Лекция 10. **Сетевая литература как реализация актуальной словесности**

С незапамятных времен искусство разделилось на "высокое" и "низкое". Рядом с мистериями уживались скабрезные сценки, разыгрываемые бродячими жонглерами и шпильманами, наряду с одами Ломоносова ходили по рукам фривольные вирши И. Баркова.

Вплоть до конца XIX столетия эти две сферы практически не соприкасались. Только на рубеже XIX – начале XX века обнаружилось, что "низкое" искусство не желает мириться с ролью бедного родственника и все громче заявляет о себе. Растет грамотность, а вместе с ней и полуобразованность, что, в свою очередь, приводит к снижению эстетических критериев. "Низкое" искусство утрачивает былую оппозиционность "высокому", камуфлируется под него и пользуется все большей популярностью, становится массовым.

"Массовая литература – это совокупность *популярных* произведений, которые рассчитаны на читателя, не приобщенного (или мало приобщенного) к художественной культуре, невзыскательного, не обладающего развитым вкусом, не желающего либо не способного самостоятельно мыслить и по достоинству оценивать произведения, ищущего в печатной продукции главным образом развлечения. Массовая литература (словосочетание, укоренившееся у нас) в этом ее понимании обозначается по-разному. Термин "*популярная" (popular)* литература укоренен в англоязычной литературно-критической традиции. В немецкой аналогичную роль играет словосочетание *"тривиальная* литература". И наконец, французские специалисты определяют это явление как *паралитературу*"[[1]](https://studme.org/55081/literatura/massovaya_literatura%22%20%5Cl%20%22gads_btm).

Первые камни в фундамент массовой культуры были заложены еще в конце XIX века в Америке. Здесь на газетных страницах появились так называемые комиксы (англ, *comic* – смешной). Они представляли собой серию рисунков, последовательно раскрывающих какой-либо юмористический сюжет и снабженных самыми краткими подписями. Комиксы никаких целей, кроме развлечения, не преследовали и рассчитаны были на детей либо на малограмотных. Затем из газет комиксы переместились на страницы книжек, а их первоначальная юмористическая направленность сменилась эксплуатацией исторических, детективных и мистических сюжетов.

"Насколько необходимым "духовным хлебом" стали для американцев комиксы, говорит такой случай. Незадолго перед Второй мировой войной забастовка типографских рабочих вызвала перебои в поступлении комиксов в киоски. Возмущение жителей было так велико, что мэр Нью-Йорка в эти несколько дней лично зачитывал комиксы по радио, чтобы успокоить любимый город"[[2]](https://studme.org/55081/literatura/massovaya_literatura%22%20%5Cl%20%22gads_btm). Во второй половине столетия процесс усвоения комиксов отнюдь не иссяк. Не помешали комиксам ни успехи мультипликации, ни телевидение. Интернет, с помощью которого можно знакомиться с подборкой комиксов, только подогревает к ним интерес. Все американские школьники "читают" и обсуждают сериалы комиксов, отдельные из которых издаются на протяжении восьми десятков лет, а их персонажи – Бэтмен, Супермен и др. – давно уже стали неотъемлемой частью американской культуры.

Вкладом в нее стали и появившиеся в 1920-е годы дайджесты (англ, *digest* – краткое изложение) – книги, содержащие адаптированные изложения мировых литературных шедевров. Дайджесты позволяли "ознакомиться" с "Дон Кихотом" или "Войной и миром", втиснутыми в 10–15 страниц, чтобы при случае продемонстрировать свою "приобщенность" к образованному миру.

С бурным развитием радио, кинематографа и множества облегченных периодических изданий в Америке создается единая система образов, идей и способов их внедрения в умы широкой аудитории. Массовая культура понижает вкус публики до критического уровня, способствуя тем самым интеграции все большего количества людей в систему упрощенного мировосприятия, маня видимостью идеалов в сугубо прагматическом обществе.

В настоящее время масс-литература не просто существует параллельно с "высокой". Она научилась паразитировать на ней, заимствуя и темы, и характеры, и приемы, адаптируя и примитивизируя их. При этом масс-литература умеет преподнести себя. Непременным условием существования бестселлеров (англ, *bestseller* – наиболее раскупаемая книга, издающаяся огромными тиражами) является яркость и броскость оформления, в котором рисунок на обложке может вовсе не соответствовать содержанию книги, но зато сразу же бросается в глаза. Так, на обложке романа Л. Толстого "Анна Каренина" изображена красотка, бесстрастно ожидающая огнедышащий паровоз.

Завлеченному пестрой картинкой, хитросплетениями интриги и доступностью изложения нетребовательному читателю начинает казаться, что книжечки малого формата (англ. *pocket book* – карманная книжка развлекательного характера) и есть настоящая литература.

Создатели "массовой литературы" прекрасно знают, какого рода герои интересуют массового читателя – ему нужен идеал, герой мифа, одновременно в чем-то подобный "человеку толпы".

Такого героя легче всего найти в мире Голливуда с его постоянно вспыхивающими и угасающими звездами, в мире, представляющемся со стороны вечным карнавалом, праздником, в мире, где на каждом шагу встречаются красавицы, увешанные драгоценностями, и красавцы с медальным профилем, облаченные в безукоризненный смокинг. Их бурные страсти и кутежи – основной стержень "женских романов".

