Русская сетевая литература: история, типология и поэтика

Публикуемый материал представляет собой раздел учебного пособия проф. А.А. Гаджиева «Русская сетевая литература: контекст, история, типология, поэтика [Электронный ресурс]: учебное пособие / А. Гаджиев. — Электрон. дан. и прогр. (5 Мб). — Саратов: Ай Пи Ар Медиа, 2019. — 87 с.». В нем, в свою очередь, изложено содержание спецкурса, предусматривающего изучение историко-литературного контекста, основных этапов развития, творческих особенностей и социально-правовых аспектов русской сетевой литературы.

Ключевые слова: сетевая литература; сетература; литературное творчество; поэтика; русская «новая литература»; современный литературный процесс; фанфик; многоавторность.

Русская сетевая литература: определение предмета

Рассмотрим два аспекта понятия сетевая литература (сетература): а) перенесенные в Сеть тексты классической и современной («бумажной») литературы; б) созданные и функционирующие в глобальной информационной сети Интернет произведения.

А) Хотя многие исследователи обычную литературу, перенесенную в Сеть, не считают «сетературой в смысле жанра» [1], процесс переноса традиционных по форме бытования произведений в Сеть благодаря техническим и функциональным особенностям языка программирования придает им специфические формальные черты, влияющие на характер восприятия этих текстов и, следовательно, на реализацию их содержания.

Прежде всего при переносе в Сеть произведения разбиваются на определенные сегменты и, таким образом, превращаются в гипертекст.

Цель такой многоуровневой разбивки (слово, строка, абзац, синтагма, синтаксическое целое и т. п.) — техническое обеспечение передачи фрагментов соответствующего размера по Сети и навигации внутри гипертекстового единства. Сегментация произведения и его превращение в гипертекст предоставляет профессиональным и обычным пользователям удобный механизм для исследования и чтения текстов — читатель имеет возможность легко перейти к комментариям и вернуться к исходному тексту, вести статистический и литературоведческий анализ фрагментов и всего произведения.

Фрагментация и архивация текста, возможности свободного перемещения по отрывкам позволяет пользователям также превратиться из пассивного адресата в активного участника процесса публикации и функционирования произведения в Сети. Это происходит благодаря возможности пользователей опубликовать свои комментарии к тексту и, значит, выражать свое мнение, обмениваться информацией. Таким образом, чтение и публикация текста становятся интерактивным процессом общения с участием множества субъектов.

Б) Созданные сетевыми писателями в соответствии с техническими особенностями языка программирования литературные произведения имеют специфические жанрово-типологические качества и адекватно функционируют в основном в Интернете. Следующее определение *сетературы*, на наш взгляд, наиболее точно характеризует это явление: «Сетература — основанный на использовании письменности вид творчества, конечный продукт которого (произведение) может размещаться на разнесенных в пространстве узлах

Асиф Аббас оглы Гаджиев,
доктор филологических наук,
профессор Университета
Азербайджан (Баку),
asif.hacili@mail.ru

компьютерной сети, видоизменяться (редактироваться) во времени и быть доступным многим потребителям одновременно, также принимающим участие в этом творчестве. Сетература — это всякий риторический текст, но чаще всего (и именно в России) под ним понимают собственно литературный текст... Три основных свойства, отличающие этот феномен: наличие гипертекста, машинные методы создания и репрезентации текста, возможность коллективного творчества текстов» [2].

Сетевая литература в этом смысле многими специалистами считается специфическим жанром, «художественной сетературой», которая имеет свою историю и теорию, юридические правила распространения, создается виртуальными субъектами и существует в динамичной и интерактивной креативной среде, отличается специфической поэтикой и функциональными особенностями.

История русской сетевой литературы (РСЛ)

Истоки РСЛ восходят к середине 1990-х гг., когда появились первые сетевые литературные конкурсы («Тенета», 1996, Леонид Делицын), а также журналы («Самиздат» Масима Мошкова) и сайты («Голубая стихия», 1998; «Стихия», 1999) со свободной публикацией. Проекты одного из первых наиболее крупных и самостоятельных литературных сайтов, «Русской Национальной Литературной Сети» (1999–2000, Игорь Сазонов), — «Стихи.Ру», «Проза.Ру», «Классика» и другие отличались широким кругом участников и посетителей и успешно конкурировали с традиционными изданиями.

Социальные эксперименты создателей «Русской Национальной Литературной Сети» также отличались многообразием и новаторством — это передача управле-

ния сообществу авторов с целью создания в Интернете самоорганизующейся творческой среды, введение рейтингов, баллов, рекламы, промо-пакетов и т. д. Разработка и применение новых механизмов отбора текстов для проведения конкурсов не на уровне индивидов и текстов, а на уровне тематических и видовых групп (правил отбора): конкурсы (отбор произведений по субъективному мнению жюри); клубы (отбор авторов по профуровню); рейтинги (отбор авторов по степени активности).

Литературный конкурс как основная форма литературных сайтов раннего периода ограничивал возможности массовых пользователей, то есть непрофессиональных литераторов, опубликовать свои произведения.

Самостоятельные литературные сайты раннего периода — aka Vetroff, «Точка Зрения — Lito.Ru», «ТЕР-МИтник поэзии», «Литературная страница», «Клубочек», «Новая литература» и др.

Развитие сетевой литературы на рубеже 2001–2002 гг. было обусловлено техническим прогрессом, в первую очередь применением языка программирования php. Множились и качественно расширялись литературные сайты, применялись новые технические возможности (усложнялась система рейтингов и статусов, использовались элементы веб-дневника и фотоальбома, гипертекста, интерактивного коллективного творчества, онлайн-общение сочеталось с реальными встречами авторов), что обусловило содержательные и функциональные изменения. Литературные сайты из виртуальной площадки для размещения и обсуждения текстов превратились в литературные клубы со своей эстетической концепцией, содержанием, структурой, системой ценностей и направленностью, иногда трансформирующиеся в оригинальные литературные тече-

ния и субкультуры. Появились специализированные литературные журналы, порталы, объединения, персональные сайты и богатые электронные библиотеки.

