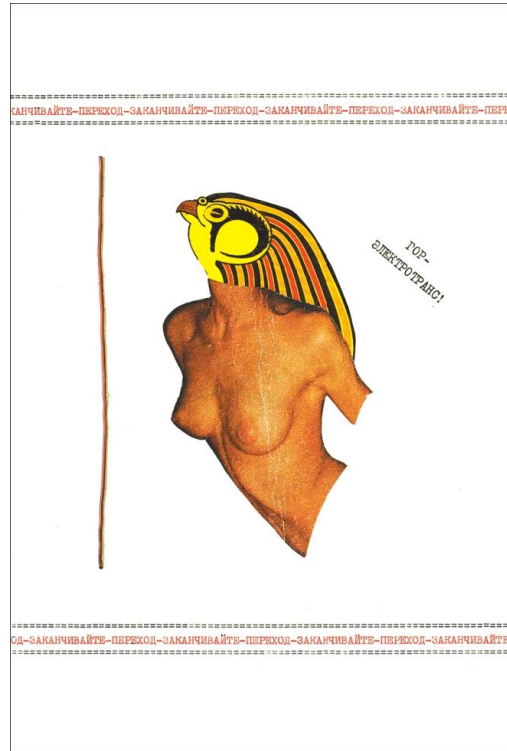


Рис. 1

«экспериментальное изучение окружающего мира, всё больше находящего себе место в поэтических текстах» [Фоменко], а тезис о том, что «мультимодальные тексты обладают мощной способностью к реконтекстуализации» [Морозов 2022], получает дополнительное подтверждение, более того, предположим, что эта *мульти*модальность строится как раз на строгом *моно*методе. Вопросу, что позволяет одному и тому же тексту раскрываться в разных медиумах, Заруцкий посвятил работу-адаптацию собственных стихотворений из машинописного цикла «Единица» в десятом выпуске «Носорога», где эти тексты были целиком переработаны визуально.

Так выстраивается схема: сущность поэзии / оригинал / один и тот же текст → адаптация / деконструкция / оптимизация в новом контексте (гибридизация, бриколаж, трансмедиация и т. д.) → формирование в процессе адаптации нового объекта. Несколько нарочитым, но емким примером можно назвать текст «Это стихотворение готово быть написанным», представляющий формализацию концептуалистской работы с формулами, оптимизированный концептуализм [Заруцкий 2022: 15] (рис. 2):

