

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М.В. ЛОМОНОСОВА
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

На правах рукописи

Ким Лидия Родионовна

Сетевая литература: теоретические аспекты изучения

Специальность 10.01.08 – Теория литературы. Текстология

ДИССЕРТАЦИЯ

на соискание ученой степени
кандидата филологических наук

Научный руководитель:
д. ф. н., профессор О.А. Клинг

Москва – 2018

Оглавление	
Введение	Ошибка! Закладка не определена.
Глава 1. Теоретико-литературный анализ понятия «сетевая литература»	13
§1. Определение границ сетевой литературы и институциональная теория искусств.....	13
§2. Интенционально-историческое рассмотрение понятия «сетевая литература».	34
§2.1. Общая характеристика.....	34
§2.2. Интерактивно-игровой этап.	36
§2.3. Персональные сайты и форум. Сетевые объединения.	38
§2.4. Хостинги и блоги.....	46
Глава II. Изучение сетевой литературы: методологическая рефлексия	57
§ 1. Особенности методологии изучения сетевой литературы.....	57
§2. Сетевая литература и фольклор в свете теории текста.	81
§ 2.1. Девальвация роли автора.....	82
§2.2. Пластичность сетевого литературного материала.....	85
§2.3. Актуальность сетевого литературного творчества.....	87
§ 2.4. Коллективность и интерактивность	88
§ 2.5. Ориентированность на собственное потребление	89
§ 3. Концепция «вторичной устности» и особенности сетевого материала.....	106
Заключение	120
Библиография	123
Приложение	142

Введение

Актуальность настоящего исследования обусловлена, тем, что сетевая литература мало изучена отечественным литературоведением относительно внушительного количества материала, который представляет данное понятие. Большая часть исследований, касающихся сетевой литературы, сосредоточена на конкретных сетевых жанрах^{1 2 3}, определенных сетевых произведениях⁴. Ощущается недостаток в крупных академических работах, посвященных проблеме сетевой литературы – на данный момент исследования находятся на этапе становления, а сама традиция изучения сетевой литературы лишь зарождается. Исследователи сетевого материала зачастую используют уже устоявшуюся, существующую методологию в зависимости от направления, в рамках которого осуществляется исследование. И, несмотря на то, что сетевая литература уже стала объектом исследования для многих дисциплин (таких, как социология⁵, литературоведение^{6 7}, фольклористика^{8 9}),

¹ Петренко С.Н. Пирожки и порошки: сетевая поэзия между фольклором и литературой // Известия ВГПУ. 2017. № 7. С. 129–135.

² Сидорова И.Г. Коммуникативно-прагматические характеристики интернет-жанров «Живой журнал» и «Твиттер» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2013. №2. Т. 13. С. 109–113.

³ Горалик Л. Как размножаются Малфои. Жанр «фэнфик»: потребитель масс-культуры в диалоге с медиа контентом // Новый мир. 2003. № 2. С. 131–146.

⁴ Булдакова Ю.В. Формы авторского присутствия в тексте фанфикшн (интернет-публикация романа Э. Юджовского «Гарри Поттер и методы рационального мышления») // Филология и культура. 2016. № 2 (44).

⁵ Соколова Н.Л. Популярная культура в эпоху «новых» медиа: социальный анализ культурных практик: Автореф. дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.11 / Соколова Н.Л. Самара, 2010.

⁶ Карымова М.Г. Гипертекст и сетература в контексте культуры постмодернизма // Постмодернизм: pro et contra: Материалы Международной конференции «Постмодернизм и судьбы художественной словесности на рубеже тысячелетий» / Под. ред. Н.П. Дворцовой. Тюмень, 2002. С. 63–68.

⁷ Абашева М.П., Катаев Ф.А. Русская проза в эпоху Интернета: трансформации в поэтике и авторская идентичность: монография. Пермь, 2013.

⁸ Загидуллина М.В. Теория интернет-фольклора: коммуникация фольклорного типа и самоидентификация участников крупных форумов // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. 2015. Т. 157. Кн. 4. С. 86–96.

⁹ Folk-art-net: новые горизонты творчества. От традиции – к виртуальности: Сборник статей / Отв. ред. А. С. Каргин. М., 2007.

уникальный методологический аппарат для изучения сетевой литературы с учетом ее особенностей еще только предстоит сформировать.

Помимо прочего, само понятие «сетевая литература» остается непроясненным, что также обуславливает необходимость исследования данного феномена и полемики относительно его природы и места в мире искусства.

Объектом исследования данной работы является сетевая литература.

Предметом исследования данной работы являются теоретико-методологические основания исследования русскоязычной сетевой литературы.

Целью исследования является разработка теоретико-методологического аппарата изучения сетевой литературы с учетом особенностей функционирования сетевого текста, его разнообразия и своеобразия.

Задачи исследования:

1. определить границы понятия «сетевая литература», обозначив институциональную структуру сетевого литературного поля;
2. представить теоретико-литературный анализ понятия «сетевая литература», обозначив основные вехи истории развития сетевой словесности во взаимосвязи с историческим изменением функциональных возможностей Интернета и эволюции горизонта ожидания сетевого читателя;
3. рассмотреть теоретические взгляды сетевых авторов на сетевой литературный процесс;
4. обосновать применение концепции «вторичной устности» Уолтера Онга для усовершенствования методологического аппарата изучения сетевой литературы;
5. проследить сходство сетевого литературного материала и устного народного творчества.

Материалом исследования послужили сетевые литературные произведения, опубликованные в русском сегменте Интернета в период с 1995 года по настоящее время, в том числе и на следующих Интернет-сайтах:

- Журнал «Самиздат»: <http://samlib.ru/>;
- Конкурс сетевой русской литературы «Тенета»: <http://www.teneta.ru/>;
- Литературный портал Проза.ру: <http://www.proza.ru/>;
- Литературный портал Стихи.ру: <http://www.stihi.ru/>;
- Сайт «Книга Фанфиков»: <https://ficbook.net/>;
- Сайт проекта «Выставка визуальной поэзии ПЛАТФОРМА»: <http://platform.netslova.ru/>;
- Сайт проекта «Сетевая словесность»: <http://www.netslova.ru/>;
- Сайт союза молодых литераторов «ВАВИЛОН»: <http://www.vavilon.ru/>;
- Сетевой литературный проект «РОМАН»: http://kodu.ut.ee/~roman_1/hyperfiction/;
- Сетевой литературный проект «Сад расходящихся хокку»: www.zhurnal.ru/slova/hokku/.

Теоретическая и методологическая основа работы

Изучение функционирования художественного произведения показывает, что в своей основе оно имеет непосредственное отношение к взаимодействию произведения с читателем. В связи с этим обстоятельством данный раздел литературоведения оказывает большое влияние на смежные дисциплины: социологию, историю, философию, психологию и даже экономику. Взаимное влияние читателя и произведения есть фактор, непосредственно воздействующий как на социокультурный, так и на литературный процесс.

В рамках данной работы сетевая литература рассматривается в первую очередь именно через призму функционирования сетевого литературного

текста и особенностей сетевого пространства, которое, с одной стороны, накладывает на текст определенные ограничения, а с другой — предоставляет технические возможности, которых не знает книжная словесность. Именно изучение коммуникативной стороны художественного творчества важно на ранних этапах рассмотрения того или иного становящегося явления, поскольку традиция его изучения, критики и оценивания еще не сформирована.

Интернет как технология изначально создавался в качестве инструмента хранения и передачи данных. Сама среда существования сетевых литературных текстов направлена на постоянную и мгновенную коммуникацию, что отмечали и сетевые литературные авторы, и исследователи сетевой словесности. Именно поэтому вопрос функционирования, взаимодействия сетевого произведения с реальным читателем, который благодаря особенностям сетевой среды получил возможность непосредственного влияния на литературный процесс, является одним из ключевых для понимания феномена сетевой литературы в целом.

Все концепции и теории, а также все тезисы, представленные в данной диссертационной работе, так или иначе касаются вопроса функционирования художественного текста. Институциональная теория искусства, которая является философским, методологическим базисом исследования, говорит непосредственно о решающей роли институционального окружения произведения искусства в вопросах его творческой судьбы. Западная искусствоведческая традиция вообще имеет давнюю историю рассмотрения читательской (и зрительской) инициативы как решающего фактора для функционирования произведения (наиболее ярким примером здесь может служить «Смерть автора»¹⁰ Ролана Барта). Согласно философии искусства Джорджа Дики, именно образ действия произведения, а не его внешние качества или внутренняя организация играет решающую роль в вопросе определения этого самого произведения в поле искусства.

¹⁰ Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384–391.

Представленный в настоящей диссертации литературоведческий анализ сетевого литературного процесса посредством рассмотрения основных вех истории развития сетевой литературы и концептуальное осмысление результатов этого анализа также служит прояснению именно вопроса о природе функционирования сетевого литературного текста. Исследовательское внимание уделено не столько тексту как творческой константе, самостоятельной литературной единице, сколько тексту как части непрерывного творческого процесса. Указанный процесс, ввиду уже обозначенных особенностей сетевого пространства, был соткан — особенно на ранних этапах развития русскоязычной сетевой литературы — из постоянного открытого конфликта предложенных самими участниками этого процесса творческих дефиниций и концептуализации природы сетевой словесности. О борьбе дефиниций как существенной составляющей литературного процесса вообще в разное время писали П. Бурдые¹¹, Ю.Н. Тынянов¹², М.М. Бахтин¹³, рассматривавший мировую культуру как диалогическое пространство.

На основании анализа особенностей сетевых литературных текстов предлагаются и обосновываются несколько возможных путей расширения методологического аппарата для изучения сетевой словесности, выявляются именно внешние, касающиеся функционирования сетевого текста, черты, такие как полиавторность, изменчивость, актуальность и открытость. Отдельного внимания заслуживает литературная критика как аспект функционирования художественного произведения. В сетевом литературном процессе она играет не менее важную роль, чем в поле традиционной литературы, хотя и приобрела несколько иные формы, что, впрочем, только укрепило ее позиции. Доступ к комментариям читателей, которые получили возможность мгновенно реагировать и непосредственно влиять на автора,

¹¹ Бурдые П. Поле литературы // Новое литературное обозрение. 2000. № 45. С. 22–87.

¹² Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 255–270.

¹³ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М., 1979.

открывает новые возможности для исследования читательских интерпретаций, анализа их критических толкований.

Раздел литературоведения, посвященный функционированию художественного текста, вобрал в себя множество научных трудов, оказавшихся полезными при изучении сетевой литературы. Существенную роль в осмыслении сетевого литературного процесса играют труды, посвященные проблеме массовой литературы, паралитературы и соотношения массовой и элитарной культур. Это, прежде всего, исследования Ю.М. Лотмана¹⁴, В.Г. Базарова¹⁵, Б.В. Томашевского¹⁶, Х. Ортеги-и-Гассета,¹⁷ а также предложенная Джоном Кавелти¹⁸ техника анализа литературных произведений как выражений литературных формул. В сетевом пространстве существует множество текстов, определенным образом схожих с массовой литературой, например, так называемые «фанфики». Фанфики, в данном диссертационном исследовании рассматриваемые как иллюстрация к тезису о возросшем влиянии на автора социального окружения, имеют с массовой литературой много общего. В частности, многие из данных текстов следуют строгому жанрово-тематическому канону, стандартизированы и изобилуют стилевыми клише, а наличие рубрики «Фанфик по заявкам» свидетельствует об ориентированности данного Интернет-сообщества на удовлетворение читательских ожиданий.

Методологической основой данного диссертационного исследования также стали:

¹⁴ Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 3. Таллинн, 1993. С. 380–389.

¹⁵ Базаров В.Г. От фольклора к народной книге. Л., 1983.

¹⁶ Томашевский Б.В. Теория литературы. Поэтика. М., 1996.

¹⁷ Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Пер. с исп. М., 1991. С. 218–260.

¹⁸ Cawelti J.G. Adventure, Mystery and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture. Chicago, 1976.

- интенционально-историческая концепция определения необходимой историчности природы искусства аналитического философа Дж. Левинсона;
- институциональная теория искусства А. Данто и Дж. Дики;
- теория «семейных сходств» Л. Витгенштейна;
- теория прототипов Э. Рош;
- концепция «вторичной устности» У. Онга;
- «французская теория», представленная деконструктивизмом Ж. Деррида и исследованиями интертекстуальности Н. Пьеге-Гро;
- сравнительно-типологический метод В.Я. Проппа и его общие теоретические работы по теории фольклора.

Основные положения, выносимые на защиту:

1. Традиционные литературные институции при перенесении их в сетевое пространство претерпевают значительные изменения. В сети также создаются новые институты, чье влияние на сетевой литературный процесс очень велико. Для оценивания влияния институционального окружения на сетевой текст и механизмов этого влияния обоснованно привлечение институциональной теории искусства.
2. Понятие «сетевая литература» полисеманлично; значение данного понятия относительно и может варьироваться в зависимости от теоретических взглядов исследователя и контекста применения данного понятия.
3. Взгляды русскоязычных сетевых авторов проделали большую эволюцию от претендующего на художественную и эстетическую автономию авангарда до рефлексивного соотнесения себя с книжной литературой.
4. Характер сетевого литературного материала (например, большое количество фольклорных жанров в Сети) является подтверждением

теории «вторичной устности» теоретика медиа Уолтера Онга. Концепция «вторичной устности» может быть применена для изучения сетевых текстов.

5. Процесс создания сетевых литературных текстов, как правило, носит коллективный характер. Одной из характерных черт сетевого литературного материала является сочетание основных признаков книжности и фольклора. Следовательно, фольклористические методы являются релевантными для методологии изучения сетевой литературы.

Научная новизна диссертационной работы заключается в формировании методологического аппарата для нового объекта исследования — сетевой словесности. Предлагаемое расширение методологии теории литературы и текстологии основано на междисциплинарном подходе, что предполагает привлечение опыта фольклористики, философских и социологических наук, а также теории медиа, на объединении отечественной и зарубежных исследовательских традиций. В процессе исследования была обнаружена большая методологическая ценность для изучения сетевой литературы научных открытий, сделанных русской формальной литературоведческой школой в начале XX века. Таким образом, в рамках настоящей работы соединяются ставшие уже традиционными литературоведческие методы и новаторский подход к материалу.

Теоретическая значимость исследовательской работы состоит в разработке и расширении методологического аппарата изучения сетевой литературы на основе междисциплинарных связей теории литературы и текстологии с такими гуманитарными дисциплинами, как философия и теория медиа. Проведен теоретико-литературный анализ понятия «сетевая литература».

Практическая значимость исследовательской работы заключается в возможном использовании ее результатов в дальнейших научных исследованиях, в практике преподавания филологических дисциплин, в частности, курсов по истории новейшего литературного процесса, семинарских занятий и спецкурсов по теории литературы, по междисциплинарным связям теории литературы и других гуманитарных наук.

Структура диссертации (145 стр.), состоящей из Введения, двух глав, Заключения, Приложения и Библиографии (247 пунктов), подчиняется сформулированной выше цели, поставленным задачам, теоретико-методологическим основам и особенностям анализируемого материала.

Апробация

Публикации в рецензируемых научных изданиях, определенных ученым советом Московского государственного университета имени М.В. Ломоносова:

1. Ким Л.Р. История деятельности литературного интернет-сообщества «Сетевая словесность» // Научный диалог. 2017. № 12. С. 225–236;
2. Ким Л.Р. Изучение русской сетевой литературы фольклористическими методами: к постановке проблемы // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 2 (80). Ч. 2. С. 232–236;
3. Ким Л.Р. Сетевая литература и роль институционального окружения при ее изучении // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 9 (87). Ч. 1. С. 28–32;
4. Ким Л.Р. Теоретико-литературный анализ понятия «сетевая литература» // Litera. 2018. № 4. С. 112–118.

Основные теоретико-литературные положения исследовательской работы были изложены в следующих докладах:

1) «Аксиологический подход как метод исследования сетевой литературы».– Международная научная конференция «XIII Поспеловские чтения. Памяти В.Е. Хализева. Аксиологические проблемы в художественной литературе», Москва, Россия, 17–18 ноября 2017 года;

2) «Из истории освоения визуальных выразительных средств сети Интернет (на примере сетевых произведений конца 90-х – начала 21-го века)».– «Слово и изображение», Университет Лобачевского, Нижний Новгород, Россия, 24–26 марта 2017;

3) «Об институциональной теории искусства и необходимости определения границ литературы».– XXII Международная конференция студентов, аспирантов и молодых ученых «Ломоносов» – 2015, Москва, Россия, 13–17 апреля 2015.

Глава 1. Теоретико-литературный анализ понятия «сетевая литература»

§1. Определение границ сетевой литературы и институциональная теория искусств¹⁹

Вопрос «Что такое литература?», безусловно, является одним из основных для дисциплины теории литературы. В разных формах о нем высказывались Аристотель²⁰, Д. Дидро²¹, Жан-Поль²², Ф.В.Й. Шеллинг²³, Г.Э. Лессинг²⁴, И.В. Гёте²⁵, Г.В.Ф. Гегель²⁶, Новалис²⁷, А.В. Шлегель²⁸, А. Шопенгауэр²⁹, Т.С. Элиот³⁰, Ж.-П. Сартр³¹, Р. Барт³², Ж. Деррида³³, Р. Ингарден³⁴, П. Рикёр³⁵, Г. Гадамер³⁶, У. Эко³⁷, Т. Иглтон, Н. Пьеге-Гро,

¹⁹ В основу данной главы частично легла статья: Ким Л.Р. Сетевая литература и роль институционального окружения при ее изучении // Журнал «Научный диалог» (перечень ВАК, список диссертационных советов), № 9, 2018.

²⁰ Аристотель. Поэтика / пер. М. Л. Гаспарова // Аристотель. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 4. М., 1984 С. 645–680.

²¹ Дидро Д. Эстетика и литературная критика. М., 1980.

²² Жан Поль. Приготовительная школа эстетики / Вступ. статья, сост., пер. и коммент. А.В. Михайлова. М., 1981.

²³ Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства / Под ред. М. Ф. Овсянникова. М., 1966; Шеллинг Ф.В.Й. Система трансцендентального идеализма // Шеллинг Ф.В.Й. Собрание сочинений / Под ред. А.В. Гулыги. В 2 т. Т. 1. М., 1987. С. 227–489.

²⁴ Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. М., 1957.

²⁵ Гёте И.В. Простое подражание природе – манера – стиль. Всемирная литература // Гете И.В. Об искусстве. М., 1975.

²⁶ Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Часть третья. Философия духа // Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. В 3 т. Т. 3. М., 1977. С. 383–388; Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4 т. / Пред. и ред. М.А. Лифшица М., 1968– 1973.

²⁷ Новалис. Фрагменты. Пер. с нем. А.Л. Вольского. СПб., 2014.

²⁸ Шлегель А.В. Чтения о драматическом искусстве и литературе // Литературные манифесты западноевропейский романтиков / Сост. А.С. Дмитриева. М., 1980. С. 126–134.

²⁹ Шопенгауэр А. О четвероюм корне закона достаточного основания. Мир как воля и представление. Т. I. Критика кантовской философии. М. 1993. С. 287–375.

³⁰ Элиот Т.С. Границы критики // Элиот Т.С. Назначение поэзии. М., 1997. С. 302–317.

³¹ Сартр Ж.-П. Что такое литература? / Пер. с фр. Н. И. Полторацкой. СПб., 2000.

³² Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989; Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М., 1989; Барт Р. S/Z. М., 1994.

³³ Деррида Ж. О грамматологии / Пер. с фр. и вст. ст. Н. Автономовой. М., 2000; Деррида Ж. Письмо и различие / Пер. с фр. под ред. В. Лапицкого. СПб., 2000; Деррида Ж. Позиции / Пер. с фр. В. В. Библина. М., 2007.

³⁴ Ингарден Р. Очерки по философии литературы. Благовещенск, 1999; Ингарден Р. Исследования по эстетике. М., 1962.

³⁵ Рикёр П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике / Пер. с фр. И. С. Вдовина. М., 1995.

³⁶ Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988; Гадамер Х.-Г. Герменевтика и деконструкция. М., 1999.

³⁷ Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 1998; Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Пер. с англ. и итал. С. Серебряного. СПб., 2007.

Ж.-М. Шеффер, Ф.Р. Джеймисон. Необходимо отметить вклад и отечественных ученых: Г.Г. Шпета³⁸, М.М. Бахтина³⁹, Г.Н. Пospelова⁴⁰, Г.К. Косикова⁴¹, А.А. Потебни⁴², В.Б. Шкловского⁴³, Б.М. Эйхенбаума⁴⁴, М.Л. Гаспарова⁴⁵, С.С. Аверинцева⁴⁶, В.Е. Хализева⁴⁷, Д.С. Лихачева⁴⁸, А.П. Скафтымова⁴⁹, Ю.М. Лотмана⁵⁰, Б.А. Успенского⁵¹, Р.О. Якобсона⁵², А.Ф. Лосева⁵³, В.В. Иванова⁵⁴, С.Н. Зенкина⁵⁵, О.А. Клинга⁵⁶. Большая часть исследователей сходятся во мнении, что понятие «литература» не может быть определено однозначно по многим причинам или же «литературы» как константы с четко очерченными границами просто не существует⁵⁷. Показательной в данном контексте является, например, работа Цветана Тодорова⁵⁸, в которой дан качественный анализ явления, основанный в том числе на достижениях предшественников, но которая тем не менее заканчивается предположением, что «литература» как специфическое понятие не может существовать. Другим примером является вводная глава «Теории литературы» Т. Иглтона. Действительно,

³⁸ Шпет Г.Г. Эстетические фрагменты. Своевременные напоминания. Структура слова in usum aestheticae. М.: 2010.

³⁹ Бахтин М. М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975; Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэзии // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986. С. 121–291; Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Изд-е 2-е. М., 1986.

⁴⁰ Введение в литературоведение / Под ред. Г.Н. Пospelова. М., 1988.

⁴¹ Косиков Г.К. От структурализма к постструктурализму (проблемы методологии). М., 1998.

⁴² Потебня А.А. Теоретическая поэтика. М., 1990.

⁴³ Шкловский В.Б. О теории прозы. М., 1929.

⁴⁴ Эйхенбаум Б.М. О литературе. М, 1987; Эйхенбаум Б.М. О прозе. Л., 1969; Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л., 1969.

⁴⁵ Гаспаров М.Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М., 1999; Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М., 1995.

⁴⁶ Аверинцев С. Бахтин и русское отношение к смеху // От мифа к литературе: Сб. в честь 75-летия Е.М. Мелетинского. М., 1993. С. 341–345; Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 104–116.

⁴⁷ Хализев В.Е. Драма как род литературы. М., 1986; Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2009.

⁴⁸ Лихачев Д.С. Текстология. Краткий очерк. М.–Л., 1964.

⁴⁹ Скафтымов А.П. Поэтика художественного произведения. М., 2007.

⁵⁰ Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. М., 1972; Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1996.

⁵¹ Успенский Б.А. Поэтика композиции. М., 1970.

⁵² Якобсон Р.О. Формальная школа и современное русское литературоведение. М., 2011.

⁵³ Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. Киев, 1994.

⁵⁴ Иванов В.В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. V. Мифология и фольклор. М., 2009.

⁵⁵ Зенкин С.Н. Работы о теории. М., 2012.

⁵⁶ Клинг О.А. Текст в современном литературоведении: с берегами и без берегов // МГУ. Научные доклады филологического факультета. Т. 6. М., 2010. С. 16–25.

⁵⁷ Иглтон Т. Теория литературы: введение. М., 2010.

⁵⁸ Тодоров Ц. Понятие литературы // Семиотика. М., 1983. С. 355–369.

большая часть путей, которыми мы можем пойти для определения данного понятия, оканчиваются тупиком несокрушимых контрпримеров и возражений.

Критерием отличия литературы не может стать превалирование в ней художественного вымысла (по причине включения в классическую литературу текстов публицистических, исторических, философских; одновременно с этим далеко не каждый вымысел мы станем называть литературой); мы не можем отличить литературу по ее особому языку, как предлагали поступить представители русской формальной школы (поскольку языковые нормы и понятия о стиле, в том числе и изящном, существенно меняются в зависимости от исторического времени); литературу не может отличать степень важности осмысляемых в рамках каждого конкретного произведения вопросов и тем (ввиду очевидной их субъективности, исторической и личной).

Появление и распространение Интернета, повлекшее за собой неизбежное возникновение у литературы ее сетевого сегмента, отнюдь не добавило данной проблеме ясности. Возник закономерный вопрос о том, как соотносятся эти два понятия, в каких отношениях они состоят. Важно отметить, что сетевая литература чаще всего рассматривается как явление самостоятельное (по крайней мере, на терминологическом уровне).

Согласно Ю.М. Лотману⁵⁹, определять границы художественной литературы можно с двух точек зрения: функциональной (на основе реализуемых текстом функций в рамках культурного поля) и с точки зрения организации текста. Ввиду того, что сетевая литература остается малоизученным явлением, на данном этапе ее изучения кажется необходимым и целесообразным более обширное и общее рассмотрение материала, особенностей его действия в общекультурном контексте. Вследствие этого все дальнейшие научные концепции и теории и

⁵⁹ Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 203–216.

последующий анализ материала будут направлены в первую очередь на внешние функции, а не внутреннюю организацию сетевого текста, рассматривать особенности функционирования сетевого произведения (подробно о функционировании литературного произведения писал Манфред Науман).

Однако их рефлексивно выраженный скептицизм относительно интенционала и экстенционала понятия «литература» вступает в перформативное противоречие с устройством их собственного дискурса. В последнем обнаруживаются высказывания типа: «Современная литература исключительно многоформна: учитывая неустранимое разнообразие письменных текстов, которые принято относить к литературе...»⁶⁰, «В самом деле, откуда берется у нас уверенность в том, что явление, именуемое литературой, действительно существует? Из повседневного опыта...»⁶¹, «Наш вопрос относительно специфики литературы должен быть переформулирован следующий образом: существуют ли правила, свойственные всем без исключения — интуитивно выделяемым — литературным явлениям <...> мы привыкли говорить об авторах, которых называем «литераторами»»⁶². Несложно обнаружить, что эти утверждения либо прямо указывают на важность институционального контекста («Некая сущность “литература” функционирует на межсубъективном, социальном уровне — вот факт, представляющийся неоспоримым»⁶³, «Даже самые непродолжительные раздумья о том, что люди обычно подразумевают под литературой»⁶⁴), либо указывают на него косвенно, посредством отсылки к интуитивно понятному. Последнее представляется не чем иным как рефлексивным выражением социального порядка через

⁶⁰ Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 203–216.

⁶¹ Тодоров Ц. Понятие литературы // Семиотика. М., 1983. С. 355–369.

⁶² Тодоров Ц. Понятие литературы // Семиотика. М., 1983. С. 355–369.

⁶³ Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Т. 1. Таллинн, 1992. С. 203–216.

⁶⁴ Иглтон Т. Теория литературы: введение. М., 2010.

форму академической учености. Поэтому рассмотрения институционального контекста литературы является не лишь внешним анализом сопутствующих аспектов явления, а способом проникновения в его суть через преодоление методологического сомнения.

Необходимо отметить, что идея привлечения возможностей социологии к изучению литературы при помощи анализа ее внешнего контекста не нова (подробнее о взаимодействии социологии и литературоведения и перспективах этой связи можно узнать из монографии «Литература и общество: введение в социологию литературы»⁶⁵). Принимая во внимание успехи марксистского литературоведения (и поздних его ответвлений – таких как вульгарно-социологическая литературоведческая школа), мы тем не менее считаем более уместным вспомнить здесь о вкладе в формирование социологии литературы русской формальной литературоведческой школы, результаты работы которой оказали большое влияние и на западную литературоведческую науку⁶⁶.

С точки зрения социологического аспекта изучения сетевой литературы наиболее интересным для нас станет понятие «литературного быта», обозначенное участниками формальной литературоведческой школы. Важно учесть, что взгляды формалистов на «литературный быт» не были едины. Например, с точки зрения Шкловского, быт и производственные отношения не могут оказывать на искусство никакого влияния, а искусство не выражает быт, напротив – «искусство всегда было вольно от жизни»⁶⁷, что Шкловский подтверждает обращением к Веселовскому (несмотря на научную полемику формальной и этнографической школ) и его поэтике сюжетов (общих и повторяемых в разных культурах с разным бытом). Впрочем, ближайшие коллеги

⁶⁵ Гудков Л., Дубин Б., Страда В. Литература и общество: введение в социологию литературы. М., 1998.

⁶⁷ Шкловский В.Б. О теории прозы. М., 1925. С. 7–20.

Шкловского не разделяли его мнение полностью, вступая в диалог с ним (в частности – литературу).

В 1925 году Юрием Тыняновым в статье «Литературный факт»⁶⁸ в рамках попыток определения границ литературы и понятия жанра был поставлен вопрос о связи и возможном взаимном влиянии быта и литературы. Важно отметить, что в своих рассуждениях Тынянов касался в основном различных, на первый взгляд, сторонних по отношению к литературе текстов, таких как письма, альбомы, и того, каким именно образом и при каких условиях эти тексты покидают область быта и приобретают литературную значимость: «Так позже создалась “личность” Козьмы Пруткова. Факт юридический, больше всего связанный с вопросом об авторском праве и об ответственности, этикетка, заявленная в писательском союзе, становится при особых условиях литературной эволюции литературным фактом»⁶⁹. Интерес Тынянова именно к письменным фактам и сосредоточенность на них (и лишь поверхностное внимание к таким явлениям литературного мира, как салон или журнал) впоследствии нашли свое отражение в трудах М.Ю. Лотмана.

Статья «Литературный быт», написанная Борисом Эйхенбаумом отчасти стала реакцией на вопрос, поставленный Тыняновым в «Литературном факте». Еще в «Теории «формального метода»»⁷⁰ Эйхенбаум выказывал заинтересованность к проблеме характера отношений между бытом и литературой как одной из основных текущих проблем, стоящих перед формальным литературоведением, которую озвучил Тынянов. Позднее в качестве попытки осмыслить этот вопрос и была опубликована статья «Литературный быт», в рамках которой Эйхенбаум обозначил важность институционального окружения и профессиональных условий писательства для литературной эволюции и был в которой рассмотрен вопрос, от чего зависит признание, например,

68 Тынянов Ю. Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977. С. 255–270.

69 Там же. С. 269.

70 Эйхенбаум Б. М. О литературе. М., 1987. С. 375–408.

кружка или редакционного быта, журнала, в качестве литературного факта⁷¹. По сути, Эйхенбаум в нескольких своих статьях еще в первой трети двадцатого века предложил взглянуть на литературный процесс с точки зрения влияния на него социальных факторов, чем предвосхитил более поздние западные теории (не только литературоведческие, но и философские), которые будут рассмотрены нами ниже.

Проблема влияния институционального окружения была наиболее полно освещена и проработана американскими искусствоведами в рамках институциональной теории искусства. Для того чтобы обусловить целесообразность и неслучайность применения данной теории к сетевому литературному материалу, мы последовательно, но кратко опишем понятие аналитической философии вообще, историю развития аналитической философии искусства и рассмотрим предпосылки к созданию институциональной теории искусства.

С точки зрения аналитических философов, философы спекулятивные, создавшие традиционные теории искусства, не были приучены рассуждать об искусстве логически, доказательно и с применением четко определенных понятий о нем. Именно поэтому аналитическая философия искусства была направлена на то, чтобы увидеть истинную природу рукотворного прекрасного, а не приписывать ему желаемое, в чем аналитические философы и упрекали предшествующих исследователей.

Аналитическая философия известна своей точностью и ясностью продуцируемых ею высказываний. Обратившись к разговору об искусствах, американские философы начали с самых основ – принялись прояснять самые базовые понятия, четкостью которых обыкновенно пренебрегают. Были поставлены вопросы о роли искусства в жизни человека, о том, почему искусство является важной частью жизни. Наконец, был поставлен самый важный и, пожалуй, самый общий вопрос в этой области: что такое собственно искусство? Кроме Артура Данто и

⁷¹ Эйхенбаум Б.М. О литературе. М., 1987. С. 428–436.

Джорджа Дики, авторов институциональной теории, в русле аналитической философии искусства работали американские такие философы и культурологи, как, например, Джозеф Левинсон⁷², и все они создавали совершенно новые теории искусства.

