

## НАРА(К)ТИВНОСТЬ И ДИНАМИЗМ ФОРМЫ: ПЕРСПЕКТИВЫ ПРОИЗВОДСТВА ТЕКСТА В ЦИФРОВУЮ ЭПОХУ

Александр Полубинский

NARA(C)TIVITY AND DYNAMIC FORM: PERSPECTIVES FOR THE  
PRODUCTION OF TEXT IN THE DIGITAL AGE

© Aliaksandr Palubinski

Graduate of European Humanities University (EHU), «Media and Communication»  
program («Visual Culture» specialty)

17 Savičiaus Str., 01127 Vilnius, Lithuania

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0002-1354-5451>

E-mail: [alexander.polybinsky@gmail.com](mailto:alexander.polybinsky@gmail.com)

*Abstract:* Transition to the digital form of representation of narrative has contributed not only to the emergence of new literary genres but also has paved the way for designing dynamic literary structures that assume the active role of a reader. We have an opportunity to re-examine, in a new context, a number of concepts of Roland Barthes («productivity», «text production» and «Text»), and phenomenon of intertextuality based on typological, comparative-descriptive and structural methods of analysis. It's reasonable to conclude that the transition to the digital form of representation of interactive literary texts has contributed to the emergence of a new category – a dynamic literary form. With its unique and important quality, such as the irreducibility of content to the same actual text, literature of this kind accumulates a number of distinctive features and concepts. Based on the principles described in the work, the literary web service «Naractivity» will be developed, which would help to create dynamic interactive texts. Among the alternative opportunities and techniques that are open to authors in the design of dynamic forms the following should be noted: a possibility of structural review of various literary genres, a wide poetic function of the synthesis of narratives, creation of a model of communicative rivalry, implementation of creative experimentation and/or research in texts of multiple authorship etc.

*Keywords:* text production, dynamic literary forms, intertextuality, interactive storytelling, naractivity.

## 1. Барт: от интертекстуальности к продуктивности

Определяя текст как «продуктивность», Р. Барт писал: «Текст представляет собой само зрелище производства, где встречаются производитель текста и его читатель: текст «работает» ежесекундно, с какой стороны к нему ни подойди; даже будучи записан, он не прекращает работать, поддерживая процесс производства» (Барт, 1989, с. 413). При этом важно подчеркнуть динамичный характер данного «производства», обусловленный, с одной стороны, механикой взаимодействия текста, языка и письма, а с другой – взаимодействием между автором и читателем. Интертекстуальные принципы письма и чтения подробно разобраны в научной литературе, однако вопрос о результате продуктивного взаимодействия читателя и текста по-прежнему остается открытым. И если Н. Пьеге-Гро указывала, что «память читателя – главное средство распознавания и функционирования интертекста» (Пьеге-Гро, 2008), то мы обратим свое внимание на такую форму организации литературного материала, которая была бы восприимчивой к формированию различных «следов» прочтения, т.е. направленной на продуктивный результат динамического производства, в противоположность отпечатку текста в сознании читателя. Так, в другой своей работе – «От произведения к тексту» – Р. Барт, выстраивая оппозицию статики и дискурса/процесса как противопоставление «произведения» и «Текста», подчеркивает, что «Текст ощущается только в процессе работы, производства» (Барт, 1971, с. 415) и вообще «не может неподвижно застыть» (Там же), в отличие от произведения. Однако данная формула, помещенная в контекст особенностей цифровой среды, о которой речь пойдет дальше, позволяет нам рассмотреть феномен проектирования текста не просто с позиций рецептивной интертекстуальной механики (где автором создается «произведение», посредством которого читателем актуализируется дискурс «Текста»), но как некоей принципиально новой динамичной формы, позволяющей осуществлять многократное *произведение* в рамках единого текстурального поля.

Принцип интертекстуальности не просто вобрал в себя все до сих пор известные особенности литературного динамизма, но показал, как именно то или иное произведение «подключается» к определенной традиции, а также, сочетая в себе множество источников, видоизменяет исходные ценностные связи в процессе порождения нового прочтения интертекста. При этом важно подчеркнуть, что уже в рамках практик интертекста заложен механизм фрагментации/вариативности нарратива. Поскольку именно мозг читателя является центром и ядром интертекстуального механизма, то всякий линейный процесс чтения текста может быть прерван припоминанием/отсылкой и прочими атрибутами того, что Р. Барт называл «удовольствием от текста» (Барт, 1972, с. 462).