Новые формы литературных сайтов: литературные порталы; литературные журналы; литературные объединения и сообщества; индивидуальные сайты; блоги; чаты; литературные форумы; литературные электронные библиотеки; веб-проекты исследовательского характера.

Этот период характеризуют следующие черты:

- литературные порталы как веб-проекты, ориентированные на массового пользователя и любительский уровень восприятия;
- сочетание в литературных порталах разных уровней рейтингов и статусов («любитель», «профессиональный поэт» и т.д.);
- совмещение свободной публикации с коллективным обсуждением и ориентированным на любителей профессиональным рецензированием (и даже возможность заказать у специалистов рецензию на свое произведение — портал «Литсовет»);
- проведение просветительской работы (публикация справочной информации, словарей, руководств по стихосложению etc.);
- интерактивность, вовлеченность авторов и читателей в процесс реализации и функционирования веб-проектов, формирование клубной среды, создающей возможность для саморегулирования литературных порталов как интернет-субкультур.

Основные литературные порталы: «Свисток.Ру», «Стих.Ру», «Стихи.Ру», «Хокку.Ру», «Рулинет.Ру», «Рифма.Ру», «Рифмы.Ру», «Литсовет.Ру», «Автор.нет.ру», «Артефакт.Ру», «Байда.Ру», «Источник», «Портал молодых писателей», «Романтическая коллекция», «Путь Хайку», «Раскрытая книга», «Вавилон», «Литературное кафе

в Интернете», независимый литературный портал «Решето», «Роман», «Сад расходящихся хокку», «Буриме», «Русская фантастика и фантастика в Сети» и др.

Литературные сетевые журналы отличаются от порталов следующими особенностями: ограничение и часто отсутствие свободной публикации произведений; предоставление права на отбор и размещение материалов профессиональным редакторам; премодерация текстов; сочетание доступности с элитарностью; привлечение редакторами узкого круга авторов и ориентация на свой круг пользователей; художественно-эстетическая или тематическая направленность деятельности журналов; реализация тематических проектов; совмещение литературных задач с просветительскими функциями.

Основные литературные веб-журналы: «Поэзия.Ру», «Русская Рифма», «Новая литература», «Лавка языков», «Культпросвет», Moon Parnasse, «Пролог», «Портфолио», «Почитай-ка», «Заповедник», Livejournal.ru и «Живой журнал», «Русский журнал», «Самиздат: Журнал» и др.

Все эти качества во многом консолидируют литературные журналы с литературными сообществами, объединениями и клубами. Заметные отличия сетевых литературных объединений и клубов как сообществ (электронно-опосредованной социальной среды, в которой взаимодействуют виртуальные личности) писателей-единомышленников от журналов — более жесткий редакторский отбор авторов и текстов, камерность, активное декларирование своей литературной позиции, сочетание онлайн-общения с реальными (офлайн) встречами авторов, тематическая направленность деятельности.

Наиболее популярные сетевые литобъединения: «Лит-салон», «Рука Москвы» («Рукомос»), «ЛИТО Пиитер»,

«Полутона», «Тенета: Конкурс русской сетевой литературы».

Из литературных сообществ можно выделить следующие (в скобках указано количество читателей сообщества): dostoevschina (1 026) — Мир Достоевского, brodsky (3 369) — Иосиф Бродский, bulgakov (824) — Михаил Булгаков, ru_nabokov (1649) — Владимир Набоков, akhmatova_club (357) — Клуб Анны Ахматовой, krapivin_ru (1580) — Владислав Крапивин, ru_castaneda (585) — Карлос Кастанеда, m_a_kuzmin (153) — Михаил Кузмин и окрестности, ru_pelevin (3 424) — Виктор Пелевин, ru_stephenking (951) — Клуб Стивена Кинга, ru_hemingway (199) — Кафе Эрнеста Хемингуэя, a_vituhnovskaya (272) — Сообщество друзей Алины Витухновской и др.

Персональные сайты литераторов в основном служат размещению произведений авторов и других сопутствующих материалов (фото, видео, переписка, цитаты, отзывы), а также его интерактивному общению с читателями.

В последнее время важное место в создании и функционировании сетевой литературы занимают *блоги* (от англ. web log — «сетевой дневник», «журнал событий»). Блоги, как личные, так и корпоративные, открытые, служа онлайн-дневниками, отличаются чрезвычайной динамичностью, интерактивностью и креативностью. Персональные блоги часто объединяются в рамках сообществ, блогов-хостингов. Литературные материалы встречаются как в тематических, так и в общих блогах. В отличие от литературных порталов и журналов основную часть материалов блогов составляют не публикации произведений, а стимулированные конкретными произведениями коллективные обсуждения, притом — не только и не столько самих произведений, сколько широкого спектра общественных проблем. Из личных

мнений участников диалога (выраженных в форме многостраничных эссе, коротких аналитических фрагментов, лирических отступлений, цитат и сносок, мультимедиа, изображений, фотографий и т. п.) формируется коммуникативная среда, имеющая свой круг субъектов, систему ценностей и часто идеологию.

Основное свойство блогов — полная открытость этой среды для членов конкретной субкультуры, неограниченные возможности для выражения своего отношения и публикации своих отзывов — комментариев. Равные возможности для всех субъектов, размытость границ между автором и читателями (благодаря автономности коммуникативной среды-обсуждения, когда произведение служит лишь поводом и стимулом к диалогу), актуальность самого процесса, а не результатов деятельности, самодостаточность придают блогосфере определенный игровой характер. Это проявляется в своеобразной иерархии ценностей и правил, ролевой функции членов субкультуры и, как было сказано, актуальности самого процесса диалога (зачастую охватывающего окололитературные и социальные темы).

Основные жанровые особенности литературного блоготворчества: демократичность и доступность, динамизм и оперативность, краткость и простота, виртуальность и анонимность блогеров, многоавторность и мифологизм творчества, сочетание личностного и массового, возможность самовыражения под маской анонимного ника, использование сленга, выступающего знаковым маркером и объединяющим элементом субкультуры, протокольность письма, совмещение замкнутости с открытостью внешнему миру, некоммерческий характер деятельности и т. д.

