

ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЕ  
LITERARY CRITICISM

*Вестник Ивановского государственного университета.  
Серия: Гуманитарные науки. 2022. Вып. 4. С. 5—14.*

*Ivanovo State University Bulletin. Series: Humanities. 2022. Iss. 4. P. 5—14.*

Научная статья

УДК 821.161.1-1

DOI: 10.46726/И.2022.4.1

**СТРИМ КАК МЕТАПОЭТИЧЕСКИЙ ПЕРФОРМАНС**

*Олег Сергеевич Горелов*

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

**Аннотация.** В статье рассматриваются проблемы и особенности распространения поэзии в мультимедийном пространстве. Анализ собственно поэтических каналов и онлайн-встреч на видеохостингах, видеостриминговых сервисах, а также в программах для видеосвязи и видеоконференций позволил предложить гипотезу, что партиципаторное обсуждение поэтических текстов в онлайн-формате стрима формирует вторичную интерактивность: множество реципиентов переосмысливается как множество создателей контента — возникает форма, которую в контексте истории литературы можно назвать инверсивным перформансом, где уже читатель становится перформером и делает поэта соучастником. Ввиду ограниченности современного поэтического пространства этот читатель может быть одновременно и критиком, и поэтом, и художником, и книжным блогером, что превращает перформанс в перманентное метавысказывание. Стрим как эстетический феномен может стать для целой группы реципиентов одним из основных каналов восприятия поэзии, способом узнавать о новых поэтах, книжных новинках, свежих публикациях в поэтических интернет-порталах и, наконец, непосредственно способом чтения поэзии — через онлайн-чтение и анализ стихов стримером/блогером.

**Ключевые слова:** мультимедийные перформативные практики, стрим, перформанс, современная инновативная поэзия, культура соучастия, партиципаторность

**Благодарности:** исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда, проект № 19-18-00205-П («Поэт и поэзия в постисторическую эпоху»).

**Для цитирования:** Горелов О.С. Стрим как метапоэтический перформанс // Вестник Ивановского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. 2022. Вып. 4. С. 5—14.

---

© Горелов О.С., 2022

Original article

## STREAM AS A METAPOETIC PERFORMANCE

*Oleg S. Gorelov*

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

**Abstract.** The article deals with the problems and features of the distribution of poetry in the multimedia space. An analysis of the poetic channels and online meetings on video hosting sites, video streaming services, as well as in video communication programs, made it possible to propose a hypothesis that the participatory discussion of poetic texts in the live streaming format forms secondary interactivity: a multitude of recipients is rethought as a multitude of content creators. There appears a form that, in the context of the history of literature, can be called an inverse performance, where the reader already becomes a performer and makes the poet a participator. Due to the paucity of contemporary reader's poetic space, this reader can be both a critic, a poet, an artist, and a book blogger, which turns the performance into a permanent meta-statement. Stream as an aesthetic phenomenon can become for a whole group of recipients one of the main channels for perceiving poetry, a way to learn about new poets, book novelties, new publications in poetry Internet portals and, finally, a direct way to read poetry — through online reading and analysis of poems by a streamer/blogger.

**Keywords:** multimedia performative practices, stream, performance, modern innovative poetry, participatory culture

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

**For citation:** Gorelov O.S. Stream as a metapoetic performance, *Ivanovo State University Bulletin, Series: Humanities*, 2022, iss. 4, pp. 5—14.

Феномен стрима является одним из проявлений культуры соучастия (participatory culture), использующим технологии с обратной связью для совместного действия в режиме прямого эфира. Неотъемлемые качества стрима — прямой доступ, интерактивность и онлайн-вещание — позволяют отнести это явление к разряду перформативных. Поисковая поэзия, со своей стороны, также активно исследует собственные перформансные возможности. Книжный блоггинг, социальные сети, порталы с возможностью самопубликации, совместные медийные практики и комьюнити-медиа усиливают горизонтальные отношения и сетевые сборки эстетического внутри поэзии, но выход в мультимедийное измерение интернет-стриминга означает возможный контакт инновативной (сложной, непрозрачной) поэзии с широким, массовым пространством визуальной рецепции. Иными словами, через стрим и другие подобные форматы более вероятно встреча поэтов и поэтических акторов с не-читающей публикой, в чем и заключается радикальная актуальность исследования подобных взаимодействий.