Пожалуй, ни одна теория не может оформиться окончательно за короткий промежуток времени, если за ней не стоит достаточно большой исследовательский, мыслительный путь.

Решающим для философии искусства оказалось влияние Людвиг Витгенштейна, британского аналитического философа, автора теории языковых игр и идеи «семейного сходства». И, если мы взглянем на понятие искусства сквозь призму убеждений Витгенштейна⁷³, станет очевидна необходимость отринуть любые попытки найти какие-либо определяющие признаки искусства, которые были бы в равной степени свойственны любому произведению, являлись бы общими для всех них. Это сближает его взгляды с институциональной теорией.

Второй шаг к ее оформлению сделал Морис Вейц⁷⁴, известный эстетик, который, подобно вышеназванному Витгенштейну, был сторонником антиэссенциализма. Его имя знакомо каждому исследователю институциональной теории: Вейц, используя все ту же идею семейного сходства, утверждает, что не понятие «искусство» определяет, что оно включает в себя, а что нет, но сами произведения, сам контент, бесконечно дополняет сам собой постоянно изменяющееся определение⁷⁵. Таким образом, он «выворачивает», отчасти как бы меняет местами функции определения и определяемого, и вопрошает не «что есть искусство», но «чем искусство представлено» (идеи Витгенштейна и

⁷² Levinson J. Review. Reviewed Work: The Art Circle by George Dickie // The Philosophical Review. 1987. Vol. 96. No. 1. P. 141–146.

⁷³ Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. I. / Пер. с нем. М. С. Козлова, Ю. А. Асеев. М., 1994.

⁷⁴ Weitz M. The Role of Theory in Aesthetics // Journal of Aesthetics and Art Criticism. 1956. Vol. 15. No. 1. P. 27–35.

⁷⁵ Weitz M. The Role of Theory in Aesthetics // Journal of Aesthetics and Art Criticism. 1956. Vol. 15. No. 1. P. 27–35.

Вейца уже были частично рассмотрены в главе, посвященной методологии).

Большой вклад в развитие аналитической философии искусства внес также (как это ни странно) ее критик, М. Мандельбаум, который попытался переосмыслить теорию Вингенштейна и в процессе поисков ее слабых мест открыл один из самых важных аспектов будущей институциональной теории. Именно он увидел, что средства для определения искусства надлежит искать не в самом произведении, но в том, как оно соотносится со зрителем, с миром вокруг⁷⁶.

Сумма перечисленных открытий позволила А. Данто, а впоследствии и Дж. Дики создать интересную теорию. Новаторство этих аналитиков позволило расширить поле искусства, впустив туда порождения искусства на тот момент современного – и мы можем предположить, что их же открытия помогут литературоведам определить границы поля литературы.

Попытки найти истоки институциональной теории искусства вернее всего приведут нас в не такой уж далекий 1964 год, в день 28 декабря. Именно тогда американский философ и культуролог Артур Данто на 61-м съезде симпозиума «The Work of Art» представил доклад, озаглавленный неизвестным до того времени термином «The Artworld»⁷⁷.

Именно это выступление послужило начальной точкой появления и развития институциональной теории искусства.

Тем не менее, несмотря на то, что первый импульс был дан Артуром Данто, последующий, и куда больший, вклад в развитие рассматриваемой теории внес другой американский философ, Джордж Дики, который и стал ее главным теоретиком.

Причин для появления абсолютно новой теории искусства было несколько.

⁷⁶ Mandelbaum M. Family Resemblances and Generalization Concerning the Arts // American Philosophical Quarterly. 1965. Vol. 2. No. 3. P. 219–228.

⁷⁷ Данто, А. Мир искусства. М., 2017. С. 25.

1. Ощущение методологической и теоретической слабости и субъективистского психологизма и натурализма. Ни то ни другое направление эстетической мысли не было способно на рождение удобной и рабочей концепции, способной угнаться за развитием мира искусства, которое стало особенно стремительным в XX веке.

2. Коренное изменение в мире искусства и в обществе вообще. Произошла смена установок: отныне искусство было призвано возвращать к реальности. Именно поэтому в середине XX века появилось совершенно новое направление в искусстве – поп-арт, и искусство в классическом его понимании стало в визуальных проявлениях сливаться с рекламой, промышленностью, средствами массовой информации, становясь порой неотличимым от обыкновенных предметов быта, рекламных плакатов и прочих проявлений реальности.

3. Отсутствие какой-либо теории искусства, способной вместить в себя всю возрастающую изменчивость мира искусства. Вышеописанное явление – «поп-арт» – абсолютно не вписывалась ни в одну классическую теорию искусств, а потому для определения своего места в мире художественной объективации или окончательного утверждения вне его требовало для себя создания новой теории, которая стала бы учитывать не предметные или эстетические ценности объектов искусства, но способ их функционирования в очерченном мире, мире искусства. Все предыдущие теории искусства были ценностными, многие из них, вместо того чтобы отличать искусство от неискусства, стремились разграничить искусство плохое и хорошее. Для новой эпохи в культуре потребовалась и новая теория искусства.

Поле изобразительных искусств обыкновенно переживало перевороты куда более наглядные и яркие, чем искусство литературное, будь то визуальный разнобой «Салона отверженных», художественные перформансы как развитие авангардной живописи или обескураживающее откровение поп-арта. Реакцией на последнее стало появление в рамках

аналитической философии институциональной теории искусства, основоположниками которой являлись искусствовед и философ Артур Данто и Джордж Дики (подробнее о предпосылках возникновения институционализма – расцвете поп-арта и кризисе эссенциализма – можно узнать в статье А.Н. Иноземцевой⁷⁸).

Основным отличием институциональной теории искусства от всех прочих является то, что данная теория обращает внимание не на эстетическую ценность, не на предметные свойства объекта, но на то, как именно и в каком контексте функционирует данный объект. Одно из ключевых понятий институциональной теории названо словом «the artworld», которое примерно обозначает совокупность всех мест (выставок, музеев, студий, журналов), в которых или на территории которых может быть выставлено данное произведение или представлено суждение о нем, а также совокупность людей, которые подготовлены к восприятию предмета искусства и высказыванию о нем. Собственно, «the artworld» (мир искусства) и является тем самым контекстом, в котором действует объект искусства и которому уделяет такое пристальное внимание институциональная теория. Данный термин был предложен Артуром Данто (данному понятию посвящены третья и четвертая главы статьи «Мир искусства»⁷⁹), но утвердил его и окончательно ввел в употребление Джордж Дики в своей статье «Определяя искусство»⁸⁰, ставшей резонансной и определившей дальнейшую карьеру и научный путь исследователя. Примечательно, что впоследствии Артур Данто в книге «Что такое искусство»⁸¹ указал на ряд слабых мест и сложностей в концепции Дики: в частности, Данто отмечал, что представители

⁷⁸ Иноземцева А. Н. Ранняя институциональная теория искусства Д. Дики: предпосылки и источники возникновения // Научный электронный журнал Артикульт. 2013. № 10 (2). С. 140–142.

⁷⁹ Данто А. Мир искусства. М., 2017. С. 21–25.

⁸⁰ Дики Дж. Определяя искусство / Пер. с англ. Е.В. Никитиной // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология. Екатеринбург. 1997. С. 243–252.

⁸¹ Данто А. Что такое искусство? М., 2018. С. 168.

институтов, решающих, принадлежит ли тот или иной артефакт миру искусства, могут выдвигать ошибочные суждения относительно произведения, представленного им на оценивание. Вследствие этого, говорит Данто, одной лишь причастности человека, производящего оценку, к определенному институту, включенному в «мир искусства», не может быть достаточно⁸². В книге «Что такое искусство?» Данто предположил, что «искусство делают искусством признаки внутренние»⁸³, и эти внутренние признаки, в первую очередь, суть смысл, который произведение обязательно должно воплощать. Согласно наблюдению Данто, обычный объект (будь то классическая картина или бытовой предмет, ставший экспонатом реди-мейда) только тогда становится предметом искусства, когда воплощает некий смысл, а произведение искусства имеет много общего со сновидением. К сожалению, в дальнейшем данная идея Данто не получила в его трудах достойное описание. Несмотря на то, что эволюция взглядов исследователя на искусство вывела его далеко за рамки институциональной теории, участие Артура Данто в формировании концепции должно быть учтено: в своих работах Джордж Дики неоднократно обращал внимание на большую роль в формировании его концепции научных трудов Артура Данто^{84 85}.

В статье «Определяя искусство» Дики, опровергая утверждения Мориса Вейца, предположившего, что общее понятие искусства никогда не может быть определено с удовлетворительной точностью⁸⁶, и выдвинул тезис о том, что принадлежность того или иного объекта к миру искусства целиком зависит от институционального оформления. Наиболее яркой

⁸² Данто А. Что такое искусство? М., 2018. С. 42–43.

⁸³ Там же. С. 47.

⁸⁴ Дики Дж. Определяя искусство / Пер. с англ. Е.В. Никитиной // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология. Екатеринбург, 1997. С. 243.

⁸⁵ Dickie G. The Art Circle. N.Y., 1984. С. 17.

⁸⁶ Дики Дж. Определяя искусство / Пер. с англ. Е.В. Никитиной // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология. Екатеринбург, 1997. С. 244.

иллюстрацией данного тезиса в рамках статьи «Определяя искусство» стало рассуждение о судьбе картин, нарисованных шимпанзе. Ответ на вопрос, являются ли они предметом искусства, Дики сформулировал следующим образом: «Это целиком зависит от того, что было сделано с картинами. (Отмечу, что я без колебаний называю их картинами, хотя я не уверен в том, что они имеют статус произведений искусства.) Например, в Музее естественной истории в Чикаго недавно было выставлено несколько картин шимпанзе. В этом случае мы должны сказать, что эти картины не являются произведениями искусства. Однако, если бы они были выставлены на несколько миль дальше – в Чикагском институте искусств, они могли бы быть произведениями искусства»⁸⁷.

Взгляды Дики были неоднократно подвергнуты критике – в том числе и Артуром Данто, на чьи идеи он опирался. В связи с возникающими сторонними претензиями (в разные годы выраженными многими философами эстетики, в частности К.Л. Уолтоном⁸⁸, Дж. Марголисом⁸⁹, Дж. Левинсоном⁹⁰; не стоит забывать, впрочем, что в американской аналитической академической традиции критика является одной из форм признания) Джордж Дики был вынужден несколько раз дополнять и изменять свою теорию – в ряде последующих книг и статей институциональная теория искусства Дики выкристаллизовалась в нескольких основных положениях. Что именно Дики вкладывал в понятие «институционального оформления», как отвечал на вопрос «Что такое искусство»? Он сформулировал пять его составляющих, те необходимые условия, что должны быть соблюдены для того, чтобы называть какой-либо объект предметом искусства.

⁸⁷ Там же. С. 250.

⁸⁸ Walton K. L. Review. Reviewed Work: Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis by George Dickie // The Philosophical Review. 1977. Vol. 86. No. 3. P. 97–101.

⁸⁹ Margolis J. Review. Reviewed Work: Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis by George Dickie // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 1975. Vol. 33. No. 3. P. 341–345.

⁹⁰ Levinson J. Review. Reviewed Work: The Art Circle by George Dickie // The Philosophical Review. 1987. Vol. 96. No. 1. P. 141–146.

1. Художник (an artist, тот, кто создает произведение искусства и понимает, что создает его).
2. Предмет (an artifact, созданный художником, с целью быть представленным публике).
3. Публика (a public – сообщество – готово понять, что за артефакт (предмет искусства) им представлен).
4. An artworld (место представления произведения искусства публике, например, музеи, галереи, книжные магазины, библиотеки).
5. An artworld systems (совокупность систем всех мест представления произведений искусства)⁹¹.

В 1977 году Уолтон в рамках рецензии на книгу Дики «Art and aesthetic: an institutional analysis (Искусство и эстетика: институциональный анализ)»⁹² подверг институциональную теорию искусства Дики серьезной и обоснованной критике – в частности, указал на непроясненность механизма включения тех или иных институтов в мир искусства, и в целом остался неудовлетворен результатами поисков Дики ответа на вопрос «Что такое искусство?» (впоследствии Дики учел высказанные замечания и в 1984 году представил новую версию институциональной теории – в книге «The Art Circle» (Круг искусства)⁹³). Тем не менее Уолтон указал на важность открытия Дики большой роли социальных институтов в культурном процессе – и именно это наблюдение кажется нам наиболее важным.

Основной проблемой, стоявшей перед авторами «институциональной теории искусства», является вопрос «Что такое искусство»? При переносе их методологии на рассматриваемый нами материал он может быть логично переформулирован как «что такое литература?» или – более узко – «что такое сетевая литература?»

⁹¹ Dickie G. The Art Circle. N. Y., 1984. P. 80–82.

⁹² Walton K. L. Review. Reviewed Work: Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis by George Dickie // The Philosophical Review. 1977. Vol. 86. No. 3. P. 98.

⁹³ Dickie G. The Art Circle. N.Y., 1984.

Рассмотрение институционального устройства отдельных сетевых литературных сообществ поможет нам понять, какой ответ может дать сама сетевая среда – в рамках тех или иных сетевых сообществ. На заре становления сетевой литературы в русскоязычном интернете в числе прочих существовали такие проекты, как «Сетевая словесность»⁹⁴ и «Вавилон»⁹⁵. Они были выбраны нами для анализа ввиду того, что в известном смысле представляли две разные литературные идеологии и также наглядно демонстрировали извечную борьбу центра и периферии, авангарда и традиции.

Сетевой литературный журнал «Сетевая словесность» и сообщество авторов, критиков и читателей, объединенных им, отличала, в первую очередь, ориентированность на новаторство, литературный эксперимент. Подобно большинству сетевых литературных проектов данного временного промежутка (конца девяностых годов), кураторы «Сетевой словесности» не преследовали коммерческую выгоду, а посему ими руководил в основном интерес к общему предмету. Необходимо оговориться, что о стопроцентном единстве взглядов авторов на природу искусства в рамках того или иного сетевого портала говорить, как правило, не приходится – слишком велико количество авторов, слишком демократична среда, а сам характер сетевого общения полемичен. Тем не менее отличительной особенностью объединения «Сетевая словесность» стало то, что его участниками было осуществлено несколько новаторских, уникальных по форме литературных проектов, таких как «Платформа»⁹⁶, «Кибература»⁹⁷, «Сад расходящихся хокку»⁹⁸. Помимо этого, именно литературным сообществом «Сетевая словесность» были предложены

⁹⁴ Сетевая словесность. URL: <http://www.netslova.ru/> (дата обращения: 09.10.2018).

⁹⁵ Вавилон: что это такое? URL: <http://www.vavilon.ru/xplain.html> (дата обращения: 09.10.2018).

⁹⁶ Выставка визуальной поэзии ПЛАТФОРМА. URL: <http://platform.netslova.ru/> (дата обращения: 09.10.2018).

⁹⁷ Алексрома. Кибература. URL: <http://www.netslova.ru/kiberatura/kiberwhat.html> (дата обращения: 09.10.2018).

⁹⁸ Сад расходящихся хокку. URL: <http://hokku.netslova.ru/> (дата обращения: 09.10.2018).

описаны термины «кибература»⁹⁹ и «сетература»¹⁰⁰. Последний впоследствии стал широко употребляться – в том числе и в академической среде.

«Сетевая словесность» во многом копировала институциональное устройство традиционного мира литературы (в рамках сообщества существовали и журналы¹⁰¹, и премии¹⁰², и теоретические и критические работы¹⁰³), но с существенной оговоркой: статусная дистанция между автором и редактором, между автором и читателем была существенно сокращена в сравнении с книжной литературой. Во многом благодаря этому между различными составляющими сетературного мира происходила активная и наглядная коммуникация, оказывающая большое влияние на сетевой литературный процесс – примером этому может стать «Дискуссия о сетературе»¹⁰⁴, развернувшаяся в 1997–1998 годах. В рамках этого обсуждения участники сообщества «Сетевая словесность», в частности, подняли проблему самоопределения, а впоследствии представили результаты указанной дискуссии в виде отдельных статей. Ориентированность данного сообщества на постоянную полемику и диалог, открытость сетевых литературных институтов обусловили новаторский характер множества проектов сообщества.

В 1997 году Союзом молодых литераторов «Вавилон» (само объединение возникло в 1988 году и изначально представляло собой небольшую группу молодых авторов) был создан персональный сайт, посвященный изучению и освещению современного литературного процесса (по преимуществу поэзии). Согласно информации с самого

⁹⁹ Алексрома. Кибература. URL: <http://www.netslova.ru/kiberatura/kiberwhat.html> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁰⁰ Андреев А. сетера. Манифест Сетевой Литературы, или Личный Опыт Поэтической Независимости. URL: <http://www.netslova.ru/esse/manif.htm> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁰¹ Редакционный портфель Devotion. URL: <http://devotion.netslova.ru/about.php> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁰² Конкурс русской сетевой литературы. URL: <http://www.teneta.ru/> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁰³ Теория сетературы. URL: <http://www.netslova.ru/teoriya/> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁰⁴ Жердев Г. Дискуссия о сетературе 1997–98 в кратком изложении. URL: <http://www.netslova.ru/teoriya/discus.html> (дата обращения: 09.10.2018).

сайта, интернет-сообщество Вавилон противопоставляло себя другим сетевым проектам: «В литературном Интернете доминировали проекты авторов-дилетантов, создававших, по сути дела, некий искаженный параллельный мир, и сайт vavilon.ru позиционировал себя прежде всего как полномочное сетевое представительство профессиональных литераторов – понимая под профессионализмом не только и не столько профессиональную легитимацию, т. е. признанность теми или иными авторитетными институциями, сколько напрямую отражающееся в текстах авторское самоопределение: профессионал в искусстве – тот, кто осмысленно располагает себя в контексте современной литературной ситуации»¹⁰⁵. Существуют основания полагать, что «дилетантскими» были ранние сетевые литературные проекты: например, «РОМАН»¹⁰⁶ был создан людьми, не имеющими профильного образования, и сам характер проекта — интерактивно-игровой и анонимный — свидетельствовал о том, что авторам чужды притязания на профессионализм, академичность или классичность. Сайт «Вавилон», в свою очередь, представлял объединение профессиональных литераторов, включая в себя антологию современной русскоязычной литературы, перечень периодических изданий, посвященных литературному процессу, хронологию литературных событий. Также «Вавилон» стал удобной платформой для реализации и продвижения молодыми литераторами собственных литературных проектов, таких как Всероссийский конкурс поэзии хайку¹⁰⁷, личные страницы литераторов¹⁰⁸, поэтические фестивали (например, Второй московский международный фестиваль поэтов, состоявшийся в октябре 2001 года). Таким образом, объединение авторов «Вавилон» является одним из первых проектов не сетевой литературы, но

¹⁰⁵ Вавилон: что это такое? URL: <http://www.vavilon.ru/xplain.html> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁰⁶ РОМАН. URL: http://kodu.ut.ee/~roman_1/hyperfiction/index.html (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁰⁷ Всероссийский конкурс поэзии хайку. URL: <http://www.vavilon.ru/haiku/> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁰⁸ Лукомников Г. Собрание сочинений, или избранное и забракованное, или under construction и другие слова. URL: <http://www.vavilon.ru/bgl/index.html> (дата обращения: 09.10.2018).

проектом, пытающимся встроиться в институт книжной литературы. Впоследствии сайт и объединение «Вавилон» стали частью проекта «Арго», который в своей основе был наследником «Вавилона» и был также ориентирован на продвижение и осмысление современной русской литературы, в первую очередь — некоммерческой.

Необходимость обращения к институциональной теории искусства для ответа на вопрос: «Является сетевая литература литературой?» проявляется в двух аспектах. Согласно концепции, предложенной Дики, принадлежность того или иного объекта к искусству определяется его принадлежностью к институтам, входящим в мир искусства, — музеям, выставкам (а в случае литературы — издательствам, премиям, литературным кружкам) и т. д. С сетевым литературным сообществом «Вавилон» ситуация кажется однозначной: авторы данного проекта изначально позиционировали «Вавилон» как сетевую платформу для объединения молодых профессиональных литераторов и оказывали авторам посильную помощь для популяризации их творческих проектов в книжной среде и внедрения их в область профессиональных литературных институтов. Своей деятельностью «Вавилон» во многом предопределил ставшую впоследствии главенствующей тенденцию к слиянию литературы книжной и сетевой. С сообществом «Сетевая словесность» сложилась более интересная ситуация.

Изначально творческая идеология «Сетевой словесности» строилась на принципиальном отделении сетературы (конкретнее — именно тех текстов, которые создавались в рамках деятельности сообщества) от литературы книжной. Наиболее радикальную позицию занимали авторы «Кибературы», не только настаивая на том, что кибература является венцом словесности, но и предрекая другим литературным формам скорейшее забвение¹⁰⁹. Результатом данной демаркации стало в том числе

¹⁰⁹ Алексрома. КИБЕРАТУРА как высшая форма Словесности. URL: <http://www.netslova.ru/alexroma/guten.htm> (дата обращения: 09.10.2018).

и формирование собственных творческих ориентиров, которые выражались, в частности, в теоретических¹¹⁰ статьях, работах манифестарного характера^{111 112}. Помимо этого, как уже было упомянуто выше, участниками «Сетевой словесности» проводились многочисленные виртуальные выставки и конкурсы, издавались сетевые журналы. Можно заключить, что «Сетевая словесность», все-таки не будучи полностью изолированной от «мира литературы», тем не менее намеренно (хотя и по образу и подобию этого мира) создавала собственные институты для легитимации своих творческих достижений. Является ли столь камерное, искусственное и неустойчивое институциональное окружение основанием для признания за сетературой литературного статуса? Теория, предложенная Дики, здесь открывает нам большое пространство для дискуссий – впрочем, как нам видится, все формальные требования институциональной теории могут быть удовлетворены сетературой.

Второй аспект рассмотрения сетевой литературы с точки зрения институциональной теории искусства касается взглядов Артура Данто, выраженных им в «Мире искусства». Если Дики, говоря о «мире искусства» учитывал множество различных факторов и институтов, то для Данто решающую роль играло наличие художественной теории, о чем он прямо говорит в своей статье, приводя в качестве примера коробки «Брилло» художника Уорхола¹¹³ (не стоит, впрочем, забывать, что взгляды Данто на природу искусства в дальнейшем претерпели значительные изменения – см. выше). С этой точки зрения творческие проекты сообщества «Вавилон» по-прежнему могут быть рассмотрены в качестве объектов искусства, поскольку, безусловно, включены в уже

¹¹⁰ Теория сетературы. URL: <http://www.netslova.ru/teoriya/> (дата обращения: 09.10.2018).

¹¹¹ Андреев А. сетера. Манифест Сетевой Литературы, или Личный Опыт Поэтической Независимости. URL: <http://www.netslova.ru/esse/manif.htm> (дата обращения: 09.10.2018).

¹¹² Манин Д. Вместо манифеста. URL: <http://www.netslova.ru/teoriya/seteratura.html> (дата обращения: 09.10.2018).

¹¹³ Данто А. Мир искусства. М., 2017. С. 9.

существующую теоретико-литературную парадигму и лишь приращивают литературную традицию.

«Сетевая словесность» же, как уже говорилось выше, ставит себя вне этой традиции. Одновременно с этим участники сообщества формируют собственную теорию искусства – результаты этой работы собраны, в разделе «Теория сетературы» сайта «Сетевая словесность». Основные теоретические положения касаются в основном определения тех черт сетературы, что обособляют ее от литературы книжной (таких как полиавторность, анонимность, тесная взаимосвязь автора и читателя), а также постулирования свободного – в том числе и от догматизма и коммерциализации искусства – характера сетевого творчества. Отличие созданной авторами «Сетевой словесности» художественной теории заключается в непризнанности ее литературными институтами и ее распространенности в крайне узком кругу, который ограничивается участниками сообщества. Однако маргинальный характер теории вовсе не означает ее отсутствия. Чтобы признать за тем или иным сетературным произведением статус объекта искусства, исследователю будет необходимо погрузиться в сетевую традицию (например, стремление сетевых авторов к анонимности творчества имеет под собой глубокую основу, уходит корнями в историю хакерского движения в США, оказавшего колоссальное влияние на всемирный Интернет), проследить основные тенденции развития сетевой словесности. «РОМАН» или кибературное произведение «Драма в лесу»¹¹⁴ так же включены в определенный культурный контекст, как и коробки «Брилло» Уорхола; подход Данто позволяет нам, не обходя традиционные формулы и догматы, преодолеть эстетические ценности, обратив внимание не столько на сам предмет, сколько на те условия, в которых обычный предмет становится предметом искусства.

¹¹⁴Жердев Г. Драма в лесу. URL: <http://www.netslova.ru/zherdev/drama.html> (дата обращения: 09.10.2018).

Разрушение традиционных литературных институтов при развитии литературы в Интернете – принципиально новой по способу функционирования среде – поставило исследователей в непростую ситуацию. И речь идет не только о новых жанрах и формах: источник проблем существующего методологического аппарата кроется, на наш взгляд, гораздо глубже. Академическое литературоведение хотя и занимало позицию контролирующую, в известной степени автономную, но тем не менее оставалось в рамках существовавшего и конституируемого имевшимися институтами (институтом издательств, литературной критики, авторства) институционального окружения. Внутри интернета выпестованная временем традиционная система уже не имела власти: новое пространство создает собственные институты и отношения между ними, пусть частично и копируя предшествующий опыт. Результатом утраты властных и признанных институтов (сетевое пространство лишено литературного агента, допускающего текст к печати, редактора, приводящего текст в соответствие с требованиями литературного мира, критика, способного помочь в ориентировании в современном литературном процессе, т. е. всех тех институтов, что ранее обеспечивали в том числе и то, что обыкновено называют «проверкой временем») ожидаемо стало замешательство при потере привычных ориентиров. Именно поэтому обращение к методологии институционализма кажется нам своевременным и оправданным: в условиях отсутствия устоявшихся сетевых литературных дефиниций и традиции, необходимо, по меньшей мере, обозначить и рассмотреть те силы, которые в перспективе, возможно, окажут влияние на их формирование, описать и осмыслить сложившиеся в сетевом литературном пространстве институты.

§2. Интенционально-историческое рассмотрение понятия «сетевая литература»¹¹⁵

§2.1. Общая характеристика

Согласно концепции Дж. Левинсона¹¹⁶, произведением искусства является нечто, через сети исторической преемственности отсылающее к другим произведениям искусства и намеренно созданное таковым. Поэтому для более полного понимания феномена сетевой литературы кажется целесообразным обратиться к истории развития сетевой словесности. В рамках данного параграфа будут рассмотрены как центральные, так и маргинальные течения сетевой литературы (последние, впрочем, будут более подробно изучены в последующей главе, посвященной особенностям сетевого литературного текста и его тяготению к устным формам): согласно теории прототипов когнитивного психолога Элеоноры Рош¹¹⁷, адаптированной для лингвистики Джорджем Лакоффом и Марком Джонсоном¹¹⁸, структуру понятия и природу его категоризации можно понять, определив прототипические предметы, попадающие под это понятие, и указав предметы, существующие на границах этого понятия.

История сетевой литературы может быть разделена на несколько этапов, каждый из которых логично продолжает предыдущий.

Первый этап: интерактивно-игровой¹¹⁹. Данный этап начинается и завершается в 1995 году — в год возникновения первых сетевых литературных

¹¹⁵ В основу данной главы легла статья Ким Л.Р. «История деятельности литературного интернет-сообщества Сетевая словесность» в журнале «Научный диалог» (перечень ВАК, список диссертационных советов) (2017. № 12. С. 225–236).

¹¹⁶ Levinson J. The Irreducible Historicity of the Concept of Art // *British Journal of Aesthetics*. 2002. Vol. 42. No. 4. P. 367–379.

¹¹⁷ Rosch E.H. Natural categories // *Cognitive Psychology*. 1973. Vol. 4. No. 3. P. 328–350; Mervis C.B. Rosch, E. Categorization of Natural Objects // *Annual Review of Psychology*. 1981. Vol. 32. P. 89–113.

¹¹⁸ Лакофф Д., Джонсон М. *Метафоры, которыми мы живем*, М. 2004; Лакофф Д., Женщины, огонь и опасные вещи: Что категории языка говорят нам о мышлении, М. 2004.

проектов. Наиболее заметные из них — «РОМАН»¹²⁰, «Буриме»¹²¹ и «Сонетник»¹²² — являлись литературными интерактивными играми, а авторы данных проектов впоследствии принимали активное участие в развитии сетевой литературы.

Второй этап: господство персональных (как авторских, так и коллективных) сайтов и форумов. Данный этап является одним из наиболее ярких в истории сетевой литературы именно с точки зрения ее самобытности. В период с 1996 по 1999 год в сети активно сосуществовали несколько литературных групп, каждая из которых имела собственную культурную повестку. При поддержке подобных объединений в сети осуществлялись различные проекты, проводились конкурсы и виртуальные выставки. Именно на данном этапе самоосмысление сетевыми авторами собственного творчества достигло расцвета.

Третий этап: эпоха блогов и сайтов со свободной публикацией. Начинается в 1999 году с открытия сайта со свободной публикацией «Стихия»¹²³ и блог-платформы «Живой журнал»¹²⁴. Отмечается утрата уникальных черт сетевой литературы, поиск новых форм подменяется «сетевым эксгибиционизмом»¹²⁵.

Четвертый этап: эра социальных сетей. Расцвет «сетевого эксгибиционизма». Интернет становится неотъемлемой частью культурной жизни, в результате чего мир сетевой литературы полностью сливается с миром литературы неонлайновой.

Ниже каждый из указанных этапов будет рассмотрен более подробно.

¹²⁰ РОМАН. URL: http://kodu.ut.ee/~roman_1/hyperfiction/index.html (дата обращения: 09.10.2018).

¹²¹ Буриме. URL: <http://centrolit.kulichki.net/centrolit/cgi/br.cgi> (дата обращения: 09.10.2018).

¹²² Сонетник. URL: <http://kulichki-koi.rambler.ru/centrolit/cgi/sonnet.cgi> (дата обращения: 09.10.2018).

¹²³ Стихия. URL: <http://stihiya.org/> (дата обращения: 09.10.2018).

¹²⁴ Главное – Живой Журнал. URL: <https://www.livejournal.com> (дата обращения: 09.10.2018).

¹²⁵ Экслер. «Живой журнал» – концерт в халате на лестничной клетке, или почему я не люблю «Живой журнал». URL: <https://www.exler.ru/expromt/zhivoj-zhurnal-koncert-v-halate-na-lestnichnoj-kletke-ili-pochemu-ya-ne-lyublyu-zhivoj-zhurnal.htm> (дата обращения: 09.10.2018).

§2.2. Интерактивно-игровой этап

По всей видимости, первым русскоязычным сетевым литературным произведением является «Буриме»¹²⁶ Дмитрия Манина, созданное в феврале 1995 года. Любопытным является наблюдение, что данный проект отразил в себе сразу несколько отличительных черт тогда еще лишь зарождающегося феномена сетевой литературы. Основанный на принципах действия популярной формы светской поэзии семнадцатого – восемнадцатого веков (литературной игры «буриме») сетевой проект «Буриме» был *интерактивным* (причем интерактивным в той степени, когда читатель и автор становятся единым целым, совпадая в границах), объединял *множество авторов*, строился по принципу *гипертекстуальности*, а тексты внутри него сохраняли за собой *пластичность*. Интернет-среда воскресила забытую литературную забаву, созданную во Франции (в 1865 году Александром Дюма был издан сборник буриме, объединивший 350 авторов) и популярную в русскоязычной среде. Формат буриме популярен в Рунете и по сей день. И, несмотря на то, что степень отношения данного явления к полю литературы вызывает сомнения, как, впрочем, многие другие сетевые факты, «Буриме» Манина стало первым, по крайней мере околосетевым, продуктом русскоязычного Интернета.

Тогда же, в 1995 году, Дмитрий Манин запустил схожий литературный проект — «Сонетник»¹²⁷, в рамках которого пользователям было предложено поучаствовать в исключительно (согласно правилам сайта, в написании каждого сонета должно участвовать не менее трех человек¹²⁸) коллективном (и при этом преимущественно анонимном) создании сонетов, их чтении и оценивании. На данный момент на

¹²⁶ Буриме. URL: <http://centrolit.kulichki.net/centrolit/cgi/br.cgi> (дата обращения: 09.10.2018).