На еще более широкую аудиторию рассчитан детективный роман, повествующий о похождениях больших и маленьких суперменов, без колебаний пускающих в ход кулаки или пистолет. Его "револьвер быстр", "месть" – его "личное дело" и вообще он – "любитель больших убийств". Именно таковы герои нашумевших в свое время романов М. Спиллейна. Популярность его книжек объясняется тем, что заурядный "среднестатистический" читатель находил в его герое реализацию своих тайных желаний и надежд на победу и успех. Сделанные по одной повторяющейся модели романы М. Спиллейна, как и произведения Я. Флеминга, отличаются друг от друга лишь количеством побежденных врагов и любовных приключений. Герой не любит размышлять – он действует. Под стать персонажам и язык авторов – рубленые короткие фразы, лишенные всякой сложности.

В массовой литературе продуктивно эксплуатируется и интерес ко всему таинственному, загадочному. 1960-е годы ознаменованы произведениями, в которых возрождаются традиции "готического" романа, романа ужасов. Таковы "Ребенок Розмари" А. Левина, "Экзорцист" В. Блетти и др. Леденящие душу сцены с участием адских сил разворачиваются в них на самом прозаическом бытовом фоне.

Активно разрабатывается и фантастический жанр, но массовая фантастика не ставит каких-либо сложных социальных или нравственных проблем, как это делали Ж. Верн или Г. Уэллс. В массовой фантастике читателю предлагаются жуткие космические монстры, стремящиеся поработить землю, и противостоящие им супермены и все те же голливудские красотки.

Масс-литература получила широкое распространение как результат развития технологий информации и политических институтов демократии. Примечательно, что в тоталитарных государствах массовая культура практически отсутствует, хотя все разновидности искусства и преподносятся в них идеологическим аппаратом в качестве массовых, общенародных.

Так, например, в СССР "массовая культура" официально отвергалась и обличалась. И все же советское общество не было полностью избавлено от воздействия масс-культа. Нагляднее всего это проявлялось в телевидении семидесятых годов (сериалы "Тени исчезают в полдень", "Судьба", "Цыган" и др.). Здесь нет парадокса, ибо социалистический реализм при всей его ориентированности на высокие эстетические идеалы обречен на прямолинейно-облегченное решение проблем и характеров. Вот только суперменство при этом не поощрялось. Даже явный супермен Федор Сухов ("Белое солнце пустыни") подчеркнуто скромен и при каждом удобном случае демонстрирует свою неразрывную связь с народом, и лишь благодаря юмору и отличному актерскому ансамблю "общие места" в фильме выглядят правдоподобно.

В постсоветскую эпоху, когда идеологические и прочие запретительные рогатки были устранены, изделия "массовой культуры" хлынули на пространства СНГ мощным мутным потоком. Массовому читателю и зрителю, которые вдруг оказались обладателями прежде "запретных плодов", они на первых порах показались очень аппетитными. Зарубежные детективы, фантастика и мистика в их литературном и телевизионном вариантах быстро вытеснили аналогичные жанры советского производства.

Когда же издательская политика целиком и полностью стала руководствоваться только "принципами экономической целесообразности", оказалось, что вкусы "самой читающей в мире страны" далеко не так взыскательны, как было принято считать. Объясняется это тем, что в СССР, особенно в два последних десятилетия его существования, литература оставалась единственной сферой, в которой хоть изредка сквозь гранитные глыбы идеологии удавалось пробиться росткам свободомыслия, даже если они и принимали форму аллюзий и аллегорий. В кино и театре такое происходило гораздо реже.

В повседневной действительности любые попытки высказать идеи, хоть в чем-то противоречащие догмам "марксизма-ленинизма", заведомо были обречены.

Даже дозированная "гласность", дозволенная сверху в конце восьмидесятых годов, и последовавшее затем крушение партийного аппарата создали возможности иного применения интеллектуальных сил – политика, бизнес и др. И после небывало возросшего на короткое время интереса к прежде запрещенной литературе и новой разоблачительной публицистике внимание масс плавно переключилось на явления "масскульта". Оказалось, что наибольшим спросом в публике пользуются не капитальные труды серьезных историков и публицистов, а книги и статьи, любыми средствами претендующие на сенсацию. Оказалось, что народные массы, как и при Некрасове, желают читать не столько Белинского и Гоголя, сколько похождения "милорда".

До начала 1990-х годов советский читатель верил, что зарубежные детектив и фантастика значительнее и интереснее советских. У этой веры были основания, поскольку в СССР переводились и печатались лучшие образцы – здесь идеологический контроль явно оказывался порой благотворным. Отечественные же детектив и фантастика были скованы требованиями многочисленных табу. Немудрено, что на первых порах зарубежная масс-литература с ее "раскованностью" завлекала больше, нежели произведения советских авторов, по обязанности внедряющих моральные прописи (организованной преступности в СССР нет и быть не может, советская милиция неусыпно стоит на охране правопорядка и т. п.). Как только возникла возможность частной инициативы, читатели сразу получили возможность ознакомиться с огромной массой вестернов, триллеров, со всем тем, что на Западе называется "китч"[[3]](https://studme.org/55081/literatura/massovaya_literatura%22%20%5Cl%20%22gads_btm).