## 2. Динамические формы в цифровой среде

Технический прогресс и смена носителя информации способствовали эволюции самого понятия динамизма в литературе: от приема и принципов репрезентации к конкретной проективной категории. Цифровой формат хранения и проектирования литературных произведений в большей степени позволяет раскрыть динамический потенциал, заложенный в литературе. С возможностью проектировать интерактивные тексты динамизм интертекстуальных практик дополнился динамизмом формы как таковой.

Репрезентация текста в цифровую эпоху детерминирована динамичностью в качестве важнейшего принципа повествования, сначала в рамках активного использования гипертекстовых структур, а после в контексте вопроса об индивидуализации всякой среды и формы под требования и вкусы пользователя. Переход на цифровую форму хранения информации предопределил не только образование общей среды обитания контента, но и неотвратимую индивидуализацию средств, устройств и, что самое главное, методов потребления этого контента (в широком смысле сюда можно отнести блоги, youtube-каналы, индивидуальные словари и справочники). Существенное влияние на практики производства текста в цифровом пространстве оказывают не только различные приложения (например, онлайн-редакторы, проверяющие грамотность и частоту употребления тех или иных слов/шаблонов), но и, в частности, коммуникативная механика социальных сетей, где перепост/комментирование той или иной информации фактически вовлекает пользователя в процесс производства этого контента.

Благодаря широкому инструментальному набору для работы с информацией в цифровую эпоху мы можем не только задать классификацию способов организации текста с точки зрения его написания/чтения, но и выделить понятие динамичной формы. В свою очередь, статичной формой мы будем считать такой способ организации текста, который при каждом новом прочтении не будет обновлять свою форму. При этом очевидно, что каждое новое обращение к статичному тексту аккумулирует когнитивные процессы динамизма иного рода – динамизма восприятия. В рамках интертекстуальных практик память читателя, хранящая множество прочитанных ранее текстов, является главным средством распознавания гипертекста и гарантией получения от текста удовольствия. Динамическое напряжение, в широком смысле этого понятия, характерно всякой литературной форме – и статичной, и динамичной. Только для первого случая мы в большей степени соотносим динамику с практиками интертекстуального восприятия, а для второго – с динамикой обновления и отзывчивости формы текста при каждом прочтении/обращении к нему.

### 3. Производство текста в цифровой среде

Отзывчивость (*responsive*) – ключевое понятие современности, является одним из важнейших следствий революции веб 2.0 (O'Reilly, 2007). У пользователей появилась возможность не просто заполнять сеть собственным контентом, но и «кастомизировать» под себя отдельные службы. Несмотря на то что понятие «отзывчивости» часто употребляется как атрибут дизайна, попробуем рассмотреть его по отношению к литературным структурам. С одной стороны, читатель в цифровую эпоху получает прямую возможность влияния на визуальную репрезентацию текста (размер шрифта, цвет, добавление/удаление картинок и т.д.). С другой же стороны, читатель оказывается способен влиять и на повествование как таковое (сюжетные перипетии, решения героя и т.д.) – такой вид читательского функционала чаще всего и понимается под понятием интерактивности.

Целью интерактивной повествовательной системы является вовлечение читателя в мир произведения так, чтобы он чувствовал себя неотъемлемой частью разворачивающегося сюжета, а его действия могли существенно изменить развитие и развязку истории, т.е. индивидуализировать и изменить содержание/форму произведения «под себя». Стоит подчеркнуть, что идея динамичной кастомизации формы текста отчасти навеяна одной из концепций статьи У. Эко «The Future of the Book» (1994). Автор, описывая различные перспективы существования книг в цифровую эпоху, упоминает вариант развития событий, когда книга снова станет штучным продуктом и будет проектироваться под читателя еще до непосредственной печати.