Несмотря на уже существующие обобщающие и обзорные научные работы об интернет-стримах [Болотнов], интегративные исследования стрима как феномена медиасреды в целом [Болычева] и специализированные исследования социокультурного, журналистского, лингвистического [Gao] аспектов феномена стрима, а также его взаимодействия с визуальным искусством [Yang], с литературоведческих позиций это явление еще не рассматривалось.

Вместе с тем заход поэзии на визуальную, стриминговую территорию может оказаться вполне органичным, по крайней мере ничто в литературной эволюции не указывает на невозможность такой медиаинтеграции. С древнейших времен существуют формы коллективного и импровизационного литературного творчества как перформанса.

Первым очевидным примером может служить вся фольклорная стадия словесного искусства. Также можно вспомнить салонные литературные игры, распространенные в среде образованных читателей и в более широких читательских сообществах с XVII по XX века, к примеру, центон и буриме, которое, кстати, уже адаптировалось к видеоформату на рубеже XX—XXI веков в виде специальных поэтико-ориентированных конкурсов и заданий в телевизионных проектах от «КВН» до «Импровизации». Особое значение в истории перформатизации поэзии имеют опыты и эксперименты авангардного искусства на границе между словом и изображением (театр, плакат, фотография, кинематограф). Возможно, не будет преувеличением мысль, что собственно литературным, текстовым прототипом стриминговой ситуации являются метаписьмо и исследования процессуальности в постмодернистской литературе с фигурой читателя-автора (произведения Андрея Синявского, Саши Соколова, а также интерактивные и интермедиальные проекты современности: от «Квеста» Бориса Акунина до романа Алексея Иванова «Тобол», по которому уже снят фильм, а также планируется создание компьютерной и настольной игр). Наконец, стрим как способ реализации и экспансии во внешний мир поэтического покажется чем-то логичным и естественным в контексте поэтического акционизма и различных его формаций: футуристические и постфутуристические (имажинистские, обэриутские) протоперформансы; проекты концептуалистской группы «Коллективные действия»; акции современной группы «Лаборатория Поэтического Акционизма», в частности развивающей формат видеопэзии.

Прообразом отношений донатор — стример со скидкой на сословное, вертикальное устройство общества можно считать традицию изображать фигуры донаторов и прихожан среди свидетелей или даже участников сакральной или придворной сцены в живописи (в том числе монументальной) позднего Средневековья и Возрождения, или традицию японской средневековой поэзии упоминать хозяина дома, в котором велась беседа, состоящая из цепочки реплик-стихов, позднее оформившихся в жанр хайку, а также соответствующие особенности торжественной оды как феномена придворной поэзии XVIII века. Яркий пример подобного рода в новейшей поэзии — это благотворительная акция «Стихи на заказ» российской поэтессы и активистки Дарьи Серенко, развитая в целый проект журналом молодой русскоязычной поэзии «Флаги». Донатор (потенциально — любой читатель или другой поэт) может выбрать постоянного или нового автора журнала, заказать ему текст, дав тематический, стилистический или прагматический ориентир.

В начале XXI века информационно-технологические средства позволили развить традицию коллективного и перформативного поэтического письма на основе принципов прямого доступа и соучастия. Однако из-за небольшого круга читателей поэзии такие проекты оказываются нацеленными сами на себя, а из-за ориентации инновативной поэзии на формы усиленной критической мысли практика коллективного онлайн-письма неизбежно становится автоматарефлексивной. Таким оказался проект поэтов Влада Гагина и Гликерия Удунова «Зона совместной поэзии», открытый в Google-документах в виде

файла, к которому у читателей есть доступ: каждый может править, дописывать текст, он находится как бы в постоянном прямом эфире. При публикации в интернет-журнале «Stenogramme» одной из версий документа Гагин и Улунов писали в предисловии, что «эгалитаристская логика проекта» была направлена на «разработку представления о литературном процессе как о коллективной исследовательской работе, а не о поле конкурирующих агентов» [Зона совместной...]. Декларируемая здесь постбурдианская концепция литературы как практики (а не поля) взаимного (само)познания и (само)развития, разрастания посредством сетевого коллективного автора-читателя отражается в поэтических стримах некнижных блогеров.