Новоявленные образчики масс-культуры привлекали и новизной, и доступностью. Чтение Я. Флеминга или Р. Желязны не требует такой умственной работы, как произведения Ф. Достоевского, У. Фолкнера или У. Эко, а "занимательности" у первых гораздо больше. Современный критик оценивает ситуацию следующим образом: "Четыре жанра массовой культуры, по-видимому, обслуживают четыре формы массового сознания. Четыре вида плохо объяснимых явлений – история, сверхъестественное, преступление и любовь – раздражают обывателя тем, что каждое из них грозит разрушением жизненного равновесия, нестабильностью быта. Осмысление этих явлений в массовой литературе преследует важную цель – подчинить их иерархической системе массового сознания, сделать их "ручными". Можно сказать, что современная массовая литература имеет две функции – развлекательную и адаптационную. В результате жанрового членения на тематической основе внимание читателя концентрируется на определенном уголке действительности. В расчлененности сознания – бегство от цельного созерцания мира и, значит, освобождение от реальных жизненных проблем, уход в иной мир, о чем много говорилось по поводу телемелодрам. При этом остается стремление к всеохватности и всеобъяснимости. Может быть, поэтому в литературе последних лет трудно обнаружить какой-либо из жанров в чистом виде. Жанры смешиваются; части бытия механически комбинируются"[[4]](https://studme.org/55081/literatura/massovaya_literatura%22%20%5Cl%20%22gads_btm).

Массовая литература представлена в основном прозой. Это и понятно. В поэзии имитировать мысли и чувства значительно труднее, недаром поэзия масскульта в основном сосредоточивается на песне. Современная эстрадная песня требует не одного музыкального сопровождения, она не может существовать без световых и цветовых эффектов, так же как исполнители этих песен немыслимы без экстравагантных костюмов и движений, граничащих с акробатикой. Лишенные всех этих аксессуаров тексты песен, как правило, выглядят удручающе убого.

Конец XX столетия ознаменован, помимо всего прочего, упадком традиционных религий и поиском новых, экзотических и "запредельных". Среди многих революций, которые принес человечеству XX век, числится и "оккультная". "Энтузиастов оккультной революции наиболее активно вербуют кино, телевидение и массовая печатная продукция. Кровь и секс на экранах и страницах книг контринициируют слабодушных, посвящают их в сатанизм"[[5]](https://studme.org/55081/literatura/massovaya_literatura%22%20%5Cl%20%22gads_btm).

Масс-культура в любых ее проявлениях приучает потребителя не размышлять, а полагаться на простейшие, а стало быть, легко усваиваемые и не задевающие глубинных чувств рецепты поведения. В результате масс-культура – в первую очередь литература – "приобретает функцию, которую принято приписывать литературе серьезной, – учительскую. В произведения вливается широкая струя примитивного философствования. Автор-наставник всегда выглядывает из-за происходящих событий. По поводу каждого бытового эпизода разворачивается рассуждение о том, как бывает вообще. Конкретного не существует. Все генерализируется, вводится в заданные рамки типичности"[[6]](https://studme.org/55081/literatura/massovaya_literatura%22%20%5Cl%20%22gads_btm).

Такой принцип изображения реальности импонирует массовому читателю: он как бы приобщается к пониманию происходящего в мире, ощущает себя вровень с большими людьми и делами.

Весомую лепту в дело формирования однолинейного сознания вносит реклама, затопившая страницы газет, журналов и экраны телевизоров. В рекламе реальность представлена в виде абсолюта – здесь нет места оттенкам, сомнениям, нерешенным проблемам. Приобрети Это – и будешь счастлив! При всей своей примитивности телевизионная реклама создает труднопреодолимый "эффект присутствия". Зритель как бы становится участником происходящего на экране, ведь это именно к нему обращены призывы купить, попробовать, получить... Приученный к созерцанию телепередач, зритель довольно быстро отдаляется и от стационарного кино, и от театра, и от книг, поскольку смотреть телевизор проще и легче. Особой силой воздействия обладают телевизионные сериалы – так называемые "мыльные оперы". Известный психолог академик А. Петровский, который, кстати сказать, вовсе не является противником "мыльных опер", объясняет этот феномен так: "Ведущим мотивом тяготения зрителей к этим сериалам является и то, что иные люди не прочь подглядеть за тем, что происходит у соседей. Но они к замочной скважине не припадут, поскольку им этого не позволяет их нравственность. Сериалы же дают возможность смотреть на чужую жизнь изо дня в день. И хотя сюжеты крайне примитивны и удивительнейшим образом воспроизводят одни и те же жизненные коллизии, но тем не менее у зрителей есть чувство приобщенности еще к одной жизни, которая протекает рядом с ними и к которой они могут всегда обратиться. Это в какой-то мере психологическая разгрузка"[[7]](https://studme.org/55081/literatura/massovaya_literatura%22%20%5Cl%20%22gads_btm).

Масс-культура начинала с упрощения эстетических критериев, а кончает тотальным насаждением упрощенной и поэтому особенно привязчивой идеологии. И результаты этого влияния заставляют тревожиться о духовном здоровье нации. Уже сегодня о последствиях наступления масс-культуры на общечеловеческие ценности с тревогой пишут ученые, публицисты и литераторы. А. Макаров констатирует: "Если в прежние времена редко какой фильм обходился без мудрого секретаря райкома, то теперь излюбленной фигурой нашего пребывающего в перманентном кризисе кинематографа сделалась блудница. Великие и невеликие классики российской словесности проливали слезы над судьбой злосчастных "жертв общественного темперамента". Ныне скорее уж общественное сознание принесено им в жертву. Эта профессия эстетизируется и мифологизируется, становится скорее в блеске своем, нежели в нищете, частью нового истеблишмента"[[8]](https://studme.org/55081/literatura/massovaya_literatura%22%20%5Cl%20%22gads_btm).