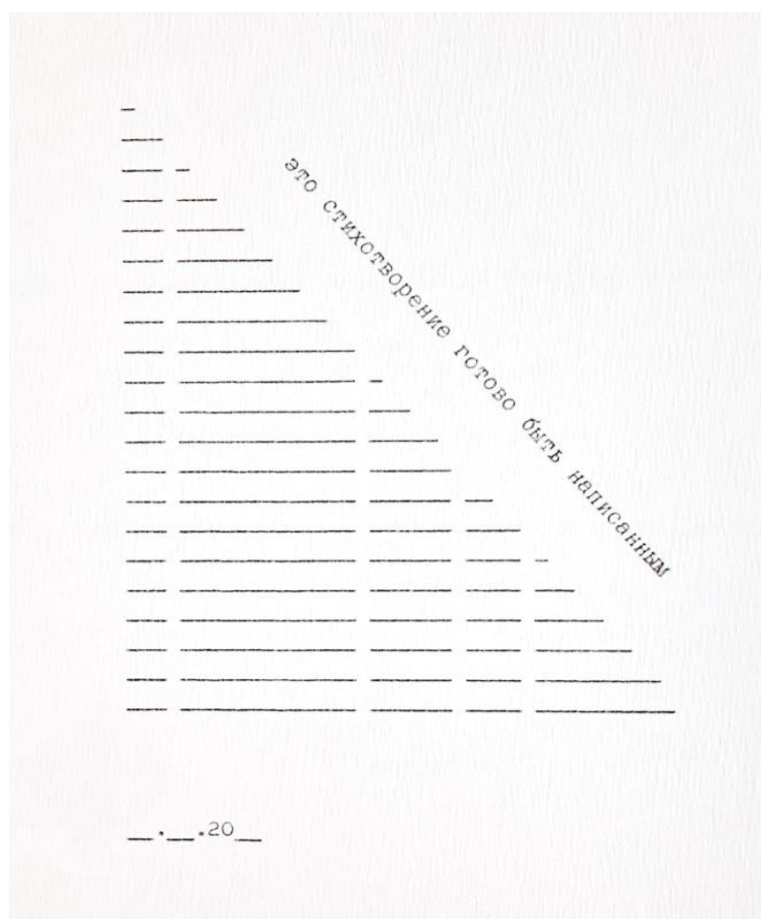


Рис. 2

Другой пример — текст «Единица», использующий кусок зеркала, который способен отразить взгляд автора или зрителя. При включении этого текст-объекта в первую книгу «единицы» фотография зеркала зафиксировала взгляд автора, при прочтении он дополнительно трансформируется в слово «отражение» и в конечном счете воспринимается, отражается в глазах читающего. Вводя новые медиа, реципиент может подключаться к этому трансмедийному повествованию и множить отражения дальше: так, например, я сделал скриншот zoom-презентации Павла Заруцкого, с которой он выступал на научной конференции, где изображен слайд с той самой страницей, с тем самым стеклом и с глазами самого автора, чье видеоизображение можно было видеть на экране в правом верхнем углу. Повторяясь, это рекурсивное присвоение непрерывно ускользающего (слова из самого стихотворения) хорошо усваивается реципиентом (рис. 3).

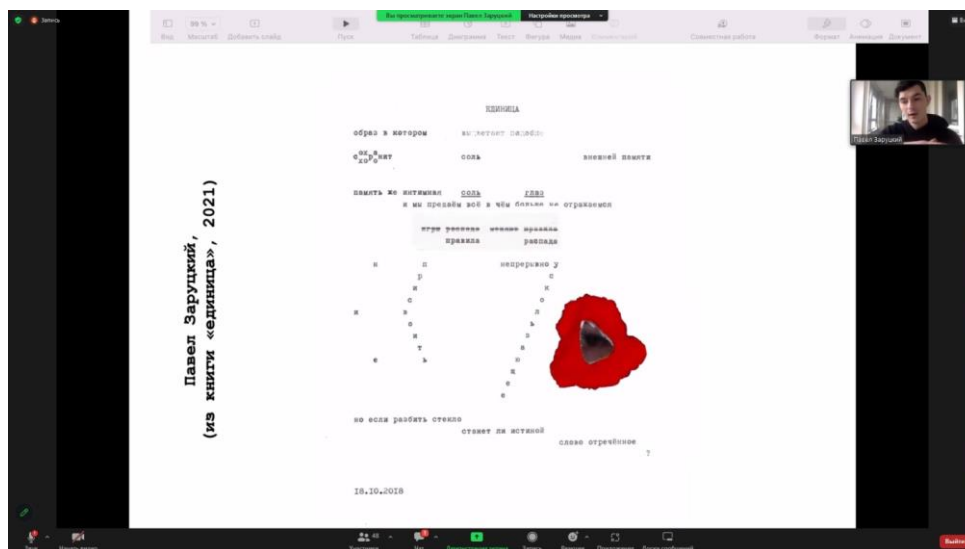


Рис. 3

Технология раскрытия одного сюжета (разных его фрагментов), объекта или франшизы через разные медиа получила название *трансмедийного повествования* (Генри Дженкинс). Важно отметить, что трансмедийность может реализовываться и как герменевтическая процедура, как возможность рецепиента войти в текст-объект, используя разные рецептивные модальности и технологии (например, не читать стихи, а видеть, слушать их или играть в них с помощью компьютерной игры).