¹²⁷ Сонетник. URL: <http://centrolit.kulichki.com/centrolit/cgi/sonnet.cgi> (дата обращения: 09.10.2018).

¹²⁸ Правила игры. URL: http://centrolit.kulichki.com/centrolit/son_rules.html (дата обращения: 09.10.2018).

«складе» «Сонетника»¹²⁹ находятся 5131 сонет, последний из которых был дописан 22 марта 2018 года, таким образом, данный проект остается активным более восемнадцати лет.

В том же 1995 году, десятого октября, был создан еще один интерактивный гипертекстовый литературный проект РОМАН¹³⁰ Романа Лейбова. Формат также был заимствован — на этот раз из англоязычного интернета, на что автор проекта указал в предисловии: «Dolzhny byt' literaturnye HyperText'y (LHT), no ix netu. Po krajnej mere, po-russki ne popadalis'. A po-anglijski est', no ix chitat' skuchno»¹³¹. Из уже представленных ниже примеров может последовать вывод, что сетевая литература, хотя и создавая порой уникальные жанры, неизменно оглядывалась на опыт литературы традиционной или сетературы англоязычной, которая русскую сетевую литературу опережала — по меньшей мере, по причине более раннего и интенсивного распространения интернета в англоязычной среде. Сам РОМАН писался транслитом, ввиду отсутствия на первых этапах кириллической раскладки на персональных компьютерах. основополагающим принципом действия данного проекта являлась *интерактивность*: в размещенной на заглавной странице инструкции читателям предлагалось не только читать, но и писать РОМАН: «Samoe glavnoe: ehto ne roman dlya chitatelej. Ehto – Vash ROMAN. Pishite dal'she! (Самое главное: это не роман для читателей. Это – Ваш РОМАН. Пишите дальше!)»¹³². Для удобства создателями проекта была разработана подробная инструкция для написания и чтения РОМАНА. Сам он сравнивался с белком, сочетающим в себе первичную и вторичную структуры, соединенные друг с другом ссылками: по сути, авторами было предложено одно из определений гипертекста, внутри

129 Сонетник. URL: http://centrolit.kulichki.com/centrolit/cgi/sonnet_contents.cgi (дата обращения: 09.10.2018).

130 РОМАН. URL: http://kodu.ut.ee/~roman_1/hyperfiction/htroman.html (дата обращения: 09.10.2018).

131 Лейбов Р. Предисловие к РОМАН'у. URL: http://www.netslova.ru/teoriya/roman_intro.htm (дата обращения: 09.10.2018).

132 R_L. КАК ЧИТАТ' ROMAN. URL: http://kodu.ut.ee/~roman_1/hyperfiction/how_to_read_tra.html.

которого сюжетные линии могут быть описаны и даже представлены с разных точек зрения посредством так называемых *динамических* страниц (внутри которых описываются события во времени), могут быть расширены при помощи *статистических* страниц (содержащих, как правило, более подробные описания предметов или мест действия, характеров или чувств героев). Исходя из типа страницы — динамического или статистического — читателю становится ясно, движется ли он по основному повествованию или же углубляется в его подробности. Также ясность структуры РОМАНА поддерживалась разделением ссылок на *сильные* (создающие связи внутри первичной — линейной — структуры) и *слабые* (соединяющие с элементами вторичной структуры, выполняющие функцию напоминания читателю фактов, изложенных в произведении, и соединения сюжетных линий). Таким образом, благодаря набору достаточно простых правил авторы проекта координировали работы участников, создавая и поддерживая невероятно сложный по структуре гипертекстовый литературный массив.

§2.3. Персональные сайты и форум. Сетературные объединения

Наиболее важным событием для истории сетевой литературы в 1996 году стало открытие в июне «Тенёты»¹³³ – ставшего впоследствии ежегодным (в 1998 году аудитория конкурса составила 10 000 человек, сам конкурс проводился вплоть до 2002 года) первого конкурса русской сетевой литературы. Условием допуска к участию в данном конкурсе стало наличие публикации в одном из уже существовавших на тот момент электронных литературных сайтов — проектов или журналов, таких как «ЕУЕ» (издание приостановлено), «Буриме»¹³⁴, «РОМАН»¹³⁵, «Гусарский Клуб»¹³⁶, «De Lit. Zyne»¹³⁷ или на личной странице автора, в то время как

¹³³ Тенёта. Конкурс русской сетевой литературы. URL: <http://teneta.rinet.ru/> (дата обращения: 09.10.2018).

¹³⁴ Буриме. URL: <http://centrolit.kulichki.net/centrolit/cgi/br.cgi> (дата обращения: 09.10.2018).

¹³⁵ РОМАН. URL: http://kodu.ut.ee/~roman_1/hyperfiction/htroman.html (дата обращения: 09.10.2018).

¹³⁶ Гусарский Клуб. URL: <http://www.kulichki.com/gusary/> (дата обращения: 09.10.2018).

работы, опубликованные «на бумаге» жюри не рассматривалось. В 1997–1998 годах в рамках данного конкурса при участии активных деятелей сетевой культуры развернулась известная дискуссия «Разговор о сетературе»¹³⁸, являющаяся весьма важной вехой в истории развития русской сетевой литературы. В рамках данной дискуссии были подняты основные вопросы самоопределения сетевых авторов, в том числе наиболее активно обсуждалась проблема определения границ сетевой литературы, ее отличий от литературы книжной и дальнейшей судьбы.

Также в 1996 году, в марте, был открыт широко известный и по сей день, в том числе и в академической среде, портал «Журнальный зал»¹³⁹, а второго октября был выпущен первый номер zhurnal.ru¹⁴⁰ — вестника сетевой культуры. На сайте присутствовал обширный литературный раздел, включающий в себя не только поэтические и прозаические тексты интернет-авторов, но и отдельную секцию «Теория сетературы», в которой были собраны наиболее показательные тексты о литературной жизни в Интернете вообще и Рунете в частности. К сожалению, на данный момент доступ к zhurnal.ru закрыт, а сам портал прекратил свое существование. Частично труды пользователей сайта zhurnal.ru были сохранены участниками сетевого объединения «Сетевая словесность»¹⁴¹, речь о котором пойдет чуть ниже.

В 1997 году Союзом молодых литераторов «Вавилон»¹⁴² (само объединение возникло в 1988 году и изначально представляло собой небольшую группу молодых авторов) был создан персональный сайт, посвященный изучению и освещению современного литературного процесса (по преимуществу поэзии). Согласно информации с самого

¹³⁷ DeLitZyne. URL: <http://teneta.rinet.ru/DeLitZyne/> (дата обращения: 09.10.2018).

¹³⁸ Теория сетературы: Дискуссия о сетературе. URL: <http://www.netslova.ru/boardZ/slova.html> (дата обращения: 09.10.2018).

¹³⁹ Журнальный зал. URL: <http://magazines.russ.ru/> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁴⁰ Е. Горный. Летопись русского интернета. 1990–1999. URL: <https://www.netslova.ru/gorny/rulet/index.html> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁴¹ Лаборатория сетевой литературы. URL: <http://www.netslova.ru/> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁴² ВАВИЛОН: современная русская литература. URL: <http://www.vavilon.ru/> (дата обращения: 09.10.2018).

сайта, интернет-сообщество Вавилон противопоставляло себя другим сетературным проектам.

В 1997 году был создан своеобразный антипод «Вавилона» – проект «Сетевая словесность»¹⁴³ (название проекта с 1999 года, изначально – журнал «Словесность»). Проект объединил тех самых «дилетантов», о которых писали в «Вавилоне», в том числе Романа Лейбова и Дмитрия Манина, уже упомянутых авторов проектов «РОМАН» и «Буриме». Авторы «Сетевой словесности» были ориентированы, в первую очередь, на поиск новых литературных форм, на создание сетературы как уникального, совершенно нового явления в мире литературы. Участники данного авторского содружества стали одними из первых, кто попытался осмыслить сущность явления сетевой литературы в критических и «сетературоведческих» статьях. Их попытки самоопределения доступны исследователю и читателю в разделе «Теория сетературы»¹⁴⁴ на сайте «Сетевая словесность». Осознание собственной вторичности по отношению к печатной литературе, интенсивные темпы развития сетевой словесности стали стимулом к самостоятельному определению представителями сетевой литературы собственных особенностей и границ, причем дискуссии велись постоянно: «Интернет оказался настолько эффективным способом публикации, что это вызвало к жизни новое качество: электронные депозитарии статей стали почти играть роль глобальных круглосуточных семинаров»¹⁴⁵. Сетевые авторы всегда воспринимали сетевую литературу как самостоятельное, пусть и подверженное влияниям, явление. Сетературному пространству приписывалась свобода от материального мира и мира авторитетов: «Человеку предоставляется возможность говорить, что он хочет и как он

¹⁴³ Вавилон: ЧТО ЭТО ТАКОЕ. URL: <http://www.vavilon.ru/xplain.html> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁴⁴ Сетевая словесность. Теория сетературы а также ее история и отчасти критика. URL: <http://www.netslova.ru/teoriya/> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁴⁵ Манин Д. Вместо манифеста. URL: <https://www.netslova.ru/teoriya/seteratura.html> (дата обращения: 09.10.2018).

хочет. Без редактора и цензуры. Без правки, издательских проволочек и посредников донести до своего возможного читателя свое слово, свой «образ мира»¹⁴⁶. Однако во многих статьях теоретиков сетевой литературы отмечается превосходство литературы традиционной в качественном плане¹⁴⁷. Таким образом, в филиппиках сетевых авторов против авторов традиционных была сформулирована программа самопозиционирования: сетевая литература свободна, ориентирована на творчество, а не на коммерцию, открыта для новых авторов; возможность безостановочно дискутировать с другими сетевыми авторами и читателями, позитивно сказывается на качестве текстов. В ранних двухтысячных тенденция к отделению от «обычной» литературы начала угасать. Сетевые авторы укрепили свои позиции в собственном литературном мире и вместе с этим увидели возможность интеграции в мир литературы традиционной. Подобно «Вавилону», «Сетевая словесность» приняла множество коллективных и авторских проектов: «Платформу»¹⁴⁸ (выставку визуальной поэзии), «Сад расходящихся хокку»¹⁴⁹ (аналог «Буриме» и «Сонетника»: участнику предлагается написать хокку с предложенной первой или последней строчкой – на выбор). Отдельного раздела на сайте была удостоена «Кибература»¹⁵⁰ как наиболее отличающийся и знаковый проект «Сетевой словесности».

Участники проекта «Кибература» расценивали ее как самостоятельный, прогрессивный и перспективный жанр, впоследствии поправший бы литературу книжную. Их взгляды ярко выражены в одном из «манифестов» Кибературы «Кибература как высшая форма

¹⁴⁶ Шерман А. На живую нитку. Сеть как среда обитания творчества. URL: <https://www.netslova.ru/sherman/nitka.htm> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁴⁷ Дискуссия о сетературе 1997–98 в кратком изложении. URL: <https://www.netslova.ru/teoriya/discus.html> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁴⁸ Сетевой проект. Выставка визуальной поэзии ПЛАТФОРМА. URL: <https://platform.netslova.ru/> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁴⁹ Сад расходящихся хокку. URL: <https://hokku.netslova.ru/> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁵⁰ Алексрома. Кибература. URL: <https://www.netslova.ru/kiberatura/> (дата обращения: 09.10.2018).

Словесности»¹⁵¹, написанном одним из самых активных авторов данного проекта, публикующегося под псевдонимом «Алексрома». Чтобы «докопаться», увидеть суть кибературы, читателю предлагают «разломать станок Гутенберга»¹⁵². С помощью интерактивной технологии flash читатель становится «соучастником» кибер-авторов, поддерживая их отречение от мира печатной литературы, приобщается к ее уничтожению. С помощью электронных мультимедийных средств сетевые авторы создают особую форму литературы, произведения, которые не могут быть напечатаны, экранизированы, сфотографированы или нарисованы, а могут существовать лишь в киберпространстве, пространстве интернет-браузеров или компьютерных программ. В этом отречении от технологий и возможностей других видов искусства и призыве «сжечь бумажные мосты»¹⁵³ можно найти сходство ранних сетевых авторов с пионерами советского кинематографа, таких как Дзига Вертов: достаточно вспомнить авторский комментарий, предшествующий кинокартине «Человек с киноаппаратом»: «Вниманию зрителей: настоящий фильм представляет собой опыт кино-передачи видимых явлений. Без помощи надписей (Фильм без надписей), без помощи сценария (Фильм без сценария), без помощи театра (Фильм без декораций, актеров и т. д.). Эта экспериментальная работа направлена к созданию подлинно международного абсолютного языка кино на основе его полного отделения от языка театра и литературы».

«Кибература как высшая форма словесности» указывает на то, что время властвования «печатного слова» уходит с появлением сети Интернет.

¹⁵¹ КИБЕРАТУРА как высшая форма словесности. URL: <http://www.netslova.ru/alexroma/guten.htm> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁵² Алексрома. Разломай станок Гутенберга. URL: <http://www.netslova.ru/alexroma/guten3.html> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁵³ Алексрома. КИБЕРАТУРА как высшая форма словесности. URL: <http://www.netslova.ru/alexroma/guten.htm> (дата обращения: 09.10.2018).

Опыты соратников Алексромы в рамках проекта «Кибература» также направлены на анимированность и интерактивность. Например, в произведении «Драма в лесу»¹⁵⁴ Георгия Жердева слова и буквы становятся непосредственными участниками действия, а с помощью возможностей цвета и анимации достигается необходимая автору экспрессия. След от курсора, подвластного лишь читателю, означает на экране кровавыми отпечатками пальцев, делая нас «соучастниками», а не только зрителями разыгравшейся в лесу драмы. На протяжении всей драмы читателя преследует тревожный звук завывания ветра.

Произведение «Степные песни»¹⁵⁵, представленное в формате слайд-шоу, имеет несколько авторов: Георгий Жердев (анимация и стихи), Юрий Ксилин (стихи), Евгений Епанчинцев (фотография) и Никита Негин (музыка). «Степные песни» – хороший пример взаимодействия мультимедиа-технологий и литературы, их синтеза в одном произведении – также является интерактивным: читатель сам решает, когда ему следует перейти к следующей стихотворной миниатюре, буквы анимированы. Сборник стихотворений Михаила Бару¹⁵⁶ (2000 год) оформлен в виде набора активных гиперссылок, в которых изображение привязано к тексту. Четыре фрагмента текста соответствуют четырем представленным иллюстрациям (фотографиям). Изображения не дополняют текст, а являются его частью, они являются не сопутствующими, а необходимыми: визуальный и текстовый ряд идут вместе, переплетаясь друг с другом.

В потоке экспериментов, осуществляемых авторами Кибературы, второе дыхание и новую жизнь обрел жанр венка сонетов. Форма перекрестных гиперссылок оказалась очень удобна для его бытования, что наглядно представлено в произведении Юрия Нестеренко¹⁵⁷ «Аэропорт» с

¹⁵⁴ Жердев Г. Драма в лесу. URL: <https://www.netslova.ru/zherdev/drama.html> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁵⁵ Жердев Г., Епанчинцев Е., Негин Н. Степные песни. URL: <https://www.netslova.ru/zherdev/step/index.html> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁵⁶ Бару М. 4x4. URL: <https://www.netslova.ru/baru/4x4.html> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁵⁷ Нестеренко Ю. Аэропорт. URL: <https://www.netslova.ru/nesterenko/airport.html> (дата обращения: 09.10.2018).

подзаголовком «комок сонетов». Средства Интернета помогли сделать «венки» более наглядным: каждая строчка композиционного ключа при нажатии открывает один из сонетов. Визуальная составляющая также играет свою роль при прочтении: цветовую гамму поля «ключа» можно назвать вдохновляющей, в то время как поле сонетов черно, как мрачен внутренний мир описываемых автором героев.

Алексрома в соавторстве с Жердевым (именно они являлись основными идеологами и деятелями Кибературы) стал создателем таких чисто кибературных проектов, как «Стихотворная головоломка»¹⁵⁸, «Бабочка будущего»¹⁵⁹, «Падкие Ангелы»¹⁶⁰ (поэтическая игра-стрелялка). Каждое произведение в жанре кибературы по-своему уникально, и их объединяет использование «революционной технологии, оживившей интернет, позволившей вдохнуть жизнь в застывшие образы и формы... приблизившей реальность рождения нового вида искусства»¹⁶¹, и подлинный flash-art не может существовать нигде, кроме как в Сети, на компьютере. В Кибературе оформление неизбежно доминирует над «невнятным»¹⁶² (Алексрома) содержанием, превращая литературу, долгое время лишенную возможности технически развиваться (в отличие, например, от живописи, чей функционал постоянно пополнялся все новыми и новыми изобретательными методами), в искусство. Проект «Кибература» существовал с начала 2000 года по 2004 год после чего, вероятно, самораспустился в связи с утратой интереса авторов к дальнейшему сотрудничеству и экспериментам, что, однако, никак не обозначено в статьях и не задокументировано.

¹⁵⁸ Алексрома. Стихотворная головоломка. URL: <https://www.netslova.ru/alexroma/puzzle.html> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁵⁹ Алексрома. Бабочка будущего. URL: <https://www.netslova.ru/alexroma/babochkabud.html> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁶⁰ Алексрома. Падкие ангелы. URL: <https://www.netslova.ru/alexroma/padkie.html>, 2003

¹⁶¹ Елеуков А. Flash не искусство. Культовое эссе. URL: http://www.stetoskop.narod.ru/steto_cd/03/este3.htm (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁶² Алексрома. Кибература. URL: <https://www.netslova.ru/kiberatura/kiberwhat.html> (дата обращения: 09.10.2018).

Второй немаловажной вехой в развитии освоения визуальных средств стала выставка визуальной поэзии «Платформа»¹⁶³, проходившая в виртуальном пространстве в 2003–2005 годах и объединившая в себе множество русскоязычных авторов из разных стран (в первую очередь, СНГ). Участники «Выставки визуальной поэзии» практически отказались от gif- и flash-анимации. На смену «живым» буквам и сменяющим друг друга ярким образам пришли коллажи, типографика, «вплетения» текста в изображения, более привычные широкому читателю, не знакомому с провокационной и экспериментальной культурой интернет-культурой. Многие участники проекта «Кибература» попробовали свои силы и на «Платформе». Наиболее заметными «визуальными поэтами» стали: Сергей Бирюков, Максим Бородин, Юрий Гик, Дмитрий Зимин и Михаил Бару, кибературный проект «4 на 4». Появление подобных «статичных» изображений может быть связано с поступательным развитием многофункциональных графических редакторов, которые к середине 10-х годов двадцать первого века переживали большое количество усовершенствований и постепенно входили в жизнь не только профессиональных фотографов и иллюстраторов, но и обывателей – пользователей персональных компьютеров, чье число от года к году неуклонно росло. В основе идеологии «Платформы» лежал поиск единства повествования и визуального действия. Опыты авторов выставки визуальной поэзии имеют много общего с футуристическими плакатами, типографикой, комиксами и инфографикой.

Кибература была рассмотрена нами подробно в качестве иллюстрации самобытности сетевой литературы периода форумов и личных сайтов. Дальнейший путь развития словесности внутри сети демонстрирует значительную утрату сетевой литературой своих отличительных относительно литературы книжной черт.

¹⁶³ Сетевой проект. Выставка визуальной поэзии ПЛАТФОРМА. URL: <https://platform.netslova.ru/> (дата обращения: 09.10.2018).

§2.4. Хостинги и блоги

Третий этап развития сетевой литературы в Рунете начинается с 1999 года – с открытия литературного сайта «Стихия» и платформы «Живой журнал».

«Стихия»¹⁶⁴ стала одним из первых сайтов со свободной публикацией: если раньше автор, чтобы опубликовать свои произведения, был вынужден создавать личный сайт или присоединяться к тому или иному сетевому литературному объединению (наподобие «Сетевой словесности» или «Вавилона» (см. выше), то с появлением «Стихии» процесс публикации еще больше упростился. Удобный интерфейс сайта позволял публиковать свои тексты людям, далеким от компьютерных технологий. Возникновение и позитивный опыт существования «Стихии» способствовали открытию впоследствии таких сайтов, как «Стихи.ру»¹⁶⁵ и «Проза.ру»¹⁶⁶ (2000 год), внутри которых идея свободной публикации литературных произведений была доведена до абсолюта. Данные порталы принимали к публикации любые тексты без редактуры, модерации — какого бы то ни было экспертного отбора: «Мы не проводим какого-либо предварительного отбора и не решаем, что публиковать, а что нет. Наша процедура максимально проста: автор регистрируется (заполняет небольшую форму с указанием своего настоящего имени или псевдонима) и сразу же получает свою персональную страницу, где он может разместить фото и опубликовать любое количество произведений»¹⁶⁷, — говорил Дмитрий Кравчук, редактор «Стихов.ру» и «Прозы.ру». Подобная установка благотворно повлияла на количественную составляющую: к 2011 году на сайте «Проза.ру» было зарегистрировано около

¹⁶⁴ Стихия. URL: <http://stihiya.org/> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁶⁵ Стихи.ру. URL: <https://www.stihi.ru/> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁶⁶ Проза.ру. URL: <https://www.proza.ru/> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁶⁷ Панин И. Без раскрутки в Интернете теперь не обойтись // Литературная газета. URL: <http://www.lgz.ru/article/N26--6230---2009-06-24-/B%D0%B5zraskrutki-v-Int%D0%B5rn%D0%B5t%D0%B5-%D0%B5p%D0%B5ry-n%D0%B5-oboytysy9328/> (дата обращения: 09.10.2018).

полумиллиона пользователей, за авторством которых было опубликовано 15 миллионов текстов. Качественная же сторона вызывала вопросы: сеть оказалась наводнена текстами самого разного, но в основном очень низкого качества. Уже в 2002 году сетевой автор (участвовал в работе «Сетевой словесности») Виссарион Киберлинский описал влияние сайтов со свободной публикацией на судьбу сетевой литературы следующим образом: «Лицо русскоязычного литературного Интернета сегодня определяет депрессия Сети в целом, и в России в частности. “Чайник” прибывает и прибывает, причем быстрее, чем профи и полупрофи. Литературные конкурсы передушили друг друга, участники разочарованы — ни денег, ни славы (по крайней мере больших и скорых), игрушка надоела»¹⁶⁸.

Одновременно с тем как литературные интернет-сообщества переживали упадок, культура блогов, напротив, расцвела. В 1999 году в Рунете была открыта платформа онлайн-блогов «Живой журнал»¹⁶⁹. Опыт «Живого журнала» впоследствии повторили многие возникшие блог-платформы, такие как «Дайри.ру»¹⁷⁰ и «Ливинтернет.ру»¹⁷¹. Если сайты со свободной публикацией были изначально ориентированы в первую очередь на публикацию именно литературных текстов (что, впрочем, не лишало авторов возможности к публикации журналистских, публицистических статей), то пользователи «Живого журнала» и иных платформ могли наполнять свой виртуальный дневник информацией любого рода и направленности. Данная черта хорошо описывает лицо Интернета в целом: бесконечное и непрекращающееся распространение любой (не только лишь текстовой, но также визуальной, аудиальной) информации, как оригинальной сетевой, так и заимствованной из

¹⁶⁸ Киберлинский В. Литераторы в паутине сети. URL: <https://www.netslova.ru/teoriya/kiberlinsky.html> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁶⁹ Главное – Живой Журнал. URL: <https://www.livejournal.com> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁷⁰ @дневники – асоциальная сеть. URL: <http://www.diary.ru> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁷¹ LiveInternet. Статистика и дневники, почта и поиск. URL: <https://www.liveinternet.ru> (дата обращения: 09.10.2018).

изначально чуждой интернету среды. В этом смысле открытие «Живого журнала» стало значимым событием не только для сетевой литературы, но и для интернет-культуры вообще: долгое время (приблизительно до 2011 года) livejournal оставался основой русской блогосферы и привлек к себе внимание множества культурных деятелей (включая и литературных авторов). К сожалению, о совершенно уникальной специфике сетевой литературы после 1999 года говорить становится все труднее: чем более массовым становился Интернет, чем больше удобных площадок для свободной публикации появлялось, тем незаметнее становились попытки сделать сетевую литературу по-настоящему уникальной. Интернет стал удобным местом для публикации, в то время как правила и институты, установленные в мире неонлайновой литературы, удачно переносились в сетевое пространство и продолжали действовать там без особенных изменений. На платформе livejournal.com популярностью пользовались блоги, в которых авторы рассказывали о собственных путешествиях, делились мыслями на остросоциальные темы, высказывались о событиях мира культуры. Свое место в «Живом журнале» нашел и поэт (Лев Рубинштейн¹⁷², Вера Полозкова¹⁷³, Борис Херсонский¹⁷⁴), и прозаик (например, Григорий Чхартишвили¹⁷⁵, Татьяна Толстая¹⁷⁶, интернет-сказочник Петр Бормор¹⁷⁷), и критик (Вадим Нестеров¹⁷⁸, Андрей Василевский¹⁷⁹), потому что свое место там мог найти совершенно каждый: «Всюду сплошной “Живой журнал” как *средство сетевого эксгибиционизма*, зеркало ментальной сущности, отражение мучительной рефлексии, вопль души и просто возможность поведать всему миру, что

¹⁷² Рубинштейн Л. лев рубинштейн’s Journal. URL: <https://levrub.livejournal.com> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁷³ Полозкова В. Miss Understanding. URL: <https://mantrabox.livejournal.com> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁷⁴ Херсонский Б. BORKHERS. URL: <https://borkhers.livejournal.com> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁷⁵ Акунин Б. Любовь к истории. URL: <https://borisakunin.livejournal.com> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁷⁶ Толстая Т.И. tanyant. URL: <https://tanyant.livejournal.com> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁷⁷ Бормор П. Узелки на памяти. URL: <https://bormor.livejournal.com> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁷⁸ Нестеров В. Подумалось мне часом... URL: <https://vad-nes.livejournal.com> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁷⁹ Василевский А. Фотограф-любитель. URL: <https://avvas.livejournal.com> (дата обращения: 09.10.2018).

именно ты ел на завтрак и какие матерные слова умеешь употреблять без ошибок или с оными»¹⁸⁰. Речь, разумеется, не идет о том, что появление «Живого Журнала» или «Стихии» уничтожило все уникальные сетевые проекты (и «Вавилон», и «Сетевая словесность», к примеру, продолжают свое существование, литературные игры также не ушли в прошлое), – оно лишь сместило фокус за счет увеличения массовости, за счет изменения ценностей и перерасстановки приоритетов. Возможность комментирования и оценивания спровоцировало погоню за количеством комментариев, оценок, читателей. Любопытно, что публичность подобной статистики (и, как результат, преувеличение ее важности) характерна практически для всех сайтов со свободной публикацией и для всех блог-платформ. Следствием этого стал «сетевой эксгибиционизм», далеко не во всех случаях выражающийся творчески. В результате в указанный период литература как вид искусства в сети оказалась обесценена самими авторами, поскольку стала избыточной, а эпоха теоретических споров (которые имели место и в «Вавилоне» и на портале «Сетевая словесность») ушла. Текст, размещенный в Интернете, перестал казаться чем-то особенным. К интернет-порталам и блогам потянулись деятели книжной литературы, осознав удобство, доступность и перспективу данных площадок. Именно на этапе расцвета блогов и сайтов со свободной публикацией запускается процесс слияния неонлайновой и сетевой литературы. Первая научается пользоваться возможностями распространения информации в сети, вторая начинает утрачивать свои особенности, данные изначально. Данный процесс будет полностью завершен на финальном рассмотренном нами этапе – времени возникновения и восхождения социальных сетей.

¹⁸⁰ Экслер. «Живой журнал» – концерт в халате на лестничной клетке, или почему я не люблю «Живой журнал». URL: <https://www.exler.ru/expromt/zhivoj-zhurnal-koncert-v-halate-na-lestnichnoj-kletke-ili-pochemu-ya-ne-lyublyu-zhivoj-zhurnal.htm> (дата обращения: 09.10.2018).

Первая социальная сеть – Facebook – была открыта 4 февраля 2004 года в США. Появление русскоязычных социальных сетей не заставило себя долго ждать – уже в 2006 году были открыты последовательно «Одноклассники» и «ВКонтакте». Необходимо отметить, впрочем, что социальные сети, как правило, являются интернациональными, что делает их языковую среду крайне разнородной. В данном исследовании нас будут интересовать исключительно русскоязычные сообщества и тексты. Вся история сетевой литературы в Рунете может быть описана так же, как история приспособления всего литературного к меняющимся условиям Интернета и освоения всем литературным новыми возможностями сети, во многом потому, что интернет-пользователи вообще и интернет-авторы в частности невероятно мобильны внутри самой сети.

Социальные сети довели идею «сетевого эксгибиционизма», по поводу небывалого развития которого еще в эпоху появления интернет-дневников и блогов сетевые авторы высказывались крайне негативно, до абсолюта. Сетевая литература претерпела изменение на новых площадках, став еще более массовой и публичной, еще более склонной к заигрыванию с читателем: для многих сформировавшихся в социальных сетях литературных сообществ основной, помимо творческой, целью стала популярность (зачастую сопровождаемая коммерческим интересом) и социальное одобрение. Одной из характерных черт сетевой литературы социальных сетей стала склонность к дроблению на тесные группы по интересам, внутри которых устанавливалась достаточно тесная связь между автором и его, как правило, благосклонными и сочувствующими читателями. Камерность подобных сообществ, с одной стороны, обеспечивает комфортную для всех участвующих среду, с другой же – обуславливает непроницаемость границ для выхода на более широкую аудиторию, что делает большую часть сетевых авторов маргинальными относительно мира «большой» книжной литературы. Также социальные сети накладывают отпечаток на жанровые предпочтения сетевых авторов:

на протяжении долгого времени интерфейс популярных социальных сетей не предполагал возможность публикации больших текстов, помимо этого свои ограничения накладывает уже устоявшееся среди пользователей подспудное одобрение текстов малого объема, что ориентировало авторов при написании также на то, чтобы руководствоваться принципом «одного экрана». Разумеется, в результате этого сетевая лирика практически не претерпела изменений относительно лирики книжной – на периферию оказались вытеснены разве что крупные жанры. Лирика вообще оказалась наиболее устойчива – поэтические произведения книжных поэтов и сетевых авторов разных этапов вполне сопоставимы со всех точек зрения. Более того, несетевые современные поэты не преминули прибегнуть к использованию возможностей сетевых площадок (например, Дмитрий Быков¹⁸¹ или уже упомянутый Лев Рубинштейн¹⁸²). Именно на этапе социальных сетей границы литературы и сетевой литературы становятся особенно зыбкими: ввиду все повышающейся степени интеграции Интернета в повседневную жизнь с каждым этапом его развития говорить о сетевой самости и обособленности становится все сложнее.

Тем не менее существует множество авторов (как правило, поэтов), ставших известными благодаря социальным сетям. Сетевое пространство с большим трудом поддается обобщению, однако наиболее яркие представители сетевых поэтов функционируют похожим друг на друга образом: достаточно ясно представляя свою аудиторию, они осознанно ориентируют свое творчество на ее предпочтения. Например, сетевая поэтесса Сола Монова¹⁸³ (которая, впрочем, уже вышла за пределы социальной сети, публикуясь в бумажных изданиях и выступая с поэтическими концертами) активно эксплуатирует в своем творчестве

¹⁸¹ Быков Д. Хоть он и не сам ведет ЖЖ, но ведь кому-то поручил им заниматься? URL: <https://ru-bykov.livejournal.com> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁸² Рубинштейн Л. лев рубинштейн's Journal. URL: <https://levrub.livejournal.com> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁸³ Сола Монова. URL: <https://vk.com/public.sola> (дата обращения: 09.10.2018).