Бороться с массовой культурой трудно, почти невозможно, ибо она "есть комплекс рынка и новых "технологий" искусства, порождение современных коммуникаций, и благодаря тому массовая культура, особенно в западном ее варианте, обладает оглушающей силой и супервлиянием на духовный мир человечества в параметрах всего земного шара, желаем мы того или нет"[[9]](https://studme.org/55081/literatura/massovaya_literatura%22%20%5Cl%20%22gads_btm).

Строить прогнозы в области искусства и культуры, как это многократно доказывалось практикой, дело почти бесперспективное. С уверенностью можно сказать лишь одно. Если масс- культура вытеснит свою предшественницу повсеместно, то для человечества это обернется ощутимой потерей творческого, интеллектуального и материального потенциалов, что, в свою очередь, сделает общество менее стойким перед лицом всяческих соблазнов и напастей.

Пресловутый русский «литературоцентризм», конечно же, сказывается не только на любви к чтению уже кем-то написанных книг. Есть достаточно много людей, которые пробуют писать сами, и престиж писательского самовыражения в России остается по-прежнему очень высоким. Распространение Интернета, кладущее конец «монополии печатного станка», естественным образом усилило эту тенденцию. Раньше пишущий был обречен бегать по издательствам и зависеть от множества внелитературных обстоятельств. Теперь же путь к читателю стал неизмеримо короче. Достаточно выложить текст на свою домашнюю страницу, чтобы читатель появился - в количестве пусть небольшом, но все же превышающем число родственников и знакомых. Поэтому естественно, что уже на самых первых русских страницах, рядом с чужими фантастическими романами и сборниками анекдотов, стали появляться литературные упражнения владельцев этих страниц в самых разных жанрах. Число таких страниц постепенно увеличивалось, между ними возникали ссылки, формировались подборки произведений; в различных дискуссионных форумах эти произведения активно обсуждались - так в русском Интернете зародилась литературная жизнь.

Тогда же появился термин "сетевая литература", породивший неологизм "сетература". Это странное слово всерьез претендовало на обозначение нового, революционного направления в литературе, жизнь которому должны были дать невиданные ранее технические возможности Сети, а именно: гипертекст и интерактивная среда. Гипертекстом называется текст, снабженный гиперссылками («линками»), которые позволяют читателю мгновенно переходить в другие места этого текста или же других текстов. Гипертекст является идеологической и технической основой WWW, без него Интернет просто не развился бы. Собственно, ранние этапы развития Мировой Сети представляли собой именно освоение возможностей гипертекста. Он оказался удобен буквально для всего: для домашних страниц, для периодических изданий, для каталогов и справочников - оставалось теперь установить, каким образом его можно приложить к художественной литературе [Константинова, с. 31].

Естественно, гипертекст наилучшим образом подходил для произведений с нелинейной структурой. Тут следует особо отметить, что вовсе не гипертекст дал жизнь таким произведениям - к тому времени они уже существовали на бумаге. Достаточно вспомнить книги Милорада Павича - например, его знаменитый "Хазарский Словарь", который можно читать в любом порядке, прыгая из одной словарной статьи в другую по разбросанным в тексте ссылкам. Логично было предположить, что замена перелистывания страниц простым нажатием мышки сделает чтение более приятным. Это очень вдохновляло энтузиастов; звучали заявления о начале эры гипертекстовой литературы и об отмирании линейных произведений.

Не меньше восторгов вызывали возможности интерактивной среды, порожденной мгновенной скоростью информационного обмена, его простотой и удобством. Такая среда, вместе с гипертекстовыми и мультимедийными новшествами, виделась идеальной почвой для коллективного творчества.

Уже в 1995 году, когда составлявшие русскую Сеть компьютеры еще не умели писать русскими буквами и пользовались латиницей, был запущен первый интерактивный литературный проект, носивший лаконичное название "POMAH" (само название тоже писалось латинскими буквами, совпадающими с кириллицей). Первую главу этого "романа" написал Роман Лейбов, известный в Сети филолог из Тартусского Университета. Продолжить текст было предложено всем желающим, причем свое продолжение можно было "прицепить" к любому месту. Почин быстро подхватили, и "POMAH" постепенно приобрел необыкновенно сложную нелинейную структуру. Через год интенсивного творчества, когда написание "POMAHA" наткнулось на технические проблемы и остановилось, он состоял из более чем 150 фрагментов, пронизанных густой паутиной взаимных ссылок. Пришлось даже писать специальное руководство, "Как читать POMAH". Но и руководство помогло мало - читателей у POMAHA оказалось гораздо меньше, чем писателей. То, что из проекта получилось, осталось лежать на Сети памятником самому себе [Карасик, с. 57].