Подобные стримы — это разовые коллаборации блогеров различной специализации, которые вместе с донаторами читают любимые чужие стихи (разных эпох, разного уровня) или свои стихи, читают тексты песен или рэп-тексты как стихи, что в стримовом измерении формирует пространство постканона, где сетевой читатель-перформер сам устанавливает отношения внутри «поля», действительно отменяя логику «конкурирующих агентов». Такими являются благотворительные поэтические стримы, проводимые, в частности, на платформе Twitch. Таким оказался и поэтический стрим на YouTube-канале про компьютерные игры «Добрый Action». Ведущие канала предложили подписчикам интерактивную игру: по стихотворному тексту догадаться, какую игру или какой жанр компьютерных игр зашифровали стримеры: например, в тексте «Нивы сжаты, рощи голы...» Сергея Есенина — жанр *farming simulator* (симулятор фермерской деятельности); в тексте Зинаиды Гиппиус «К простоте возвращаться — зачем?» — игру «Death Stranding» в жанре *action-adventure* с возможностью свободного исследования «открытого мира»; в тексте Ивана Бунина «Все лес и лес. А день темнеет...» — игру «Days Gone» (мотивная близость с фразой «день темнеет»); в «Адище города» Владимира Маяковского с вздымающимися автомобилями и «сбитым старикашкой» — игру «Grand Theft Auto», более известную как GTA и т. д. [Победитель рулетки...]

Тема поэзии в этом стриме была обыграна эстетически: ведущие (он и она) сидели на своих привычных игровых креслах, но на виртуальном фоне стариной библиотеки с изысканной мебелью, он был одет в классический костюм, использовал очки для образа (без стекол), она — в старомодный свитер; во время довольно манерного декламирования стихов использовался автотюн и подкладывалась классическая или эмбиент-музыка. В таком решении видится защитная постироничная реакция. Эти стримеры не читатели поэзии, экспансия поэтического в массовое поле все еще непривычна для них, однако интенсивность и характер реакции зрителей из чата показали, что поэтическое само по себе довольно органично воспринимается даже на нелитературном по специализации канале (об умеренной успешности таких поэтических стримов свидетельствует целая серия стримов на канале *dinablin* на платформе Twitch). Перформативное осуществление поэтического оказалось более актуальным и действенным, чем постироничное решение стримеров, а обратная связь выявила необоснованность культурной инерции и достаточно высокую медиавалентность поэзии.

Анализ собственно поэтических каналов и онлайн-встреч на видеохостинге YouTube, видеостриминговом сервисе Twitch, а также в программах для видеосвязи и видеоконференций (Zoom, Skype и др.) позволяет предложить следующую гипотезу. Поэтический перформанс делает читателя

соучастником, а его действием становится сама рецепция — переживание аффекта, чтение, анализ, обсуждение. Но партиципаторное обсуждение формирует вторичную интерактивность: множество реципиентов переосмысливается как множество создателей контента — возникает форма, которую в контексте истории литературы можно назвать *инверсивным перформансом*, где уже читатель делает поэта соучастником. Ввиду ограниченности современного поэтического пространства этот читатель может быть одновременно и критиком, и поэтом, и художником, и книжным блогером, что превращает перформанс в перманентное метавысказывание.

Подобное метарефлексивное ситуирование поэтической речи выражается в разных жанрах: кроме стрима это могут быть подкасты («Между строк», «Поэмы и люди»), интервью (на YouTube-каналах «Колокол ума», «Серьёзно и всерьёз»), онлайн-семинары, мастер-классы, поэтические лаборатории и перформансы при книжных магазинах, библиотеках, культурных центрах, реже — изданиях и журналах, имеющих свои каналы с архивом видео. Если через эти форматы реализуется не только просветительская и развлекательная, но и собственно эстетическая, поэтическая функция (легко представима досуговая стратегия посещения мастер-класса как некоего представления), в таких случаях можно говорить о метаповествовательной перформатизации поэзии.