Индивидуализация средств потребления информации стимулирует не только потребление, но и производство контента. Данная тенденция вошла в социологическую науку под термином «просьюмеризм». *Просьюмер* – это тот, кто может «пересобрать» под себя реальность с использованием тех предметов, которые есть вокруг него, для того чтобы создать что-то новое. Просьюмер является субъектом, всецело ответственным за свой потребительский выбор. Этот выбор несет в себе вероятность производства чего-то нового и позволяет мыслить в парадигме производителя: рассматривать проблему не с точки зрения приятия/неприятия, но в плоскости того, как можно это сделать/снять/написать иначе. Тем самым интерактивное повествование, предоставляющее читателю право конструктивного выбора хода истории, определяется не столько возможностью сотворчества или желанием «почувствовать» себя в роли повелителя судеб героев, но самой возможностью сохранения отпечатка субъектного прочтения. В этом случае «след» станет функциональным объектом, сохраненной последовательностью выбора, т.е. *продуктом производства*, а не просто разновидностью эмоционального или интеллектуального переживания внутри нас.

Б. Гройс указывал, что в мире современного искусства творческий акт нередко совпадает с моментом выбора: «Как минимум начиная с Дюшана, выбор произведения искусства стал приравниваться к его созданию. Творческий жест стал жестом селекции. После Дюшана, чтобы считаться художником, недостаточно просто творить – необходимым стало делать выбор из собственных работ и лишь потом провозглашать отобранное искусством» (Гройс, 2012). Таким образом, феномен нарактивности находится в тесной связи с очень важным в современной культуре понятием выбора.

#### 4. Нарактивность, перспективы производства текста

Читая один и тот же текст в разное время, мы прочитываем и понимаем его по-разному, но теперь есть возможность проанализировать сам объектный слепок, след этого прочтения и понимания в разные периоды. Ключевое свойство *нарактивности* – это ориентированность на конечный материальный след прочтения, предполагающий сохранение самого текста, который вы как читатель собирали на своем пути. Иными словами, *нарактивно сделанный* текст обусловлен не только динамическим характером нарратива, восприимчивого к прямому влиянию «извне», но и нацеленностью на материальное воплощение продукта интертекстуального взаимодействия, как совокупности актов читательской активности. В данном контексте рассмотрим механику литературного проекта «Осьминог» (2016) Б. Акунина. В первой книге проекта – «Сулажин» (2016) – читателю предстоит пройти через определенные сюжетные перипетии, оставляя следы своего выбора, после чего ему будет вынесен «вердикт» и своего рода итоговый диагноз. Книга позволяет читателю составить свой психологический портрет подобно психологическому тесту. Однако важно сконструировать ситуацию так, чтобы пройденный читателем путь стал не менее важным элементом, чем попытка автора проанализировать психологию читателя, вписав ее в ряд изначальных схем.

Нарактивное произведение, предполагая заведомо более ответственный формат чтения, обозначает собой акт последовательной сборки тексто-смысловых элементов в самом процессе чтения. Нарактивность – это прототип «магнита», которым читатель собирает материал, не только вовлекаясь в художественный мир произведения, но и конструируя будущий «след», код самого себя в этот момент. о близком формате организации текста уже писала Н. Пьеге-Гро в своих комментариях к текстам М. Ботюра, представляющих собой каталоги фрагментов множества путевых заметок, обрывков разговоров: «Писатель работает, будто мастера самоделки из всего, что попадает под руку: он способен увидеть смысл этих инертных элементов, только если о них поведает; таким образом, литературное произведение приобретает характер одновременно

игровой и серьезный, что характерно для любой важной проблемы: здесь и кроется задача главной головоломки: сложить ее части наилучшим способом» (Пьеге-Гро, 2008). В данном случае мы имеем дело не только с эстетикой передачи информационных паттернов, но с вероятностью смысловой продуктивности на стыках этих фрагментов. На читателя ложится ответственность не столько за последующую сборку фрагментов текста, сколько за конструктивное производство, актуализацию связей поверх «собранного» материала. Одним из значимых атрибутов наравтивной логики будет являться степень смысловой неопределенности и риска, которая находится в прямой пропорциональной зависимости от производства новых, не заложенных автором смыслов.