темы, интересующие в первую очередь женскую аудиторию: поэтесса ориентирована прежде всего на любовную лирику, насыщенную философичностью и обобщениями. Также в условиях социальных сетей немаловажным фактором поэтического образа является внешний вид автора: поэты социальных сетей зачастую склонны к самообъективации (поскольку сам формат социальных сетей предполагает публикацию не только текстового, но и визуального материала, фотопортреты автора начинают играть важную роль для читателя). В условиях социальных сетей читатель воспринимает не только авторский текст, но «виртуальную личность» автора в целом, которую поэт самостоятельно конструирует. В социальной сети «виртуальная личность» проявляется на личной странице автора и, как правило, состоит из множества взаимосвязанных элементов. Посещая личную страницу автора, читатель может узнать о его музыкальных и кинематографических предпочтениях, увидеть его фотопортреты, оценить круг его общения, узнать историю его публичных выступлений и ознакомиться не только с текстами автора, но и с подробностями его личной жизни (начиная с имени супруга и заканчивая фотографиями блюд, которые поэт съел на завтрак).

Отдельно следует упомянуть крупнейший в мире видеохостинг YouTube, появление которого оказало сильное влияние на историю как всемирного интернета, так и Рунета. YouTube был запущен в 2005 году и с тех пор непрерывно развивается: в 2017 году видеохостингом был преодолен своеобразный миллиардный рубеж: именно столько часов видео в среднем просматривается всеми пользователями YouTube ежедневно, и эта цифра продолжает расти. Разумеется, столь заметная видеоплощадка не осталась без внимания литературных деятелей: помимо видеоверсий произведений классической литературы (которые создают и публикуют авторы таких youtube-каналов, как, например, «Стих и Я»¹⁸⁴),

¹⁸⁴ Стих и Я. URL: <https://www.youtube.com/channel/UC9eU52TG-TmnG5LxeNU7Z4A/featured> (дата обращения: 09.10.2018).

начали возникать youtube-поэты¹⁸⁵, распространяющие свое творчество на указанном сайте. Данная платформа ориентировала авторов в первую очередь именно на звучащую речь, на перформанс. Здесь необходимо отметить, что зачастую социальные сети и платформы, подобные YouTube, взаимно интегрированы: например, поэты, выбравшие основной площадкой для публикации своего творчества социальные сети, нередко записывают видео- и аудио-ролики с авторским чтением, мелодекламацией и публикуют их при помощи видеохостингов YouTube, RuTube, Vimeo.

Влияние видеохостинга на литературный процесс можно проиллюстрировать множеством примеров. Самый яркий из них – укрепление в поэтических кругах автора Веры Полозковой. Еще в 2003 году юная поэтесса открыла сетевой дневник на сайте «Живой журнал»¹⁸⁶ и достаточно быстро стала «тысячницей», однако широкая известность пришла к ней много позже и не без участия платформы YouTube. О причинах ее популярности сложно судить однозначно: существующие биографии поэта на них, как правило, не указывают. До мая 2007 года наиболее значительными достижениями Полозковой стало получение премии «Поэт года ЖЖ» (премия сайта livejournal) и победа на поэтическом СЛЭМе в 2006 году. 09 мая 2007 года на личной странице сайте YouTube Вера Полозкова опубликовала короткую видеозапись чтения ею стихотворения «На самом деле мне нравилась только ты...»¹⁸⁷ широко известного уже на тот момент поэта Дмитрия Быкова. Насколько можно судить исходя из фактов ее биографии, именно данный видеоролик способствовал росту ее популярности в сети. «Прекрасное», «замечательное», «отличное», «интересное», по словам прокомментировавших видеоролик зрителей, исполнение чужого

¹⁸⁵ Поэт Без Усов. URL: <https://www.youtube.com/user/PoetBezUsov> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁸⁶ Полозкова В. Miss Understanding. URL: <https://mantrabox.livejournal.com> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁸⁷ Быков – на самом деле. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xWt6o1CfiOc> (дата обращения: 09.10.2018).

стихотворения молодой поэтессой привлекло к ней внимание пользователей Интернета, и в том же году состоялось ее первое выступление в «Булгаковском доме», а в 2008, годом позже, была опубликована книга ее стихов¹⁸⁸. Необходимо отметить, что то была не первая книжная публикация – печатный дебют состоялся в 15 лет, однако тираж составил всего 350 экземпляров и большого интереса как литературного сообщества, так и массового читателя, он не вызвал. Быстрый рост популярности на видеохостинге YouTube оказал сильное влияние на литературную карьеру поэта, и Вера Полозкова стала одним из первых поэтов русскоязычного Интернета, о котором заговорило академическое сообщество: стихотворения Полозковой зачастую упоминаются учеными в качестве хрестоматийного примера современной (по меньшей мере – массовой) поэзии¹⁸⁹, существует несколько литературоведческих исследований, посвященных непосредственно ее творчеству.

Безусловно, даже десятая часть событий и явлений, произошедших в рамках истории сетевой литературы, не была описана. Это связано, в первую очередь, с невероятно быстрыми темпами развития и распространения Интернета, количеством и разнообразием текстов, содержащихся в нем, и скоростью их прироста. Мы не ставили перед собой задачу максимально полно каталогизировать все объекты внутри Интернета, предположительно принадлежащие к полю литературы: мы лишь обозначили наиболее важные, на наш взгляд, поворотные точки в истории развития сетевой литературы и проиллюстрировали их самыми удачными, с нашей точки зрения, примерами.

Следующая из означенных выше исторических фактов логика развития литературы в Сети на данный момент может быть описана как

¹⁸⁸ Полозкова Веро4ка. Непозмание. СПб., 2008.

¹⁸⁹ Елистратова К.А. Дискурсивизация ономастического пространства в современной поэзии (на материале поэтических текстов Веры Полозковой) // Теория и практика общественного развития. 2012. № 2. С. 391–393.

движение от периферии культуры к ее центру, от абсолютных ценностей – к витальным, от уникальности – к массовости, от коллективного характера творчества – к индивидуальному. Подобная концепция развития сетевой литературы в известной степени условна, поскольку любая научная концепция неизменно склоняет нас к обобщению.

Достижения многих интернет-деятели остались неохваченными. Не может быть переоценена роль Владимира Мошкова как в поддержке и продвижении сетевой литературы (журнал «Самиздат»¹⁹⁰), так и во внедрении литературы вообще в русскоязычный Интернет (онлайн-библиотека Максима Мошкова lib.ru¹⁹¹). Каждая частная история его проектов точно иллюстрирует путь развития литературы в медиа: каждый из литературных онлайн-ресурсов Мошкова в разное время испытывали проблемы с законом (в первую очередь, связанных с авторским правом). В труде «Electronic literature: new horizons for the literary» американский литературный критик, профессор Университета Дюка Н. Кэтрин Хайлз сравнивала неприятие и пренебрежение компьютерными технологиями и их возможностями на ранних этапах развития с отторжением на первых порах книгопечатания как опасной ереси¹⁹². Появление Интернета, подобно появлению в XV веке печатных станков, не только внушало опаску как принципиально новое явление, но и ставили под угрозу устойчивость и целостность старых институтов, будь то православное духовенство (в частности, переписчики и распространители церковных книг) или книжные издательства.

Будучи, с одной стороны, активным популяризатором сетевой и внесетевой литературы в Интернете и противником коммерциализации интернета – с другой, Мошков снискал большую поддержку в рядах как сетевых авторов, так и интернет-пользователей вообще. В защиту Мошкова от административных преследований высказывались такие

¹⁹⁰ Lib.ru: Журнал «Самиздат». URL: <http://samlib.ru> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁹¹ Lib.ru: Библиотека Максима Мошкова. URL: <http://lib.ru> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁹² Hayles N.K. Electronic literature: new horizons for the literary. South Bend, 2008. С. 1–2.

крупные сетевые деятели, как сообщество «Сетевая словесность», участники международного союза сетевых деятелей «ЕЖЕ»¹⁹³, и ввиду особенностей хранения информации в Интернете – как правило, ни записи в блогах, ни заметки на форумах, ни видеофайлы на видеохостингах не исчезают – максимально детально ознакомиться с историей конфликтов можно и по сей день¹⁹⁴.

Необходимо упомянуть также открытие в 2006 году портала ficbook.net¹⁹⁵. Данный сайт стал пристанищем для достаточно обширной и самобытной части интернет-авторов – фикрайтеров. До 2006 года фикрайтинг также присутствовал в сети, но был рассеян по другим платформам, предполагающим свободную публикацию (в первую очередь – «Живой Журнал», «Ливинтернет» и «Дайри.ру»). Фанфик-сообщество интересно, в первую очередь, своей цельностью и, как следствие, неизменностью. Жанровое и тематическое своеобразие фанфиков уже сейчас можно назвать устоявшимся, что подтверждается сравнительной изученностью этого сегмента сетевой литературы¹⁹⁶. Наиболее значительным сегментом фикрайтинга являются произведения любовной тематики.

¹⁹³ Союз ЕЖЕ. URL: <http://www.ezhe.ru> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁹⁴ В защиту Библиотеки Максима Мошкова. URL: <http://www.ezhe.ru/actions/lib> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁹⁵ Книга Фанфиков. URL: <https://ficbook.net> (дата обращения: 09.10.2018).

¹⁹⁶ Соколова Н.Л. Популярная культура в эпоху «новых» медиа: социальный анализ культурных практик : автореф. дис. ... д-ра филос. наук: 09.00.11 / Соколова Н.Л.– Самара, 2010.

Глава II. Изучение сетевой литературы: методологическая рефлексия¹⁹⁷

§ 1. Особенности методологии изучения сетевой литературы

Прежде чем перейти непосредственно к изучению сетевой литературы как литературоведческого факта, необходимо обсудить методологические трудности, с которыми исследователь, возможно, столкнется. Методология возможна либо как инстанция, внешняя по отношению к дисциплине, метод которой она имеет своим предметом, либо как внутреннее описание уже пройденного пути. Если мы предпочитаем мыслить методологию как инстанцию, то, вероятно, это мышление можно представить в двух вариантах. Любо методолог и ученый – это две разные фигуры либо одна и та же фигура. В случае несовпадения этих фигур мы выигрываем в объективности за счет дистанции, но проигрываем в содержании. Совершенно очевидно, что если мы уже ввели дистанцию, то нам не удастся обогатить методолога тем же предметным, конкретным, позитивным, эмпирическим и личностным¹⁹⁸ знанием, что есть у ученого. Но если мы попытаемся рассматривать методолога как темную сторону ученого, то мы из-за потери дистанции сразу проиграем в объективности, и методологический проект окажется невозможным. Чтобы не потеряться, уместно вспомнить прямой перевод слова «μέθοδος» – путь. Он возвращает нас ко второму пониманию методологии – как внутреннего описания, своеобразной рефлексивной ментальной географии (термин Дэвида Юма¹⁹⁹) мышления ученого о своем предмете. Такое понимание метода предполагает, что

¹⁹⁷ В основу данной главы частично легла статья Ким Л.Р. Теоретико-литературный анализ понятия «сетевая литература» // *Litera*. 2018. № 4. С. 112–118.

¹⁹⁸ Полони М. Личностное знание: На пути к посткритической философии / Пер. с англ. М. Б. Гнедовского. М., 1985.

¹⁹⁹ Юм Д. Исследование о человеческом познании / Отв. ред. М.А. Абрамова. М., 2009. С. 14.

наука и методология науки не находятся в нормативных отношениях, вторая не ищет у первой законов, смыслов, правил или приемов своей деятельности, но методология предлагает науке подвергнуть свое знание второму испытанию. Если наука, которая всегда уже началась хотя бы в виде обычного наблюдения (это еще одно соображение, делающее невозможным нормативную методологию науки), это стрельба, то методология – это проверка поверженной мишени.

Предметом теории сетевой литературы является словесность, которая сама себя определяет как сетевая или электронная. Но что это за словесность? Есть ли у нее какие-то специфические черты по отношению к словесности вообще или словесности как таковой? Обычно *differentia specifica* можно определить, сформулировать необходимые и достаточные условия применения понятия. Однако в случае сетевой литературы это, как представляется, не так. В самом деле, если мы попробуем определить ее как «словесность, размещенная в сети Интернет», то нас, очевидно, постигнет неудача. Сегодня в Интернете можно найти произведения, совершенно точно не являющиеся представителями сетевой литературы, например, книги И.И. Тургенева или Р. Акутагавы (размещенные в том числе в уже упомянутой онлайн-библиотеке Мошкова²⁰⁰). Второе, что приходит в голову: определить через темпоральный аспект. И Тургенев, и Акутагава писали в относительно далеком прошлом, тогда как Петр Бормор или Яшка Казанова²⁰¹ являются нашими современниками. Однако этот критерий опять оказывается бессильным схватить специфичность сетевой литературы, и по вполне понятной причине: существуют авторы-современники, которые обильно представлены в Сети, но которые при этом не являются деятелями сетевой литературы, например, Дмитрий Быков или Светлана Мартынчик (ставшая известной под псевдонимом

²⁰⁰ Lib.ru: Библиотека Максима Мошкова. URL: <http://lib.ru> (дата обращения: 09.10.2018).

²⁰¹ Казанова Я. яшка казанова. URL: <https://juzz.livejournal.com> (дата обращения: 09.10.2018).

«Макс Фрай»²⁰²). Существуют также примеры того, что автор, ставший популярным в сети, переходит в мир книжной литературы, и наоборот. Тогда, и это уже в-третьих, было бы логично определить сетевую литературу как непрофессиональную литературу, а несетевую, соответственно, как профессиональную. Это определение могло бы согреть душу стороннику вульгарной социологии профессий, правда, только до тех пор, пока этот сторонник не проникнется теоретическими и концептуальными проблемами своего языка описания. Но нам нет нужды прибегать к ним для того, чтобы осадить вульгарного социолога профессий. Достаточно сказать, что авторы довольно легко пересекают границы профессиональной и непрофессиональной литературы, например Слава Сэ или Линор Горалик, что делает эти границы весьма размытыми. Еще одна попытка определить сетевую литературу подразумевает обращение внимание на стилистические особенности определяемого вида словесности. Указывают, например, на фрагментарность и мозаичность. Но это не может считаться удачным определением, так как в соответствии с ним В.В. Розанов и другие мастера афоризма, литература японского жанра дзуйхицу и многие другие окажутся представителями сетевой литературы, что абсурдно. Читатель может поставить по сомнению характеристики конкретных имен, которые мы тут привлекли для аргументации, но не саму логику. Поэтому определить предмет нашего исследования не так просто. Таким образом, определить предмет через необходимые и достаточные условия не представляется возможным. Следующей нашей попыткой станет применение исторической дефиниции для решения данной проблемы.

Мы живем во время беспрецедентного научного и технологического прогресса, темпы которого постоянно растут. Ложась спать в одном мире, мы просыпаемся уже в другом. За все время своего существования

²⁰² Фрай М. Как объяснять картины мертвому зайцу. URL: <https://chingizid.livejournal.com> (дата обращения: 09.10.2018).

человечество не сталкивалось ни с чем подобным. Люди стараются адаптироваться к новой и быстро изменяющейся ситуации, расширяя свою телесность все новыми и новыми гаджетами. В исследованиях природы человека это явление получило название *extended mind*²⁰³.

Известно, что компьютеры возникли как вычислительные машины, сначала стараниями Б. Паскаля и Г. Лейбница, а потом и математической логики и инженеров конца XIX – начала XX века. К концу прошлого столетия компьютеры стали широко применяться в военной сфере, в науке и в сфере развлечений. Но впервые Интернет появился именно для военных нужд, а в 1990-е годы он стал общедоступной сетью сетей коммуникации и, возможно, самым быстро развивающимся изобретением человечества. С появлением Интернета особую остроту приобрели одновременно и построения теоретиков виртуальности, таких как Ж. Бодрийяр, и футурологические антимарксистские проекты, такие как теория информационного общества, теория новых медиа Маклюэна, общества знания, постиндустриального общества, так называемой Третьей волны и т.д. Человечество словно бы оказалось вновь в эпохе Великих географических открытий (которая как качественный этап в истории нашего вида была, видимо, органична, но место виртуальности мог занять, например, космос).

Такое глобальное событие не могло не повлиять на литературу. Во-первых, она, конечно, отразила новую реальность на уровне сюжета. «Нейромант»²⁰⁴ Уильяма Гибсона или «Лабиринт отражений»²⁰⁵ Сергея Лукьяненко – отличные иллюстрации этого тезиса. Во-вторых, внутри самой Сети сложились довольно устойчивые сообщества литераторов, которые начали создавать специфический вид литературы, названной ими самими «сетевой» (здесь в качестве примера мы можем привести сетевое литературное сообщество «Сетевая словесность»). Довольно важно, что

²⁰³ Andy C, Chalmers D. The Extended Mind // Analysis. 1998. Vol. 58. No. 1. P. 7-19.

²⁰⁴ Гибсон У. Нейромант / Пер. с англ. Е. Летов, М. Пчелинцев. М., 2000.

²⁰⁵ Лукьяненко С. Лабиринт отражений. М., 1997.

это не научный термин, а самоназвание²⁰⁶. Это сразу наводит на предположение, что можно было бы определить сетевую литературу по аналогии, скажем, с национальными литературами. Мы считаем эвристическим разделение на русскую (французскую, американскую, немецкую, японскую...) литературу и литературу в России (Франции, США, Германии, Японии...). Первую мы напрямую связываем с национальным самосознанием, вторую – только с языком, на котором реализуется литературный проект. Мы могли бы точно так же различать собственно сетевую литературу (т. е. литературу, сознающую себя сетевой) и литературу в Сети. Мы еще будем иметь возможность более внимательно изучить эту гипотезу.

Именно появление возможности обмениваться сообщениями в виртуальном пространстве обусловило появление феномена сетевой литературы²⁰⁷. Во все времена материя (бумага, печатный станок, средства для бумажной публикации) для реализации играла решающую роль в развитии словесности. Так, революционным было изобретения папируса, пергамента, бумаги, книгопечатания²⁰⁸. Появление Интернета привлекло внимание теоретиков и практиков литературы к понятию «гипертекста».

В сегодняшней литературной теории понятие «гипертекстуальность» определяется как «отношение, при котором один текст прививается к другому тексту (за исключением комментария); производный текст называется гипертекстом, а тот, к которому он прививается, – гипотекстом»²⁰⁹. В этом определении интересны два момента. Во-первых, вполне очевидно, что гипертексты и, соответственно, гипертекстуальность, появились задолго до массового Интернета, и

²⁰⁶ Андреев А. СЕТЕРАтура как ее NET: от эстетики Хэйана до клеточного автомата – и обратно. URL: <https://www.netslova.ru/andreev/setnet/> (дата обращения: 09.10.2018).

²⁰⁷ Манин Д. Вместо манифеста. URL: <https://www.netslova.ru/teoriya/seteratura.html> (дата обращения: 09.10.2018).

²⁰⁸ Засурский И.И., Фольц (Алексеева) А.О. Интернет и интерактивные электронные медиа: Блоги в системе массовых коммуникаций. М., 2007.

²⁰⁹ Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М., 2015. С. 224.

гипертекстуальность, видимо, является существенным свойством всякой или почти всякой словесности. Во-вторых, очень любопытно замечание в скобках. Это значит, что гипертекстом не является, скажем, «Комментарии ко всему Гомеру» древнегреческого философа-неоплатоника Прокла Диадоха. Для нашей темы важно, что, например, форумные ролевые игры и иного рода коллективные литературные игры (такие, как уже упомянутые «РОМАН» и «Буриме»), имеющие целью создать общий нарратив силами множества авторов (самым крупным таким русскоязычным проектом является «Котокнига»²¹⁰), тоже не являются гипертекстом. Но почему? Откуда в определении Пьеге-Гро такая прибавка? Разве слово «комментарий» является самопонятным? Проблема осложняется еще и тем, что сама Пьеге-Гро иногда использует слово «комментарий» для обозначения гипертекста²¹¹. Кроме того, термин «метатекстуальность» французская исследовательница понимает как «отношение комментирования, объединяющее два текста (производный текст называется метатекстом)»²¹². Это определение она заимствует²¹³ из книги Жерара Жанета «Палимпсесты» (1982). Наша точка зрения состоит в том, что это прибавление в скобках лучше убрать из рабочего определения гипертекста, так как оно приводит к существенным теоретическим проблемам и осложняет классификацию. Для подтверждения наших слов приведем также цитату из классического романа, основанного на гипертексте как приеме, из «Хазарского словаря» М. Павича: «Это открытая книга, а когда ее закроешь, можно продолжать писать ее; так же как она имеет своих лексикографов в прошлом и настоящем, то и в будущем могут появиться те, кто будет ее переписывать, продолжать и дополнять. В ней есть словарные статьи, конкордансы и комментарии, как в священных книгах или кроссвордах, и

²¹⁰ Create a Book's Journal. URL: <https://create-a-book.livejournal.com> (дата обращения: 09.10.2018).

²¹¹ Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М., 2015. С. 100.

²¹² Там же. С. 225.

²¹³ Там же. С. 52.

все имена и понятия, которые в ней отмечены знаком креста, полумесяца или звезды Давида, нужно искать в соответствующем разделе словаря, если кому-то захочется найти более подробное объяснение»²¹⁴.

Обратимся к другому классическому автору – французскому теоретику литературы и философу Жаку Деррида^{215 216 217}. Вероятно, именно его невероятное влияние как в академических, так и научно-популярных кругах сделало представления о гипертекстуальности и интертекстуальности как ключах к природе текста как такового здоровым смыслом академической науки о литературе. Деррида получил известность как критик, с одной стороны, феноменологического проекта (и его извода – хайдеггеровской фундаментальной онтологии), а с другой стороны, структурализма. Его самый известный тезис – «Мир есть текст». Примечательно, что данная концепция в Сети становится очень буквальной – особенно если говорить о том периоде развития интернета, когда технические возможности не позволяли публиковать аудио- и видеоматериалы. Для наших целей важно, что деконструктивизм, философскую программу Деррида, можно рассматривать как один большой аргумент против определения сетевой литературы через гипертекстуальность. Чтобы раскрыть это, обратимся к критике Деррида структурализма.

Структурализм утверждал, что текст есть пространство сложно упорядоченных различий. Стоит нам верно определить доминирующее различие и при этом правильно выстроить вокруг него остальные элементы системы, как мы сразу и автоматически обнаружим себя счастливыми обладателями правильного истолкования этого текста. Однако, обращает наше внимание Деррида, мы не можем быть уверены в надежности понятия «структура». В самом деле, любая структура

²¹⁴ Павич М. Хазарский словарь. М., 2016.

²¹⁵ Деррида Ж. Письмо и различие. Пер. с фр. под ред. В. Лапицкого. СПб., 2000.

²¹⁶ Манн де П. Слепота и прозрение. СПб., 2002. С. 138–190.

²¹⁷ Автономова Н. С. Философский язык Жака Деррида. М., 2011.

предполагает возможность отличить ее от другой структуры, очертить границы. Но как мы можем это сделать, если внутри каждой структуры есть только различия? Это возможно, говорит Деррида, тогда и только тогда, когда в структуре есть как-то неподвижный центр, тот, относительно которого оказывается возможным построить другие противоположности, своеобразное «сердце бури». Но это сердце должно быть мертвым для того, чтобы жил весь остальной организм. Однако это, говорит Деррида, уже явный абсурд. Поэтому структурализм ложен^{218 219}. Но это значит, что любой текст содержит в себе следы других текстов, и произведения сетевой словесности не обладают в этом отношении какой-то особенностью, хотя и особенности хранения информации в сети делают эти следы более наглядными, простыми для обнаружения.

Интересна теория Деррида и в другом аспекте. Известно, что под конец жизни он чрезвычайно интересовался новыми техническими устройствами, позволяющими что-то записывать. Особенно его интересовал телевизор, компьютер и мобильный телефон. Один из его учеников, итальянец Маурицио Феррари, даже написал книгу «Где ты? Онтология мобильного телефона»²²⁰, частично посвященную философско-литературоведческому анализу SMS-сообщений. И хотя SMS-литература чем-то похожа на сетевую литературу, она не является предметом нашего исследования. Чем же еще нам интересен Деррида? Дело в том, что с историко-литературной точки зрения появление сетевой литературы можно считать сбывшимся пророчеством тех теоретиков литературы, которые в 1960-е годы встали под флаги постмодернизма и деконструкции.

Практика литературной критики Йельской школы была основана на идее активности читателя, со-творца смыслов произведения.

²¹⁸ Деррида Ж. // История философии: Учебник для вузов / Под ред. В.В. Васильева, А.А. Кротова, Д.В. Бугая. М., 2008.

²¹⁹ Гаспарян Д.Э. Введение в неклассическую философию. М., 2011. С. 321–349.

²²⁰ Феррарис М. Ты где? Онтология мобильного телефона / Ред. Красникова А. М., 2010.

Деконструктивизм как литературная и философская теория и практика основан на дерридеанском понимании многослойности и неоднозначности текста, кои следуют напрямую из вышеописанных соображений. Деконструкция, в своем философском значении имеющая онтологическое и метафизическое значение, в своей технической ипостаси предполагает особого рода текстологический анализ. Целью такого анализа является выявление в исследуемом тексте мест, могущих быть понятыми как цитаты, реминисценции или иного рода переключки с другими текстами. Подобное положение дел описывается метафорой сети. И появление литературы, которая сама себя называет сетевой, в этом отношении представляется большой удачей такого рода теоретиков.

Роль читателя как со-творца в контексте изучения сетевой литературы заслуживает отдельного внимания. Привычные для книжной литературы отношения между автором и читателем на полях литературы сетевой претерпели значительные изменения. Благодаря тому, что первые сетевые проекты были анонимными и интерактивными (что превратило пассивного читателя в активного читателя-игрока, в то время как автор занял, скорее, место администратора сайта), большая часть литературных сайтов имела «Гостевую книгу» – отдельный форум, а все социальные сети располагают возможностью комментирования записей и выставления оценок, читатель получил возможность непосредственно влиять на литературный процесс. Статусная дистанция сократилась до исчезновения, что, с одной стороны, весьма условно, но очень осязаемо воплотило в жизнь постмодернистскую концепцию читателя-соавтора, но, с другой стороны, пошатнуло авторский авторитет и, словно наследуя Ролану Барту, поставило под вопрос значительность его роли. Сближение читателя и автора имеет как положительные, так и отрицательные стороны. Возможность читателя влиять на литературный текст может помочь автору качественно его улучшить. На уже упомянутом сайте facebook.net предусмотрен отдельный институт, объединяющий читателей,

занимающихся вычиткой авторских текстов до публикации, – «бета» («Бета (или бета-ридер), т. е. человек, который прочитает вашу работу перед публикацией, поможет исправить ошибки и укажет на явные недочеты. Даже самому грамотному и опытному автору требуется непредвзятый взгляд со стороны, если его заботит качество его произведений»²²¹). Любой автор, публикующийся на данном портале, имеет возможность пригласить для изучения своих текстов сразу несколько «бет», которые получают доступ к тексту до его окончательной публикации для внесения правок и замечаний. Примечательно, что подобная редакторская и корректорская работа осуществляется на данном сайте на безвозмездной основе, что подтверждает ориентированность сетевых авторов и их читателей на коллективность в творчестве, а это подводит нас к следующему наблюдению, касающемуся, в первую очередь, малоизвестных авторов, сетевых литературных объединений или сообщества фикрайтеров. На примере организации сайта ficbook.net или сайта «Сетевой словесности» можно увидеть, что большая часть активных читателей сами по себе являются также и авторами, пишущими в рамках того же сообщества, таким образом, один человек реализуется в двух ролях (являющихся одновременно и культурными, и социальными), а механизм комментирования и оценивания позволяет это проследить. Также существуют примеры сообществ, внутри которых разница между читателем и автором стерта намеренно. В первую очередь, это очерки из сообществ, специализирующихся на публикации «потока людских откровений», – «Подслушано»²²², «Палата №6»²²³, «Хардкор»²²⁴. Полная и принципиальная анонимность автора, осознание читателем возможности опубликовать в сообществе так же анонимно свой собственный очерк, а

²²¹ Книга Фанфиков. Беты. URL: <https://ficbook.net/betas> (дата обращения: 15.07.2018).

²²² Подслушано. Уникальный ежедневный поток людских откровений. URL: <https://vk.com/overhear> (дата обращения: 09.10.2018).

²²³ Палата № 6. Уникальный микс человеческого сумасшествия 18+. URL: <https://vk.com/pn6> (дата обращения: 09.10.2018).

²²⁴ Хардкор. Береги себя. URL: <https://vk.com/hardchannel> (дата обращения: 09.10.2018).

также обыкновенно бытовая тематика публикуемого материала направлены на подчеркивание общности автора и читателя. Возникновение активного читателя сделало роль критика менее важной. Ранее критик играл роль посредника между автором и читателем, его голос был очень важен для каждой из сторон. Но ввиду сокращения дистанции между читателем и автором необходимость в посреднике практически исчезла: читатель сам получил возможность комментирования и оценивания и взял эту ответственность на себя. Нивелирование роли критика относительно массового читателя, фактическое исчезновение в сетевом пространстве профессиональной критики как отдельного, традиционно очень важного для развития литературного процесса института, с одной стороны, дало массовому читателю больше свободы, с другой же – пагубно сказалось на возможности читателя ориентироваться в литературном пространстве, находя качественные произведения. Общекультурная и профессиональная неподготовленность интернет-читателя к оцениванию произведений обусловила популяризацию в сети произведений низкого качества, что, в свою очередь, породило устойчивый миф о том, что сетевая литература вообще отличается посредственным качеством материала относительно литературы профессиональной (на что указывали, в частности, участники объединения «Вавилон»).

Постмодернистские концепции, касающиеся роли читателя в литературе, интересным образом преломляются в сетевом материале. В интернет-пространстве автор имеет возможность не только «предвидеть» своего читателя и создать текст в соответствии с собственной интуицией по этому поводу, о чем писал Умберто Эко в сборнике «Роль читателя. Исследования по семиотике текста»²²⁵, но и действительно услышать голос читателя и его требования, причем в

²²⁵ Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Пер. с англ. и итал. С. Серебряного. СПб., 2007.

реальном времени, в процессе создания произведения. Сетевые авторы зачастую публикуют свои тексты порционно, а процесс создания текста и его публикации порой сильно растягивается во времени. Это дает возможность учитывать реальное мнение читателя и подстраиваться под него, руководствуясь теперь не только интуитивными представлениями о нем, но основываясь на реальных комментариях реальных людей. Обратная связь вообще зачастую является решающим фактором в вопросе дальнейшей публикации произведения. В случае если автор получает много негативных отзывов или не получает отзывов вовсе, он может утратить интерес к собственному тексту и приостановить или закончить работу над ним. Особенно наглядно это можно проследить на сайте ficbook.net. И если Эко говорил о читателе как о модели, в Сети читатель обретает плоть, кровь и голос, и становится реальной силой воздействия на творческий процесс. Наиболее показательный пример подобного влияния – существование рубрики «Фанфик по заявкам»²²⁶. Любой участник фандома может составить описание – техническое задание – в соответствии с которым фикрайтер напишет текст в рамках фандома. На портале ficbook.net в комментариях к фанфикам часто разворачиваются долгие и обстоятельные дискуссии, в рамках которых участники сообщества высказывают критические замечания авторам. Зачастую советы учитываются автором либо при написании последующих работ, либо в процессе редактирования существующего текста. В большинстве случаев отзывы носят позитивный характер, тем самым участники фандома способствуют сохранению творческой, писательской активности. Наличие положительных отзывов благотворно сказывается на количестве материала, а внимание авторов к критике – на его качестве. Помимо этого, благодаря такому сетевому читательскому «жанру», как комментарий, автор зачастую имеет возможность пронаблюдать за ходом реконструирования читателем его текста, оценить оригинальность

²²⁶ Книга Фанфиков. Фанфик по заявке. URL: <https://ficbook.net/requests> (дата обращения: 09.10.2018).

читательских интерпретаций. Как правило, сетевое творчество очень диалогично, а постмодернистская взаимная «вовлеченность» читателя и автора перестает быть теоретической концепцией, претворяется в реальность, становится видимой. Читательские отклики, в изобилии присутствующие в сетевом пространстве, могут быть изучены в том числе и с точки зрения постмодернистских теорий. Например, уже неоднократно упомянутый сетевой проект «РОМАН» предоставляет читателю не только возможность принять непосредственное участие в создании текста (т. е., буквально превратить читателя в соавтора), но и дарует ему свободу прочтения, позволяет вольно передвигаться по сложному лабиринту гипертекста. Таким образом, каждый из возможных читателей «РОМАНА» получает свою версию произведения, будучи свободным выбирать свой путь прочтения, переходя по интересующим его ссылкам.