В стриминговом сегменте читатель-стример проявляет себя отчетливее поэта-стримера, что перекликается с историей книжного блогинга в контексте литературной критики и профессиональной журналистики [Власенко]. В поисковой современной поэзии есть только несколько примеров профессиональных поэтов, известных в поэтической среде, пробовавших стать видеоблогерами. Самые яркие — это активный организатор литературного процесса, культуртрегер Виталий Кальпиди и поэт, перформер, акционист Роман Осминкин. Как видим, новая медиасреда привлекает поэтов, уже настроенных на популяризацию поэзии, открытых видеоформатам, осознающих себя как перформеров; несмотря на ориентировку на сложную, интеллектуальную поэзию, имеющих осмысленное желание расширить круг читателей и зрителей. Но эти же качества, как ни парадоксально, приводят к традиционному формату видеоперформанса с опережающим спрос публики автором, умеющим поэтому шокировать ее своими действиями. Неудивительно, что ни Кальпиди, ни Осминкин как таковые стримы не задействуют.

В последние десятилетия инновативная поэзия активно осваивала и городскую среду, и природное пространство, и социальные сети, однако мультимедийный стриминг пока остается сферой просьюмера, а не автора. Так, в проекте «Поэтическая функция» (YouTube-канал «Библиотеки Востока Москвы») приглашенные поэты читают по три подборки своих текстов, а затем участвуют в их обсуждении вместе с критиками, литературоведами и преподавателями, то есть становятся частью общего действия, а внутренние перформансы со стороны поэтов моментально ассимилируются и получают первичную реакцию. Например, во втором выпуске Денис Ларионов неожиданно для участников превратил чтение одного из своих текстов в перформанс, прочитав его несколько раз подряд как зацикленный образец:

срезанный дубль на заре автаркии: по дну тёплой реки пролегал жёсткая нить, до самой закрытой (уже) больницы.  
Здесь (тогда) дети своих родителей, громыхая брелоками и

резиновыми аббревиатурами на ВМК, безнадежно рычаг, надувая слюни, из которых потом выходят бронепластины и полиэтиленовые пакеты — вросшие в землю ровесники.

Выравнивая по левому краю, слезу, как подсушенный выдох перекачивается через полдень и бесшумно скользит у стены. Время отстёгнуто вспять, насквозь промерзает река. «Не введи нас... ну хотя бы меня... в этот сухой остаток». В этот (die) *Verfremdung*. Кажется, что-то способно вырваться, вспыхнуть, стать больше себя, но — темнеет и не отдышаться от глупого бега. В памяти трётся

После этого сразу последовала ироничная реплика Максима Дрёмова (одного из создателей «Поэтической функции» наряду с Алексеем Масаловым) — «Все наизусть выучили?» Критик Евгения Вежлян вынуждена была отойти от подготовленных тезисов и прокомментировать сам перформанс экспромтом, что стало своего рода критическим перформансом о тексте, репрезентирующем «машину времени», цикличного и линейного, «отстегнутого вспять», раскрывающем отношения «события как истории и истории как события» [Поэтическая функция...]. Вежлян отметила и эффект отчуждения речи, который возникает при неритуальном повторении любого текста, и мотив отчуждения, присутствующий в самом тексте (*Verfremdung*). Поэтесса и исследовательница Любовь Баркова, также участвующая в этом выпуске, проследила изменения в восприятии, происходящие от каждого повторения. Задать свои вопросы Ларионову смогли и слушатели, присутствующие при записи встречи. Поэт-перформер оказался внутри метапоэтического рамочного перформанса.

Большинство метапоэтических стримов или циклов видео (как та же «Поэтическая функция») помимо структур перформанса и стрима, произошедших из игры и игрового сегмента современных медиа соответственно, фактически реализуют академический формат семинара, переосмысляя его в качестве интерактивной «болтовни» о свойствах и контексте поэтических текстов. Подобное учебно-практическое, «филологическое» отношение к поэзии, проявляясь в настоящее время на разных медиаплатформах, может сложиться в трансмедийное повествование (*transmedia storytelling*; та самая возможность «потреблять» поэзию не-читающей публикой) со своим «коллективным интеллектом» (термин французского медиатеоретика Пьера Леви) — необходимым элементом культуры соучастия. И именно онлайн-семинар с чтением-анализом стихов, а не стриминговое авторское чтение стихов или лайв-перформанс какого-то поэтического актора, становится наиболее близким аналогом игровых стримов, с которых началась собственно история стрима: стример проходит игру (анализирует текст) — зрители наблюдают и участвуют в игре (анализе/реакции) через чат, давая советы по прохождению (прочтению), задавая личные или общие вопросы не по игре, создавая атмосферу дружеской посиделки.