Комментируя впоследствии свою затею, Роман Лейбов признал, что с самого начала не питал иллюзий относительно ее возможного результата. Проект интересовал его как чистый эксперимент. Надо сказать, впрочем, что и его соавторы тоже были захвачены самим процессом коллективного конструирования гораздо более, чем получавшимся в итоге текстом. Это очень подкрепило тезис о том, что «сетевая литература» имеет больше отношения к процессу творчества, к формированию «активного читателя», нежели к литературным произведениям как таковым. Слово «сетература» стало ассоциироваться у многих, прежде всего с интерактивными литературными играми.

Увеличение числа персональных страниц и публикуемых на них произведений поставило русский Интернет перед новыми проблемами. С одной стороны, выросла писательская конкуренция - авторам стало гораздо труднее заявить о себе и привлечь к своей странице читателей. С другой же стороны, читатель тоже терялся в океане незнакомых имен и часто не мог найти произведений, отвечающих его вкусам и запросам. Все необходимее становилось структурирование литературного пространства, то есть жанровое размежевание, подборки, рейтинги, критические обзоры, институты экспертной оценки - все то, что позволяло бы читателю сориентироваться, а автору - выйти на своего читателя.

Такая необходимость ощущалась тем более отчетливо, что литературный Интернет становился все менее и менее дилетантским. Этому очень сильно способствовали проблемы вне сетевой литературной жизни. Ее традиционные центры, каковыми всегда являлись «толстые журналы», организационно и финансово слабели, теряли читателя и уже не так притягивали пишущую молодежь, которая оглядывалась в поисках новых центров, постепенно осознавая колоссальные возможности Сети. Наиболее дальновидные литераторы делали на Сеть основную ставку.

На протяжении многих лет велись споры относительно содержания, функций и формы обитания сетературы в Сети. Особенность дискуссии заключается в том, что, в отличие от традиционных научных или искусствоведческих полемик, здесь сложно вычленить авторитетные точки зрения, доминирующие позиции и школы. Неперсонифицированность коммуникативной среды изначально ставит участников спора в равные позиции. Здесь теряют значение ученая степень, социальное положение, предыдущие заслуги. Кроме того, сами участники зачастую отрекаются от собственного имени и вступают в теоретические баталии под вымышленным «никнеймом», то есть, псевдонимом. Так, редактор журнала «Сетевая словесность» Александр Рамаданов именует себя Алексрома, известный сетевой деятель Роман Лейбов зачастую выступает под инициалами Р\_Л или R\_L, автор и организатор таких проектов, как «Сад расходящихся хокку», «Буриме» и др., Дмитрий Манин - под литерой «М». Наиболее жаркие споры приходятся на период 1997-1998 годов. Стимулом к их началу послужил литературный Интернет-конкурс «Арт-Тенета-97». Гостевая книга конкурса, а затем страницы проекта «Сетевая словесность» стали базой дискуссии и подтолкнули многих участников к написанию отдельных статей, отражающих их взгляды на обсуждаемые вопросы. Таким образом, гостевая книга конкурса «Арт-Тенета-97» стала первой попыткой теоретического осмысления проникновения литературного процесса в глобальную Сеть и феноменов, порожденных этим проникновением [АрТ- ТенеТа] (1997).

Несмотря на то, что гостевая книга, или guestbook, не является общепризнанной формой научного сообщения, реплики, оставленные в этих книгах, заслуживают особого внимания, так как идеи, высказанные в них, в той или иной интерпретации легли в основу многочисленных статей и исследований последующих лет, стали квинтэссенцией, присутствующей в разбавленной или более теоретизированной форме в офф-лайновых и он-лайновых публикациях.

В первые же дни дискуссии один из редакторов и вэб-мастер журнала «Сетевая словесность» Георгий Жердев разделил обсуждаемый вопрос на две составляющие: проблема формы и проблема содержания. Таким образом, еще в 1997 году были обозначены два тесно сопряженных друг с другом дискурса. Первый из них затрагивает особенности литературного процесса в Сети. А второй - вопросы самоопределения сетевой литературы, признания за ней статуса нового вида искусства.

Сам Георгий Жердев в качестве основных предпосылок, определяющих форму произведений сетевой литературы, выделил:

* - тослабление контроля за литературным процессом;
* - лабильность (редактируемость) содержания;
* - распределенность произведения в реальном времени и пространстве;
* - полиавторность.

Размышляя над особенностями формы, участник дискуссии пришел к выводу, что сетература со временем, «вероятно, выйдет из литературы и станет самостоятельным видом искусства». По его мнению, сетература - синтетический вид искусства, интегрирующий приемы выразительности словесности, музыки и живописи с возможностями новой гипертекстовой и мультимедийной среды.

Характерными чертами произведений данного вида искусства будут:

* - во-первых, изначальное их создание для Сети,
* - во-вторых, их динамичность-модерируемость.

То есть, произведение должно возникать и формироваться в Сети на глазах у читателя. Соответственно процесс создания таких произведений видится Георгию Жердеву аналогичным джазовой импровизации в реальном времени, когда джазмен «играет не партитуру, а свое настроение». Какое содержание могут иметь эти произведения, Г. Жердев не говорит, однако указывает на то, что оно будет продиктовано тем образом мышления, который определится спецификой сетевой коммуникации.

В одной из последних своих реплик редактор сетевого журнала ранжирует свойства сетературного произведения: «Я бы на первое место поставил динамичность сетеро-литературы. Это то, что однозначно отличает сетевое произведение от любых других его компьютерных разновидностей, поскольку реализуется только в условиях Сети.