Микропереводы трансмедийных объектов содержатся в опытах Анны Родионовой, созданных вместе с участниками ее семинара «После всего: текст в эпоху антропоцена и больших данных». Итоговая кроссмедийная графико-поэтическая работа представляет собой страницу-среду, гибридирующую культурное и природное, виртуальное и реальное, текстовое и визуальное, линейное и топологическое, человеческое и техническое [Родионова 2021]. Ее подборка «Не кажется. Легенда о миражах», проиллюстрированная фотографиями с глитч-эффектами из компьютерных игр (фотограф Константин Ремизов), продолжает эти попытки, по определению Андрея Войтовского, «приручения диких алгоритмов и выстраивания гибридных поэтических сред, способных временно примирить человеческое и постчеловеческое» [Войтовский]. Вновь обращает на себя внимание подбор слов («приручить», «примирить»), характеризующий стратегию выстраивания отношений, поиск оптимальных вариантов сотрудничества, взаимодействия, соотношения. Правда в случае с аналитической, поисковой поэтикой Родионовой это примирение в первую очередь с искажениями и преломлениями, это «подключение к помехам и внимание к случайностям, составляющим образ» [Родионова 2019]. В ее эссеистическом отрывке феномен миража рассматривается в качестве модели, отправной точки «для пересборки образа», а может, и для целой «миражной политики образа», понятой как «политика внедрения в канал передачи данных, преломление, которое *значит и передает*» (курсив автора. — О.Г.) [Родионова 2019].

Еще одним проектом трансмедийной герменевтики является Telegram-канал «Иллюверс / Шуверс», в котором публикуются визуальные комментарии поэта Евгения Никитина к поэтическим текстам других авторов. Дизайн проекта заключен сразу в две оптимизационные рамки (не считая самой

платформы Телеграма): с одной стороны, используется шаблон, известный по практикам социальной сети ВКонтакте (текст + картинка), с другой стороны, задействуется программное обеспечение искусственного интеллекта, создающее изображения по текстовым описаниям (чаще всего Никитин обращается к нейросети Midjourney). Художественные коллаборации человека с ИИ — это отдельная тема, раскрыть которую в достаточной степени без теории оптимизации невозможно, и здесь необходимо будет учитывать как предысторию (конкретные эксперименты фларф-поэзии), так и философские обоснования арт-исследований взаимосвязей и постепенной гибридизации человека и технологии: направлены они на человека, как бы в помощь ему, для создания все еще *human readable messages*, по названию одной из последних книг Мез Бриз, — или в сторону постгуманистического эстетического преобразования. В последнее время на канале наблюдается динамика сокращения текстов и увеличения изображений, и если сначала изображения появлялись только как реакция на тексты, то затем стали публиковаться серии изображений, которые сами запускали ассоциативный поиск созвучного стихотворного текста, который бы проиллюстрировал иллюстрации. Наконец, еще один тип публикаций на канале — картинки без всяких текстов, в этом случае поэтическое прописывается в картинках «без остатка», не имея нужды в словах, и здесь мы имеем дело с идеальным трансмедийным переводом (или идеальной оптимизацией).

Трансмедийное восприятие программируется самими поэтами на имплицитном поэтологическом уровне: «Поэзия как взгляд и как касание. Взгляд текста. И взгляд в текст. Погружение рук за пределы экрана в попытке нащупать чернильные отпечатки за бинарным кодом. Пальцы читающего наощупь тянутся к пальцам пишущего» [Заруцкий 2023]; «Егор Зернов простраивает медиаполитику текста так, что читатель медленно превращается в зрителя и свидетеля. Эта гибридность оказывается принципиально важной стратегией левой поэзии после двадцать четвёртого февраля» [Морозов 2023]. Вместе с тем оно может тематизироваться и звучать в облегченном виде внутри мономедийного высказывания, встраивающего тем не менее поэзию в современный арт, реализующего ее «странную» актуальность:

Мои дети рождаются атлантами  
 Они смогут прочесть любую книгу  
 Не открывая ее  
 Они смогут ее насквозь прочесть  
 Даже не глядя на ее название  
 Они скорее всего  
 Уже прочтут ее до того  
 Как она просто окажется рядом с ними  
 Однажды они доберутся и до моей книги  
 Своими мудрыми всевидящим глазами  
 И скажут:  
 Батя,  
 Ёпт,  
 И чё это? [Мазо 2021a]

Это стихотворение Ильи Мазо, автора собственного кросс-медийного проекта — триптих «ШХД: ЗИМА», «ШХД: ЛЕТО» и «Белая книга», — в который входят помимо книг и компьютерных игр, созданных совместно с игровым дизайнером Александром Игнатовым, еще и музыкальный альбом, короткометражный фильм, спектакль. Как правило, трансмедийное повествование