Подобный феномен наблюдается в видео и стримах, в которых текст и поэтическая компонента даже не являются центральными. Таковыми можно назвать стримы и *logic*-эксперименты на YouTube-канале «Нескучный саунд» музыканта, автора песен и музыкального видеоблогера Александра Зилкова, в основном рассказывающего в доступной манере о теории музыки, об эстетических и технических нюансах конкретных музыкальных произведений. Вместе с тем метапоэтическая рефлексия Зилкова регулярно становится частью его основных высказываний и находит выражение в различных

форматах и рубриках. Например, «Музыкальное вскрытие» — в частности выпуск с разбором саундтрека из компьютерной игры «Chrono Cross» с точки зрения структуры, гармонии, композиционных решений, в рамках которого музыкальный синтаксис сравнивается с поэтическим и в целом языковым, а для пояснения развития одного из мотивов саундтрека Зилков специально сочинил поэтический пример [Музыкальное вскрытие...]. Или специальные видео на дополнительном канале, в том числе анализ текста собственной песни, довольно подробный автокомментарий «от автора» [Разбор текста...]. Наконец, собственно стримы на «Нескучном саунде» включают в себя свободный разговор и ответы на вопросы, а также сочинение песни онлайн с использованием подсказок, предложений из чата как по музыке, так и по тексту [Пишем новогоднюю...]. Некоторые из этих песен становятся частью репертуара, Зилков исполняет их на концертах, на которые приходит постоянная публика, большинство из которых были изначально только подписчиками и, получается, соавторами некоторых пусть и несерьезных песен артиста. Таким образом, слушатель оказывается естественным участником «коммуникативной цепочки», а стрим — не просто разовым перформансом, но и непосредственной частью партиципаторного создания нового произведения.

Когда семинар освобождается в контексте культуры соучастия от академической инерции, а литература — от статуса «школьного урока», рождается (мета)поэтический стрим как таковой. Эта инверсивная форма перформанса доминирует в поэтическом сегменте YouTube. Поэзия требует ответа, ответчик обнаруживает себя в роли вынужденного перформера, а стрим эту ситуацию заостряет. Специфику каждого конкретного проекта, а также способы распространения и эстетического осмысления поэтического контента создает сам стример. В этом можно увидеть элементы низовой конвергенции, как ее описывал еще Генри Дженкинс [Дженкинс: 52], объединяющей прежние институции литературной и журнальной критики и рефлексии с новейшими форматами диалога.

Стрим как эстетический феномен может стать для целой группы реципиентов одним из основных каналов восприятия поэзии, способом узнавать о новых поэтах, книжных новинках, свежих публикациях в поэтических интернет-порталах и, наконец, непосредственно способом чтения поэзии — через онлайн-чтение и анализ стихов стримером/блогером.

В заключение приведем еще один характерный в этом отношении пример — YouTube-канал о новейшей поэзии «Несвободный микрофон», на котором стрим — не просто основной, а единственный формат. Ведут его поэты и редакторы литературного портала «Полутона» Тимофей Дунченко и Антон Очиров. Своеобразие этого проекта в четком распределении ролей: Дунченко транслирует «простое», (обманчиво) наивное отношение к поэтическим текстам, он всегда прямолинеен в высказываниях и суждениях, нередко критикует сами принципы темного, инновативного письма и филологического дискурса; Очиров в противовес этому дает сочувственное, деликатное прочтение, демонстрирует системное знание новейшей поэзии и историко-культурного контекста, уважительное отношение к поэтическим заслугам коллег, однако время от времени поддается «провокации» Дунченко и устраивает импровизированные перформансы во время чтения, дает сниженные оценки конкретным текстам («поэзия для пляжного чтения» — про Наталию Азарову; «поэзия прекрасных волосатиков» — про Максима Дрёмова [Маленький шаг...] и т. д.).