Чат (от англ. chat — «дружеская беседа, болтовня») — наиболее оперативная форма одновременного открытого общения узкого круга пользователей. В отличие

от фактически неограниченного во времени и по объему блога (онлайн-дневника) чат — это виртуальный разговор в ограниченном отрезке времени. Здесь одновременно поступают и воспринимаются краткие сообщения от всех чаттеров. Само общение — главная цель и форма существования чаттеров — виртуальных и анонимных субъектов интерактивного диалога. В виртуальной реальности чата субъекты общения маркируются благодаря никам и своим текстам-сообщениям. Тексты-сообщения на недолговечном и узком пространстве чатового окна реализуются именно в момент общения, происходит своеобразное «вчувствование», переживание текста, что позволяет сравнить чат с «мифологической биографией»: «Чат, действительно, имеет некий налет мифологичности, чат — это миф, который сближает людей» [10]. Принципиальное отсутствие одного конкретного автора, многоавторность этого жанра позволяют А. Кушнису связать типологию чата также с поэтикой драмы: «чат можно рассматривать и как возвращение к истокам драмы, ведь первоначально в драме участвовали все, она была празднеством» [10].

Литературные форумы можно считать промежуточным между блогами и чатами звеном. Форумы отличаются от чатов временная продолжительность, фактически неограниченность; более устойчивая и осмысленная тематическая направленность; информативная насыщенность сообщений и полемичность обсуждений; возможность предложить тему в виде вопроса и инициировать обсуждение или дискуссию.

Электронные литературные библиотеки бывают сетевыми вариантами государственных и университетских библиотек, специально созданными интернет-ресурсами, тематическими сетевыми библиотеками и т. п. Помимо размещения материалов эти библиотеки часто

проводят опросы, составляют рейтинги, ведут просветительскую и коммерческую деятельность.

Литературные веб-проекты исследовательского характера — сайты, сочетающие особенности сетевого литературного журнала с элементами электронной библиотеки и исследовательской лаборатории, занимающиеся изучением социальных, юридических, творческих, технических, культурологических и других аспектов сетевой литературы. Некоторые из них публикуют также литературно-художественные тексты. *Известные исследовательские лаборатории сетевой литературы*: «Сетевая словесность» (наиболее значительный специализированный исследовательский сайт), «Точка Зрения», «Статья.Ру», «Русский Эпиграф».

Типология сетевого литературного творчества

Один из главных отличительных признаков сетевой литературы — это своеобразие автора как субъекта творческого процесса. Для понимания специфики виртуальной личности интернета (ВЛИ) — сетевого автора — это понятие необходимо рассмотреть в контексте традиционных форм литературного творчества.

Как известно, в контексте традиционной литературы проблема автора проявляется в следующих аспектах: автор-творец, процесс сочинения произведения, образ автора, субъектно-повествовательные и образные формы выражения авторского сознания [4; 5, с. 12]. Эти внетекстовые (автор-творец, процесс сочинения) и текстовые (образ автора, формы выражения авторского сознания) аспекты личности автора в различных формах (мифология, фольклор, письменная литература) и видах (эпос, лирика, драма) художественной словесности проявляются по-разному.

Типология образа автора в жанрово-видовых разновидностях и формах литературного творчества опреде-

ляется особенностями его функционально-семантической ориентации на: 1) художественный язык (способ, модель) изображения; 2) художественно отражаемый объект изображения; 3) мир самого субъекта творческой деятельности [5, с. 20].

В мифологии и драме актуализируется художественный язык (способ, модель) изображения, в фольклоре и эпосе — художественно отображаемый объект изображения, в лирике и индивидуализированном литературном творчестве — мир самого субъекта творческой деятельности. Таким образом, в отличие от мифологии и фольклора в осознанно-личностном литературном творчестве на передний план выходят индивидуальное мировидение художника, его субъективная рефлексия и самовыражение.

Во многих исследованиях выделяются следующие *основные особенности сететворчества*: бестелесность и виртуальность автора и читателей; анонимность, то есть произвольная связь между реальной и виртуальной личностями; коллективность творчества и рецепции; игровой характер коллективного сотворчества; слитность реального и нереального; имажинативная реальность и автономность текста; ритуализация внутренней жизни виртуального сообщества и т. д. Эти и другие гносеологические, онтологические и эвристические особенности сетевой литературы сближают ее с мифотворчеством как одной из универсальных форм рефлексивной деятельности человека.

Архаическая мифология как универсальная идеология древнего общества была тождественна объективной реальности и охватывала всю систему жизнедеятельности человека (производство, ритуал, искусство и т. п.). Человек, не отделяя себя от абсолютного мифологического универсума, выступал незначительным элементом этой условно-символической картины мира. Мифы,

таким образом, воспринимались не как продукты человеческого творчества или художественное отображение окружающей среды, а как сама объективная реальность. Эти особенности характерны не только для архаических мифологических систем, но и в целом для мифологического мировосприятия, которое функционально во все периоды истории.

Таким образом, субъекты, создающие мифологическую систему, не осознают себя творцами этих текстов, а сами эти тексты не считаются художественным вымыслом либо отражением истории. Поэтому в мифологии отсутствует чувство авторства, более того, нет самих образов автора, исполнителей и слушателей в привычном понимании: все члены коллектива проникнуты общим созидательным духом и выступают как равноправные участники единого ритуального действия. Происходит не прямое воссоздание окружающей среды, а ее своеобразное «чувствование» через традиционный художественно-знаковый язык.