реализуется коллективными усилиями, часто это результат работы целой индустрии. (Псевдо)франшиза Ильи Мазо держится на индивидуальной воле, без индустриального размаха, хоть и с помощью коллабораций, и структурируется вполне отрефлексированной оптимизационной позицией: «Я, как бы печально это ни звучало, прежде всего поэт. На мой взгляд, поэзия — это *искусство по отсечению ненужного и по максимальному наполнению смыслами минимального количества слов*. Так же я отношусь к альбому — это мое хокку. Оно действительно короткое, его длина должна открыться в слушателе, а не в бумаге» (курсив мой. — О.Г.) [Мазо 2021b].

На трансмедийное восприятие в своем пределе настроены и поэтико-визуально-материальные среды. Одну из таких создает выпуск «альманаха-огня» под названием «Пангея Ультима», выполненный в технике виртуального бриколажа [Pangea Ultima]. Инструкция, написанная редакторами альманаха в Telegram-канале, заботливо описывает рецептивные варианты: «Можно подойти к освоению такого виртуального мета-пространства, как к игре-бродилке, можно просто воспользоваться оглавлением и читать его, как журнал. Мы также оставляем некоторую незавершенность, есть незаполненные среды, отсутствующие пока произведения и облачные материи, которым еще предстоит проявиться. Внутри страниц-сред можно найти поэтические подборки, музыку, плейлисты, фотосери, аудиодневники, эссеистику и видеоарт, спрятанные в виде различных сущностей и форм».

Создание сред и атмосфер рядом исследователей атрибутируется как черта метамодернистского тренда в искусстве [Венкова: 209], и некоторые из рассмотренных в этой статье проектов оцениваются как метамодернистские, в частности, проект Ильи Мазо. Любо Михайлова в своем аналитическом эссе о метамодерне подчеркивает и трансмедийность рецепции проекта Мазо (в авторском наименовании — digital opera): «это собрание разнообразных по формату (можно сказать — по методу исследования) отдельных частей одного высказывания, каждое из которых не является оперой, но становится ею в сознании реципиента и начинает звучать, словно симфонический оркестр» [Михайлова]. Отметим, что достигается это не в последнюю очередь с помощью оптимизационных решений: «Это становится возможным, поскольку Мазо реконструирует *знакомую каждому с детства среду*. Урбанистическая общность современного постсоветского города и выстраиваемая на ее основе самоидентификация здесь является тем условием, которое обеспечивает возможность полноценного восприятия творчества, вчувствования в него» (курсив мой. — О.Г.) [Михайлова].

Вообще не является ли именно оптимизация (пост)модернистского наследия одной из генеральных линий поэтического искусства 2010-х годов, а концепция метамодерна — лишь одним из вариантов описания этого процесса? Так, знаменитый тезис родоначальников теории метамодернизма о колебании опирается на оптимизационный жест: взять главное от модерна и постмодерна и соединить в осциллирующей системе, редуцировать разросшиеся теории модерна и постмодерна до ключевых (или самых распространенных, оптимизированных временем/социумом) концептов, чтобы отстроиться между ними — «между энтузиазмом модерна и иронией постмодерна, между надеждой и меланхолией, между наивностью и осведомленностью, эмпатией и апатией, единством и множеством, целостностью и фрагментированностью, ясностью и неоднозначностью» [Vermeulen, Akker: 5—6]. Не менее важно, что это колебание, в том числе между целостностью и расщеплением,

не самоценно, оно должно приводить к новой целостности, метацелостности: «раскачиваясь туда и обратно, вперед и назад, метамодерн пытается *преодолеть противоречия* между модерном и постмодерном» (курсив мой. — О.Г.) [Vermeulen, Akker: 6]. Этот манифест написан с помощью словаря оптимизаторов: «преодолеть противоречия», «сгладить углы», «решить вопрос», «уладить конфликт», «договориться» и «согласовать», «провести переговоры» (в оригинале этого эссе используется связка «negotiates between»).