На втором месте - полиавторность, как очень типичное (но уже не обязательное) свойство. А гипертексты и прочее (мультимедийность, машинная обработка текста и пр.) - от третьего места и далее».

Один из организаторов конкурса «Тенета» Алексей Андреев, также принимавший участие в дискуссии, рассматривает сетературу в большей мере с точки зрения технологий работы с текстом, заложенных в самой Сети: «мультиавторность», гипертекстовость, мультимедийность, автоматическая обработка текста. По глубокому убеждению А. Андреева, «Интернет не имеет к кристаллизации поэтического вкуса никакого отношения», то есть является исключительно средой для интерактивных литературных игр. Сеть представляет интерес для литератора именно с позиций возможностей творить «искусство для искусства безо всякой судьбоносности». В статье «CETERAтура как ее NET», написанной в то время, когда проходила дискуссия, Алексей Андреев более четко сформулировал свое понимание сетевой литературы. Подробнее об этой статье мы поговорим ниже. Участник дискуссии, обозначивший себя инициалами М.Б., не соглашается с позицией Алексея Андреева относительно мультимедийных свойств Сети как характерной особенности сетевой литературы. Произведения, использующие мультимедийные технологии, Н.М. причисляет к совершенно новому жанру искусства. «Но с тем же успехом, - размышляет он далее, - меломаны могут считать его музыкальным жанром с вкраплением слова и ИЗО, художники - живописным с вкраплением все того же слова и звука». Единственной заслуживающей внимания особенностью сетевой литературы из всех, выделенных Г. Жердевым и А. Андреевым, М.Б. признает «мультиавторность». Связано это с тем, что, на его взгляд, одна она связана «не с самим продуктом творчества - литературным текстом, а с технологией соавторства», в то время как все другие являются «вовсе техническими подробностями, которыми совершенно не интересуется читатель». Новаторские формы сетевого литературного творчества М.Б. предлагает искать, «опираясь на вещи, которых нигде кроме Сети не найдешь». С этой позиции особое внимание в репликах М.Б. уделяется произведениям, создаваемым с использованием поисковых машин, материалов телеконференций и т.д. Однако исследователь называет такие произведения «пока еще гипотетическими» и не сводит сетературу исключительно к ним. Для него сетература - «часть общего литературного процесса, а не какое-то обособленное явление». В этой связи М.Б. поднимает вопрос о роли сетевой литературы в литературном процессе вообще, о ее предназначении и функциях. Сам участник дискуссии в своих репликах называет три таких функции: плацдарм для новых писателей; альтернатива официальной литературе; литературная и окололитературная «тусовка». Автор проекта «Виртуальные суси» Дмитрий Коваленин выступает с оппозиционных Г. Жердеву, А. Андрееву и М.Б. позиций. По его мнению, Интернет ничего не изменил в технологии создания литературных произведений. Сеть оказала воздействие на «издательский дизайн», но не на сами слова, являющиеся основой художественного произведения. «Нет понятия сетевой литературы. Есть Литература - или нет Литературы. Вот и все», - делает вывод Д. Коваленин. Затем он вступает в полемику с Г. Жердевым относительно возможности развития сетевой литературы как нового вида искусства на базе интерактивных игровых сред. Исследователь призывает не путать игру и искусство. Произведение искусства, по его мнению, только тогда становится таковым, «когда оно чем-то заканчивается и фиксируется в пространстве и времени». Литература, по его мнению, формируется, в первую очередь, из личности Творца, креативного процесса в его голове. Ни гипертекст, ни возможность коллективного авторства, рассматриваемые большинством участников дискуссий как предположительные характеристики сетературы, считает Дмитрий Коваленин, никакого влияния на креативный процесс и саму личность Творца не оказывают. И буримэ, и рэнга были известны еще в средние века. Но результаты частных игр нас мало интересуют. Другое дело, когда приходит «Архитектор, собирает все аккуратненько, ненужное выкидывает, кроит, как ему вздумается, и делает коллаж - Антологию». Другими словами, свою художественную ценность произведение приобретет лишь тогда, когда оно будет пропущено сквозь личность Творца, когда он поставит каждый кирпичик в нем на свое место, сообразует каждое слово с идейным содержанием всего текста.

В ходе дискуссии Дмитрий Коваленин приходит к выводу, что если некоторые литературные произведения в Сети и обладают определенной художественной ценностью, то их художественность ничем не отличается от художественности произведений вне Сети.

Следовательно, Интернет для литературы является лишь средством представления художественных произведений, а также организатором массового общения.

Солидарность с мнением Дмитрия Коваленина высказывает и Максим Кононенко. «Мне кажется, что сейчас в принципе сетевая литература ничем от обычной не отличается, - пишет он. Литературный процесс в Сети развивается сейчас достаточно естественным путем, как в конце XVIII века». Солидарность позиций двух сетевых деятелей заключается еще и в том, что М. Кононенко также, как и Д. Коваленин, считает, что Интернет позволяет лишь оформить привычную литературу иначе: изменяет ее визуальное оформление, «настраивает окружающую обстановку для читателя».

Еще один редактор журнала «Сетевая словесность» Михаил Визель поднимает вопрос о сетературе в совершенно иной плоскости. Он считает, что разговор о сетературе как об отдельном виде искусства вообще неуместен, так как сама Сеть выступает как новый вид искусства наравне с живописью, литературой, театром, радио, кино.