Мифология как синкретическая идеология первобытного общества находит воплощение во всех видах жизнедеятельности человека и не имеет специфических форм выражения. Таким образом, миф как коллективно-бессознательная структура и замкнутая знаковая система реализуется в ряде вариантов (в сказках, обрядах, песнях), связанных между собой общностью мифологической темы (инварианта). Поэтому для понимания роли субъекта в мифотворчестве необходимо выделить коды, с помощью которых передается инвариантное сообщение: миф может быть рассказан в сказке, легенде, эпосе, изображен в драматическом действии, «спет» в ритуальных песнях, «съеден» в ритуальном пире, истолкован через социум (родство и т. д.) и космические реалии. Таким образом, происходит самораскрытие и эволюция мифологической модели мира,

традиционного знакового языка, и ошибочно говорить о существовании собственно мифологических текстов, являющихся продуктом субъективной рефлексии.

Мифологические тексты лишь условно можно расчленить на материальные и абстрактные элементы, то есть предметы и образы, а также выделить в этом контексте авторов-исполнителей и слушателей. Мифология является особой синкретичной формой мировосприятия, где все материальные предметы одухотворены, а все абстрактные идеи воплощены в конкретных, осязаемых объектах бытия. Именно поэтому мифологические образы замкнуты на себе, они почти лишены референтной функции, предметной соотнесенности с объективными явлениями, познавательности в привычном понимании этого слова. Эти архиобразы предстают в виде самостоятельных и самодовлеющих объектов, которые воспринимаются сами по себе, а не используются для «постижения действительности».

Мифологический универсум воспринимается как единственно возможная и вечная реальность, как слитная с человеком абсолютная среда. Благодаря такой замкнутости и самодостаточности, самодовлеющей значимости мифологический текст функционирует как самостоятельная и абсолютно немотивированная виртуальная «реальность». В этом синкретическом мире поэтический смысл и этическое ощущение бывают слитными, а «авторская позиция» и мироощущение субъекта совпадают с традиционным смыслом условно-поэтической модели мира, народным мировидением, психологией коллектива. Авторская активность проявляется в аксиологической, а не в гносеологической либо коммуникативной ипостаси. Предметы этически оцениваются, а не познаются, сюжеты реально функционируют, а не воспроизводятся. «Вчувствование мира, — отмечает Л. Витгенштейн, — это этическая позиция

и не может быть выражено словами “оно показывает себя”» [3].

Мифологизированный образ автора, ориентированный на традиционную поэтическую модель жизни (художественный язык), семантически и композиционно пассивен, информативная активность принадлежит самому поэтическому языку, самораскрывающейся традиционной картине мира. Текст предстает как полный адекват застывшей дотекстовой реальности и поэтому авторство не осознается. Содержание мифа имеет для коллектива утилитарно-информативное, а не художественное значение. Мифологический универсум полностью отождествляется с реальным миром и здесь принципиально не бывает чувства авторства. Миф для субъекта первичен и тождествен реальности. В мифологии как автономной воображаемой среде значим сам по себе изложенный факт, передаваемый утилитарный смысл, а отнюдь не само изложение, процесс передачи смысла. Поэтому в отличие от литературы, как подметил К. Леви-Стросс, «ценность мифа как такового нельзя уничтожить даже самым плохим переводом» [11, с. 187]. Миф как «самозарождающаяся» система больше, чем любой другой семиотический текст, поддается абстрактному описанию.

В мифологии, по мнению В. Вундта, Я.Э. Голосовкера, О.М. Фрейденберг, посредством апперцепции, то есть своеобразного синтеза объектов восприятия и априорной фантазии, происходит перенос в окружающий мир человеческих чувств, волевых импульсов, эмоций. Таким образом, характер человеческого мировосприятия определяет мифологическую картину мира. Однако процесс мифотворчества имеет неосознанный характер и связан с подсознательными психологическими структурами. Поэтому человек не отделяет себя от воображаемой, условно-поэтической реально-

сти и не считает себя творцом мифологических текстов.

В сетевой литературе автор также проявляется не как реальный творец, создатель текста, а как виртуальная личность, анонимная фигура, как наделенная условным именем комплекс знаков и функций. Автор в сетевой литературе виртуален и анонимен не формально, а по сути.

Виртуальность и игровой характер творческой среды создает условия для произвольной связи между реальными и сетевыми личностями. Речь здесь не идет о формальном отсутствии имени (случайном или осознанном), в таких случаях в традиционной литературе присутствует ясно осознаваемая позиция и образ рефлектирующей личности творца. Сетевой автор бестелесен и виртуален по своему творческому облику. В отличие от реального автора виртуальная личность «есть объект, которому приписываются качества субъекта» и который «не имеет материального тела и состоит исключительно из знаков и действий (а также, подобно реальной личности, из образов, мыслей и чувств, которые она порождает в психике наблюдателей)» [7].

По мнению исследователя сетевой литературы Евгения Горного, эти качества схожи с мифотворчеством: «Отсутствие собственного имени делает невозможным различение объекта от других объектов того же класса. Например, анонимные записи в электронной дискуссии воспринимаются как безличные, если даже они содержат оригинальные идеи и обладают признаками индивидуального стиля. С другой стороны, записи, сделанные рядом людей, подписанные одним и тем же именем, создают впечатление, что они относятся к той же самой личности. Подобным образом наделение именем неодушевленного предмета, например, дерева, кружки или части тела, сообщает ему качества лично-

сти. Связь этого факта с логикой мифа в комментариях не нуждается» [7].

Сетевой автор, таким образом, действует как функциональный объект, способный к автономному действию, и получает возможность наделять свой образ широким набором характеристик, творить себя — «только в Интернете автор наконец получает настоящую возможность самостоятельно творить себя как знаковую фигуру» [9]. Благодаря стиранию граней между автором и персонажем, по мнению С. Корнева, «“Автор” в Сети как “виртуальная авторская личность” сам по себе превращается в особый жанр литературного творчества» [9].