Оптимизация (пост)модернистского наследия на рубеже 2010—20-х гг. производится иным комплексом дискурсивных и реальных действий, описанным в терминах «реакционного постмодернизма» или «неоконсервативной псевдоморфозы постмодернизма» [Липовецкий], который был рассмотрен также и в медиаисследованиях [Руттен]. Марк Липовецкий дифференцирует постмодерн и современный неоконсервативный цинизм, который формально размножает голоса и языки, создает деконструктивистские гибриды, но в дальней прагматической перспективе оказывается тотально оптимизационным (радикально отрицательный вариант): «Постмодерный субъект говорит не на двух противоположных языках, а на их десятке одновременно. Но суть дела даже не в этом, а — в переходах. Циническое “многоязычие” только поверхностно напоминает концептуалистское или, в более широком смысле, постмодернистское мерцание (термин Д.А. Пригова). Цинизм *сглаживает или игнорирует противоречия между языками и идентичностями, оправдывая их совмещение прагматическими (или эгоистическими) нуждами*. Постмодернизм, напротив, обостряет и обнажает противоречия между конфликтующими дискурсами» (курсив мой. — О.Г.) [Липовецкий]. Обратим внимание на тот же оптимизационный вокабуляр, что был использован при описании метамодерна. Однако то же самое «сосуществование взаимоисключающих идеологий/дискурсов в одном и том же сознании/семиотическом пространстве/институции» и даже наличие «плавных, никак и ничем не маркированных переходов от одной парадигмы к другой» [Липовецкий], мы видим в ключевых поэтических практиках 2010—20-х гг., в коллаборациях и частных художественных системах поколения журнала «Флаги». Как интерпретировать при всех функциональных отличиях это структурное сходство (сглаживание противоречий) — вопрос открытый и более чем актуальный.

Таким образом, художественная оптимизация может быть автоматизирующей, отрицательной, когда отбираются и сохраняются негативные варианты или черты общества/культуры: «Можно увидеть в этих процессах метафору всей постсоветской модернизации — ведущей к усвоению внешних и далеко не лучших аспектов современной глобальной культуры и политики, но сопровождаемой утратой и обесцениванием важнейших смыслообразующих элементов присвоенных дискурсов» [Липовецкий]. Однако именно из этой диспозиции — множество означающих, множество фейков и симулякров для одного означаемого; разбухание исторического дискурса при унификации прошлого — рождается другой, деконструирующий вариант оптимизации, переозначающий художественную и медиа-материю для дальнейших жизненных трансформаций.

#### *Список литературы / References*

- Азарова Н. Новизна без креативности // Воздух. 2019. № 39. URL: <http://www.litkarta.ru/projects/vozdukh/issues/2019-39/azarova/> (дата обращения: 03.08.2023). (Azarova N. Novelty without creativity, *Vozdukh*, 2019, no. 39. — In Russ.)