Главной особенностью динамичной формы будет являться производство текста, что предполагает осуществление читателем сознательного, ответственного выбора. Как отмечал Р. Барт: «Почему мы считаем текст-письмо нашей ценностью? Потому, что смысл литературной работы (литературы как работы) в том, чтобы превратить читателя из потребителя в производителя текста» (Барт, 1970, с. 23). Однако если в границах статичных форм каждый читатель с помощью интертекстуальных практик производил уникальный текст исключительно в своем уме, то динамичная форма предоставляет широкие возможности не только для сохранения отпечатка текста и его последующего анализа (как слепка психологии читателя, его коммуникативных стратегий, тематических представлений и т. п.), но и для творческого и экспериментального синтеза множества нарративов.

Наравтивное произведение не просто открыто читательскому выбору, но фактически спроектировано ради него. Важнейшей задачей автора при работе с динамичными формами становится не просто написание произведения литературы, но создание некоего наравтивного Текста в его «неустрашимой множественности» (Барт, 1989, с. 417), Текста как совокупности связей и морфизмов, Текста как противоборства смыслов и дискурсивных моделей, Текста как паутины условий, полной явных и скрытых влияний нарративных фрагментов друг на друга, взаимодействие которых способно очертить рельеф новых единиц смысло-содержания, Текста как гибкого и отзывчивого к последующей индивидуализации/кастомизации проекта. Итоговый след взаимодействия с интерактивным произведением есть не просто психологический отпечаток художественной и смысловой вовлеченности определенного читателя в определенное время – это, прежде всего, активно прочитанный и заново сделанный читателем текст.

Подробно рассмотрев различные свойства феномена наравтивности, важно сформулировать следующий вопрос – какая из функциональных сторон понятия наравтивности обладает большим исследовательским потенциалом: активное и ответственное чтение как производство индивидуального текста или проекти-

рование произведений подобного рода? Несмотря на описанную выше предметность читательского следа, применение которой для анализа текста не вызывает сомнений, нельзя не отметить, что необходимым условием проектирования нарративного произведения является всесторонний исследовательский охват избранного автором тематического направления. Прагматическим топосом создания нарративного текста, в первую очередь, будет широкий и основательный анализ смысловой логики в рамках внутренней «реальности» будущего произведения. Нарративный текст нельзя спроектировать, не изучив множества содержательных связей в самом произведении, не продумав их потенциальных влияний. Ключевым элементом *нарративной логики* является способность автора мыслить/производить нара(к)тив на различных аналитических основаниях и с различных точек зрения. Сам процесс создания и проектирования нарративных произведений – от пересмотра и дополнения «черновых» записей до синтеза нарративов различных авторов – обладает существенным исследовательским потенциалом, стимулируя автора каталогизировать и развивать все новые и новые соотношения со смыслами окружающего мира.

### Заключение

Есть основания сделать следующее заключение: переход к цифровой форме репрезентации интерактивных литературных текстов способствовал появлению новой категории – динамичной литературной формы. Обладая важным свойством – несводимостью содержания к одному и тому же фактическому тексту, его вероятностное обновление после каждого прочтения, – литература подобного рода аккумулирует вокруг себя ряд отличительных особенностей и понятий. Особую важность приобретают понятия следа/сборки прочтения как фактического итога производства читателем текста через ответственный выбор, а также нарративного повествования, т. е. такой структуры художественного текста, неотъемлемым атрибутом которой является направленность на динамизм содержания и предоставление читателю как можно большего количества вероятностных возможностей его сборки. Помимо прочего, феномен нарративного повествования способен повлечь за собой важный вопрос об альтернативных способах объединения литературных текстов через систему ссылок и условий выбора. Объединению могут подлежать как тексты одного автора, так и нарративы различных авторов.

Способность нового поколения авторов мыслить динамичными категориями не только станет весомой предпосылкой активного использования альтернативных форм художественного выражения, но наметит новые пути изучения психологии творчества. Стоит рассмотреть динамичную форму в качестве значимого



инструмента воплощения механизма художественного сознания в интерактивном виде, как широкой сети из множества сюжетов, идей и условий их связи, отзывчивой к интенциям активного и ответственного чтения. На основе принципов, описанных в данной работе, мною и моими коллегами (П. Львовым и Д. Гриневицем) разработано веб-приложение Naactivity (доступно по адресу [naactivity.com](http://naactivity.com)), которое позволит создавать динамичные интерактивные произведения не только по примеру уже существующих нарративных структур, но и иными альтернативными способами.