Говоря о постмодернистских и постструктуралистских теориях, нельзя не вспомнить концепцию смерти автора Ролана Барта²²⁷. Но не это является самым интересным в пророческом аспекте деконструктивизма. Вернемся на секунду к критике структурализма. Мы так и не ответили на свой вопрос, а что же тогда отличает одно произведение от другого. Ясно, что теперь мы не можем сослаться на центр и структуры различия. Не можем мы указывать и на различные внетекстологические обстоятельства и исторические свидетельства. Это кажется очень контринтуитивным, но, говорит Деррида²²⁸²²⁹, это бы значило привлечь для нашего дела еще один текст – исторический документ, и это бы лишь усложнило проблему. Доказывая, что А отлично от В, мы не можем использовать С до тех пор, пока не установлено, что А не равно С и В не равно С. А как раз этого-то мы не можем доказать, так как у нас нет универсального критерия отличия

²²⁷ Барт Р. Смерть автора // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384–391.

²²⁸ Деррида Ж. О грамматологии. М., 2000.

²²⁹ Деррида Ж. Письмо и различие. М., 2007.

одного текста от другого. Кроме того, по Деррида, внетекстологическое просто не существует. Так что же делать?

Деррида обращается к истории философии и пытается показать, что великие мыслители прошлого хорошо осознавали эту проблему. Так, например, Платон для ее решения использовал понятие «идея», а Декарт – понятие «Бог». И то и другое является трансцендентальным означаемым, т. е. неким смыслом, устойчивым среди сплошных различий нашего языка. Теперь, однако, мы не можем использовать такие неэкономичные концепты. Но почему вообще они появились? Потому, считает Деррида, что наша цивилизация является фоноцентричной, т. е. отдает предпочтение фонеме перед графемой. Письмо мы считаем своего рода деградировавшей речью. Почему? Потому что в речи означаемое и означающее кажутся нам куда ближе, чем на письме. Так ли оно на самом деле? Да, считает Деррида. Но фокус в том, что самой речи предшествует некое протописьмо, изначальное опоздание, различание. В подтверждение своей позиции Деррида ссылается на архаичные и даже животные практики сегрегации территорий, которые являются знаками такого рода протописьма. Протописьмо не присутствует в мире, но организует всякое присутствие. И это тем более примечательно, что сетевая литература, немислимая, как и всякая литература, без множества других текстов, имеет зависимость от протописьма в более явном и осознанном виде. Протописьмо любого виртуального текста – это сервер, на котором хранится информация о нем. Следы работы сервера известны каждому интернет-пользователю. Таким образом, анализ сетевой литературы позволяет нам по-новому взглянуть на классическую теорию Деррида. Однако это никак не приближает нас к определению сетевой литературы через необходимые и достаточные условия. Может быть, истоки понятия «гипертекст» помогут нам в этом?

Понятие «гипертекста» пришло в литературную теорию из области информационных технологий. Его ввел в 1965 году философ, социолог и

создатель гипертекстовой системы «Xanadu» Теодор Нельсон, которому мы также обязаны такими ныне общеупотребительными терминами, как «гипермедиа», «виртуальность»²³⁰. Гипертекстуальность нарушает обычный, линейный и последовательный порядок чтения. Гипертекст в виртуальной среде есть набор предложений и команд, связывающий этот набор с другими наборами предложений. Это облегчает поиск информации, но делает невозможным целостное восприятие произведения. Некоторые аналитики утверждают, что подобное распыление информации ведет к формированию клипового мышления²³¹, иные исследователи видят в этом возврат к мышлению устного типа. Самым простым примером гипертекста является любая интернет-страница или статья в энциклопедии. В случае первого к теоретическому понятию гипертекста добавляются еще и техническая компьютерная разметка. Среди представителей изящной словесности яркими примерами гипертекста являются «Хазарский словарь» Милорада Павича или «Бесконечный тупик» Дмитрия Галковского. Иногда указывают на то, что такое определение гипертекста напрямую связывает его с эпохой постмодернизма и, соответственно, с эстетикой постмодерна^{232 233 234}. Впрочем, очевидна условность такой категоризации. Само понятие «постмодерна» не является достаточно хорошо и строго определенным, а любой читатель, знакомый с творчеством Лоренса Стерна, с позднеантичной и средневековой традицией пародии или читавший Децима Магна Авсония, точно знает, что нельзя объявить гипертекстуальность достаточным свойством литературы постмодерна без того чтобы не сделать трубадура современником Дмитрия Пригова.

²³⁰ Nelson T. Literary Machines. The report On, and Of, Project Xanadu Concerning Word Processing, Electronic Publishing, Hypertext, Thinkertoys, Tomorrow's Intellectual Revolution, and Certain Other Topics Including Knowledge, Education and Freedom. Sausalito, 1981.

²³¹ Гиренок Ф.И. Клиповое сознание. М., 2016

²³² Корнев С. «Сетевая литература» и завершение постмодерна. Интернет как место обитания литературы // Новое литературное обозрение. 1998. № 32. С. 29–47.

²³³ Маньковская Н. Б. Эстетика постмодерна. СПб., 2000.

²³⁴ Скоропанова И. С. Русская постмодернистская литература. М., 2001.

Поэтому мы считаем, что ни гипертекстуальность как таковая, ни постмодернизм не могут считаться достаточными условиями бытия какого-то текста как представителя сетевой литературы. Однако было бы полезно посмотреть, как другие исследователи определяют гипертекстуальность. Воспользуемся списком, который приводит кандидат филологических наук М.А. Уланова²³⁵. Она выделяет такие свойства как нелинейность, неиерархичность, вариативность и т.п. Рассмотрим каждое из них.

Нелинейность является принципом расположения страниц так, что каждая из них является автономной по отношению к другим. Каждая из них равнодоступна и не предполагает линейного чтения материала, части которого расположены на разных страницах. Однако «Война и мир», переформатированная таким образом, не становится произведением сетевой литературы. Сама по себе нелинейность верстки не детерминирует нелинейность чтения. Верно и обратное: любимую книгу можно читать с любого места, несмотря на вполне традиционную верстку.

Чтобы обойти эти трудности, вводится параметр «неиерархичность». Предполагается, что в гипертекст можно «войти» в любого конца, ничто не определяет способ чтения. Отмечается также, что это обстоятельство существенно меняет отношения текста и комментария к тексту. Однако «Опавшие листья» В.В. Розанова или «Записки от скуки» Ёсиды Кэнко также не являются произведениями сетевой литературы, хотя их художественный метод, конечно, неиерархичен.

Интернет-пространство полно химерических объектов, сочетающих данные разного рода: текст может дополняться иллюстрацией и, например, музыкой или видео. Это обстоятельство послужило основанием для развития теории креолизованного текста²³⁶. Они определяют его как

235 Гипертекст. Характеристики гипертекста. URL: inetprofy.ru/kursy/internet-zhurnalistika/poleznye-materialy/gipertekst-kharakteristiki-giperteksta (дата обращения: 09.10.2018).

236 Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М., 1990.

текст, фактура которого состоит из двух негомогенных частей: вербальной и невербальной (принадлежащей к другим знаковым системам, нежели естественный язык). Проблемы с данной теорией начинаются уже на этом этапе. Дело в том, что у нас есть большие проблемы с тем, чтобы определить границу между языковыми и неязыковыми знаковыми системами. Лингвист и биолог С. Бурлак так описывает эту проблему: «Кажется парадоксальным, но в лингвистике нет общепринятого определения языка. Однако при ближайшем рассмотрении такая ситуация оказывается вполне понятной: чтобы определить что-либо, надо установить его пределы, а это невозможно сделать без четкого знания того, что соседствует с определяемым понятием. Язык – это коммуникативная система, следовательно, для того, чтобы определить его, необходимо хорошо представлять себе другие коммуникативные системы»²³⁷. Но, предположим, мы могли бы как-то справиться с этой проблемой или, по крайней мере, отложить ее в сторону. Сорокин и Тарасов разделяют креолизованные тексты на тексты с полной (как, например, в комиксах) и частичной (как, например, в газетах) креолизацией. Они также пользуются понятием Ч.С. Пирса «иконичность», понимая под этим нечто вроде лубочности, что является терминологической неточностью²³⁸. Однако для нас важно только то, что такого рода явления просто выводят нас за пределы словесности вообще. Скажем, знаменитые сказки про Ежи и Петруччо²³⁹ Андрея Андрианова действительно используют аудио и видеоинформацию, но к словесности относится только то, что записано словами.

Уланова также отмечает явление расширения границ нумерически тождественного текста за счет создания гипертекстовых связей с другими документами, т. е. через гиперссылки. Нельзя отказать этому суждению в истинности, но произведения любой литературы содержат аллюзии и

²³⁷ Бурлак С. Происхождение языка: Факты, исследования, гипотезы. М., 2012. С. 23.

²³⁸ Пирс Ч.С. Избранные философские произведения. М., 2000. С. 201.

²³⁹ Андрианов А. Ежи и Петруччо – официальный сайт. URL: <http://www.egy.ru> (дата обращения: 09.10.2018).

реминисценции, однако, произведения, скажем, Борхеса мы не считаем сетевой литературой.

Последняя, но не по значению, характерная особенность гипертекста, выделяемая Улановой, – это возможность читательской активности. Это интересное наблюдение, но все же оно не дает нам возможности полностью определить сетевую литературу. Прежде чем пояснить это, остановимся на еще одной особенности, которую имеет виртуальный текст по отношению к бумажному. Эта особенность продиктована именно техническими свойствами материалов реализации текста. И именно на нее обращают внимание те, кто пытается защищать тезис о постмодернистической природе сетевой литературы. Текст на экране и пометки к нему, которые каждый внимательный читатель делает при чтении, всегда принадлежат одной и той же среде, они принципиально могут быть написаны одним и тем же шрифтом, они перцептуально равны. С другой стороны, пометки в бумажном тексте всегда являются чем-то внешним, чуждым самому тексту. Рядом с ровным печатным шрифтом рукописные пометки выглядят неловко, они словно бы из другого мира. Иногда соображений такого рода оказывается достаточно для того, чтобы показать решающую роль читателя в сетевой литературе. Но это соображение не может считаться достаточным условием бытия чего-то как произведения сетевой литературы. Хотя сама идея активности читателя, конечно, должна быть учтена при исследовании этого феномена.

Итак, на этих основаниях не удастся отличить сетевую литературу от литературы в Сети. Возможно, нам стоит вообще отказаться от намерения дать определение через необходимые и достаточные условия. В середине прошлого столетия появилась книга, автор которой, вероятно, был бы склонен думать так, случись ему озадачиться таким вопросом. Речь идет о «Философских исследованиях»²⁴⁰. Зрелый, или, как иногда говорят, поздний Людвиг Витгенштейн отверг теорию определения через

²⁴⁰ Витгенштейн Л. Философские работы. Ч. I. / Пер. с нем. М.С. Козловой и Ю.А. Асеева. М., 1994.

необходимые и достаточные условия и концепцию, показывающую, что можно определить что-то путем простого указания. Против последней он выдвинул целую батарею аргументов, но мы остановимся только на самом важном. Представим себе такую ситуацию: некто хочет научить нас значению слова «циклотрон». Он приводит нас в огромную физико-химическую лабораторию и показывает на конstellацию огромных черных ящиков. И говорит: «Это – циклотрон». Совершенно очевидно, считает англо-австрийский философ, что понять, на что именно показывает некто, без предварительных знаний о циклотроне невозможно. Иначе говоря: если мы уже знаем что-то о циклотроне, то указательное определение может сработать. Но тогда нельзя считать указание условием значения, ведь значение само является условием возможности указания²⁴¹. Позднее У.О.В. Куайн использует эти соображения в своем знаменитом сюжете о полевом лингвисте и его неудачной охоте на гавагая²⁴².

Второй аргумент Витгенштейна направлен против теории определения через необходимые и достаточные условия. Это теория предсказывает, что слова обозначают некие понятия, а сами эти понятия можно сравнить со строго очерченной областью. Однако как нам быть с выражениями типа «Встать примерно вот там». Они довольно часто употребляются, причем эффективно, но все же нельзя сказать, что «примерно вот там» – это четко определенная область. Граница никогда не может быть проведена достаточно строго и четко для идеи достаточных условий. Даже если, считает Витгенштейн, мы могли бы обвести «примерно вот там» мелом и сказать, что то, что внутри мелового контура соответствует понятию, а то, что за ним – нет, то это бы не спасло ситуацию. В этом случае мы бы подключили к теории определения через необходимые и достаточные свойства теорию определения через указания,

²⁴¹ Витгенштейн Л. Избранные Работы. М., 2005.

²⁴² Куайн У.В.О. Онтологическая относительность / Сокр. пер. А. А. Печенкина // Современная философия науки. М., 1996. С. 40—61.

от которой мы уже были вынуждены отказаться. Поэтому мы должны отказаться этих теорий разом.

Изложенные выше соображения Людвиг Витгенштейна были использованы группой чрезвычайно влиятельных эстетиков второй половины XX века. Учение этой группы получило название «антиэссенциализм» (от лат. *essentia* — сущность). Наиболее яркими представителями этой группы обычно считают Поля Зиффа и Мориса Вейца. В своих работах ²⁴³ ²⁴⁴ ²⁴⁵ эти эстетики попытались применить витгенштейнианский подход к понятию «произведение искусства». Нам ничего не мешает применять их идеи к понятию «сетевая литература». Дело не в том, говорили эти теоретики, что существует закрытое и четко очерченное понятие «искусства», выражающее некую вневременную и внеисторическую сущность искусства. На самом деле «искусство» — это открытое понятие, которое можно задать через слова «и так далее». Иными словами, мы называем произведением искусства X, Y, Z и так далее. У нас нет никаких внутренних, логических, концептуальных, теоретических средств для того, чтобы ограничить понятие искусства. Вместо этого нам предлагают считать, что X чем-то похож на Y, Y чем-то на Z, Z имеет общее с X, но нет ничего общего между всеми тремя. Такие отношения между объектами Зифф и Вейц называли вслед за Витгенштейном «семейные сходства». Те же самые соображения легли в основу так называемой теории языковых игр. Языковая игра определяется Витгенштейном как единство языка и действий, с ним связанных. Существуют бесконечное многообразие языковых игр. Одной из таких игр является, например, сетевая словесность.

В чем тогда, согласно антиэссенциалистам, состоит задача литературной теории? Строго говоря, у нее есть две задачи. Во-первых,

243 Gaut B. The Cluster Account of Art // *British Journal of Aesthetics*. 2005. Vol. 45. No. 3. P. 273–288.

244 Ziff P. Art and the 'Object of Art' // *Mind*. 1951. Vol. 60. P. 466–480.

245 Weitz M. The Role of Theory in Aesthetics // *Journal of Aesthetics and Art Criticism*. 1956. Vol. 15. No. 1. P. 27–35.

люди, склонны выдавать эссенциалистские теории, которые, если верна теория Витгенштейна, все как одна являются ложными. Мы должны постоянно разоблачать их. Во-вторых, мы должны показывать, описывать реальные условия функционирования нашей языковой игры. Прежде чем критиковать этот подход, попробуем сыграть по его правилам. Что мы обнаружим, если просто откроем сеть и начнем наблюдать за творчеством сетевых литераторов?

Во-первых, мы обнаружим, что их практики являются именно творчеством, т. е. сознательным стремлением создать нечто новое, обладающее художественной ценностью. Эти два свойства – а) новизна и б) художественность – являются важнейшими для сетевой словесности. Нам могут тут же возразить, что они не являются для нее специфичными. Мы сами многократно и, как представляется, не без успеха пользовались этим приемом выше. Однако после этого мы отказались от идеи достаточных условий, так что схожесть одной языковой игры с другой не должна нас волновать. Кроме того, наше описание еще не завершено.

Во-вторых, авторы сетевой литературы используют составленные в слова буквы для того, чтобы создать объекты, обладающие свойствами а) и б). Это отличает сетевую литературу от, скажем, сетевой живописи.

В-третьих, стоит упомянуть уже многократно описанную гипертекстуальность, присущую сетевой литературе. Причем тут важна техническая реализация этой гипертекстуальности – в тексте произведения и вокруг него обычно присутствуют чисто технические links. При этом текст А может ссылаться на текст В, причем оба текста являются текстами авторов-современников. Поэтому даже если мы соответствующим образом технически обработаем «Опавшие листья», это замечательное произведение не станет произведением сетевой литературы.

В-четвертых, неопределенное количество авторов произведения. Здесь важна именно эта «неопределенность», причем она должна быть

объективной, а не эпистемологической. Ясно, что существуют произведения, например Библия или «Илиада», об авторах которых мы мало что знаем с достоверностью, в том числе количество авторов является неопределенным. Но это вопрос нашего незнания, а не реального положения дел. В случае сетевой литературы ситуация обратная: мало того что сетевые авторы зачастую остаются анонимными (что делает институт авторства в сети достаточно шатким, а установление авторства – порой невозможной задачей), но также многие сетевые литературные проекты строятся на принципе полиавторности (это, в первую очередь, касается игровых литературных проектов – «Сонетника», «Буриме», «РОМАНа», «Котокниги»).

Теперь перейдем к критике. Сначала сосредоточимся на методических проблемах витгенштейнианского подхода. Строго говоря, он построен не на аргументах, а на аналогиях. Причины этого легко понять. Если философия Витгенштейна истинна, то никто не мог бы приводить аргументов. Тут, правда, англо-австрийский философ должен был бы встать перед дилеммой. Если бы он приводил аргументы в пользу своей теории, то впал бы в перформативное противоречие. С другой стороны, если он пользуется своей теорией языковых игр для того, чтобы доказать теорию языковых игр, то он впадает в ошибку предвосхищения основания. Но оставим это на его совести и рассмотрим аналогии, которые он нам дает. Совершенно очевидно, например, что аналогия с семьей вряд ли может считаться удачной. Верно, что любые два члена семейного сходства имеют между собой нечто общее, но это потому, что вообще любые два объекта имеют между собой нечто общее, иначе бы мы не могли их посчитать, сказав, что их два. С другой стороны, каждый конкретный член отношения семейного сходства может считаться точкой отсчета, и тогда отношения из витгенштейнианского сумбура превратятся в структуралистский порядок. Так, например, у кого-то есть брат, сестра,

родители и т.д. Все эти отношения определены, как говорит Клод Леви-Стросс, системой родства ²⁴⁶.

Вопрос определения границ сетевой литературы остается открытым. Помимо этого, на наш взгляд, он попадает в зависимость от временного аспекта. Исходя из изложенной выше истории развития литературы в сети, мы можем вполне объективно заключить, что в результате торжества тенденции слияния реального и виртуального миров, в результате осуществляемого в реальном времени перехода институтов книжной литературы в сеть или создания в сети их аналогов сетевая литература в том смысле, в каком его определяли сами сетевые авторы на этапе ее созидания, стала уже состоявшимся историческим фактом и прекратила свое существование. Речь здесь идет в первую очередь о литературной и теоретико-литературной деятельности сообщества авторов и критиков «Сетевая словесность» как о наиболее творчески и исследовательски (авторы именно данного сообщества уделяли особенное внимание вопросу определения границ собственного предмета) активном сетевом литературном объединении.

Примером таких попыток определить границы сетевой литературы можно считать текст Алексея Андреева, заметного деятеля русской сетевой литературы в конце девяностых — начале нулевых годов. Текст носил заглавие «с e t e r a » и имел подзаголовок «Манифест Сетевой Литературы, или Личный Опыт Поэтической Независимости» ²⁴⁷. В нем нашла отражение суть большинства релевантных дискуссий того времени. Манифест датирован третьим августа 1997 года. В нем нашла выражение восторженность первопроходцев русской сетевой словесности. Автор назвал появление сетературы «зарождением новой классики». В качестве основных ее преимуществ он выделил свободу публикации, независимость читательского мнения, возможность адресатов оценить

²⁴⁶ Леви-Стросс К. Структурная антропология / Пер. с фр. В.В. Иванова. М., 2001.

²⁴⁷ Андреев А. *cetera*. Манифест Сетевой Литературы, или Личный Опыт Поэтической Независимости. URL: <https://www.netslova.ru/esse/manif.htm> (дата обращения: 09.10.2018).

«чистый текст» и обратную связь. При этом сетевая литература видится Андрееву не как идеология, «орудие пропаганды» и не как «традиция», он обособляет сетевую словесность и находит в ней спасение русской литературы: «Свобода Сети, ее вседоступность, активность — это очень полезно именно для сегодняшней русской литературы, которую за одну ногу уже прихватил шустрый рынок (“талант — ничто, реклама — все!”), а за другую держат костлявой рукой “традиции классики”»²⁴⁸ (Андреев, 1997). И основным оружием спасения является возможность мгновенного и честного читательского отзыва, а также относительная независимость автора: публикация в Интернете не требует денежных средств, авторитета или связей в литературном мире.

²⁴⁸ Андреев А. *сетера. Манифест Сетевой Литературы, или Личный Опыт Поэтической Независимости*. URL: <https://www.netslova.ru/esse/manif.htm> (дата обращения: 09.10.2018).

§2. Сетевая литература и фольклор в свете теории текста

Методологические трудности, которые мы рассмотрели выше и которые могут возникнуть при изучении сетевой литературы, проистекают, в первую очередь, из непроясненной природы и механизмов функционирования сетевой литературы. По причине уже указанного несовершенства имеющегося методологического литературоведческого аппарата, в рамках данного исследования было принято решение предпринять попытку обоснованного его расширения с использованием методологического опыта смежных с литературоведением дисциплин и нескольких теорий.

В данной главе будет доказана схожесть сетевых и фольклорных материалов, на основании чего в дальнейшем будет предложено и продемонстрировано на конкретных примерах использование некоторых фольклористических методов для изучения сетевой литературы. Вопрос взаимодействия фольклора и Интернета не менее сложен, чем вопрос взаимодействия Интернета и литературы. Фольклористы давно и весьма успешно занимаются изучением фольклорных жанров, нашедших свое место в Сети (таких, как анекдот, детская страшилка, городская легенда). К сожалению, наглядность существования сетевого материала относительно материала устного добавляет исследователю проблем при определении его природы. В частности (более подробно об этом можно будет узнать ниже), в сети существует масса примеров того, что группа легко (или не очень) идентифицируемых авторов намеренно или случайно воссоздает в сетевом пространстве тот или иной традиционный жанр устного творчества (подобным образом действуют, например, аналоги жанра городской легенды в сети). Ниже будут последовательно рассмотрены такие характерные признаки сетевой литературы, как: отсутствие авторства или пренебрежение им, пластичность сетевых текстов, актуальность их

содержания, коллективность и интерактивность сетевого творчества, его ориентированность на интересы узких сообществ. Стоит учитывать, что, ввиду большого количества сетевых текстов и их разнородности, перечисленные схожие с фольклорным материалом черты обнаруживаются далеко не во всех сетевых произведениях, и, как следствие, фольклористические методы могут быть применены только лишь к определенной части сетевых текстов. Например, творческая деятельность литературных интернет-сообществ, таких как «Сетевая словесность» или «Вавилон», не обладают фольклорными признаками, а строятся и функционируют, скорее, по принципу литературных кружков и салонов, частично и зачастую намеренно копируя институты мира большой литературы.

Также необходимо отметить, что история литературоведения уже переживала период активного обращения к фольклористической методологии: произошло это во многом благодаря возросшему интересу к вопросам массовой литературы, паралитературы. Частично фольклористический подход внедрил А.Н. Веселовский, впоследствии – А.Н. Пыпин, В.В. Сиповский.

§ 2.1. Девальвация роли автора

Согласно расхожему мнению, фольклор возникает там, где утрачивается авторство²⁴⁹. Текст лишается догмата «авторской редакции» и начинает свою жизнь в виде множества равнозначных в условиях отсутствия канона вариантов (что, например, зачастую происходит с популярными авторскими песнями). Помимо этого, фольклорное творчество обыкновенно коллективно (наиболее ярким примером этого является обрядовый фольклор), в то время как книжная, художественная

²⁴⁹ Четина Е.М., Ключикова Е.А. Фандомы и фанфики: креативные практики на виртуальных платформах // Вестник Пермского государственного национального исследовательского университета. Российская и зарубежная филология. 2015. № 3 (31). С. 96–104.

литература традиционно выступает в качестве продукта индивидуального сознания.

Пренебрежение авторством в сетевой литературе имеет глубокие корни. Изначально анонимность для интернет-пользователя была непререкаемым правом, давала участнику интернет-сообщества свободу действий и самовыражения. На заре существования Интернета большая часть форумов и сайтов предоставляла своим пользователям возможность оставлять комментарии и публиковать короткие тексты без регистрации – что превратило анонимность в один из ключевых социокультурных столпов интернета в России и во всем мире. В США (лидирующих по числу пользователей), на родине Интернета, анонимные пользователи Интернета, объединенные собственным мировоззрением – философией хактивизма, в определенный момент стали реальной политической силой, выйдя за рамки виртуальности, обрушивая крупнейшие государственные или частные сайты и похищая секретные или личные данные в знак гражданского неповиновения. Деятельность хактивистов активно обсуждалась и в США, и за их пределами, и, ввиду того, что идеи и философия хактивистов отличалась провокативностью, идеологические воззрения объединения «Анонимус» оказали большое влияние на историю развития интернета в целом. Таким образом, несмотря на стремление сети к деанонимизации (что проявляется, в первую очередь, в возросшем интересе к социальным сетям), у идеи анонимности в интернете существует серьезная историческая и культурная основа, что также проявляется и в литературном творчестве. Литературные игры – то, с чего началась сетевая литература, – были проникнуты идеей отсутствия автора и ориентированы на коллективное творчество. К сожалению, обратной стороной безответственности и свободы стало, помимо всего, и пренебрежение авторским правом. Несмотря на то, что в сети в последние годы наблюдается тенденция к деанонимизации (во многом этому способствует возрастающий интерес пользователей к социальным сетям),

неуважение к такому институту, как интеллектуальная собственность, не искоренено и вряд ли когда-либо будет искоренено из сознания интернет-пользователя. Это связано также с простотой распространения информации в интернете: части текста могут легко копироваться и изменяться, в то время как во времена книжности этот процесс оказывался весьма трудоемким и пресекался институтом книжных издательств, что значительно снижало количество плагиата.

Говоря о пренебрежении авторством, следует упомянуть также тот факт, что сетевые авторы зачастую создают для себя сетевой аватар – виртуальную личность – или несколько аватаров, которые можно назвать аналогом или рецепцией литературной мистификации. Когда речь идет о виртуальной личности и способах ее функционирования в Сети, стоит учитывать, что далеко не всегда за виртуальной личностью стоит лишь одна реальная личность, и личность это совершенно не обязательно должна являться живым человеком. Виртуальная личность может стать сетевым проектом, организованным несколькими авторами, может представлять собой максимально достоверное отражение личности одного автора или же вообще являться компьютерной программой. Активным участником сообщества «Сетевая словесность» Евгением Горным было высказано наблюдение, что виртуальная личность потенциально может являться произведением искусства²⁵⁰, что наглядно демонстрируется упомянутыми в первой главе авторами социальных сетей. На восприятие читателями их творчества влияют не только непосредственно стихотворения, но также культурные предпочтения, внешний облик поэта, круг его знакомств, открытые для чтения записи дневникового характера. Зачастую сетевой автор рационально и намеренно на основе собственной реальной личности, внося определенные изменения в соответствии с предпочтениями публики, на которую он ориентирован, или

²⁵⁰ Горный Е. Виртуальная личность как жанр творчества (на материале русского Интернета). URL: <http://www.netslova.ru/gorny/vl.html> (дата обращения: 09.10.2018).

собственными, создает личность виртуальную, которая порой существенно отличается от реального человека. В этом можно усмотреть элемент мифотворчества – создание мифа о самом себе как о литераторе. Стоит, впрочем, отметить, что подобное мифотворчество было свойственно авторам задолго до появления Интернета и социальных сетей (достаточно вспомнить, например, кофту фата и в целом намеренно эпатажный, яркий образ Владимира Маяковского), однако интернет-пространство сделало сам феномен более наглядным (текстовым), а возможность его литературоведческого осмысления – более реальной.

Так или иначе виртуальная личность, как бы она ни походила на реального автора, является лишь сетевым аналогом реального человека, что также пагубно сказывается на восприятии авторства. Пренебрежение авторством так же, как в случае с фольклорным творчеством (в рамках которого это обусловлено, в первую очередь, устной формой передачи текста), способствует появлению бесчисленных вариантов одного и того же текста, будто возвращая нас в допечатную эпоху²⁵¹, что свидетельствует о пластичности сетевых текстов.

§2. 2. Пластичность сетевого литературного материала

Многими исследователями была отмечена пластичность фольклорного материала. Владимир Пропп, например, выделял эту характеристику как одну из отличающих фольклор от литературы, отмечал важность факта «изменяемости фольклорных произведений сравнительно с неизменяемостью произведений литературных»²⁵². Причиной данной варьированности фольклорных текстов является, в первую очередь, особенность их бытования. Передаваемое и сохраняемое в устной форме произведение непременно претерпевало изменения, порождая вокруг себя большое количество собственных вариантов (по сути,

²⁵¹ Зенкин С. Теория литературы: проблемы и результаты. М., 2017. С. 142.

²⁵² Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. М., 1976. С. 23.

фольклорное произведение заново создается в момент исполнения, и каждый исполнитель вольно или невольно привносит свои изменения). Несмотря на то, что материал сетевой литературы существует, как правило, в письменной и жестко зафиксированной форме, ему также присуща вариативность, которая становится наглядной благодаря все той же фиксированности. Например, одна из наиболее популярных интернет-страшилок – «Статуя Ангела», автор которой неизвестен, существует в сети в нескольких вариантах. Сюжет, впрочем, от варианта к варианту осядет практически неизменным: девушка (в зависимости от каждого конкретного текста обладающая или не обладающая именем, являющаяся няней или знакомой) прибывает в дом для того, чтобы проследить за детьми (количество детей может меняться), и замечает за окном статую ангела (в некоторых вариантах – плачущую) и звонит хозяевам дома, находящимся в отлучке (в театре, дальней поездке) и спрашивает разрешения убрать или накрыть чем-либо пугающую ее статую. В ответ хозяин дома просит ее забрать детей и покинуть дом, так как никакой статуи ангела у них нет. В финале истории девушка и дети погибают. В большинстве вариантов статуя ангела исчезает, а в одном из них – девушка занимает его место в саду, приняв соответствующую позу. Тексты отличаются друг от друга не только в сюжетных деталях, но также стилистически²⁵³.

Причиной этой пластичности является, во-первых, пренебрежение авторством и, во-вторых, особый характер преемственности. Зачастую оригинальный текст самостоятельно цензурируется и редактируется читателем для собственного пользования и распространения, канон при этом игнорируется. Например, одним из пользователей социальной сети «ВКонтакте» история про статую ангела была переписана с использованием собственного имени, был изменен порядок повествования, добавлены некоторые детали, изначально отсутствовавшие

²⁵³ См. Приложение № 1 к настоящей диссертации.

(ангел оказался плачущим), также текст бы сокращен и была изменена его стилистика²⁵⁴. Крупным исследователем фольклора В. П. Аникиным было подмечено, что литература и фольклор обладают разным характером преемственности: литературная преемственность строится на переработке опыта предшественников, в то время как фольклорная преемственность является, скорее, последованием²⁵⁵, в результате чего в ряду сетевых текстов может сохраняться один и тот же набор определенных клише. Сетевая литература объединяет в себе оба подхода, каждый из которых применяется в различных литературных интернет-сообществах в зависимости от поставленных ими задач и степени тяготения их творчества к фольклорному или литературному соответственно. Например, на сайтах литературных интернет-сообществ степень фольклоризации материала заметно ниже, чем на форумах, имиджбордах и в социальных сетях. Это может быть также связано со степенью уже рассмотренной нами анонимности – пользователи сайтов интернет-сообществ зарегистрированы и авторизованы, а возможность публиковать собственный материал на подобных площадках, как правило, существует у очень узкого круга лиц, в то время как в интернет-ресурсах, предполагающих свободную публикацию и комментирование, сохранить анонимность гораздо проще.