- Бриз М. Гибридное авторство в эпоху ИИ: Интервью // Всеализм. 2023. 4 апр. URL: <https://vsealim.ru/mez-briz-gibridnoe-avtorstvo-v-epohu-ii/>  
(Breeze M. Hybrid authorship in the era of AI: Interview, *Vsealim*, 2023, April 4. — In Russ.)
- Венкова А.В. Политики идентификации в искусстве метамодернизма // Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение. 2018. № 32. С. 203—213.  
(Venkova A.V. Policies of Identification in Metamodern Art, *Tomsk State University journal of cultural studies and art history*, 2018, no. 32, pp. 203—213. — In Russ.)
- Войтовский А. Поэтический спидран: о книге Андрея Черкасова «Дополнительные поля» // Флаги. 2023. URL: <https://flagi.media/piece/533> (дата обращения: 03.08.2023).  
(Voitovskii A. Poetic speedrun: about Andrey Cherkasov's book "Additional Fields", *Flags*, 2023. — In Russ.)
- Горелов О.С. Оптимизация и деконструкция поэтического: аудиоперформанс Сергея Самойленко // Филологические науки. Научные доклады высшей школы. 2023. № 3. С. 106—113.  
(Gorelov O.S. Optimization and Deconstruction of the Poetic: Audio Performance by Sergei Samoilenko, *Philological Sciences. Scientific Essays of Higher Education*, 2023, no. 3, pp. 106—113. — In Russ.)
- Горелов О.С. Оптимизация поэтического: стихи на стенах и домах // «Вакансия поэта» — 3: Материалы Международной научной конференции «Кризис "поэтического" / экспансия "поэтического"» (Воронеж, Воронежский государственный университет, 26—27 ноября 2021 г.) / под ред. А.А. Житенева. Воронеж: НАУКА-ЮНИПРЕСС, 2021. С. 126—144.  
(Gorelov O.S. Poetic optimization: poems on walls and houses, "Vakansiia poet") — 3: materialy Mezhdunar.i nauch. konf. "Krizis 'poeticheskogo' / ekspansiia 'poeticheskogo'", *Voronezh*, 2021, pp. 126—144. — In Russ.)
- Заруцкий П. Артерии / ...из слов. СПб.: Темерон, 2022. 24 с.  
(Zarutskii P. Arteries / ...out of the words, *Saint Petersburg*, 2022, 24 p. — In Russ.)
- Заруцкий П. Когда стихотворение становится экраном // Альманах-огонь. 2020. URL: <http://fajro.abc-group.ru/PavelZarutsky.html> (дата обращения: 03.08.2023).  
(Zarutskii P. When a poem becomes a screen, *Almanac-fire*, 2020. — In Russ.)
- Заруцкий П. Области неразличия // Всеализм. 2023. URL: <https://vsealim.ru/pavel-zarutskij-oblasti-nerazlichiya/> (дата обращения: 03.08.2023).  
(Zarutskii P. Areas of difference, *Vsealim*, 2023. — In Russ.)
- Захаркив Е. Альманах-огонь: that sense. URL: <http://fajro.abc-group.ru/Katya-Zakharkiv.html> (дата обращения: 03.08.2023).  
(Zakharkiv E. *Almanac-fire: that sense*, *Almanac-fire*. — In Russ.)
- Липовецкий М. Псевдоморфоза: реакционный постмодернизм как проблема // Новое литературное обозрение. 2018. № 3. С. 223—245.  
(Lipovetskii M. Pseudomorphosis: Reactionary Postmodernism as a Problem, *New Literary Observer*, 2018, no. 3, pp. 223—245. — In Russ.)
- Мазо И. ШХД: ЛЕТО / илл. Д. Русакова. 2021а. URL: <https://iliamazo.ru/summerbook> (дата обращения: 03.08.2023).  
(Mazo I. *ShKhD: LETO (It's Summer)*, 2021a. — In Russ.)
- Мазо И. ШХД: ЛЕТО (EP): Интервью. 2021b. URL: <https://vk.com/@iliamazo-shhd-letop-ersiya-intervu-bez-redaktury> (дата обращения: 11.11.2023).  
(Mazo I. *ShKhD: LETO (EP) (It's Summer): Interview*, 2021b. — In Russ.)
- Михайлова Л. Эссе о метамодерне в трех частях. Часть III. Метамодернизм в художественной практике // Syg.ma. 2019. URL: <https://syg.ma/@lubasta/essie-omietamodiernie-v-triekh-chastiakh-chast-iii-mietamodiernizm-v-khudozhiestviennoi-praktikie> (дата обращения: 11.11.2020).