Следовательно, оригинальные произведения, возникающие в Интернете, необходимо не соотносить с литературой, а рассматривать как произведения нового сетевого искусства без отрыва от самой среды, в которой это произведение родилось и живет.

Участник дискуссии, выступающий под псевдонимом Баос, считает, что более корректно говорить не «о перспективах создания посредством Интернет новой литературы», а «о перипетиях интеграции литературного творчества в Сеть, с учетом ее гиперкоммуникационной специфики». Исходя из понимания особой роли литературы в российской истории и представления о процессе творчества как некоего духовного усилия Творца, Баос приходит к заключению, что российский литературный Интернет должен выполнять две задачи: собирать «результаты усилия Духа» и «создавать среду для его мотивирования, воспроизводства».

Таким образом, перспективы развития литературного Интернета представляются Баосу на первом этапе связанными с созданием литературно-художественных объединений сайтов, страничек, людей на основе единой идейной позиции, общих этических и эстетических представлений. Это бы позволило закрепить «исходные установки для внутренней дисциплины авторов», обеспечить «высокую творческую мотивацию», осуществить первичный отсев идейных антиподов. Вторым этапом развития литературного Интернета, по мнению Баоса, могла бы стать организация сложившимися в Сети писательскими группами деятельности «многоуровневых толстых сетевых журналов и конкурсов».

Другой участник, выбравший себе псевдоним Fenya Palmont, высказывает сомнения относительно того, что литература вообще «будет жива в условиях нового метадискурса», характеризующегося нарастающим расщеплением коллективной реальности. Катализатором этого процесса является сама Сеть, и в этих условиях литератору каждый раз необходимо находить все новые средства эффективного воздействия на сознание людей. И как считает Fenya Palmont, «не факт, что эти средства можно будет вербализовать», а потому это будет уже не литература. Новая литература, по его ожиданиям, будет синтезирована на основании осознания нового сетевого бытия. То есть станет продуктом творческой деятельности нового сознания, преломленного особенностями сетевых коммуникаций. Фактически в произведениях такой новой литературы будет представлен взгляд на окружающую действительность сквозь линзу сетевого пространства.

Не менее интересный взгляд на сетевую литературу представлен в репликах Ernie & Lucia. Сетература, по их мнению, является «формой словесного освоения Интернета через Искусство». В рамках данной трактовки к сетературе невозможно отнести литературу, просто «перемещенную на Интернет». Такая литература при своем перемещении все равно так и останется привычной литературой, лишь записанной на другой носитель. Сетературное произведение - это меньше готовый продукт, больше - динамичный процесс, участие в котором может принять едва ли не каждый желающий. Такой «продукто-процесс», в концепции Ernie & Lucia, втягивает в себя пользователей, помогая им интериоризировать сетевое пространство. Особенно интересными представляются реплики создателя одного из первых русских литературных проектов «РОМАН» Романа Лейбова. Он придерживается мнения, что с возникновением Интернета в литературе ничего принципиально не изменится. Здесь Р. Лейбов проводит параллель с изобретением книгопечатного станка.

Книгопечатание значительно динамизировало литературный процесс, сделало книгу доступнее для читателя, но «индивидуальное творчество и его механизмы - кажется, не изменились». Таким образом, своим авторитетным мнением Р. Лейбов поддерживает позиции Дмитрия Коваленина, Баоса, Максима Кононенко. Однако, изучая литературный процесс в Сети на более высоком, по сравнению с другими участниками дискуссии, профессиональном уровне, он делает и более значительные выводы и заключения: «Сеть вносит существенные коррекции в прагматику литературы, способ ее взаимодействия с аудиторией, изменяет сами понятия авторства и аудитории, но не задевает сущности явления». Сеть, по мнению Р. Лейбова, предоставляет современной литературе новые возможности для динамизации включенных в нее процессов; новую среду обитания; новые технологии для трансформации жанров. В частности, он отмечает резкое изменение функции автора. Зачастую автор не просто отделен от читателя псевдонимом, а полностью превращается в виртуальную фигуру. И хотя виртуальное авторство - явление для литературы далеко не новое, но именно в сетевой среде оно получило такое массовое распространение.

Не менее значительной характеристикой процесса интеграции литературы и Сети стали существенные изменения в жанровой системе. В частности, начинают развиваться жанры, «в бумажной литературе представленные слабо». Например, особенно высокого уровня развития достигла полемика. Р. Лейбов связывает это с отсутствием цензуры, а особенностью полемики в Сети считает постепенное ее превращение в «чисто эстетическое явление».

Следует отметить, что отличительной особенностью точки зрения Р. Лейбова является четкое разделение им понятий литературы в Сети и собственно сетературы. Он не приписывает сетературе каких либо особенных функций и значительных масштабов, а считает, что «настоящая сетература - это игры и креативные среды». Сетература, таким образом, представляется ему некоей полиавторной стихией, из которой со временем вполне может родиться что-то новое. Своей задачей Р. Лейбов считает уменьшение энтропии в российском Интернете. Только целенаправленная работа многих сетевых деятелей по структуризации литературного Интернета, в частности, и Сети вообще, по его мнению, способна качественно преобразовать Интернет. «Мы его делаем, а не он существует для нас», - заключает Р. Лейбов.