В итоге возникает уникальное сочетание карнавальности, типичной для стримов развязности, легкости, глуповатости и профессиональной чуткости, понимания сложной инновативной поэтической практики. Отметим и необходимую для (чтения) поэзии как перформанса двойственность, ведь разговоры Дунченко и Очирова можно принять за театр двух актеров, буквально реализующих перформативность новейшей поэзии с ее андеграундной антиэстетикой, но можно увидеть и исключительно кулуарную, «кухонную» болтовню о стихах, тем более что нередко локацией стримов становятся частные квартиры, спальни, гостиные, кухни, каждый из стримеров подключается к эфиру прямо из дома. При этом лейтмотивом проходит мысль об узком поэтическом читательском поле, с одной стороны, и о профдеформации поэтов, мешающей им писать, с другой. Дунченко подчеркивает на каждом стриме, что им важна обратная связь, важна активность чата.

Ключевой элемент стримов — это чтение и анализ-комментирование чужих стихов (из премиального списка, из нового выпуска какого-либо журнала или интернет-портала, из конкретной тематической выборки). Дунченко копирует тексты с сайтов в блокнот, демонстрируемый на экране, все операции с текстом при чтении — выделение, стирание, копирование, скроллинг — видны зрителю. Все реакции, якобы стыдные для профессионала, или просто этически некорректные претензии озвучиваются прямо. Стримеры, как правило, делятся ощущениями от собственного прочтения вслух чужих стихов: какие тексты раскрываются при озвучивании, какие сами начинают диктовать способ чтения, а какие рассыпаются, хотя и казались интересными при чтении глазами. На одном из стримов Очиров, признавая значимость музыкальности стиха, пробует уловить интонацию текста Полины Андрукович и прочитать его, воспринимая как партитуру.

Другой формат стримов на канале — разговор с приглашенным поэтом или поэтессой. В этом случае срабатывает все та же инверсивность метапоэтического стрима: поэт — только соучастник перформанса. Например, разговор с Евгенией Суловой начинается с признания поэтессы, что настолько неформальная обстановка очень не привычна для нее, но заканчивается тем, что она свободно общается с Дунченко, подхватывает его темы, читает стихи из книги Станиславы Могилевой, когда Дунченко «отпрашивается» в соседнюю комнату в туалет, что вообще является нормальной ситуацией для многочасовых стримов, но в этом небольшом интервью такой «ход» от ведущего кажется намеренным. Дунченко обыгрывает и его: по возвращении он делится своими ощущениями: находясь в туалете, он слышал, как Сулова читает стихи, но только общий гул, который напомнил ему гул от речи в метро, который стал первым, еще детским ощущением поэзии. Дунченко доводит эту мысль до определения «поэзия — это гул из-за стенки туалета», продолжая свой метапоэтический перформанс. Более того, он признается в том, что делание стримов изменило его собственную поэтическую практику: в стримах его привлекла сама речь, после этого в поэзии появились персонажность, диалоговость, процессуальность: «Я научился п\*здеть бесконечно. <...> Я мысль, которую раньше переводил на бумагу, начал переводить в речь... в принципе графомания что там, что здесь — не сильно большая разница, но иногда мне кажется, будто бы речь даже интереснее и мощнее, чем собственно тот текст, который был» [Заполнение символической...].

В «Несвободном микрофоне» все аспекты метапоэтического стрима-перформанса проявлены особенно четко: слияние форм стрима, перформанса

и семинара; попытка интерактива и выхода поэтического дискурса в широкое медиапространство; переживание недостаточности читательского поля, попытка увеличить эту своего рода цифровую диаспору [Brinkerhof] и одновременно использование ее высокой осведомленности, почти профессионального погружения в тему (Дунченко уточняет у зрителей в чате значение терминов, интересуется бэкграундом тех или иных поэтов и т. д.).

Таким образом, стрим на материале новейшей поисковой поэзии может стать решением проблемы статуса такой поэзии как маргинальной, побочной практики. В то время как культурная инерция традиционного неаналитического восприятия тормозит медиаконвергенцию поэтического (что проявляется в частых комментариях по типу «зачем вообще изучать поэзию» или «зачем копать в стихотворении» под видео даже на просветительских платформах [Стиховедение...]), стрим благодаря разносторонней перформатизации поэтического в мультимедийном формате помогает выработать альтернативные режимы взаимодействия с поэзией.