В ранний период виртуальные личности играли в сетевой литературе настолько серьезную роль, что первый литературный онлайн-журнал «Тенета» (1996–1998 гг.) объявил конкурсную номинацию «Виртуальная личность». Многие ВЛИ стали активными участниками литературного процесса и общественно-культурной жизни своего времени («Май Иванович Мухин», «Мирза Бабаев», «виртуальная любовница Лиля Фрик», виртуальный кот «Аллерген», «Виктор Степной», «Мэри Шелли», «Катя Деткина», «Иван Паравозов», «Сетевой странник», «Робот Дацюк™», «ЖЖ-гуру»...). Некоторые ВЛИ имели виртуально-реалистичную биографию, свою веб-страничку, личный архив. Из таких виртуальных личностей Май Иванович Мухин, например, давал интервью, издавался в обычных печатных изданиях, был избран почетным председателем литературного конкурса «Тенета». Он же судился с журналистом, использовавшим его материал без разрешения, и получил солидную компенсацию от газеты, в СМИ была опубликована его фотография с Брежневым и Тито, сам он охотно рассказывал о своих «встречах» с ними. Мухин приобрел настолько широкую известность, что на его

произведения в своих выступлениях ссылался президент Эстонии Л. Мери, эстонские школьники писали изложения по сочинениям данного виртуального «пенсонера» из Эстонии. Об этом образе, как потом оказалось, созданном реальным автором — Романом Лейбовым, писал такой же широко известный виртуальный репортер Мирза Бабаев, которому Мухин якобы рассказывал историю своей жизни, часто с ним встречался и передал материалы. Как отмечалось многими исследователями и самим Романом Лейбовым, «Мухин стал в его творчестве и выдумкой, и выражением его личности, и объектом творчества и самостоятельным субъектом» [2; 7].

Такие виртуальные личности, прежде всего персонажи, но не обычные, так как авторы этих персонажей через них получают возможность свободно, минуя «внутреннюю цензуру», выразить свой внутренний мир, без всяких ограничений реализовать свои ощущения и взгляд на мир, создать свой образ и миф о себе, непосредственно контактировать и аудиторией. Таким образом, ВЛИ предстает и как автономный персонаж, и как способ выстраивания образа автора. «В процессе создания воображаемых миров или участия в виртуальном мире человек парадоксальным образом достигает самопознания через объективацию своего “я” (или некоторых его сторон) в персонаже, которого он создает или в которого играет. Создание виртуальной личности, таким образом, оказывается формой творческого акта и одновременно с этим путем к самопознанию» [7]. Евгений Горный, находя истоки ВЛИ в мифологии и культуре Средних веков, считает, что она реализует функцию мифотворчества и лицедейства [7].

С мнением другого специалиста А. Андреева о карнавальном характере ВЛИ соглашаются почти все исследователи сетературы: ВЛИ — это «своеобразный

семантический фильтр, позволяющий уравновесить субъективную потребность в приватности и откровенности с ситуацией открытости миру, в которой оказывается человек, выступающий в Интернете. Маска ВЛИ позволяет ему быть собой, при этом от самого себя отстраняясь. Маска, кроме того, экранизирует ожидания извне: представления других о нашем “я” теряют свою принудительную силу и перестают определять поведение человека. Так человек получает свободу конструировать те образы, которые ему больше нравятся, экспериментировать со своими идентичностями и свободно (хотя бы в рамках виртуального сообщества) выстраивать свое поведение» [2].

Думается, исторический генезис и общая типология ВЛИ точно обобщены М. Бекетовым: «В самом деле, Интернет лишь явил новую среду для субъекта, известного человечеству с древнейших времен. Рукотворный характер виртуальной личности Интернета (далее — ВЛИ) — напоминает нам о големе, кукле, роботе, которые то помогают, то вредят нам. Замена соматики семантикой, а вещественности воображением сближает ВЛИ с образами сновидений. Лирический герой, литературная мистификация, псевдоним опять-таки близки ВЛИ и конструктивно, и функционально. Нужно признать, что технически ВЛИ — порождение современных технологий, но как культурное явление она фундируется всей историей человечества» [2].

Многие исследователи отмечают, что в последние годы ВЛИ как жанр сетературы потерял свою актуальность и сохранился лишь как технический прием, позволяющий сохранить анонимность субъектов сетев творчества. Как жанр и форма сетевого творчества же, по мнению ряда исследователей, ВЛИ актуальна лишь в блогосфере. Некоторые писатели-блогеры (реальные сетераторы, пишущие под ником: Макс Фрай, Алмат

Малатов, Марта Кетро, С. Лукьяненко, Дм. Горчев, И. Денежкина) имеют многотысячную аудиторию (френдов и ежедневных посетителей), издаются и в традиционном книжном формате. Блог в творчестве этих писателей превратился в особый жанр, определенные образцы которого получили высокую оценку специалистов за глубину содержания и художественные качества. Книгу-блог А. Малатова «Кризис полудня», например, Бекетов вместе с другими критиками сравнивает «с творениями Буковского, Минаева и Уэльбека». Интересны и приведенные Бекетовым следующие факты: «Блогер под ником “Марта Кетро” была первой принята в Союз писателей, сразу после получения ею Паркеровской премии. Литературная судьба другого блогера, лауреата премии “Национальный бестселлер” И. Денежкиной известна ныне всем» [2].

Популярность литературного блоготворчества во многом объясняется широкими многообразием форм самовыражения автора: «Автор, во-первых, может войти в непосредственный контакт со своими героями, во-вторых, поделиться в ходе описания события собственными воспоминаниями, в-третьих, высказать свои соображения по поводу поведения героев, в-четвертых, выстроить версии и предположения, в-пятых, выразить собственные эмоции, в-шестых, раскрыть перед читателем свою творческую лабораторию и т.д. Одним словом, автор может предстать перед аудиторией в различных ипостасях: как герой действующий, так и герой размышляющий» [8, с. 169–173].

Отметим, что эти черты присущи также и пользователям — читателям сетевой литературы, фактически равноправным участникам виртуального, коллективного, непрерывного процесса созидания. Автор и читатели становятся участниками единого ритуализированного действия, происходит совместное выстраивание мифо-

логизированной виртуальной художественной модели мира, выражающей коллективное мировидение, общее «вчувствование мира» (Л. Витгенштейн). Поэтому права Е.М. Пак, отмечая, что «мифологический подход в блогах связан с такими важнейшими компонентами художественного мира, как автор и читатель» [13].