§2.3. Актуальность сетевого литературного творчества

Актуальность как характеризующая черта фольклорного материала отражается, в первую очередь, в малых жанрах. Это – одно из следствий вариативности, уже рассмотренной выше, и стремления к запечатлению реальности. Наиболее удачной иллюстрацией подобной особенности является народный анекдот или частушка, которые подстраиваются под

²⁵⁴ См. Приложение № 1 к настоящей диссертации.

²⁵⁵ Аникин В.П. Теория Фольклора: курс лекций. Изд-е 3-е. М., 2007. С. 11.

реалии момента или среды в деталях, но в остальном сохраняют форму неизменной.

Интернет-среда так же, как и устное народное творчество, чувствительна к изменениям во времени и социальной среде. Сетевые авторы моментально реагируют на общественно значимые культурные, политические события. Более того, малые фольклорные жанры, хотя и меняются под воздействием иной среды, превосходно чувствуют себя в сети и естественным образом наследуют черты своих устных прародителей. Таким образом, устное народное творчество и некоторые интернет-произведения часто соотносятся с течением жизни.

Существует масса примеров живейшего творческого отклика сетевых авторов на те или иные события. Например, по поисковому запросу «Кемерово» на сайте «Стихи.ру» можно обнаружить более двух с половиной тысяч интернет-страниц со стихотворениями, большая часть из которых посвящена трагическим событиям в городе Кемерово, произошедшим 25–26 марта 2018 года, и написана в течение месяца после пожара. Практически каждое громкое происшествие – будь то традиционный календарный праздник или выборы президента страны – находит свой отклик в творчестве сетевых авторов. Пример «Стихов.ру» демонстрирует тесную связь сетевого творчества реальностью. Множество традиционных фольклорных жанров, нашедших свое место в сетевом пространстве действуют в нем таким же образом, как и в устной среде: например, герои политических анекдотов меняются в зависимости от перемен в действующей власти, в то время как сюжет и смысл текста остается неизменным.

§ 2.4. Коллективность и интерактивность

Коллективный характер фольклорного творчества отчасти восходит к его обрядовому прошлому. Такие фольклорные жанры, как заговор, загадка, предполагают активное вовлечение слушателя. Нельзя не

отметить также, что фольклористами изучаются не только тексты, но и собственно обряды – свадебные, похоронные, иные праздничные, в связи с чем исследователями уделяется особое внимание бытовому применению текстов и их исполнению²⁵⁶.

Интерактивность произведений сетевой литературы объясняется в первую очередь тем, что Интернет как технология подарил людям возможность мгновенного обмена информацией вне зависимости от географической и, вследствие уже упомянутой анонимности, социальной удаленности. Сетевые авторы называли это «смертью расстояния»²⁵⁷. Один из первых проектов сетевой литературы – «РОМАН» Р. Лейбова²⁵⁸ – стал примером коллективного, полиавторного и анонимного творчества, когда каждый мог принять участие в создании этого ветвящегося, бесконечно растущего произведения. «Буриме», «Сонетник», «Сад расходящихся хокку» – все эти сетевые проекты были основаны на принципе продолжения одним автором текста другого. Помимо этого, сетевыми авторами, особенно в момент зарождения сетевой литературы, активно осваивались мультимедийные возможности компьютерной техники (использующиеся также в компьютерных играх), иллюстрацией этого могут служить уже упомянутые проекты «Кибература» и «Выставка визуальной поэзии ПЛАТФОРМА».

§ 2.5. Ориентированность на собственное потребление

Исследователями отмечалось, что «массовая культура изготавливается профессионалами на сбыт, а фольклор создается самим коллективом для собственного потребления»²⁵⁹. Сетевые сообщества зачастую объединяются вокруг общих интересов и ценностей. Нередко они бывают

²⁵⁶ Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. М., 1976. С. 38.

²⁵⁷ Корнев С. «Сетевая литература» и завершение постмодерна. URL: <http://www.netslova.ru/kornev/kornev.htm> (дата обращения: 09.10.2018).

²⁵⁸ Лейбов Р. РОМАН. URL: http://kodu.ut.ee/~roman_l/hyperfiction/index.html (дата обращения: 09.10.2018).

²⁵⁹ FAQ: Постфольклор // Постнаука. URL: <https://postnauka.ru/faq/> (дата обращения: 09.10.2018).

достаточно специфичны для читателя, незнакомого с их традицией. Как пример рассмотрим фанфик, одно из наиболее заметных и наиболее изученных ²⁶⁰ ²⁶¹ явлений внутри поля сетевой литературы. Авторы, пишущие фанфики (фикрайтеры), объединены в сообщество – фандом. Фандом строится, как правило, на общем интересе к кому-либо или чему-либо, притом достаточно узконаправленном. Как правило, фандомы бывают посвящены литературным произведениям (литературное творчество Дж. Р.Р. Толкина или цикл романов о Гарри Поттере), фильмам («Звездные войны»), известным людям (артистам кино, музыкантам). Тексты, создаваемые внутри определенного фандома, крайне редко выходят за его пределы, их авторы обыкновенно не преследуют иной цели и ценности, кроме позитивного социального взаимодействия. Наиболее удачным подтверждением ориентации на самостоятельное потребление является тот факт, что в сообществе фикрайтеров существует практика написания определенного рода текстов по заявкам читателей и на портале ficbook.net для подобных текстов существует отдельный раздел.

Наше наблюдение, впрочем, касается далеко не всех областей поля сетевой литературы. В последние годы интернет-среда становится все более коммерциализированной, ориентированной именно на сбыт, витальные ценности, такие как популярность, и ценности материальные.

Несмотря на очевидное сходство, сетевая литература, тем не менее, не является лишь фольклором, перенесенным в иную среду. Мы также можем выделить и ряд черт, присущих книжности, которые проявляются в сетевой литературе.

²⁶⁰ Антипина Ю.В. Жанровые особенности фанатской прозы (на примере фанфикшена по творчеству братьев Стругацких) // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 13 (228). С. 23–25.

²⁶¹ Четина Е. М., Ключикова Е. А. Фандомы и фанфики: креативные практики на виртуальных платформах // Вестник Пермского государственного национального исследовательского университета. Российская и зарубежная филология. 2015. № 3 (31). С. 95–104.

К примеру, несмотря на провозглашенную сетевыми авторами смерть расстояния, временная дистанция между автором текста и читателем в рамках Интернета может сохраняться, в то время как фольклорное произведение «монтируется» в момент воспроизведения во всегда уникальном варианте, т. е. интернет-текст может быть отделен (и, как правило, отделен) от живого носителя, как и текст книжный. Также сетевая литература объединила в себе пластичность фольклора и жесткую фиксацию материала, которую обеспечивает письменность, что позволяет утверждать: сетевой материал отчасти парадоксально объединяет в себе фактор пластичности и фактор стабильности. Таким образом, возможности Интернета предполагают сохранение в неизменном виде всех существующих вариантов текста.

Говоря о наличии фольклорных черт в сетевой литературе, невозможно не затронуть вопрос об определении ее границ. Сложность и неизученность проблемы образа существования текстов в Интернете мешает формировать суждения однозначные и ясные. Тем не менее исследовательская интуиция подсказывает, что в Интернете нашли место как фольклорные жанры, так и исключительно литературные (например, рассказ). Также существуют явления и жанры новые, созданные уже в интернет-среде, которые тоже можно однозначно отнести к интернетлору или сетевой литературе, как, например, мем, речь о котором чуть более подробно пойдет в следующей главе. Однако в сети существуют явления, которые мы едва ли можем классифицировать однозначно, такие как, например, стихи-пирожки. Они не подпадают строго под сетературу или интернетлор, эти явления имеют симбиотическую природу. На данном этапе изучения сетевой литературы придется лишь признать существование подобных текстов, приняв во внимание, что и вне

Интернета вопрос границы литературного и фольклорного полей является дискуссионным ²⁶².

Перечисленные выше черты сходства сетевой литературы и фольклора позволяют предположить, что сетевая литература (а именно – те тексты, в которых исследователь обнаружит описанные выше черты фольклорного материала) может изучаться в том числе и фольклористическими методами. Сходную мысль уже была высказана современным фольклористом С.Ю. Неклюдовым ²⁶³, который рассматривал сетевую литературу как следующий этап развития постфольклора.

Один из основных принципов работы с фольклорным материалом – изучение не только собственно текста произведения, но и его окружения. На этом основан *этнографический метод*: фольклористом изучается также быт носителя фольклорной традиции, его мифологические представления, материальная и духовная культура. Это помогает лучше понять отдельный текст и традицию в целом. Очевидно, однако, что этнография не может оказать помощь исследователю сетевой литературы, поскольку пользователи в сети организованы вовсе не в соответствии со своим фактическим географическим местонахождением и не на основе принадлежности к тому или иному этносу. Тем не менее роль, которую играет этнография при изучении фольклора, может взять на себя, к примеру, виртуальная социология или культурная антропология, так как на сетевой текст и сетевого автора достаточно серьезное влияние оказывает как интернет-сообщество (например, фандомы), так и сайты, социальные сети, в которых публикуются тексты. Примером взаимодействия виртуальной социологии и изучения интернет-литературы может служить статья Н.А. Джалиловой «Виртуально-фольклорные

²⁶² Пропп В.Я. Поэтика фольклора. М.: Лабиринт, 1998. С. 160.

²⁶³ FAQ: Постфольклор // Постнаука. URL: <https://postnauka.ru/faq/> (дата обращения: 09.10.2018).

формы презентации идентичности в Интернете»²⁶⁴. Более того, современная социология уже обращает внимание на литературные процессы внутри сети, изучая институции, устройство литературных сетевых сообществ²⁶⁵.

Помимо обращения к социологии и антропологии, большую помощь при освоении сетеватурного материала может оказать опыт фольклористов в рассмотрении собственного предмета как «предмета синкретического» (в определении А.Н. Веселовского). Произведения сетевой литературы очень часто сочетают в себе видеоряд, звуковое оформление и текст: так, например, проект «Кибература» был направлен в том числе и на поиск гармонии между всеми доступными им благодаря развивающимся техническим возможностям средствами выразительности²⁶⁶. Но и помимо «Кибературы» в Интернете найдется предостаточно текстов, данных читателю в виде аудио- или видеоряда: сетевые авторы публикуют видеоролики для своих текстов, используя функционал социальных сетей и иных интернет-платформ (YouTube, Vimeo и др.). Исследователи сетевой литературы, опираясь на опыт фольклористов, могут изучать не только слово, текст, но и действие, звук, музыку, сосредотачиваясь в том числе на особенностях звучания, его диапазоне, интонации и ритмике, которая также может иметь влияние не только на особенность формы, но и на художественную образность, содержание. Фольклорное произведение, определяемое как полиэлементное, нуждается во всестороннем анализе каждого из этих

²⁶⁴ Джалилова Н. А. Виртуально-фольклорные формы презентации идентичности в Интернете // Интернет и фольклор: сборник статей / Отв. ред. А.С. Каргин. М., 2009. С. 294.

²⁶⁵ Харькина Д. Организация сообщества фикрайтеров // Социология в действии – 2015: Избранные материалы VII социологической межвузовской конференции студентов и аспирантов / Отв. ред. М.Р. Демин; Санкт-Петербургский филиал Нац. исслед. ун-та «Высшая школа экономики». СПб., 2015. С. 32–39.

²⁶⁶ Алексрома. КИБЕРАТУРА как высшая форма Словесности. URL: <http://www.netslova.ru/alexroma/guten.htm> (дата обращения: 09.10.2018).

элементов: словесного, музыкального, танцевального и мимического²⁶⁷. С исследовательской точки зрения нам кажется верной необходимость рассмотрения сетевого литературного материала именно в том виде, в котором он был представлен. Жанр поэтической мелодекламации на платформе YouTube, хотя и не является фольклорным жанром, может быть успешно изучен аналогично изучению песенного фольклора.

На примере фанфиков можно продемонстрировать состоятельность идеи использования опыта фольклористов при изучении сетевой литературы. При работе с текстами фикрайтеров чрезвычайно удобным кажется использование структурно-типологического метода В.Я. Проппа. В широко известном как литературоведам, так и фольклористам труде «Морфология волшебной сказки» Пропп предложил новаторский подход к изучению волшебных сказок²⁶⁸, найдя в них единый композиционный стержень и общность выполняемых главными действующими лицами функций. В классификации функций, описанных в «Морфологии волшебной сказки», и классификации, самостоятельно предложенной участниками фанфик-сообщества для удобства навигации в поле текстов на сайте ficbook.net, прослеживаются общие черты. Многие категории выделены именно на основе функций, которые являются главенствующими в тексте, таких как «Насилие», «Смена сущности» и т.п. Также имеется разделение по типу главного действующего лица или действующих лиц: например, в отдельную категорию выделяются тексты, в которых присутствует тип персонажа, называемый «Мэри Сью» или «Марти Сью». Данный термин используется в фанфик-среде для обозначения оригинального персонажа, согласно определению, указанному на сайте ficbook.net, являющегося «воплощением либо самого автора, либо того, какой автор хотела бы быть. Мэри Сью обычно легко

²⁶⁷ Наставшева Л.М. Песенный фольклор как явление культуры // Педагогика: традиции и инновации: материалы VI Международной научной конференции (г. Челябинск, февр. 2015 г.). Челябинск, 2015. С. 51–53. URL <https://moluch.ru/conf/ped/archive/147/7268/> (дата обращения: 05.05.2018).

²⁶⁸ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998.

вычислить, поскольку они все как одна сногшибательно прекрасны и неописуемо умны. Иногда идеальный образ Мэри Сью вкладывается также в какого-либо персонажа канона»²⁶⁹. Таким образом, фанфик-сообщество самостоятельно, хотя и с другими целями, создало для себя подобие пропповской классификации, дополнив и развив ее в соответствии с собственными нуждами. И тем очевиднее становится целесообразность использования методов фольклористики при работе с сетевым литературным материалом. Пропповский метод, основанный на выделении схожих функций и типов в ряде произведений, подробно описанный им в «Морфологии волшебной сказки»²⁷⁰, может быть применен для систематизации сетевых литературных произведений, по крайней мере, отдельных его видов – таких, как фанфики.

Фикрайтинг (кратко уже упомянутый в главе, посвященной истории развития сетевой литературы) вообще является хорошим примером для демонстрации фольклоризации сетевого материала, в связи с чем можно описать данное явление более подробно.

Портал ficbook.net является, по сути, монополистом русскоязычной фанфик-среды. В начале двухтысячных среди фикрайтеров был также популярен портал diary.ru, интерес к которому на данный момент существенно сократился.

Несмотря на то, что фанфик является, скорее, продуктом индивидуального, а не фольклорного творчества, существует ряд характерных для народного творчества черт, которые проявляются в фикрайтинге.

Наиболее ярко это прослеживается в том, что в сети вообще и в фикрайтинге в частности большое внимание как читателей, так и авторов, направлено на тексты, посвященные теме «материально-телесного низа». Литература печатная, во многом не без влияния собственных глобальных

²⁶⁹ Книга фанфиков. URL: <https://ficbook.net/> (дата обращения: 09.10.2018).

²⁷⁰ Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998.

институтов, имела тенденцию к замалчиванию и игнорированию сексуальных тем, а эротическая литература была традиционно оттеснена на периферию литературного процесса, в его низовую часть (порнография), в то время как в устном народном творчестве подобные темы не становились табуированными²⁷¹. Однако, ввиду того, что сетевая литература, во-первых, является молодым явлением и, во-вторых, гораздо более насыщенным и сложно организованным, институты сетевой литературы еще не набрали и вряд ли наберут необходимую мощь для оттеснения аналога массовой литературы в сети на границу сетеватурного процесса. На данный момент в сети голос читателя и свобода его выбора является доминантой, а сетевой читатель проявляет к литературе эротического характера очень большой интерес, что делает фанфики – по крайней мере, отчасти – одним из центральных элементов литературного процесса внутри сети.

Фандом – невероятно интересное явление в социокультурном плане. Фандом представляет собой множество людей, объединенных интересом к определенному (чаще литературному или кинематографическому) произведению. Деятельность фандома часто выходит за рамки Сети, участники фандома ориентированы в первую очередь на общение, основанное на общности интересов. Фанатские сообщества существовали задолго до появления Интернета, однако появление возможности моментального обмена текстовыми сообщениями и медиафайлами повлияло на рост числа участников фандома.

Фикрайтинг не основная и далеко не единственная часть деятельности фанатских интернет-сообществ. Помимо написания фанфиков участники фандома посвящают себя иллюстрированию (фанартам), дискуссиям и косплею.

²⁷¹ Русский эротический фольклор. Песни. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки / Сост. и науч. ред. А. Топорков. М.: 1995.

Фандом оказывает большое влияние на творчество фикрайтеров: попадая в дружественную среду, участники которой изначально объединяются на основании общих интересов, автор не только получает возможность быть опубликованным и прочитанным, но и слышит голос своего читателя (благодаря возможности комментирования и оценивания) и, ориентируясь на его мнение, совершенствует свои тексты. В постоянном общении участников фанфик-сообщества проявляется такой признак фольклорного материала, как коллективность творчества.

На портале diary.ru проводятся так называемые «Фандомные битвы»²⁷², в рамках которых участники разных фандомов соревнуются друг с другом в написании фанфиков, создании фанартов и прочем. Не секрет, что фанатские сообщества достаточно серьезно относятся к данному мероприятию. Написание фанфиков для конкурса происходит коллективно, при участии в том числе опытных редакторов, из чего следует, что многие фандомы самоорганизуются для повышения качества произведений. Молодые авторы, попадая в уже сформированное сообщество, могут заручиться поддержкой и редакторской помощью более опытных участников, и в основе любого фандома лежит стремление к социальному взаимодействию.

В рамках настоящего исследования мы провели анонимное интервью одного из активных на сайте «Фикбук» фикрайтеров, и опрошенный пользователь так описывает литературный быт своего сообщества: *«... В фандоме ты в основном не пишешь. Ты болтаешь, читаешь разные теории, смотришь рисунки и читаешь работы других людей. <...> Меня, кстати, очень держал коллектив. Как только стало меньше общения — стало меньше интереса».*

Важность социального аспекта в вопросе изучения фанфиков (как и произведений, создаваемых в рамках сетевых сообществ) крайне высока: в

²⁷² Дневникпедия Diary Wiki. Фандомная Битва. URL: <http://diary-users.wikia.com/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%BD%D0%B0%D1%8F%D0%91%D0%B8%D1%82%D0%B2%D0%B0> (дата обращения: 09.10.2018).

любых сетевых литературных группах происходит постоянный обмен мнениями, идеями и опытом, что неизменно сказывается на творчестве авторов. В случае если сетевое сообщество имеет сложную институциональную и социальную структуру, к его изучению должен быть привлечен и соответствующий методологический аппарат.

В указанном выше интервью участник фандома приводит следующий кейс, в котором мы можем обнаружить прямое подтверждение влияния сообщества на авторский текст: *«Однажды на Фандомной Битве меня взялась редактировать, как выяснилось, редактор-профи. Мне возвращается работа (редактирование происходило в гугл-документах), а там на 20 страниц 500 пометок. У меня, честно говоря, чуть истерика не случилась: я смотрела на этот весь исчерканный красными заменами и желтыми примечаниями текст и едва не плакала. Очень трудно было заставить себя это все прочитать. Но зато она действительно объясняла, что не так, и в дальнейшем я постоянно держала в голове ее советы — они были очень полезные. Но это мне, конечно, ужасно повезло, что со мной стали так возиться»*. Коллективность фикрайтинга как фольклорный признак была обоснована и продемонстрирована также в статье «Признак коллективности в фанфикшн и письменных формах современного фольклора» исследователем М.А. Коробко²⁷³.

Фандом-сообщество объединяет людей разных возрастов и профессий, что зачастую позитивно сказывается на качестве текстов. Происходит постоянный обмен идеями и опытом, и именно поэтому при изучении фанфиков необходимо учитывать социальный аспект: принадлежность или непринадлежность того или иного фикрайтера к фандому, изучать комментарии участников фанатского сообщества. В этом реализуется присущая фольклорному материалу концепция создания произведений для собственных интересов.

273 Коробко М.А. Признак коллективности в фанфикшн и письменных формах современного фольклора // Вестник Брянского государственного университета. 2015. №. 1. С. 220–223.

Учитывать принадлежность автора к тому или иному фандому так же необходимо, как обозначение области или края, в котором был собран фольклорный материал. В зависимости от географического расположения населенного пункта его жители являются носителями разных фольклорных традиций, что непременно отмечается всеми фольклористами. Сюжеты, мотивы и обряды, устойчивые в одной области, могут сильно отличаться или вообще отсутствовать в другой. В русскоязычном Интернете, в свою очередь, существует своя «география» – география порталов и сайтов, хостингов и форумов, и учет причастности фикрайтера к тому или иному сообществу, которое имеет свои обычаи и традиции, может стать отправной точкой в исследовании интернет-творчества.

Плодотворным может оказаться сравнительное изучение разных фандомов, причем как на герменевтическом, так и на историко-литературном уровне.

Подобный подход может быть применим не только к фикрайтерам и их творчеству. Климат любого интернет-сообщества неизменно влияет на качество текстов внутри него. Комплексный (в том числе и социокультурный) анализ особенностей сообществ и их функционирования поможет лучше понять природу текстов.

К примеру, исследователю не придется удивляться однообразию литературных форм сообщества «Пирожки»²⁷⁴ (в социальной сети ВКонтакте) и разнообразию их в фандоме по, скажем, Гарри Поттеру, если он ознакомится с повесткой данных сообществ, в которой освящена их «идеология».

Необходимо учитывать множество факторов: возрастной и половой состав сообщества (на многих порталах и сайтах подобная информация находится в открытом доступе), наличие или отсутствие возможности комментирования, наличие или отсутствие возможности ознакомления с

²⁷⁴ Пирожки +. ВКонтакте. URL: <https://vk.com/perawki> (дата обращения: 09.10.2018).

материалами сообщества читателями «извне», возможность редакторского или корректорского вмешательства. История и идеология сообщества также неизбежно будет накладывать свой отпечаток на текст.

К примеру, внутри сообщества «Сетевая словесность» присутствовал редакторский отбор текстов на публикацию, что благоприятно сказалось на культурно-исторической ценности сообщества.

Сетевая литература все еще является областью, новой для науки. По-прежнему существует необходимость накопления и систематизации материала сетевой литературы, в то время как фольклористы уже достигли на данном поприще определенных успехов. Помимо этого, фольклористика как наука уделяет большое внимание делению на жанры ввиду того, что устное творчество имеет очень сложную и все еще непроясненную жанровую структуру. Опыт фольклористов в выделении основополагающих признаков того или иного жанра и построении системы жанров, их умение ориентироваться в поле крайне разнородном, кажущемся хаотичным также необходим исследователям сетевой литературы, пространство которой представляет собой не менее разнообразную и сложную структуру. Для фольклористов проблема разделения фольклорного материала на жанры является одной из главенствующих, а изучение сетевой литературы, которое было начато сравнительно недавно, также испытывает острую необходимость в научном прояснении жанровых категорий.

Опираясь на методы, которыми располагает фольклористика, литературоведение может достичь больших успехов в изучении сетевых материалов, обладающего значительным типологическим сходством с фольклорным.

Одной из наиболее удачных иллюстраций к образу существования фольклорных жанров в Интернете является персонаж Слендермена и впоследствии выстроившаяся вокруг него мифология. Данный феномен реализуется схожим с таким фольклорным жанром, как «городская

легенда», образом. Однако благодаря тому, что практически любая информация в Интернете надежно фиксируется, в отличие от городской легенды и современного мифа, возможность максимально достоверно восстановить историю происхождения и развития сетевой легенды достаточно высока.

Персонаж Слендермен, подобно многим сетевым литературным явлениям, впервые появляется на форуме. В июне 2009 года на форуме, базирующемся на сайте Something Awful (данный сайт является одним из ключевых для англоязычной интернет-культуры, что было отмечено, в частности, американским центром Folklife в Вашингтоне) в рамках конкурса Create Paranormal Images одним из участников, действующим под псевдонимом (ником) Victor Surge, были созданы и представлены два изображения Слендермена, созданных при помощи фоторедактора, каждое из которых сопровождалось подписями пугающего характера. Данная работа вызвала у участников форума живейший интерес, и персонаж Слендермена, изначально являющийся продуктом индивидуального творчества, впоследствии стал коллективным и приобрел статус сетевой легенды. Истории о Слендермене, фотомонтажи и рисунки с его участием в изобилии появлялись сперва на форуме Something Awful, но после быстро покинули его пределы: интернет-легенда о Слендермене распространялась, в первую очередь, благодаря такому жанру сетевого фольклора, как крипипаста (англ. – creepypaste), – короткого очерка, часто написанного в псевдодокументальном или псевдодневниковом стиле, повествующего о вымышленных пугающих событиях, обычно связанных с паранормальными явлениями, и нередко снабженного сопутствующими материалами – фотоколлажами, видеофайлами, аудиозаписями (сам жанр крипипасты имеет много общего с устоявшимся фольклорным жанром детской страшилки). Впоследствии Слендермену был посвящен веб-сериал, кинофильм и несколько видеоигр.

Традиционно Слендермен изображается как высокий мужчина с бледным лицом и в строгом – похоронном – костюме, в галстук и белой рубашке. Слендермен неестественно бледен, у него отсутствуют все черты лица. Наряду с полным отсутствием лица, ушей и волос самой характерной чертой вымышленного существа является аномально высокий рост и преувеличенно длинные конечности, искажающие пропорции. Как у многих мифологических существ, внешность Слендермена также постоянно претерпевает изменения. Например, зачастую Слендермен наделен также длинными черными щупальцами неизвестной природы, также ему приписывают телепатические способности, навык телепортации и гипноза. В разных интерпретациях существо может обладать иной, отличной от вышеописанной, комплекцией, одеждой, цветом кожи. Подобно мифологическим существам, легенда о происхождении Слендермена также овеяна тайной и существует во множествах вариантов. Согласно одному из текстов, Слендермен был человеком с маниакальными наклонностями к насилию по отношению к детям, который продал свою душу демонам и стал одним из них²⁷⁵. Согласно другой легенде, обычный человек обратился в Слендермена в результате горя, вызванного потерей близких²⁷⁶. Однако наиболее каноничной версией его происхождения является отсутствие определенности. Поэтому цели и намерения Слендермена неясны, лишены логики и мотива. Существо, как правило, предстает в качестве похитителя людей (в первую очередь – детей), причем его действия носят неотвратимый характер и его невозможно одолеть в бою, так как свидетельств о том, что существо вступало в физический контакт, нет.

Сходство Слендермена с персонажами фольклора было отмечено многими англоязычными исследователями. Например, профессор Университета Джорджии Шира Чесс в книге «Folklore, Horror Stories, and

²⁷⁵ Происхождение Слендер Мена. URL: <http://www.strashilka.com/creative/13029-proisxozhdenie-slendermena.html> (дата обращения: 09.10.2018).

²⁷⁶ Реальная история Слендер Мена. URL: <https://goo-gl.ru/yvr> (дата обращения: 09.10.2018).

the Slender Man: The Development of an Internet Mythology»²⁷⁷ («Фольклор, страшные истории и Слендермен: Развитие интернет-мифологии») сравнила Слендермена с мифологическими существами древнего кельтского и германского фольклора – феями – основываясь на таких общих чертах, как туманная мотивировка действий, неопределенность внешности, неясность происхождения, склонность к злым, обыкновенно ничем не мотивированным поступкам и похищению детей с напроясненными целями. Также история возникновения Слендермена является превосходной иллюстрацией реверсивного создания народного повествования: коллективом форума Something Awful был преднамеренно создан объект, чья модель копирует существующие фольклорные феномены, который впоследствии стал уже самостоятельно действующей и развивающейся частью фольклорной традиции. Акт создания фольклорного произведения также традиционно считается действием коллективным, однако в случае Слендермена и также ряда других фольклорных единиц Интернета процесс их конструирования был запланированным, намеренным и – на первых порах – контролируемым.

Слендермен является не единственным примером конструирования мифа на территории Интернета. Наиболее яркие представители интернет-мифологии появились именно в жанре крипипасты. Большая часть из них действуют подобно городским легендам. Для наглядности максимально коротко опишем некоторые из них.

1. «Mereana Mordegard Glesgorv» – согласно легенде, ужасающий видеофайл, распространенный при помощи сайта YouTube. Видео длиной в две минуты якобы сводило зрителя с ума, принуждая его к совершению суицида. Оригинальный видеофайл не был найден, но вдохновил пользователей на создание множества иллюстраций и текстов.

²⁷⁷ Chess S., Newsom E. Folklore, Horror Stories, and the Slender Man: The Development of an Internet Mythology. Basingstoke, 2015.

2. «Вайомингский инцидент» (“333-333-333”). Интернет-легенда, повествующая о якобы реальном случае перехвата неизвестным телевизионного сигнала для последующей трансляции на канале видеофайла с неясным содержанием, в результате которой многие телезрители были вынуждены обратиться в больницы для оказания им помощи. Данная интернет-легенда примечательна тем, что имеет под собой реальную основу – в указанное время телевизионный сигнал действительно был перехвачен, однако распространяемое видео было совсем иным и, разумеется, не оказало никакого негативного эффекта на здоровье телезрителей.

3. SCP Foundation – вымышленная организация, занимающаяся поиском и содержанием различных аномалий для предотвращения их столкновения с мирными гражданами. В сети Интернет данная легенда представлена, в первую очередь, в виде сайта (оригинальный контент изначально был представлен на английском языке, на данный момент существуют переводы на распространенные языки мира, в том числе и на русский), содержащего в себе «рассекреченную» информацию об объектах (на данный момент на сайте содержится свыше трех тысяч статей, посвященных описанию аномалий, их историй и условию их содержания), содержащихся в Фонде, и о самой организации (тексты о структуре организации, истории ее возникновения, методах каталогизации объектов, технического оснащения фонда). Информация представлена, как правило, в формате текстов, обыкновенно стилистически копирующих язык правительственных и военных документов (досье, отчетов, протоколов, расшифровок аудиосвидетельств), встречаются также тексты, написанные языком художественной литературы, поэтические тексты (как правило, расположены в разделе SCP-библиотека). Сайт SCP Foundation (<http://www.scp-wiki.net/>, <http://scpfoundation.ru/main> – русскоязычный вариант) и все сопутствующие ему произведения – фанфики, иллюстрации и иные медиафайлы – является примером сложной намеренно созданной

международной мифологии: согласно легенде, фонд SCP имеет несколько филиалов в таких странах, как Япония, Испания, Польша, Германия, США, Россия. Пользователи указанных стран активно предлагают свои тексты к публикации на сайте, ежедневно дополняя уже созданную систему мифов. В российском филиале фонда SCP описано более 350 объектов.

Доказанная общность сетевого и фольклорного материалов приводит нас к следующим выводам.

1. Высокая социальная активность внутри сети, постоянный обмен мыслями и идеями между авторами и читателями, влияние сетевых сообществ на авторов придает творчеству частично коллективный характер, что не может игнорироваться. Это обуславливает необходимость привлечения социальных теорий к изучению сетевых текстов, поскольку при их создании большую роль играет не только автор, но и читатель, а также сообщество в целом и принципы его организации, в рамках которых изучаемый автор действует. Ранее была описана институциональная теория искусства (посвященная изучению роли институционального окружения на предмет искусства) и продемонстрированы перспективы использования данной теории для расширения методологического аппарата изучения сетевой литературы.

2. Преобладание традиционно устных жанров в сети должно быть учтено и теоретически обосновано. Принимая во внимание тот факт, что особенности сетевого материала во многом являются отражением и следствием особенностей Интернета как средства коммуникации вообще, далее обратимся к наработкам медиаведения. В частности, к разработанной в рамках этой дисциплины концепции «второй устности», основные положения которой помогут нам лучше понять природу сетевой литературы, образ ее действия.