Таким образом, в ходе более чем двухлетней дискуссии о сетературе, проходящей в гостевой книге Интернет-конкурса «Арт-Тенета-97» и на страницах проекта «Сетевая словесность», все ее участники с более или менее четко выраженной позицией относительно данного вопроса примкнули к одной из трех нижеприведенных точек зрения:

* а) сетературе отводится роль отдельного и самостоятельного вида искусства, основанного на интеграции литературы, изобразительного искусства и музыки с возможностями новой интерактивной мультимедийной среды Интернета. Ярких примеров произведений данного вида искусства никто из участников не приводит. Большинство называют такие произведения «пока еще гипотетическими» и лишь перечисляют те отличительные особенности, по которым такие произведения можно будет узнать. С большой степенью уверенности к таковым относят:
	+ - создание произведения непосредственно в Интернете и его пребывание исключительно в данной среде;
	+ - полиавторность данного произведения, возможно даже включение в процесс его создания самого читателя;
	+ - использование в произведении технологий, предоставляемых Сетью (таких, как гипертекст и мультимедиа).

С меньшей степенью убедительности и лишь некоторые из сетевых деятелей причисляют к особенностям сетературных произведений их динамичность, заключающуюся в постоянном изменении, и использование машинной обработки текста. Гипотетичность таких произведений участники дискуссии единодушно определяют как следствие того, что сознание читателя и писателя еще не до конца изменилось под влиянием нового коммуникативного пространства. Лишь когда произойдут все реформации человеческого сознания, появится возможность создавать настоящие сетературные произведения и, соответственно, возможность адекватно их воспринимать.

* б) Вторая точка зрения не возводит сетературу в ранг нового вида искусства, а идентифицирует ее как одно из направлений литературного творчества. Сеть, по мнению относящихся к данной группе участников дискуссии, дает для литератора возможность использовать в творческом процессе те приемы, которые были доступны и, прежде всего, в бумажной литературе, однако ставшие в Сети более доступными и общеупотребимыми: гипертекст, мультиавторность, введение новых субъектов творческого процесса (например, компьютерной программы). Принципиальное отличие данного мнения от мнения представителей первой точки зрения заключается в том, что здесь сетевая литература рассматривается в аспекте творческого процесса. Представители второй точки зрения считают, что никакие особенности внешнего вида и форм хранения не имеют существенного значения до тех пор, пока они не становятся особенностью процесса создания сетературного произведения. Без такого творческого приложения любая, самая нехарактерная для обычной литературы черта превращается в обыкновенный оформительский прием, «издательский дизайн», свойственный сетевому пространству. С этих позиций несомненный интерес представляют не только возможности, предоставленные для творчества литератору Сетью, но и те функции, которые Сеть может выполнять в его жизни и творческой деятельности. Наиболее очевидной и значимой функцией из всех названных за время дискуссии является, на наш взгляд, обеспечение непрерывной и динамичной коммуникации в литературной среде. То есть, Интернет в какой-то мере выступает в качестве «литературного салона».
* в) Наиболее ярким представителем третьей точки зрения является Роман Лейбов (создатель одного из первых литературных проектов в Сети «РОМАН»). Для него и других участников, проявивших свою причастность к данной позиции, сетература - лишь литературная игра, развившаяся в глобальную креативную среду. До сих пор из данной среды не возникло ничего такого, что могло бы претендовать на место в ряду искусств или литературных направлений. Порой просто игра начинает преобразовываться в литературный эксперимент, в попытку нащупать новые способы воздействия на читателя. Но, несмотря на то, насколько дерзок эксперимент, насколько новы образы и способы выражения мысли, - все это так и остается лишь черновиком, тренировкой техники и мастерства. С другой стороны, и Р. Лейбов, и его единомышленники признают неоспоримое и огромное влияние Сети на литературный процесс и то, что значимая часть литературного процесса в настоящий момент уже перекочевала в сетевое пространство. Наиболее важными последствиями интеграции литературы и Интернета признаются:
	+ 1) изменение функции автора и читателя;
	+ 2) трансформация системы жанров;
	+ 3) приобретение литературой большей интерактивности.

Следует отметить, что отличительной особенностью точки зрения Р. Лейбова является четкое разделение им понятий литературы в Сети и собственно сетературы. Он не приписывает сетературе каких- либо особенных функций и значительных масштабов, а считает, что «настоящая сетература - это игры и креативные среды». Сетература, таким образом, представляется ему некоей полиавторной стихией, из которой со временем вполне может родиться что-то новое.

Необходимо отметить, что данное деление не охватывает всего многообразия представленных в гостевой книге конкурса мнений, а лишь выражает доминирующие направления размышлений всех участников дискуссии. Все три группы достаточно размыты по своему персональному составу. Данное обстоятельство детерминировано самой спецификой коммуникации в гостевой книге. В научной статье автор, предполагая, что читатель вдумчиво будет следить за ходом его мысли, может позволить себе обстоятельно излагать собственную точку зрения на тот или иной вопрос, подкреплять выдвигаемые тезисы доказательными фактами или аргументами. В гостевой книге на первое место по значению выдвигается не личное мнение каждого участника дискуссии, а сам процесс обсуждения. В ходе этого процесса, обнаруживая в словах оппонентов здравые замечания и предложения, участники дискуссии могут корректировать свои точки зрения, а порой и кардинально менять их.