Мифологизация образов автора, персонажа и читателя наблюдается и в русской постмодернистской прозе, тесно связанной с эпохой Интернета, киберкультурой: «На этом принципе взаимосоответствия основана и новая технология вербальной мифологизации личности (ВМЛ). Суть методики ВМЛ в том, что на базе имеющейся информации о лингвокультурном фонде потребителя автором-проектировщиком создается текст — собственный уникальный лингвистический портрет этого потребителя, что дает личную окраску сообщению и позволяет с его помощью суггестивно воздействовать на человека, то есть вводить его в регулируемое состояние... имплицитный читатель, “субъект второго рода”, это уже не личность, а просто состояние, он абсолютно механистичен, поскольку является эхом процессов, навязываемых его психической структуре извне. Он не способен на анализ действительности» [14].

В целом сетевая литература с постмодернизмом сближает виртуальность художественного мира, игнорирование объективной реальности и творение мира-текста («мир как текст»), и не одного, а множества миров, вторичность постмодернистской фигуры, игровой характер творчества, ирония как форма отношения к жизни [6]. Эти и другие свойства, присущие виртуальной среде, — «такие как нематериальность, бестелесность и пластичность, позволяющие создание образов, форм и значений, уподобляют ее человеческому уму и в особенности такому его проявлению, как воображение»

[7], — сближают сетевую литературу с вышеуказанными особенностями мифотворчества и карнавальной культуры.

Как и в мифотворчестве, особенностями сетературы являются восприятие художественного мира как мира действительного, то есть как своеобразного мифологического универсума, параллельной реальности, где исключен абсолютизм сознания автора, наблюдается равнодостоинство мира автора, мира текста и мира реципиентов. А также изоморфизм слова персонажа и авторского слова изображаемому миру, своеобразное «самораскрытие» художественной системы, в результате чего текст по ходу становления и эволюции начинает самостоятельно рефлексировать, «рассказывать» и описывать самого себя, исчезновение ощущения сотворенности произведения, углубление конфликта между изображением и выражением, авторским и неавторским и т. п.

Как мифологизированный образ автора, так и сетевой автор теряют привычную для авторского отношения знаковую природу (выражение единого смысла), а его новое, символическое «инобытие» (в гегелевском понимании) раскладывается в бесконечный ряд значений. И такие внутренне неисчерпаемые, универсальные тексты семантически и функционально завершаются не образом автора, а читательским «пониманием по-своему» (А.А. Потебня), а в сетературе — коллективным сотворчеством пользователей.

Таким образом, творчество сетевых писателей как виртуальных субъектов литературного процесса отличается анонимностью и коллективностью (многоавторность), интерактивными формами общения между создателем и пользователями, непосредственным присутствием автора и читателей в сетевом литературном процессе, активизацией пользователей как субъек-

тов литературного сотворчества, наличием элементов игры, динамизмом, постоянным нарастанием и обновлением текстов.

Поэтика русской сетевой литературы

Рассмотренные творческие особенности обусловили художественную специфику текстов сетевой литературы. В связи с актуализацией коммуникативных функций значительно расширилась сфера реципиента, образ читателя превратился в один из главных текстообразующих факторов: «Речь идет о самом существенном феномене рубежа второго тысячелетия, о спланированной “оккупации” сознания читателей определенными информационными продуктами. Любой текст в таком ракурсе рассматривается как сложная система установок, лингвистически закодированных моделей поведения, выстроенных в соответствии с возможностями восприятия, устройством человеческого мозга» [15]. Коллективный и синкретичный характер сетевого творчества-восприятия предопределил изменение поэтической структуры текстов и возникновение новых жанровых форм.

А. Андреев выделяет следующие *основные жанровые признаки сететворчества*: 1) гипертекст; 2) возможность коллективного творчества (многоавторность); 3) автоматическая обработка текста: сетература как динамическое искусство [1]. Под *гипертекстом*, по мнению А. Андреева и др., «понимается возможность объединения электронных текстов посредством гиперссылок (а также объединение текста с графикой, цветом и звуком)» [1].

Однако гиперссылки отличаются от обычных ссылок не только по форме, но и по своим функциональным особенностям:

1. Благодаря возможности мгновенного перехода к гиперссылке она воспринимается как часть основно-

го текста. Исходный текст, таким образом, дополняется тестовыми, графическими, визуальными, звуковыми фрагментами и, таким образом, получает продолжение.

2. Любая часть, фраза, слово основного текста могут быть маркированы и разъяснены, дополнены, продолжены с помощью гиперссылок. Возможность функционально-смыслового выделения фрагментов позволяет автору композиционно активнее структурировать текст и вовлечь читателей в творческий процесс.

3. Так как ссылок может быть несколько, тексты сетературы по своей структуре принимают нелинейный характер.

4. Авторами гиперссылок (продолжений, разъяснений, дополнений) могут быть не только создатели основных текстов, но и читатели, комментаторы, критики и др. (эта особенность связана с другим свойством сетературы — многоавторством), что придает текстам сетературы открытость и динамизм.

Все эти особенности, прежде всего функционирование гиперссылки как составной части основного текста, позволяют считать тексты сетературы особой жанровой формой — гипертекстом. *Основные виды гипертекста (гиперлитературы, по словам А. Андреева):*

- «елка с игрушками» — включение в текст сетизированных ссылок, которые часто являются составной частью основного текста, составляют «предмет... описания» автора [1];
- «сад расходящихся тропок» — определенный набор глав одного произведения, дающий читателю возможность их произвольного выбора для чтения. Благодаря этому постмодернистскому приему (Борхес, Кортасар, Набоков и др.) при каждом прочтении создается впечатление чтения разных текстов. Часто к набору глав прилагается своеобразный «путеводитель» по тексту для читателя;

- «макраме» — сетевой текст, состоящий из многочисленных мелких фрагментов, связанных между собой не сквозной сюжетной линией либо общим тематическим контекстом, а ассоциативно, по сходству мотивов, эмоций либо формальных признаков (повторы фраз, звуков, конструкций и т. д.).