§ 3. Концепция «Вторичной устности» и особенности сетературного материала

Теория коммуникации – сравнительно молодая гуманитарная дисциплина, которая, с одной стороны, использует результаты, полученные в различных традиционных гуманитарных и социальных науках, и, с другой стороны, расширяет их функционал. Наиболее внушительный вклад в развитие данной дисциплины внес канадский филолог, литературовед и философ Маршалл Маклюэн, во многом заложивший фундамент теории коммуникации (предложил концепцию «глобальной деревни», произвел типовое разделение медиа²⁷⁸) и ставший основателем одной из сильнейших в рамках данной дисциплины школы – торонтской школы теории коммуникации. Будучи филологом по своему основному образованию, Маршалл Маклюэн для иллюстрации своих наблюдений и концепций зачастую обращался к словесному материалу: уже в первом своем крупном исследовании он обратился к современному фольклору²⁷⁹. Работы Маклюэна, как одного из наиболее авторитетных авторов теории коммуникации, оказали большое влияние на развития данной дисциплины.

Помимо концепции вторичной устности Уолтера Онга, рассмотренной ниже, в качестве основных работ в рамках теории коммуникации, которые могут помочь при изучении сетевого сегмента литературы, можно выделить труд Фрэнка Уэбстера «Теории информационного общества»²⁸⁰ (в данной книге автор, например, предпринял попытку осмысления особенностей сетевого обмена информацией, а также уделил большое внимание постмодернизму) и работу Мануэля Кастельса «Информационная эпоха: экономика, общество

²⁷⁸ Маклюэн М. Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего. М., 2005.

²⁷⁹ McLuhan M., *The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man*. N.Y.: The Vanguard Press, 1951.

²⁸⁰ Уэбстер Ф. Теории информационного общества. М.: 2004.

и культура»²⁸¹ (в частности, в первом томе данного исследования подробно рассмотрен вопрос функционирования культуры в Сети).

Концепция второй — или вторичной — устности была предложена американским исследователем языка, литературы и письменности Уолтером Джексоном Онгом в книге «Orality and Literacy: The Technologizing of the World»²⁸² в рамках теории новых медиа. Данная концепция возникла во многом благодаря учителю Онга — широко известному в том числе и российскому академическому сообществу Маршаллу Маклюэну, чьи идеи о средствах массовой коммуникации и их воздействия на человека и общество являются одними из самых заметных и признанных в теории медиа. Основным тезисом работы Онга являлось положение о том, что под влиянием электронных средств коммуникации человечество возвращается в эпоху устного типа мышления. Подробное изложение идей Онга можно найти в статье «Концепция “второй устности” У. Онга и ретрайбализация общества посредством социальных сетей в XXI веке»²⁸³. Мы же остановимся на ключевых для литературоведческой науки моментах и продемонстрируем, что многие положения Онга могут быть проиллюстрированы и дополнены на материале сетевой литературы, а теория новых медиа торонтской школы может стать одной из методологических основ изучения литературы в Интернете.

В рамках своей концепции Уолтер Онг выделяет девять черт, которые характеризуют мышление «устного» человека. В качестве одной из них Онг называет агрегативность, т. е. направленность человечества в условиях отсутствия возможности письменной фиксации на обобщение и типизацию информации. В устном народном творчестве агрегативность проявляется, в первую очередь, в качестве традиционных сюжетов и

²⁸¹ Кастельса М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. М.: 2000.

²⁸² Ong W.J. Orality and Literacy: the Technologizing of the World. L.; New York, 1982.

²⁸³ Коломиец Я.Ю. Концепция «Второй устности» У. Онга и ретрайбализация общества посредством социальных сетей в XXI веке. Ч. 1 // Вопросы теории и практики журналистики. 2017. № 6. С. 418–429.

обрядов, в устойчивых сравнениях, фольклорных формулах (в пример можно привести жанр заговора). В «письменный» период развития словесности агрегативность практически исчезла, в качестве исключения можно указать на различные художественные стилизации под собственно фольклорные жанры или устойчивые эпитеты. Сетевая литература вернула нам агрегативность, что может являться признаком нового обращения к устности. Наиболее ярким примером могут являться широко распространенные в Сети мемы (впервые данный термин был предложен Ричардом Докинзом) — в том числе исключительно текстовые²⁸⁴. Как исключительно литературный феномен мем никогда не рассматривался, ввиду недостаточности оснований. Текстовый интернет-мем представляет собой устойчивое выражение (подобно поговоркам или пословицам), как правило, комичное и имеющее предысторию. Например, одни из популярных, хотя и несколько устаревших интернет-мемов «можно грабить корованы», «суть такова» и «набигают» были взяты из конкретного письма конкретного авторства: «Здравствуйте. Я, Кирилл. Хотел бы чтобы вы сделали игру, 3Д-экшн суть такова... Пользователь может играть лесными эльфами, охраной дворца и злодеем. И если пользователь играет эльфами то эльфы в лесу, домики деревянные набигают солдаты дворца и злодеи. Можно грабить корованы...»²⁸⁵. Впоследствии посредством форумов и имиджборд (одна из разновидностей веб-форума, предполагающая возможность распространения графических файлов) данный текст был распространен среди множества интернет-пользователей, а отдельные его фразы приобрели обобщающий характер. Интернет-мем «грабить корованы», как правило, используется в качестве устойчивой конструкции для обозначения какой-либо бесполезной функции программы: «А что будет

²⁸⁴ Подробнее о мемах можно узнать в статье: Савицкая Т.Е. Интернет-мемы как феномен массовой культуры // Культура в современном мире. 2013. № 3. URL: <http://infoculture.rsl.ru> (дата обращения: 23.08.2018).

²⁸⁵ Корованы // Lurkmore. URL: <https://lurkmore.to/Корованы> (дата обращения: 09.10.2018).

(умеет) твоя прога?— Можно грабить корованы»²⁸⁶. Текстовый интернет-мем может быть рассмотрен как устойчивое словосочетание или синтаксическая конструкция, появление которых также характерно для человека «устного» типа мышления. Подобных конструкций в интернете существует в избытке: «но это неточно», «британские ученые доказали», «не взлетит». Подобно аналогам из устной культуры догутенберговской эпохи, значение этих конструкций может сильно варьироваться в зависимости от контекста. Однако если пословицы и поговорки, к примеру, сохранялись в памяти «устного» человека, носителя, веками и частично устойчиво сохранились в культуре и в эпоху печатного станка, срок жизни интернет-мема гораздо менее долгов, что может быть объяснено, в первую очередь, большим потоком обрабатываемой пользователем информации в новых медиа.

Интернет-мем, являющийся прежде всего социокультурным феноменом,— не единственный пример агрегативности сетевого распространения информации. К типовым схемам построения сюжетов и синтаксическим конструкциям тяготеют множество жанров сетевой литературы. Обширная типология сюжетов выстроена на уже упомянутом портале ficbook.net. На данном сайте тексты каталогизируются не только на основании действующих лиц или возрастного рейтинга. К примеру, в качестве отдельного жанра – «учебные заведения»²⁸⁷ – администраторы сайта выделяют совокупность текстов, местом действия в которых является старшая школа, университет или колледж, а взаимоотношения между героями (основная сюжетная линия посвящена, как правило, романтическим отношениям) происходят на фоне повседневности учебных заведений.

Следующим ярко проявившимся в интернет-словесности признаком возвращения ко второй устности является накопление и передача знаний,

²⁸⁶ Корованы // Lurkmore. URL: <https://lurkmore.to/Корованы> (дата обращения: 09.10.2018).

²⁸⁷ Книга Фанфиков. Фанфики жанра «Учебные заведения». URL: <https://ficbook.net/genres/school> (дата обращения: 09.10.2018).

в первую очередь касающихся сферы бытовой жизни. Предположительно достоверные, личные (но, как правило, анонимные) рассказы о повседневности стали одной из наиболее заметных частей сетевой словесности. Пик их развития пришелся на период возникновения социальных сетей, хотя подобный сетевой жанр – краткая и анонимная личная история – в определенном смысле наследует анонимным блогам на таких платформах, как «Живой Журнал» или «Diary.ru». На данный момент в социальной сети «ВКонтакте» существует несколько сообществ, ориентированных на анонимную публикацию историй из жизни людей, часть из которых привлекают большое внимание пользователей. Наиболее заметные из них: «Подслушано»²⁸⁸, «Палата № 6»²⁸⁹, «Just story»²⁹⁰. Характерно также, что подобные сообщества зачастую имеют свои «подразделения» и объединяют пользователей в зависимости от места их жительства («Подслушано Оренбург»²⁹¹, «Подслушано Казань»²⁹²), профессии («Подслушано у полиции»²⁹³, «Подслушано у музыкантов»²⁹⁴), интересов («Подслушано у мотоциклистов»²⁹⁵), социального положения («Подслушано у мам»²⁹⁶, «Подслушано в семье»²⁹⁷). Таким образом, множество подобных сообществ обслуживает интересы отдельных социальных и профессиональных групп, а тексты, публикуемые в данных сообществах, как правило, описывают быт и повседневность: «Так

²⁸⁸ Подслушано. Уникальный ежедневный поток людских откровений. URL: <https://vk.com/overhear> (дата обращения: 09.10.2018).

²⁸⁹ Палата № 6. Уникальный микс человеческого сумасшествия 18+ . URL: <https://vk.com/pn6> (дата обращения: 24.10.2018).

²⁹⁰ Just Story. Только лучшие истории! URL: https://vk.com/just_str (дата обращения: 015.09.2018).

²⁹¹ Подслушано Оренбург. Главное Подслушано города. URL: https://vk.com/orb_overhear (дата обращения: 09.10.2018).

²⁹² Подслушано Казань. Ежедневный поток откровений. URL: <https://vk.com/overhearkazan> (дата обращения: 09.10.2018).

²⁹³ Подслушано у Полиции. Лучшее сообщество о полиции. URL: https://vk.com/overhear_police (дата обращения: 09.10.2018).

²⁹⁴ Подслушано у музыкантов. Всем ооочень интересно что ты там себе думаешь. URL: https://vk.com/cmh_overhear (дата обращения: 09.10.2018).

²⁹⁵ Подслушано у мотоциклистов. URL: https://vk.com/overhear_moto (дата обращения: 09.10.2018).

²⁹⁶ Подслушано у Мам. Вопросы мам и беременяшек. URL: <https://vk.com/public64209172> (дата обращения: 09.10.2018).

²⁹⁷ Подслушано в семье. URL: https://vk.com/podslushano_semia (дата обращения: 09.10.2018).

получилось, что мои родители в разводе, у каждого второй брак — мама с отчимом, папа с новой женой. Все четверо с удовольствием нянчатся с моей единственной дочерью. Мы с мужем разошлись по-хорошему, дочь общается и с ним, и с его родителями, тоже с четырьмя, по той же причине. Итого у дочери четыре бабушки и четыре дедушки. И вот я выхожу второй раз замуж. У моего второго мужа родители в разводе, вторые семьи. Моя дочь первая и единственная внучка у 12 бабушек и дедушек!»²⁹⁸. Подобная сетевая литература «людских откровений» вызывает большой интерес у пользователей (более трех с половиной миллионов читателей сообщества «Подслушано», чуть менее трех с половиной миллионов читателей сообщества «Палата № 6»).

Помимо подтверждения направленности интернет-пользователя на сохранение, воспроизведение и чтение бытовых текстов, сообщества вроде «Подслушано» являются хорошей иллюстрацией такой черты мышления «устного» человека, как *эмпатия*. Сетевая литература «людских откровений» во многом соотносима с тем, что Розанов называл «литературой частных писем»: «Мне лично “литература частных писем” всегда казалась самой интересной и дорогой: интересна она потому, что если скажется в письме *дело*, то уже такой сердцевинной стороне своей, какая редко сказывается в книгах или, точнее, до которой в книгах никак не доберешься, надо много читать “посредствующего и ненужного”; а дорога эта литература оттого, что нигде так, как в частном письме, не скажется неуловимое, незаметное в человеке или писателе, что его характеризует. Это — как “родинка” на лице: не орган, не “черты лица”, не “важное и существенное”, но такое, что более всего припоминается, когда человека нет и нельзя более с ним встретиться, когда он умер или уехал и не вернется»²⁹⁹. «Узнавание» себя в историях других (по крайней мере, кажущихся непридуманными и искренними) людей также дает

²⁹⁸ Подслушано. «Так получилось, что мои родители в разводе...». URL: https://vk.com/overhear?w=wall-34215577_1020125 (дата обращения: 09.10.2018).

²⁹⁹ Цит. по В.В. Розанов. От Достоевского до Бердяева. М., 2017. С. 286.

возможность отождествлять себя с автором (что, в свою очередь, сказывается на ширине и качестве дистанции между сетевым автором и сетевым читателем: в сообществах типа «Подслушано» дистанция практически исчезает, о чем будет сказано выше), а чтение комментариев и механизм оценивания позволяет почувствовать коллективную общность. В то время как текст печатный зачастую претендует на некую объективность, формат интернет-публикации лишен притязаний подобного рода. Во время активного распространения форумов в дискурсе интернет-пользователей часто встречалось слово «ИМХО» (от английской аббревиатуры IMHO – in my honest opinion (по моему мнению)), употребление которого в начале текста обыкновенно означало, что автор не претендует на объективность в обсуждаемом вопросе, однако тем не менее желает быть услышанным. Повышенным уровнем эмпатии может быть также объяснена высокая эмоциональность письменной речи пользователей интернета. Сетевыми авторами обильно используется нецензурная лексика, эмоциональные оценочные суждения, междометия, эмодзи (изображение эмоций знаками препинания) и смайлики (упрощенные изображения эмоций графикой): «Антон: Хочешь стих? // Я помню чудное мгновенье:// Передо мной явилась ты, // Как мимолетное виденье, // Как гений чистой красоты. // Лера: как красиво... ты такой милый, ради меня еще никто стихов не сочинял...// Антон: %) ну, я шокирован... знаешь, меня сегодня прет, я тебе сейчас столько стихов насочиняю)»³⁰⁰.

Согласно теории У. Онга, мышление устного человека характеризовала также полемичность высказываний. В сети Интернет полемика тоже играет немаловажную роль. Более того, многие пользователи Сети, особенно на заре возникновения массового Интернета, осознанно занимали максимально спорную в том числе с моральной точки

³⁰⁰ bash.im. Цитата № 402065 – Цитатник Рунета. URL: <https://bash.im/quote/402065> (дата обращения: 09.10.2018).

зрения позицию. Очевидно, что подобное позиционирование было направлено, в первую очередь, на получение какого бы то ни было (позитивного или негативного) отклика. Ярким примером подобной ориентированности на конфликт являются «битарды» — пользователи Интернета, объединившиеся на основании общности интересов на форумах. Само название «битард» (англ. /b/-tard) происходит из названия традиционного для большинства форумов и имиджборд раздела /b/, в котором публикуются графические изображения и тексты, не объединенные одной темой (в отличие от остальных разделов на форумах, каждый из которых обыкновенно посвящен той или иной теме). Условие отсутствия тематического ограничения способствовало превращению раздела /b/ форума в хаотично организованное и перенасыщенное информацией разного (порой и запрещенного) характера пространство (данный раздел, как правило, пользуется наибольшей популярностью относительно других разделов форума). Завсегдатаи /b/ начали называть себя битардами и даже сформулировали собственную идеологию: «...Самоубийства, убийства, геноцид — мы смеемся. Расизм, сексизм, дискриминация, ксенофобия, изнасилования — мы смеемся. Мы бездушно подпишемся под чем угодно, наши предпочтения не основаны на здравом смысле, бесцельные споры — наша стихия, мы — истинное лицо интернета...»³⁰¹.

Большинство форумов изначально создавались как площадки для длительных дискуссий, что также подпадает под теорию У. Онга о частичном возвращении к устности. Одной из наиболее интересных полемик, в том числе и с теоретико-литературной точки зрения, стала масштабная дискуссия, развернувшаяся на форуме упомянутого в главе «История сетевой литературы» интерактивного конкурса сетевой литературы Арт-Тенёта. Она стала, кроме того, важной вехой раннего самоопределения сообщества «Сетевая словесность» и развернулась в

³⁰¹ b – Lurkmore. URL: <https://lurkmore.to/B> (дата обращения: 15.10.2018).

1997–1998 годах. Дискуссия затронула многие проблемы явления сетевой литературы. Архивы данной дискуссии по сей день хранятся авторами проекта «Сетевая словесность»³⁰².

В рассматриваемой дискуссии самое активное участие принимали следующие деятели русской сетевой литературы: Алексей Андреев, Евгений Горный, координатор журнала «Сетевая словесность», представитель Русской виртуальной библиотеки; Роман Лейбов, редактор журнала «Сетевая словесность»; Григорий Жердев, редактор и вебмастер журнала «Сетевая словесность»; Дмитрий Манин, редактор портала «Сад расходящихся хокку»; Максим Кононенко, редактор литературного портала «Сумасшедший дом мистера Паркера» и др. Наиболее активны были члены редколлегии интернет-журнала «Сетевая словесность», который был основан 3 марта 1997 года и назывался «литературной лабораторией».

В рассматриваемой дискуссии можно выделить несколько лейтмотивов, вокруг которых разворачиваются споры. Наиболее важным, с точки зрения сетевых авторов и теоретиков сетевой литературы, вопросом в определении границ сетевой литературы является проблема автора. *Полиавторность* части произведений сетевой литературы выделяется как важнейшая особенность рассматриваемого явления: «ПОЛИАВТОРНОСТЬ, но даже не как эксперимент, а как дух самой сети»³⁰³, отмечал один из участников рассматриваемой дискуссии. Также наблюдаемый и уже упомянутый ранее расцвет полемики на основе веб-форумов внутри Сети многие расценивают как проявление полиавторности, а веб-форум — как жанр сетевой литературы. Однако не все участники дискуссии придерживаются данных взглядов: многие видят в полиавторности лишь развитие и проявление такой традиционной

³⁰² Теория сетевой литературы: Дискуссия о сетевой литературе. URL: <http://www.netslova.ru/boardZ/slova.html> (дата обращения: 09.08.2018).

³⁰³ Теория сетевой литературы: Дискуссия о сетевой литературе URL: <http://www.netslova.ru/boardZ/slova.html> (дата обращения: 19.10.2018).

формы создания литературных произведений, как соавторство. Схожие споры возникают и вокруг *анонимности* автора: одни видят в ней характеризующую особенность сетературы, другие воспринимают сетевых авторов, скрывающихся за никнеймами, лишь как продолжателей традиций тех авторов, которые пользовались псевдонимами. И сетевая, и традиционная литературы знают случаи, в которых авторы создавали для себя альтернативную творческую личину (а иногда и несколько). Неоспоримым является лишь тот факт, что в случае сетевой литературы (особенно на момент ее расцвета и наиболее интенсивного развития, пришедшийся на конец 1990-х — начало 2000-х годов) анонимность носила глобальный характер ввиду особенностей раннего Интернета. На данный момент, не без влияния публичных интернет-корпораций, наблюдается тенденция к деанонимизации Сети. Также теоретиками сетературы большое внимание уделяется проблеме *взаимоотношений читателя и автора*. Тема, и в отношении традиционной литературе являющаяся дискуссионной, в рамках данной дискуссии обсуждалась особенно остро по причине интерактивности и многолюдности Сети: «Здесь работа автора и реакции читателя могут настолько переплестись, что в результате получается уже коллективный писательско-читательский труд»³⁰⁴.

Также большое значение участники рассматриваемой дискуссии придают собственному «инженерно-техническому», «негуманитарному» образованию/роду занятий, что упоминалось также в «Манифесте...» Андреева³⁰⁵: по распространенному в сетературной среде мнению, сетевая литература обязана своим появлением представителям технического склада мышления, что ставится теоретиками сетературы в один ряд с иными значимыми особенностями данного вида литературы.

³⁰⁴ Теория сетературы: Дискуссия о сетературе. URL: <http://www.netslova.ru/boardZ/slova.html> (дата обращения: 09.10.2018).

³⁰⁵ Андреев А. сетера. Манифест Сетевой Литературы или Личный Опыт Поэтической Независимости. URL: <https://www.netslova.ru/esse/manif.htm> (дата обращения: 15.10.2018).

Примечательно, что впоследствии, основываясь на рассмотренной дискуссии, авторы сообщества «Сетевая словесность» создали статьи о теории сетературы^{306 307}, и на сайте сообщества дискуссия была опубликована целиком, вместе с кратким ее изложением, что демонстрирует ее научную, историческую ценность для участников сообщества.

Помимо «Дискуссии о сетературе» в архивах «Сетевой словесности» хранятся также форумные записи, посвященные вышеупомянутой судебной тяжбе деятеля интернет-культуры Владимира Мошкова и коммерческой компании «КМ-онлайн». Данные записи также проливают свет на идеологию сетевого сообщества: «В Интернете до сих пор существовала вполне оправдывавшая себя связка: Автор — Издатель — Библиотекарь — Читатель, основанная на взаимном уважении и доверии всех участников. Автор получал возможность быть прочитанным в самых удаленных от магистральных трасс уголках планеты, читатель — возможность читать, независимо от того, где его угораздило жить. Трения и конфликты неизбежны в любом сообществе, но до сих пор они разрешались путем переговоров и естественной эволюцией отношений. <...> Обвиняя в пиратстве Максима Мошкова и сетевые библиотеки, именно “КМ онлайн”, в действительности, совершила пиратский набег на отечественную словесность, нашедшую пристанище в сети»³⁰⁸, — писал в заглавии темы автор «Сетевой словесности» Георгий Жердев. Большая часть участников дискуссии поддержали оратора, призывая к сплочению, дальнейшему игнорированию любых сетевых продуктов, связанных с КМ-онлайн, и обвиняя последних в непонимания неписаных законов

³⁰⁶ Андреев А. СЕТЕРАтура как ее NET: от эстетики Хэйана до клеточного автомата – и обратно. URL: <https://www.netslova.ru/andreev/setnet/> (дата обращения: 18.10.2018).

³⁰⁷ Манин Д. Вместо манифеста. URL: <https://www.netslova.ru/teoriya/seteratura.html> (дата обращения: 09.10.2018).

³⁰⁸ Жердев Г. Быть ли литературе в интернете?. URL: <https://www.netslova.ru/gb/rulit/index.html> (дата обращения: 09.10.2018).

существования и распространения словесности в русскоязычном интернете.

Предположительное возвращение к устному типу мышления под влиянием электронных средств коммуникации проявляется также в том, что в Сети обрели новую жизнь забытые за 500 лет господства станка Гутенберга устные жанры. Фольклорный характер части сетературного материала, уже обоснованный выше, означает, что теория медиа М. Маклюэна может быть подтверждена в том числе и с помощью литературного материала сети Интернет. Теория «второй устности» Уолтера Онга может стать одним из возможных методологических инструментов для определения границ сетевой литературы и особенностей отдельных ее жанров. Сама выявленная взаимосвязь сетевой литературы с новыми медиа и теорией новых медиа означает, что исследователи русской сетевой литературы могут опираться на опыт торонтской школы и ее представителей, Маршала Маклюэна, Уолтера Онга и др., и использовать их опыт для совершения открытий в собственной дисциплине. Например, Слендермен может быть рассмотрен в качестве примера возвращения к более ранним формам передачи информации. Образ существования Слендермена и схожих с ним сетевых феноменов наследует устной традиции, в рамках которой история может быть пересказана множеством образов, изменена несколькими разными авторами и передаваться в течение длительного времени, постоянно изменяясь. Тяготение сетевых авторов к устным и кратким жанрам не вызывает сомнений: на данный момент одной из наиболее популярных интернет-площадок для распространения в том числе и литературного творчества является видеохостинг YouTube.

На видеохостинге YouTube существует немало видеороликов, подпадающих под определение авторской мелодекламации или

словесного перформанса^{309 310}. Повышенный интерес поэтов к данной площадке может быть объяснен с разных точек зрения. С социальной позиции это возможно оправдать, в первую очередь, тем, что видеохостинг стал одним из средств распространения собственного творчества на неограниченный круг пользователей: с годами, как уже было отмечено, интерес к YouTube возрастает все больше, в то время как спрос на текстовые материалы увеличивается более умеренно и последовательно. С позиции истории литературы мы можем предположить, что сетевая авторская мелодекламация представляет собой качественно новый виток развития звучащей речи, развиваемой в начале двадцатого века футуристами в рамках стремления к «воскрешению слова» посредством концентрации на его внешней – звукографической – форме. Рассматривая слово как совокупность звуков, футуристы приложили немало усилий к тому, чтобы слово вновь зазвучало или стало материальным как-то иначе: именно благодаря футуристам новый расцвет пережили практика словесного перформанса и искусство плаката. «Лесенка» Маяковского, например, является хорошей иллюстрацией графического выражения ритма звучащей речи. Нельзя утверждать, что современные сетевые авторы, избравшие в качестве места для публикации собственных произведений видеохостинги, ставят перед собой ту же задачу – обращать внимание в первую очередь на формальную, звуковую сторону поэзии. Однако звучанию речи придается большое значение, а также жестуляции и мимике; это проявляется, в частности, в поэтри-слэмах (зачастую рассматриваемых в качестве поджанра поэтического перформанса; много видеозаписей поэтри-слэмов размещены на видеохостингах) и в ставших популярными на платформе Youtube с 2012 года рэп-баттлах. Творчество авторов в рамках видеохостингов имеет синтетическую природу, объединяя визуальный, аудиальный, вербальный

³⁰⁹ Поэт Без Усов. URL: <https://www.youtube.com/user/PoetBezUsov> (дата обращения: 11.08.2018).

³¹⁰ Ах Астахова. N. URL: https://www.youtube.com/watch?v=aA_UQk0_U-w (дата обращения: 09.10.2018).

уровни, что роднит их с жанром поэтического перформанса, который на данный момент является относительно изученным явлением^{311 312}. Теоретически осмыслить опыты футуристов пытались, в первую очередь, представители формальной школы³¹³.

Фольклоризация литературного материала в Интернете действительно может быть результатом разрушения электронными медиа линейного мышления, которое было свойственно человеку печатной эпохи. Немаловажную роль в этом играет также увеличивающийся под влиянием новых средств распространения информационный поток.

³¹¹ Гниренко Ю. Перформанс как явление современного отечественного искусства. URL: http://www.gif.ru/texts/txt-gnirenkodioplom/city_266/fah_348/#first (дата обращения: 19.10.2018).

³¹² Бобринская Е. Концептуализм. М., 1994.

³¹³ Шкловский, В.Б. Литература и кинематограф. Берлин, 1923.

Заключение

В рамках настоящего исследования была проделана работа по теоретическому осмыслению особенностей литературного материала, существующего в Интернете, и причин возникновения этих особенностей. Была описана история развития интернет-словесности.

Степень влияния интернета на поле искусства и на мир в целом сложно переоценить. Литературное искусство, как было доказано в настоящем исследовании, также не избежало перемен, вызванных всемирной виртуализацией. Помимо рассмотренной в данной работе тенденции к фольклоризации, хотелось бы уделить внимание тяготению сетевого материала к синтезу искусств различного рода.

С появлением Интернета данная тенденция прослеживается значительно шире, чем, например, использование литературных текстов в кинематографе или искусство плаката: особенности восприятия, распространения и хранения информации во всемирной Сети как новом медиа открывает иные возможности для анализа и обнаружения художественного. В Интернете – принципиально новом медийном пространстве – институты, как уже было отмечено, были вынуждены воспроизвестись заново и в кратчайшие сроки, что обострило ряд проблем – касающихся, в первую очередь, определения границ того или иного явления.

Теоретик, осмысливающий литературный опыт пользователей Интернета, нередко сталкивается с разного рода затруднениями: например, границы между текстом журналистским, публицистическим, и художественным и до появления Интернета бывшие достаточно зыбкими, в Сети становятся фактически неуловимы, что было спровоцировано и особенностями производства СМИ в интернет-пространстве, и появлением такого достаточно обобщающего жанра, как пост, и отсутствием, на что уже было указано, единой системы упорядочивающих

процесс текстопорождения (и журналистский, и литературный) институтов.

В результате подробного изучения сетевого литературного материала в рамках настоящего исследования стала очевидной возрастающая тенденция к взаимной интеграции сетевой и книжной литературы, в результате чего предполагаемые изначально границы понятия сетевой литературы сузились, объединив в себе те произведения, в основе которых было заложено использование сугубо специфических особенностей Интернета. Таковыми можно назвать, к примеру, гипертекстовые романы, поскольку данная форма не может быть перенесена на бумагу без существенных потерь. Формально слияние сетевой и книжной литературы может расцениваться в качестве повода для рассмотрения истории сетевой литературы как уже завершенного процесса, что может позволить исследователям изучать сетевую литературу как свершившийся факт.

Немаловажным дополнением к существующей литературоведческой методологии может стать опыт философов и культурологов, направленный на изучение искусства новых форм: возможности американской институциональной теории искусства были частично продемонстрированы в завершающей главе настоящего исследования. Помимо этого, было доказано, что большую роль в изучении сетевой литературы играет социологический аспект, что обосновало привлечение к изучению сетевого материала теории «вторичной устности» и в перспективе поможет привлечь и найти новые возможности для применения теории социальных полей Пьера Бурдьё, открытий Говарда Беккера, Фредерика Джемсона, Перри Андерсона и др.

Синтетический характер сетевой литературы проявляется также и в том, что она объединяет в себе как литературные, так и фольклорные черты; данная особенность указывает исследователю на необходимость интегрировать фольклористические методы в литературоведческий аппарат подобным же образом. Поскольку сетевой материал в отличие от

литературно-книжного может оставаться, подобно фольклорному творчеству, пластичным и живым в том числе в момент изучения, многие фольклористические методы (в частности, полевые, например, интервьюирование в комфортных для респондента условиях) могут быть применимы к изучению сетевой литературы.

Основной целью и выводом данной работы явилось утверждение за сетевой литературой статуса зонтичного термина, значение которого может варьироваться в зависимости от теоретических взглядов исследователя. Подобная кажущаяся непроясненность не является случайной – она коррелирует с двойственностью сетевого литературного материала, сочетающего в себе пластичность и фиксированность, коллективность творчества с его индивидуалистичностью, актуальность и классичность. Все это указывает на необходимость расширения литературоведческого методологического аппарата за счет опыта смежных дисциплин.

Библиография

1. @дневники – асоциальная сеть. URL: <http://www.diary.ru>
2. Aarseth E. Cybertext: Perspectives on Ergodic Literature. Baltimore, Maryland: The Johns Hopkins University Press, 1997. 203 с.
3. b – Lurkmore. URL: <https://lurkmore.to/B>
4. bash.im. Цитата № 402065 – Цитатник Рунета. URL: <https://bash.im/quote/402065>
5. Chalmers D.J., Clark A. The extended mind // Analysis. 1998. Vol. 58. No. 1. P. 7–19;
6. Chess S., Newsom E. Folklore, Horror Stories, and the Slender Man: The Development of an Internet Mythology. Basingstoke, 2015.
7. Create a Book's Journal. URL: <https://create-a-book.livejournal.com>
8. DeLitZyne. URL: <http://teneta.rinet.ru/DeLitZyne/>
9. Dickie G. The Art Circle. N.Y., Heaven Publication, 1984. 118 p.
10. FAQ: Постфольклор. URL: <https://postnauka.ru/faq/11073>.
11. Folk-art-net: новые горизонты творчества. От традиции – к виртуальности: сборник статей / Отв. ред. А.С. Каргин. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2007.
12. Gaut B. The Cluster Account of Art // British Journal of Aesthetics. 2005. Vol. 45. No. 3. P. 273–288.
13. Hayles N.K. Electronic literature: new horizons for the literary. Notre Dame, 2008.
14. Hayles N.K. Intermediation: The Pursuit of a Vision // New Literary History. 2007. Vol. 38. No. 1. P. 99–125.

15. Just Story. Только лучшие истории! URL: https://vk.com/just_str.
16. Kellogg, R. Oral Literature // New Literary History. 1973. 5 (1). P. 55–66.
17. Levinson J. Review. Reviewed Work: The Art Circle by George Dickie // The Philosophical Review. 1987. Vol. 96. No. 1. P. 141–146.
18. Lib.ru: Библиотека Максима Мошкова. URL: <http://lib.ru>
19. Lib.ru: Журнал «Самиздат». URL: <http://samlib.ru>
20. LiveInternet. Статистика и дневники, почта и поиск. URL: <https://www.liveinternet.ru>.
21. Mandelbaum M. Family Resemblances and Generalization Concerning the Arts // Aesthetics: Critical Anthology. N. Y., 1992
22. Manovich L. The Language of New Media. Cambridge, 2001.
23. Margolis J. Review. Reviewed Work: Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis by George Dickie // The Journal of Aesthetics and Art Criticism. 1975. Vol. 33. No. 3. P. 341–345.
24. McLuhan M. The Mechanical Bride: Folklore of Industrial Man. — N.Y., 1951.
25. Nelson T. Literary Machines. Sausalito, 1987.
26. Ong W.J. Orality and Literacy: the technologizing of the World. L.; N.Y., 1982.
27. КАК ЧИТАТЬ ROMAN.
URL: http://kodu.ut.ee/~roman_1/hyperfiction/how_to_read_tra.html
28. Todorov T., Moss, L. & Braunrot B. The Notion of Literature // New Literary History. 2007. № 38 (1). P. 1–12.