- (Mikhailova L. Essay on Metamodernity in Three Parts. Part III. Metamodernism in Artistic Practice, Syg.ma, 2019. — In Russ.)
- Морозов И. Отпечатки машинописной интимности: о новой книге Павла Заруцкого // Флаги. 2022. URL: <https://flagi.media/piece/460> (дата обращения: 03.08.2023).
- (Morozov I. Imprints of typewritten intimacy: about the new book by Pavel Zarutsky, Flags, 2022. — In Russ.)
- Морозов И. Ребёнок в седле медиакентавра: отсканить детство, разъять Тиресия (о зине Егора Зернова «ВЫЖИГАНИЕ») // Флаги. 2023. URL: <https://flagi.media/piece/527> (дата обращения: 03.08.2023).
- (Morozov I. A child in the saddle of a media centaur: scan childhood, seize Tiresias (about Yegor Zernov's zine "BURNING"), Flags, 2023. — In Russ.)
- Оли Цве, Зернов Е. Открытки вацап скачать: поэма-коллаборация // Дискурс. 2023. URL: <https://discours.io/expo/literature/poetry/otkrytki-vatsap-skachat> (дата обращения: 03.08.2023).
- (Oli Tsve, Zernov E. "Whatsapp postcards download": collaboration poem, Discourse, 2023. — In Russ.)
- Родионова А. Не кажется. Легенда о миражах // Грёза. 2019. URL: <https://greza.space/ne-kazhetsya-legenda-o-mirazah/> (дата обращения: 03.08.2023).
- (Rodionova A. It doesn't seem like it. The Legend of Mirages, Greza, 2019. — In Russ.)
- Родионова А. После всего // Транслит. 2021. URL: <http://www.post.trans-lit.info/> (дата обращения: 03.08.2023).
- (Rodionova A. After everything, Translit, 2021. — In Russ.)
- Руттен Э. Реакционная искренность / пер. с англ. С. Ермакова // Новое литературное обозрение. 2018. № 3. С. 255—263.
- (Rutten E. Reactionary sincerity, New Literary Observer, 2018, no. 3, pp. 255—263. — In Russ.)
- Фоменко Д. Провод, разбухший от крови: о новой книге Павла Заруцкого // Флаги. 2022. URL: <https://flagi.media/piece/437> (дата обращения: 03.08.2023).
- (Fomenko D. A wire swollen with blood: about the new book by Pavel Zarutsky, Flags, 2022. — In Russ.)
- Pangea Ultima. URL: <https://thepangeaultima.com/> (дата обращения: 03.08.2023).
- Vermeulen T., Akker R. van den. Notes on Metamodernism, Journal of Aesthetics & Culture, 2010, vol. 2, pp. 1—14.

## OPTIMIZATION OF POETIC AND VISUAL: COLLABORATIONS, MEDIA HYBRIDIZATION AND TRANSMEDIA STORYTELLING

*Oleg S. Gorelov*

Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, og-rus@inbox.ru

**Abstract.** The article continues a series of studies devoted to ways of adapting literature and poetry to the mass media environment — public space (text in the city), digital space (poetry streams) and performance space (word and sound in action). Now we are talking about adaptive trends in experimental, hermetic poetry on the border of mediums (primarily textual and visual). For the first time, such material shows the effect of not only well-known adaptation modes (deconstruction and adaptation itself), but also the phenomenon of artistic optimization. The focus is on such phenomena as creative collaboration (an optimization form of organizing the creative process), media hybridization (an optimization form of artistic implementation) and transmedia storytelling, adapting the postmodern phenomenon of merging writing and reading to contemporary media realities. The material for the work was feat-books and poetic-art collaborations (Oli Zve, E. Zernov, A. Rodionova, Telegram-channel Illuvers), media hybrids as a reinterpretation of

the “artist’s book” (P. Zarutsky), as well as cross-media projects (I. Mazo), generating new parameters of transmedia perception of art and life.

**Keywords:** media, contemporary poetry, artist’s book, visual poetry, media hybridity, deconstruction, adaptation

**Acknowledgments:** this work is supported by the Russian Science Foundation under grant № 19-18-00205 (“Poet and poetry in the post-historical era”)

**For citation:** Gorelov O.S. Optimization of poetic and visual: collaborations, media hybridization and transmedia storytelling, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2023, Special issue, pp. 6—18.

*Статья поступила в редакцию 04.08.2023; одобрена после рецензирования 14.08.2023; принята к публикации 04.10.2023.*

*The article was submitted 04.08.2023; approved after reviewing 14.08.2023; accepted for publication 04.10.2023.*

#### ***Информация об авторе / Information about the author***

**Горелов Олег Сергеевич** — доктор филологических наук, доцент кафедры отечественной филологии, Институт гуманитарных наук, Ивановский государственный университет, г. Иваново, Россия, og-rus@inbox.ru

**Gorelov Oleg Sergeevich** — Doctor of Sciences (Philology), Associate Professor of the Department of Russian Philology, Institute of Humanities, Ivanovo State University, Ivanovo, Russian Federation, og-rus@inbox.ru