Таким образом, сетизированные ссылки служат не формальным и вспомогательным, а семантическим задачам: «Механизм электронных ссылок позволяет упорядочивать объекты не по физической близости (евклидова метрика), а по сходству идей, понятий, по ассоциативной близости» [1]. Гиперссылки выполняют семантические и жанрообразующие функции, порождают новые поэтические формы, присущие лишь сетературе. Именно поэтому в отличие от досетевых форм гипертекстов «в Сети возможны и более сложно организованные произведения, не переносимые на бумагу» [1].

Многоавторность в сетевой литературе также принципиально отличается от традиционных форм коллективного литературного творчества. Это не привычное соавторство двух или нескольких писателей (братья Гримм, братья Гонкур, Ильф и Петров, братья Стругацкие, Генри Лайон Олди (псевдоним писателей-фантастов Дмитрия Громова и Олега Ладыженского), совместно создающих определенное произведение, которое воспринимается читателями как законченный и самодостаточный текст, не допускающий продолжения, дополнения иными субъектами, в том числе читателями.

Многоавторность в русской сетевой литературе отличается от традиционного соавторства как по творческим особенностям, так и по правовому статусу. С одной оговоркой то же самое можно сказать о таком явлении массовой литературы, как литературные кон-

церны. Это коллектив писателей, разделенный на иерархически связанные группы («глянцевые писатели» и «литературные негры») и издающий свои произведения под общим псевдонимом (отдельные произведения и серийные издания). Несмотря на такую нивелированность авторской личности и низкий уровень текстов, продукция литературных концернов, маркированная общим псевдонимом, также воспринимается как результат частного («индивидуального») творческого акта. Однако здесь право на авторство распространяется не на всех участников (особенно обделены правами «литературные негры») процесса создания литературных текстов (фактически производства, преследующего коммерческие цели).

Технология и функции сетевого литературного многоавторства принципиально отличаются от перечисленных форм коллективного творчества. Основное свойство сетевого многоавторства — это интерактивность творческого процесса. Речь при этом идет не просто об определяющей роли читателя, ориентации на свою аудиторию, а о принципиальном вовлечении читателя в творческий процесс. Можно привести такие примеры, как экспериментальный «Идеальный роман» М. Фрая, составленный из названий и последних абзацев разных книг, предполагающий домысливание и создание собственного текста «пишущим читателем», гипертекст «Роман» в Интернете, дающий читателю возможность выбора вариантов развития сюжета и ассоциативных линий. К этому ряду относятся интерактивные проекты «Народный роман-игра», «Русский проект», «Русский талант», «Черная кошка», «Черный квадрат», «Графомания», «Сонетник», «Буриме» и т. д.

Сетевая многоавторность как вид коллективной творческой рефлексии выражается в определенных

жанровых формах, можно сказать, формирует эти новые жанры. К таким сетевым жанрам — типам творчества — относятся «гостевая книга» (guestbook), интерактивно-гипотетический «роман-игра», «буриме» (фр.: les bouts riment — концы рифмуются), «чепуха» (вариант буриме), «сад расходящихся хокку», «ренга» (хокку), «ренгуру» (вариант ренги).

Гостевая книга представляет пользователям свободно выразить свое мнение по сетевым публикациям, а также продолжить тему, предложить варианты развития текста. Эту форму коллективного творчества часто сравнивают с эпистолярным жанром.

Буриме, ренга и сад расходящихся хокку отличаются игровым характером творческого процесса. В стихотворной игре буриме (возникла в XVII в. во дворце Луи XIV, а жанр русской сетевой литературы был создан программистом Д. Маниным) пользователям предлагается случайно выбранная компьютерной программой из специального словаря пара рифм, составляющая конец стиха. Начало стиха добавляется участником игры. Качество стиха также определяется программой и соответствующие критериям игры образцы включаются в состав общего фонда. Единство фрагментов «сада расходящихся хокку» обеспечивается ассоциативным сходством повторяющихся в этих фрагментах фраз.

Интерактивный роман-игра состоит из фрагментов, написанных пользователями и связанных между собой в виде «расходящихся тропок» общей сюжетной линии.

Ренга (восходит к традиционной японской поэзии, к жанру хокку) — самая неформальная, утонченная и поэтичная форма творчески-игровых жанров сетевой литературы. Принцип ренги заключается в том, что каждая новая строфа (двустилишие) ассоциативно сцепляется с предыдущей строфой (с трехстишием) и, таким образом, образуется пятистишие — танка. Участники этой

художественной игры последовательно добавляют свои двустихия, и в результате получается целый цикл разных стихов, строфы которых объединяются не сходством рифм, а близостью ощущений, образных впечатлений, поэтической картины мира.

Феномен fanfiction в сетевой литературе: субкультура литературных фанатов — увлечение определенной группы читателей каким-либо произведением и вторичное творчество по его мотивам.

Все эти новые жанровые формы, возникшие благодаря техническим возможностям компьютерных технологий и глобальной Сети, помимо вышеуказанных типологических особенностей, отличаются чрезвычайным динамизмом, открытостью и доступностью. Сетература расшатывает позицию профессионального автора, каждый пользователь вовлекается в творческий процесс, текст, таким образом, теряет свою каноничность, постоянно обновляется, дополняется и расширяется. И здесь на первый план выходит сам процесс сотворчества, свободной игры, индивидуального самовыражения пользователей, а не результат. В сетературе, как и в массовой литературе, происходит «размывание границ между высоким и низким, элитарным и массовым путем их объединения в процессе восприятия...» [12, с. 243].

В период становления сетературы отношение к ней должно отличаться от отношения к традиционной литературе. Классические идейно-эстетические критерии, понятия высокой художественности и содержательности тут не подходят. Речь идет о формировании новой субкультуры, нового мышления, нового пространства общения и самовыражения. И сетературу в этом смысле нельзя не только классифицировать по меркам традиционной литературы, но и вообще в полной мере отнести к традиционной художествен-

ной словесности. Думается, в этом плане прав А. Андреев: «Возможно, что со временем эти игры перерастут в нечто более серьезное, вроде фантастической “Игры в Бисер” Гессе» [1].