29. Walton K.L. Review. Reviewed Work: Art and the Aesthetic: An Institutional Analysis by George Dickie // The Philosophical Review. 1977. Vol. 86. No. 1. P. 97–101.
30. Weitz M. The Role of Theory in Aesthetics // Journal of Aesthetics and Art Criticism. 1956. No. 15. P. 27–35.
31. Ziff P. Art and the «object of art» // Mind. 1951. No. 60 (240). P. 466–480.
32. Абашева М.П. Русская проза в эпоху Интернета: трансформации в поэтике и авторская идентичность: монография / М. П. Абашева, Ф. А. Катаев. Пермь, 2013.
33. Аверинцев С. Бахтин и русское отношение к смеху // От мифа к литературе: Сборник в честь 75-летия Е.М. Мелетинского. М., 1993. С. 341–345;
34. Аверинцев С.С. Историческая подвижность категории жанра: опыт периодизации // Историческая поэтика. Итоги и перспективы изучения. М., 1986. С. 104–116.
35. Автономова Н.С. Философский язык Жака Деррида. М., 2011.
36. Акунин Б. Любовь к истории. URL: <https://borisakunin.livejournal.com>
37. Алексрома — Алексрома. Сетера и Литера / Алексрома. — URL: <http://www.netslova.ru/teoriya/cet-lit.htm>.
38. Алексрома. Бабочка будущего. URL: <https://www.netslova.ru/alexroma/babochkabud.html>,
39. Алексрома. Кибература. URL: <http://www.netslova.ru/kiberatura/kiberwhat.html>.
40. Алексрома. КИБЕРАТУРА как высшая форма Словесности. URL: <http://www.netslova.ru/alexroma/guten.htm>.

41. Алексрома. Падкие ангелы. URL:
<https://www.netslova.ru/alexroma/padkie.html>, 2003
42. Алексрома. Разломай станок Гутенберга. URL:
<http://www.netslova.ru/alexroma/guten3.html>.
43. Алексрома. Стихотворная головоломка. URL:
<https://www.netslova.ru/alexroma/puzzle.html>.
44. Андреев А. setera. Манифест Сетевой Литературы, или Личный Опыт Поэтической Независимости. URL:
<http://www.netslova.ru/esse/manif.htm>.
45. Андреев А. СЕТЕРАтура как ее NET: от эстетики Хэйана до клеточного автомата – и обратно. URL:
<https://www.netslova.ru/andreev/setnet/>.
46. Андрианов А. Ежи и Петруччо – официальный сайт. URL:
<http://www.egy.ru>.
47. Аникин В.П. Теория фольклора: курс лекций. Изд-е 3-е. М., 2007.
48. Антипина Ю.В. Жанровые особенности фанатской прозы (на примере фанфикшена по творчеству братьев Стругацких) // Вестник Челябинского государственного университета. 2011. № 13 (228). С. 21–25.
49. Аристотель. Поэтика / Пер. М. Л. Гаспарова // Аристотель. Собрание сочинений в четырех томах. Т. 4. М., 1984 С. 645–680.
50. Афанасьев П. РУЛИНЕТ. НАБРОСКИ НЕКРОЛОГА / П. Афанасьев. URL: <http://www.netslova.ru/afanasiev/rulinet.html>.
51. Ах Астахова – N. URL:
https://www.youtube.com/watch?v=aA_UQk0_U-w.
52. Барт Р. S/Z. М., 1994.

53. Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М., 1994. С. 384–391.
54. Бару М. 4 x 4. URL: <https://www.netslova.ru/baru/4x4.html>.
55. Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. М., 1975.
56. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэзии // Бахтин М.М. Литературно-критические статьи. М., 1986а. С.121–291;
57. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. Изд-е 2-е. М., 1986б.
58. Бормор П. Узелки на памяти. URL: <https://bormor.livejournal.com>
59. Булдакова Ю. Формы авторского присутствия в тексте фан-фикшн (интернет-публикация романа Э. Юджовского «Гарри Поттер и методы рационального мышления») // Филология и культура. 2016. № 2 (44). С. 212–215.
60. Бурдьё П. Поле литературы [1982] / Пер. с фр. М. Гронаса // НЛО. 2000. № 45. С. 22—87.
61. Буриме. URL: <http://centrolit.kulichki.net/centrolit/cgi/br.cgi>
62. Бурлак С. Происхождение языка: Факты, исследования, гипотезы. М.: Астрель. 2012.
63. Быков – на самом деле. URL: <https://www.youtube.com/watch?v=xWt6o1CfiOс>
64. Быков Д. Хоть он и не сам ведет ЖЖ, но ведь кому-то поручил им заниматься? URL: <https://ru-bykov.livejournal.com>
65. В защиту Библиотеки Максима Мошкова. URL: <http://www.ezhe.ru/actions/lib>

66. ВАВИЛОН: современная русская литература. URL: <http://www.vavilon.ru/>
67. Вавилон: что это такое? URL: <http://www.vavilon.ru/xplain.html>
68. Василевский А. Фотограф-любитель. URL: <https://avvas.livejournal.com>
69. Введение в литературоведение / Под ред. Г.Н. Пospelова. М., 1988.
70. Витгенштейн Л. Философские работы / Пер. с нем. М. С. Козловой и Ю. А. Асеева. Ч. I. М., 1994.
71. Витгенштейн Л. Избранные работы. М., Территория будущего, 2005.
72. Всероссийский конкурс поэзии хайку. URL: <http://www.vavilon.ru/haiku/>
73. Второй Московский международный фестиваль поэтов URL: <http://www.vavilon.ru/festival/index.html>
74. Гадамер Х.-Г. Истина и метод. Основы философской герменевтики. М., 1988;
75. Гадамер Х.-Г. Герменевтика и деконструкция. М., 1999.
76. Гаджиев А. Сетература: история, типология и поэтика русской сетевой литературы: Тезисы лекций в Бакинском славянском университете. Баку, 2012. 76 с.
77. Гаспаров М.Л. Избранные статьи. М., 1995.
78. Гаспаров М.Л. Метр и смысл. Об одном из механизмов культурной памяти. М., 1999;
79. Гаспарян Д.Э. Введение в неклассическую философию. М., 2011.

80. Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. Часть третья. Философия духа // Гегель Г.В.Ф. Энциклопедия философских наук. В 3 т. Т. 3. М., 1977. С. 383–388;
81. Гегель Г.В.Ф. Эстетика. В 4 т. / Пред. и ред. М.А. Лифшица. М., 1968–1973.
82. Гёте И.В. Простое подражание природе – манера – стиль. Всемирная литература // Гете И.В. Об искусстве. М., 1975.
83. Гибсон У. Нейромант / Пер. с англ. Е. Летова, М. Пчелинцева. М.; СПб., 2000. 317с.
84. Гипертекст. Характеристики гипертекста URL: inetprofy.ru/kursy/internet-zhurnalistika/poleznye-materialy/gipertekst-kharakteristiki-giperteksta
85. Гиренок Ф.И. Клиповое сознание. М., 2016.
86. Главное – Живой Журнал. URL: <https://www.livejournal.com>
87. Гниренко Ю. Перформанс как явление современного отечественного искусства. URL: http://www.gif.ru/texts/txt-gnirenkodiplom/city_266/fah_348/#first
88. Горный Е. Виртуальная личность как жанр творчества (на материале русского Интернета). URL: <http://www.netslova.ru/gorny/v1.html>
89. Горный Е. Летопись русского интернета. 1990–1999. URL: <https://www.netslova.ru/gorny/rulet/index.html> Гудков Л., Дубин Б., Страда В. Литература и общество: введение в социологию литературы. М., 1998. 80 с.
90. Гусарский Клуб. URL: <http://www.kulichki.com/gusary/>
91. Данто А. Мир искусства. М., 2017. 25 с.
92. Данто А. Что такое искусство? М., 2018. 168 с.

93. Демченков С. А. Интернет-проект «Сад расходящихся хокку»: специфика взаимодействия субъектов творческого процесса / С. А. Демченков // Вестник Бурятского государственного университета. 2014. № 10 (4). С. 144—147.
94. Деррида Ж. О грамматиологии / Пер. с фр. и вступительная статья Н. Автономовой. М., 2000;
95. Деррида Ж. О грамматиологии, М., 2000.
96. Деррида Ж. Письмо и различие / Пер. с фр. под ред. В. Лапицкого. СПб., 2000;
97. Деррида Ж. Позиции / Пер. с фр. В. В. Бибихина. М., 2007.
98. Джалилова Н. А. Виртуально-фольклорные формы презентации идентичности в Интернете // Интернет и фольклор: Сборник статей / Отв. ред. А.С. Каргин. М.: Государственный республиканский центр русского фольклора, 2009. С. 294–301.
99. Дидро Д. Эстетика и литературная критика. М., 1980.
100. Дики Дж. Определяя искусство [1969] / Пер. с англ. Е.В. Никитиной // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм. Антология. Екатеринбург, 1997. С. 243–252.
101. Дискуссия о сетературе 1997–98 в кратком изложении / Сост. Жердев Г. 2000. URL: <https://www.netslova.ru/teoriya/discus.html>
102. Дмитрий Беляков. URL: <http://www.vavilon.ru/koval/index.html>
103. Дневникпедия Diary Wiki. Фандомная Битва. URL: http://diary-users.wikia.com/wiki/%D0%A4%D0%B0%D0%BD%D0%B4%D0%BE%D0%BC%D0%BD%D0%B0%D1%8F_%D0%91%D0%B8%D1%82%D0%B2%D0%B0

104. Елеуков А. Flash не искусство. URL:: http://www.stetoskop.narod.ru/steto_cd/03/este30.htm.
105. Елистратова К.А. Дискурсивизация ономастического пространства в современной поэзии (на материале поэтических текстов Веры Полозковой) // Теория и практика общественного развития. 2012. № 2. С. 391–393.
106. Жан Поль. Приготовительная школа эстетики / Вступ. статья, сост., пер. и коммент. А.В. Михайлова. М., 1981.
107. Жердев Г. Быть ли литературе в интернете? URL: <https://www.netslova.ru/gb/rulit/index.html>
108. Жердев Г. Дискуссия о сетературе 1997–98 в кратком изложении. URL: <http://www.netslova.ru/teoriya/discus.html>
109. Жердев Г. Драма в лесу URL: <http://www.netslova.ru/zherdev/drama.html>.
110. Жердев Г., Епачинцев Е., Негин Н. Степные песни. URL: <https://www.netslova.ru/zherdev/step/index.html>
111. Журнальный зал. URL: <http://magazines.russ.ru/>
112. Загидуллина М.В. Теория интернет-фольклора: коммуникация фольклорного типа и самоидентификация участников крупных форумов // Ученые записки Казанского университета. Гуманитарные науки. 2015. Т. 157. Кн. 4. С. 86–96.
113. Засурский И.И., Фольц (Алексеева) А.О. Интернет и интерактивные электронные медиа: Блоги в системе массовых коммуникаций. Москва, 2007.
114. Зенкин С. Теория литературы: проблемы и результаты. М., 2017. 368 с.
115. Зенкин С.Н. Работы о теории. М., 2012.

116. Иванов В.В. Избранные труды по семиотике и истории культуры. Т. V. Мифология и фольклор. М., 2009.
117. Иглтон Т. Теория литературы: введение. М., 2010.
118. Ингарден Р. Исследования по эстетике. М., 1962.
119. Ингарден Р. Очерки по философии литературы. Благовещенск, 1999.
120. Иноземцева А.Н. Ранняя институциональная теория искусства Д. Дики: предпосылки и источники возникновения // Научный электронный журнал Артикульт. 2013. № 10 (2). С.140–144.
121. Интернет и фольклор: Сборник статей / Отв. ред. А. С. Каргин. М., 2009. 320 с.
122. История философии: Учебник для вузов // Под ред. В.В. Васильева, А.А. Кротова, Д.В. Бугая. М., 2008.
123. Итон М. Искусство и неискусство / Пер. с англ. Е.В. Никитиной // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм: Антология. 1997.
124. Казанова Я. яшка казанова. URL: <https://juzz.livejournal.com>
125. Карымова М.Г. Гипертекст и сетература в контексте культуры постмодернизма // Постмодернизм: pro et contra: Материалы Международной конференции «Постмодернизм и судьбы художественной словесности на рубеже тысячелетий». Тюмень, 2002. С. 63—68.
126. Кастельс М. Информационная эпоха: экономика, общество и культура. М., 2000.
127. Киберлинский В. Литераторы в паутине Сети. 2002. URL: <http://www.netslova.ru/teoriya/kiberlinsky.html>.

128. Киктенко В.В. Литературный паблик «Россия без нас»: идеология, специфика содержания и языковой формы // Таврический научный обозреватель. 2015. № 5. С. 63–65.

129. Клинг О.А. Текст в современном литературоведении: с берегами и без берегов // МГУ. Научные доклады филологического факультета. Т. 6. М., 2010. С. 16–25.

130. Книга фанфиков. URL: <https://ficbook.net/>.

131. Книга Фанфиков. Беты. URL: <https://ficbook.net/betas>

132. Книга Фанфиков. Фанфики жанра «Учебные заведения». URL: <https://ficbook.net/genres/school>

133. Коломиец Я.Ю. Концепция «Второй устности» У. Онга и ретрайбализация общества посредством социальных сетей в XXI веке. Ч. 1. Вопросы теории и практики журналистики. № 6. 2017.

134. Конкурс русской сетевой литературы. URL: <http://www.teneta.ru/>

135. Корнев С. «Сетевая литература» и завершение постмодерна. Интернет как место обитания литературы // НЛО. 1998. № 32.

136. Коробко М.А. Признак коллективности в фанфикшн и письменных формах современного фольклора // Вестник Брянского государственного университета. 2015. № 1.

137. Корованы – Lurkmore. URL: <https://lurkmore.to/Корованы>

138. Косиков Г.К. От структурализма к постструктурализму (проблемы методологии). М., 1998.

139. Костырко С. Сетевая литература. URL: http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2000_1/Content/Publication6_3972/Default.aspx

140. Коэн Т. Возможность искусства: замечания к предложениям Дики // Американская философия искусства: основные концепции второй половины XX века – антиэссенциализм, перцептуализм, институционализм: Антология. 1997.
141. Куайн, У.В.О. Онтологическая относительность / Сокр. пер. А. А. Печенкина // Современная философия науки. М., 1996. С. 40—61.
142. Л. Горалик. Как размножаются Малфои. Жанр «фэнфик»: потребитель масс-культуры в диалоге с медиа контентом // Новый мир. 2003. № 2.
143. Лаборатория сетевой литературы. URL: <http://www.netslova.ru/>
144. Леви-Стросс К. Структурная антропология / Пер. с фр. В.В. Иванова. М., 2001.
145. Лейбов Р. РОМАН. URL: http://kodu.ut.ee/~roman_1/hyperfiction/index.html.
146. Лейбов Р. Предисловие к РОМАН'у. URL: http://www.netslova.ru/teoriya/roman_intro.htm
147. Лессинг Г.Э. Лаокоон, или о границах живописи и поэзии. М., 1957.
148. Лихачев Д.С. Текстология. Краткий очерк. М.; Л., 1964;
149. Лосев А.Ф. Проблема художественного стиля. Киев, 1994.
150. Лотман Ю.М. Анализ поэтического текста. М., 1972.
151. Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 3.
152. Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю.М. Избранные статьи: в 3 т. Таллинн, 1992. Т. 1.

153. Лотман Ю.М. Внутри мыслящих миров. Человек – текст – семиосфера – история. М., 1996.
154. Лукомников Г.Г. Бонифаций и Герман Лукомников. Собрание сочинений, или избранное и забракованное, или under construction и другие слова. URL: <http://www.vavilon.ru/bgl/>
155. Лукьяненко С. Лабиринт отражений. М., 1997.
156. Маклюэн М. Галактика Гутенберга. Становление человека печатающего. М., 2005.
157. Манин Д. Вместо манифеста. URL: <http://www.netslova.ru/teoriya/seteratura.html>
158. Манн де П. Слепота и прозрение. СПб., 2002.
159. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодерна. СПб.: Алетейя, 2000.
160. Наставшева Л.М. Песенный фольклор как явление культуры // Педагогика: традиции и инновации: Материалы VI Международной научной конференции (г. Челябинск, февраль 2015 г.). Челябинск:, 2015. С. 51–53.
161. Науман М. Введение в основные теоретические и методологические проблемы // Общество. Литература. Чтение. Восприятие литературы в теоретическом аспекте / Пер. с нем. М., 1978.
162. Нестеренко Ю. Аэропорт. URL: <https://www.netslova.ru/nesterenko/airport.html>, 2000
163. Нестеров В. Подумалось мне часом... URL: <https://vadenes.livejournal.com>
164. Новалис. Фрагменты / Пер. с нем. А.Л. Вольского. СПб., 2014.
165. Ортега-и-Гассет Х. Дегуманизация искусства; Восстание масс // Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры / Пер. с исп. М., 1991.

166. Палата № 6. Уникальный микс человеческого сумасшествия 18+ . URL: <https://vk.com/pn6>
167. Панин И, Кравчук Д.В. Без раскрутки в Интернете теперь не обойтись // Литературная газета. 2009. URL: <http://www.lgz.ru/article/N26--6230---2009-06-24-/B%D0%B5z-raskrutki-v-Int%D0%B5rn%D0%B5t%D0%B5-t%D0%B5p%D0%B5ry-n%D0%B5-oboytysy9328/>
168. Петренко С.Н. Жанровые модели постфольклора в русской постмодернистской литературе последней четверти XX – начала XXI века: дис. ... к. филол. н. Волгоград, 2017. 178 с.
169. Петренко С.Н. Пирожки и порошки: сетевая поэзия между фольклором и литературой. // Известия волгоградского государственного педагогического университета. 2014. С. 129–135.
170. Пирожки +. ВКонтакте. URL: <https://vk.com/perawki>
171. Пирс Ч.С. Избранные философские произведения. М., 2000.
172. Подслушано в семье. URL: https://vk.com/podslushano_semia
173. Подслушано Казань. Ежедневный поток откровений. URL: <https://vk.com/overhearkazan>
174. Подслушано Оренбург. Главное Подслушано города. URL: https://vk.com/orb_overhear
175. Подслушано у мотоциклистов. URL: https://vk.com/overhear_moto
176. Подслушано у музыкантов. Всем оочень интересно что ты там себе думаешь. URL: https://vk.com/cmh_overhear
177. Подслушано у Полиции. Лучшее сообщество о полиции. URL: https://vk.com/overhear_police
178. Подслушано. «Так получилось, что мои родители в разводе...» URL: https://vk.com/overhear?w=wall-34215577_1020125

179. Подслушано. Уникальный ежедневный поток людских откровений. URL: <https://vk.com/overhear>
180. Полозкова В. Miss Understanding. URL: <https://mantrabox.livejournal.com>
181. Полозкова Веро4ка. Непознание. СПб., 2008. 212 с.
182. Полани М. Личностное знание: На пути к посткритической философии / Пер. с англ. М. Б. Гнедовского. М., 1985.
183. Потебня А.А. Теоретическая поэтика. М., 1990.
184. Поэт Без Усов. URL: <https://www.youtube.com/user/PoetBezUsov>
185. Проза.ру. URL: <https://www.proza.ru/>
186. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. Избранные статьи. М., 1976. 325 с.
187. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. Исторические корни волшебной сказки. М., 1998. 512 с.
188. Пропп В.Я. Поэтика фольклора. М.: Лабиринт, 1998. 352 с.
189. Пьеге-Гро Н. Введение в теорию интертекстуальности. М., 2015.
190. Редакционный портфель Devotion. URL: <http://devotion.netslova.ru/about.php>
191. Рикёр П. Конфликт интерпретаций: Очерки о герменевтике / Пер. с фр. И. С. Вдовина. М., 1995.
192. Рубинштейн Л. лев рубинштейн's Journal. URL: <https://levrub.livejournal.com>
193. Русский эротический фольклор. Пени. Обряды и обрядовый фольклор. Народный театр. Заговоры. Загадки. Частушки / Сост. и науч. ред. А. Топорков. М., 1995.

194. Савицкая Т.Е. Интернет-мемы как феномен массовой культуры // Культура в современном мире. 2013. № 3. URL: <http://infoculture.rsl.ru>
195. Сад расходящихся хокку. URL: <http://hokku.netslova.ru/>
196. Сартр Ж.-П. Что такое литература? / Пер. с фр. Н.И. Полторацкой. СПб., 2000.
197. Сетевая словесность. URL: <http://www.netslova.ru/>
198. Сетевая словесность. Теория сетературы а также ее история и отчасти критика. URL: <http://www.netslova.ru/teoriya/>
199. Сетевой проект. Выставка визуальной поэзии ПЛАТФОРМА. URL: <https://platform.netslova.ru/>
200. Сидорова И.Г. Коммуникативно-прагматические характеристики интернет-жанров «Живой журнал» и «Твиттер» // Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика. 2013. № 2. Т. 13.
201. Скафтымов А.П. Поэтика художественного произведения. М., 2007.
202. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. М., 2001.
203. Соколова Н.Л. Популярная культура в эпоху «новых» медиа: социальный анализ культурных практик: Автореф. дис. ... д. филос. н.: 09.00.11 / Соколова Н.Л. Самара, 2010.
204. Сола Монова. URL: <https://vk.com/public.sola>
205. Сонетник. URL: <http://kulichki-koi.rambler.ru/centrolit/cgi/sonnet.cgi>
206. Сорокин Ю.А., Тарасов Е.Ф. Креолизованные тексты и их коммуникативная функция // Оптимизация речевого воздействия. М., 1990.

207. Союз ЕЖЕ. URL: <http://www.ezhe.ru>
208. Стих и Я. URL: <https://www.youtube.com/channel/UC9eU52TG-TmnG5LxeNU7Z4A/featured>
209. Стихи.ру\ URL: <https://www.stihi.ru/>
210. Стихия. URL^ <http://stihiya.org/>
211. Тенёта. Конкурс русской сетевой литературы. URL: <http://teneta.rinet.ru/>
212. Теория сетературы. URL: <http://www.netslova.ru/teoriya/>.
213. Тодоров Ц. Понятие литературы // Семиотика. М., 1983. С. 355–369.
214. Толстая Г.И. tanyant. URL: <https://tanyant.livejournal.com>
215. Третьяков В. Понятие литературы – 35 лет спустя (О двух номерах журнала «New Literary History») // Новое литературное обозрение. 2008. № 93. С. 312–326.
216. Трофимова Г.Н. Языковой вкус интернет-эпохи в России: Функционирование русского языка в Интернете: концептуально-сущностные доминанты. М., 2004.
217. Тынянов Ю.Н. Поэтика. История литературы. Кино. М., 1977.
218. Успенский Б.А. Поэтика композиции. М., 1970.
219. Уэбстер Ф. Теории информационного общества. М.: 2004.
220. Феррарис М. Ты где? Онтология мобильного телефона / Ред. Красникова А. М.:, 2010. 356 с.
221. Фрай М. Как объяснять картины мертвому зайцу. URL: <https://chingizid.livejournal.com>
222. Хализев В.Е. Ценностные ориентации русской классики. М., 2005. 432 с.

223. Хализев В.Е. Драма как род литературы. М., 1986.
224. Хализев В.Е. Теория литературы. М., 2009.
225. Харькина Д. Организация сообщества фикрайтеров // Социология в действии – 2015: Избранные материалы VII социологической межвузовской конференции студентов и аспирантов / Отв. ред. М.Р. Демин; Санкт-Петербургский филиал Нац. исслед. ун-та «Высшая школа экономики». СПб., 2015. С. 32–39.
226. Хауэлл Р. Художественная литература и ее объекты // Вестник РГУ им. И. Канта. 2006. Вып. 12. Гуманитарные науки. С. 6–23.
227. Херсонский Б. BORKHERS. URL: <https://borkhers.livejournal.com>
228. Черняк В.Д. Массовая литература в понятиях и терминах : Учебный словарь-справочник. М., 2015. 192 с.
229. Четина Е.М., Ключикова Е.А. Фандомы и фанфики: креативные практики на виртуальных платформах // Вестник Пермского государственного национального исследовательского университета. Российская и зарубежная филология. 2015. № 3 (31). С. 96–104.
230. Чупринин С. Русская литература сегодня. Жизнь по понятиямю М., 2007. 407 с.
231. Шеллинг Ф.В.Й. Система трансцендентального идеализма // Шеллинг Ф.В.Й. Собрание сочинений / Под ред. А.В. Гулыги. В 2 т. Т. 1. М., 1987. С. 227–489.
232. Шеллинг Ф.В.Й. Философия искусства / Под ред. М.Ф. Овсянникова. М., 1966.
233. Шерман А. На живую нитку. Сеть как среда обитания творчеств. URL: <http://www.netslova.ru/sherman/nitka.htm>.
234. Шкловский В.Б. О теории прозы. М., 1929.

235. Шкловский, В.Б. Литература и кинематограф. Берлин, 1923. 59 с.
236. Шлегель А.В. Чтения о драматическом искусстве и литературе // Литературные манифесты западноевропейский романтиков / Сост. А.С. Дмитриева М., 1980. С. 126–134.
237. Шопенгауэр А. О четвероюм корне закона достаточного основания. Мир как воля и представление. Т. I. Критика кантовской философии. М. 1993. С. 287–375
238. Шпет Г.Г. Эстетические фрагменты. Своевременные напоминания. Структура слова *in usum aestheticae*. М., 2010.
239. Эйхенбаум Б.М. О литературе. М., 1987.
240. Эйхенбаум Б.М. О поэзии. Л., 1969а.
241. Эйхенбаум Б.М. О прозе. Л., 1969б.
242. Эко У. Отсутствующая структура. Введение в семиологию. СПб., 1998.
243. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / Пер. с англ. и итал. С. Серебряного. СПб., 2007. 502 с.
244. Экслер. «Живой журнал» – концерт в халате на лестничной клетке, или почему я не люблю «Живой журнал». URL: <https://www.exler.ru/exprompt/zhivoj-zhurnal-koncert-v-halate-na-lestnichnoj-kletke-ili-pochemu-ya-ne-lyublyu-zhivoj-zhurnal.htm>
245. Элиот Т.С. Границы критики // Элиот Т.С. Назначение поэзии. М., 1997. С. 302–317.
246. Юм Д. Исследование о человеческом познании / Отв. ред. Абрамова М.А. М., 2009. С. 14.
247. Якобсон Р.О. Формальная школа и современное русское литературоведение. М., 2011.

Приложение № 1

Варианты Интернет-легенды «Статуя Ангела», собранные в различных онлайн-ресурсах

1. [<http://etxea.0pk.ru/viewtopic.php?id=103>]

Супружеская пара поздно вечером решила поехать куда-нибудь развлечься. Дети уже спали, и, чтоб не оставлять их дома одних, родители пригласили по телефону проходящую няню, молодую девушку. Няня пришла, и они уехали.

Поскольку дети спали, делать няне было нечего, и решила она посмотреть телевизор. А он находился наверху, в спальне родителей. И девушка, поднявшись наверх, позвонила отцу детей и попросила разрешить ей смотреть телевизор в спальне. Тот разрешил. «У меня еще одна просьба,– сказала няня.– Можно повесить статую ангела за окном спальни? Или хотя бы задернуть шторы – эта статуя меня так нервирует!» Несколько секунд в трубке было тихо. «Забирай детей и бегом из дома!– ответил отец.– А я звоню в полицию. У нас нет статуи ангела!» Быстро прибывшая полиция нашла всех троих мертвыми. А статую так и не нашли.

2. [<https://4stor.ru/strashilki/325-angel.html>]

Старшей дочери Марине было 5 лет, а младшему сыну Илье год. Семейная пара жила в частном доме на краю города. В один вечер супруги решили пойти в ресторан, провести романтический вечер, а своих детей оставили молодой девушке Александре. Когда Саша пришла в дом, дети уже спали. Она села в гостиной смотреть телевизор. На рекламной паузе девушка оглянулась и увидела в окне ужасную статую. Это был ангел, он стоял на коленях и закрывал сочащиеся кровью глаза. Сашу очень испугала эта фигура, и она позвонила родителям ребятшек, чтобы попросить разрешения

передвинуть фигуру или закрыть ее чем-нибудь. Когда мать услышала про статую, она сказала: «Саша, бери детей и беги из дома как можно дальше. У нас нет статуи ангела!»

Александра побежала на второй этаж, схватила детей и побежала вниз, к входной двери. Открыв дверь, она увидела эту статую перед дверью. Это было последнее, что видела она в своей жизни. Родители обнаружили Александру в саду на месте ангела в той же позе, в которой был ангел (каким образом она находилась в этой позе мертвая – неизвестно), а дети не найдены до сих пор.

3. [https://pikabu.ru/story/statuya_angela_763666]

Несколько лет назад одна семейная пара решила позволить себе отдохнуть вечером и отправиться развлекаться в город. Они позвонили знакомой девушке, которая уже не раз сидела с их детьми. Когда девушка приехала, двое детей уже спали в своих кроватках. Так что ей нужно было просто сидеть дома и следить, чтобы с детьми ничего не случилось.

Вскоре ей стало скучно, и она решила посмотреть телевизор, но внизу не было кабельного, поскольку родители не хотели, чтобы дети смотрели всякий мусор. Девушка позвонила родителям и попросила их разрешения посмотреть телевизор в их комнате. Они, естественно, согласились.

Но у нее была еще одна просьба – она попросила разрешения закрыть чем-нибудь статую ангела за окном спальни или хотя бы закрыть шторы, потому что статуя ее нервировала. На секунду в трубке было тихо, а затем отец, который говорил с девушкой, сказал: «Забирай детей и бегом из дома – мы позвоним в полицию. У нас нет статуи ангела».

Полиция нашла всех троих мертвыми через три минуты после звонка. Статую ангела так и не нашли...

4. [<http://screepy.ru/stories/896-statuya-angela.html>]

Несколько лет назад, одна семейная пара решила позволить себе отдохнуть вечером и отправиться развлекаться в город. Они позвонили знакомой девушке, которая уже не раз сидела с их детьми. Когда девушка приехала, двое детей уже спали в своих кроватках. Так что ей нужно было просто сидеть дома и следить, чтобы с детьми ничего не случилось. Вскоре ей стало скучно, и она решила посмотреть телевизор, но внизу не было кабельного, поскольку родители не хотели, чтобы дети смотрели всякий мусор.

Девушка позвонила родителям и попросила их разрешения посмотреть телевизор в их комнате. Они, естественно, согласились, но у нее была еще одна просьба... она попросила разрешения закрыть чем-нибудь статую ангела за окном спальни или хотя бы закрыть шторы, потому что статуя ее нервировала. На секунду в трубке было тихо, а затем отец, который говорил с девушкой, сказал: «Забирай детей и бегом из дома... мы позвоним в полицию. У нас нет статуи ангела». Полиция нашла всех троих мертвыми через три минуты после звонка. Статую ангела так и не нашли.

5. [https://vk.com/club9553732?w=wall-9553732_9%2Fall]

Меня пугает это история и тем более я Саша!

История не моя, где-то читала. Одна девушка, Александра, устроилась работать няней к богатой семье. Там было двое детей. Родители вечером ушли в театр, а Саша уложила детей спать, а сама села смотреть телевизор. И краешком глаза увидела статую... ангела... плачущего. У Саш эта статуя вызвала такой негатив, что она позвонила родителям детей и попросила накрыть чем-нибудь эту статую. Вот что сказали родители: – Саша, бери детей и убегай отсюда! У нас НЕТ статуи ангела.

Когда приехали родители, они увидели Сашу, стоящую на коленях в позе того самого ангела... Детей до сих пор не нашли.