#### Список источников

- Заполнение символической емкости (feat. Евгения Сулова) // Несвободный микрофон. 2021. 19 нояб. URL: [https://youtu.be/THs5sCvbC\\_4](https://youtu.be/THs5sCvbC_4) (дата обращения: 28.07.2022).
- Маленький шаг для поэта // Несвободный микрофон. 2022. 21 февр. URL: <https://youtu.be/EKKAFPbnZ2Q> (дата обращения: 28.07.2022).
- Музыкальное вскрытие — Chrono Cross [Scars of Time] // Нескучный саунд. 2022. 30 апр. URL: <https://youtu.be/By7SBZghVNg> (дата обращения: 28.07.2022).
- Пишем новогоднюю музыку вместе с подшипчиками онлайн // Нескучный саунд. 2021. 20 дек. URL: [https://youtu.be/dr\\_OwviSoEQ](https://youtu.be/dr_OwviSoEQ) (дата обращения: 28.07.2022).
- Победитель рулетки; Поэтический вечер (шо?); Фан-стрим // Добрый Action. 2019. 15 нояб. URL: <https://youtu.be/HiIK2UlzQd8> (дата обращения: 28.07.2022).
- Поэтическая функция. Выпуск 2: Денис Ларионов // Библиотеки Востока Москвы. 2022. 1 сент. URL: <https://youtu.be/GSAc-bUXhug> (дата обращения: 28.07.2022).
- Разбор текста «Как будто вниз» [Разоблачение] // Нескучный саунд. 2022. 30 авг. URL: <https://youtu.be/iNODxMkInDo> (дата обращения: 28.07.2022).
- Стиховедение: зачем изучать поэзию / Борис Орехов на ПостНауке // ПостНаука. 2022. 5 апр. URL: <https://youtu.be/LvS-nkOosVs> (дата обращения: 28.07.2022).

#### Список литературы / References

- Болотнов А.В. Стрим как новый гипермедиажанр // Вестник ВолГУ. Серия 2, Языкознание. 2021. № 2. С. 111—119.  
(Bolotnov A.V. Stream as a new hypermedia genre, *Science Journal of Volgograd State University. Linguistics*, 2021, no. 2, pp. 111—119. — In Russ.)
- Болычева М.Д. Стриминговое вещание как феномен современной медиасреды // Коммуникология. 2018. № 4. С. 159—169.  
(Bolycheva M.D. Istream broadcasting as a phenomenon of modern media environment, *Communicology*, 2018, no. 4, pp. 159—169. — In Russ.)
- Власенко Е. Книжный блогер как актер: трансформация социальных ролей в литературе // Новое литературное обозрение. 2022. № 176. С. 360—376.  
(Vlasenko E. The Book Blogger as an Actor: The Transformation of Social Roles in Literature, *New literary observer*, 2022, no. 176, pp. 360—376. — In Russ.)

Дженкинс Г. Конвергентная культура. Столкновение старых и новых медиа. М.: Рипол-классик, 2019. 384 с.

(Jenkins H. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, Moscow, 2019, 384 p. — In Russ.)

Зона совместной поэзии // Stenograme. 2021. URL: <https://stenograme.ru/b/around-the-fire/zona-sovmestnoj-poezii.html> (дата обращения: 28.10.2022).

(Joint Poetry Zone, *Stenograme*, 2021. — In Russ.)

Brinkerhof J.M. *Digital Diasporas: Identity and Transnational Engagement*. Cambridge: Cambridge University Press, 2009. 288 p.

Gao Z. et al. Offensive Language Detection on Video Live Streaming Chat, *In Proceedings of the 28th International Conference on Computational Linguistics*, Barcelona, 2020, pp. 1936—1940.

Yang S. et al. Snapstream: Snapshot-based interaction in live streaming for visual art, *Proceedings of the 2020 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, 2020, pp. 1—12.

*Статья поступила в редакцию 10.08.2022; одобрена после рецензирования 14.08.2022; принята к публикации 01.09.2022.*

*The article was submitted 10.08.2022; approved after reviewing 14.08.2022; accepted for publication 01.09.2022.*

#### ***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](mailto: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](mailto:og-rus@inbox.ru)