Литература:

1. Андреев А. Сетература как ее NET: от эстетики Хэйана до клеточного автомата — и обратно // Сетевая словесность. URL: <https://www.netslova.ru/andreev/setnet/> (дата обращения: 06.05.2020)
2. Бекетов М. Сетература: новации и традиции жанров. URL: <http://www.blogging.ru/seteratura-novacii-i-tradicii-zhanrov/> (дата обращения: 06.08.2020)
3. Витгенштейн Л. Логико-философский трактат / общ. ред. и предисл. В.Ф. Асмуса. М.: Наука, 1958. 133 с.
4. Гаджиев А. Мифопоэтика русской прозы. Вторая половина XX века. Саарбрюккен: LAP LAMBERT Academic Publishing, 2018. 180 с.
5. Гаджиев А. Проблема автора в аспекте фольклорно-литературных связей // Гаджиев А. Поэтика современной прозы. Вопросы мифологического и фольклорного генезиса. Баку: Мутарджим, 1997. С. 11–12.
6. Гаджиев А. Русская проза. Вторая половина XX века. Опыт мифопоэтического толкования: учебное пособие. Баку: Бакинский славянский университет, Книга алями, 2003. 192 с.
7. Горный Е. Онтология виртуальной личности // Сетевая словесность. URL: <https://www.netslova.ru/gorniy/selected/ovl.html> (дата обращения: 06.05.2020)
8. Ким М.Н. Технология создания журналистского произведения. СПб.: Изд-во Михайлова В.А., 2001. 320 с.
9. Корнев С. Сетевая литература и завершение постмодерна. Интернет как место обитания литературы // Вестник культурологии. 2001. № 3. С. 89–93.
10. Кушнир А. Чат как драма // Сетевая словесность. URL: <https://www.netslova.ru/teoriya/kushnir.html> (дата обращения: 06.08.2020)
11. Леви-Строс К. Структурная антропология. М.: Главная редакция восточной литературы, 1985. 536 с.
12. Лотман Ю.М. Избранные статьи. Т. 3. Статьи по истории русской культуры. Теория и семиотика других искусств. Механизмы культуры. Мелкие заметки. Таллин: Александра, 1994. 479 с.
13. Пак Е.М. Мифотворчество в журналистских блогах: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.10 — Журналистика. СПб., 2014. 23 с.
14. Сафронова Л.В. Мифодизайнерский комментарий к текстам Пелевина // Критика и семиотика. Вып. 7. Новосибирск, 2004. С. 227–237. URL: <http://www.philology.ru/literature/2/safronova-04.htm> (дата обращения: 06.08.2020)

15. Тарасенко В. Диагностика организации: инструменты консультанта-мифодизайнера // ODN2. Московский сегмент сети консультантов по организационному развитию. URL: <http://www.odn2.ru/index.php/arkhiv/12-mifodizajn/160-diagnostika-organizatsii-instrumenty-konsultanta-mifodizajnera> (дата обращения: 06.08.2020)

Asif Abbas ogli Hajiyev (Gadjiev).

Doctor in Philology, Professor, Azerbaijan University (Baku),
asif.hacili@mail.ru

Russian Network literature: typology and poetics

The published material is a section of the textbook by Prof. A.A. Hajiyev «Russian network literature: context, history, typology, poetics» [Electronic resource]: textbook / A. Hajiyev. — Electron. Dan. and progr. (5 MB). — Saratov: IPR Media, 2019. — 87 p. It outlines the content of the special course that provides for the study of the historical and literary context, the main stages of development, creative features and social and legal aspects of Russian network literature.

Keywords: network literature; neteratura; literary creativity; poetics; Russian «new literature»; modern literary process; fan fiction; multi-authorship.

**Руслан Хайруллин, Ирина Таирова,
Любовь Суржикова**

10.37492/ETNO.2020.62.4.005

Синтез восточной и западной культур в стихотворном цикле Мустая Карима «Европа — Азия»

В статье рассматривается цикл стихов «Европа — Азия», в котором органично слились две культуры: восточная и западная; афористичность мышления, мудрость Востока сочетается с лучшими традициями европейской литературы. В цикле «Европа — Азия» воплощена идея неразрывной связи Европы и Азии, синтеза гармоничности Востока и рационалистичности Запада, единства Башкирии и России. Цикл «Европа — Азия» — это признание поэта в любви к своей «малой» (Башкирии) и «большой» Родине (России), свидетельство его гражданственности и патриотизма. Идею любви к родине, ее многонациональной культуре и всечеловеческому единству, синтеза восточной и западной цивилизаций воплощали в своем творчестве и многие русские писатели, в том числе И.А. Бунин. Идея синтеза Востока и Запада, характерная для русской и национальных литератур, выходит далеко за пределы чисто национальной ментальности.

Ключевые слова: Мустай Карим; башкирская литература; стихотворный цикл М. Карима «Европа — Азия»; синтез восточной и западной культур; специфика восточной и западной культуры; взаимосвязь башкирской культуры и литературы с русской.

Среди произведений послевоенных лет Мустая Карима особое место занимает цикл стихов «Европа — Азия» (1954). Цикл не обойден вниманием литературоведов и литературных критиков. Так, А.Х. Давлеткулов писал: «Цикл “Европа — Азия” знаменует собой новый этап в творчестве М. Карима — расширение тематических и пространственных границ» [2]. Продолжая мысль своего коллеги, Т.А. Кильмухаметов отмечает, что «главная новизна, основная ценность и богатство произведения — в его идейно-концептуальном содержании. Поэт воспевает мир и жизнь на земле, величие и благо родного дома и родины, святость матери и ребенка» [5, с. 1279]. М.Г. Рахиимкулов, анализируя цикл, подчеркивает его всеобъемлющий характер — «от самых интимных сфер до судеб целых материков» [6].