## Литература

- Барт, Р. (1970) 2001 S/Z. 2-е изд. Москва: Эдиториал УРСС. 232 с.
- Барт, Р. (1971) 1989 От произведения к тексту. В: Барт, Р. *Избранные работы. Семиотика, Поэтика*. Москва: Прогресс, с. 413–423.
- Барт, Р. (1989) *Избранные работы: Семиотика: Поэтика*. Москва: Прогресс, 616 с.
- Барт, Р. (1972) 1989 Удовольствие от текста. В: Барт, Р. *Избранные работы. Семиотика, Поэтика*. Москва: Прогресс, с. 462–518.
- Гройс, Б. Е. (2012) *Политика поэтики*. [онлайн] Доступ по: [https://www.e-reading.club/chapter.php/1023631/17/Groys\\_-\\_Politika\\_poetiki.html](https://www.e-reading.club/chapter.php/1023631/17/Groys_-_Politika_poetiki.html) [Просмотрено 6 декабря 2018].
- Пьеге-Гро, Н. (2008) *Введение в теорию интертекстуальности*. [онлайн] Доступ по: <http://abuss.narod.ru/Biblio/piegegro.htm> [Просмотрено 6 декабря 2018].
- Эко, У. (1965) 2006 *Открытое произведение*. Санкт-Петербург: Симпозиум, 416 с.
- Eco, U. (1994) *The Future of the Book*. [online] Available at: [https://is.muni.cz/el/1421/podzim2007/IM002/um/Eco\\_-\\_The\\_Future\\_of\\_the\\_Book.pdf](https://is.muni.cz/el/1421/podzim2007/IM002/um/Eco_-_The_Future_of_the_Book.pdf) [Accessed 6 December 2018].
- O'Reilly, T. (2007) *What Is Web 2.0: Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software*. [online] Available at: <http://www-public.tem-tsp.eu/~gibson/Teaching/Teaching-ReadingMaterial/OReilly07.pdf> [Accessed 6 December 2018].

## References

- Barthes, R. (1972) 1989 *Udovol'stvie ot teksta* [The pleasure of text]. In: Barthes, R. *Izbrannyye raboty. Semiotika, Poetika* [Selected Works. Semiotics, Poetics]. Moscow: Progress Publ., pp. 462–518.
- Barthes, R. (1989) *Izbrannyye raboty. Semiotika, Poetika* [Selected Works. Semiotics, Poetics]. Moscow: Progress Publ., 1989, 616 p.
- Barthes, R. (1970) 2001 S/Z. 2-е ed. Moscow: Editorial URSS Publ., 232 p.
- Barthes, R. (1971) 1989 *От произведения к тексту* [From the work to the text]. In: Barthes, R. *Izbrannyye raboty. Semiotika, Poetika* [Selected Works. Semiotics, Poetics]. Moscow: Progress Publ., pp. 413–423.



- Eco, U. (1965) 2006 *Otkrytoe proizvedenie* [The Open Work]. Saint-Petersburg: Symposium Publ., 416 p.
- Eco, U. (1994) *The Future of the Book*. [online] Available at: [https://is.muni.cz/el/1421/podzim2007/IM002/um/Eco\\_-\\_The\\_Future\\_of\\_the\\_Book.pdf](https://is.muni.cz/el/1421/podzim2007/IM002/um/Eco_-_The_Future_of_the_Book.pdf) [Accessed 6 December 2018].
- Groys, B. E. (2012) *Politika poetiki* [The Politics of Poetry]. [online] Available at: [https://www.e-reading.club/chapter.php/1023631/17/Groys\\_-\\_Politika\\_poetiki.html](https://www.e-reading.club/chapter.php/1023631/17/Groys_-_Politika_poetiki.html) [Accessed 6 December 2018].
- O'Reilly, T. (2007) *What Is Web 2.0: Design Patterns and Business Models for the Next Generation of Software*. [online] Available at: <http://www-public.tem-tsp.eu/~gibson/Teaching/Teaching-ReadingMaterial/OReilly07.pdf> [Accessed 6 December 2018].
- P'ege-Gro, N. (2008) *Vvedenie v teoriyu intertekstual'nosti* [Introduction to Intertextuality]. [online] Available at: <http://abuss.narod.ru/Biblio/piegegro.htm> [Accessed 6 December 2018].