Опубликовано в журнале: [Новый Мир](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/) [2000, 4](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2000/4)

Начало формы



Конец формы

[МАРИНА АДАМОВИЧ](http://magazines.russ.ru/authors/a/adamovich)

**Этот виртуальный мир**

**Современная русская проза в Интернете: ее особенности и проблемы**

**МАРИНА АДАМОВИЧ**

\*

**ЭТОТ ВИРТУАЛЬНЫЙ МИР...**

***Современная русская проза в Интернете: ее особенности и проблемы***

*Посвящается коту В. Курицына.*

**1. О мухах и паутине**

N et — это Сеть. Web — Паутина. Второе, по-моему, подходит больше. “Сеть” порождает ненужные ассоциации: море, пространство, бесконечность, безбрежность, мощь, сила, стихия, свобода. “Паутина” же вызывает три образа: мухи, паук, угол. Начнем с мух.

“Если бы Розанов дожил до Паутины, он бы всю ее исследил мушиными лапками своих отрывистых мыслей — и много бы оставил там ножек и крылышек. Вот где исчезает всякая разница между рукописанием и печатанием, так что даже проблемы такой — └книга на правах рукописи” — не возникает, каждая мысль тут же летит в паутину и застревает в ней, как муха... Да и какая же паутина без мух?” Предлагаю вслед за процитированным Михаилом Эпштейном (“Мухи в паутине. Мелкие отрывки из виртуальных книг”) посмотреть на Паутину, успешно пленяющую “мух”, — выстроенную и работающую.

Устройство Сети-Паутины гениально и просто — в ней использован ассоциативный принцип человеческой памяти 1 . Но хоть сама идея Паутины проста до гениальности, ее сегодняшняя структура куда как сложна, и я сейчас не стану в эту сложность погружаться. Проигнорируем тексты научные, справочные, социально-политические и прочие, остановимся на текстах литературных. Притом именно в русском литературном Интернете.

Пока никто не может предугадать уровня его будущей сложности. Сегодня структура российского литературного Интернета выглядит таким образом 2 . Прежде всего — интернетовские библиотеки. Их столько, что уже существует проект Compulib — создание некой всеобщей компьютерной библиотеки с девизом “Электронные библиотеки, объединяйтесь!”. Что они успешно и делают. Воспользовавшись услугами одной из них — “Библиотеки Мошкова”, — узнаем, что российских “Книжных полок” в Интернете сегодня более семидесяти (“КП” Мошкова насчитывает более восьмисот авторов и порядка четырехсот книг. Не так плохо); электронных книжных магазинов — около двадцати, литературных журналов “on line” — более двадцати, литературных страничек — до пятидесяти. “Физиономии русского Интернета” (название сайта) представляют Максим Мошков (lib.ru; gazeta.msk.ru; lenta.ru), Марат Гельман (guelman.ru) и другие — есть возможность выбрать лучших из лучших, “Сто сетераторов” (тоже название сайта). Существуют специальные конкурсы, клубы и чаты, Ассоциации виртуальных писателей и даже виртуальная Академия... Конкурс “Тенёта” можно уже назвать традиционным, он проводится не первый год, имеет два типа жюри — профессиональное и сетевое — и на награждение в 1999 году даже сумел снять зал в Доме кино; сами организаторы “Тенёт”, в общем-то, не видят принципиальных различий между бумажной и сетевой литературой. Новый сетевой конкурс “Улов” устами одного из членов жюри, сетевого критика Макса Фрая, заявляет несколько иное: “Сетевая литература... отличается от бумажной отнюдь не фактом публикации в Сети и, разумеется, не наличием гиперссылок... Здесь другие скорости, здесь другая насыщенность бытия, иная острота реакций”. Внятно ли сказано? Определения “интенсивность”, “скорость”, “острота реакций” действительно имеют отношение к компьютеру, но не имеют отношения к литературе. Зато приведенная цитата свидетельствует о наличии особой интернетовской литературной критики. Положение ее , на мой взгляд, пока незавидное — компаньонки, а скорее — приживалки. Что в какой-то мере понятно: нравы в Сети свободные, буйные, новые сайты возникают и умирают быстро и безболезненно, каждый занят сам собой, в силу колоссальных пространств Сети проанализировать броуновское движение авторов и текстов практически невозможно, само пространство сопротивляется усилиям традиционной критики — требуется какая-то иная. С другой же стороны, сетевая литкритика, кажется, и сама согласна на убогий тусовочный имидж , даже профессионалы толстых журналов, попадая в Паутину, почему-то переходят на интимный говорок подворотни. Скажем, Вячеслав Курицын начинает выражаться примерно так: “Сайт оживет из ремонта”, “Я не оставлю вас без себя”; заголовки же его текстов вертятся вокруг “Сисек в ряд” или “Цветущего потроха”. Растерялся он, что ли?

Так что вопрос остается: не является ли все это изобилие простым самиздатом, не сумевшим прорваться в “бумажный” мир, в мир официальных регалий и редакционных офисов? Ведь и самиздат имел достаточно сложную андеграундную структуру: свои библиотеки из книг-самоделок, и свои журналы, и свои славные имена — навсегда особую страницу нашей культурной истории... Словом, вроде бы можно поддержать традиционно ориентированного Андрея Немзера, считающего, что “никакой └сетевой” литературы не бывает (бывает — вне зависимости от формы записи и бытования — хорошая и плохая)... российская словесность в Интернете — это огромная прозрачная литконсультация” (из его статьи “Где эта улица?”); “хорошая” рано или поздно найдет своего издателя и обретет традиционную бумажную форму, а плохая просто сгинет.

Действительно, некоторые прозаики пользуются услугами Интернета, потому что больше никто им своих услуг не предлагает; есть и такие, кто, хотя мог бы печататься, считает книгопечатание делом устаревшим и вполне удовлетворен своим житьем в Паутине. Однако есть и нечто третье. Так, при всех усилиях воображения я не могу представить напечатанной “Книгу книг” Михаила Эпштейна. Сам Эпштейн говорит о своем детище как о “собрании альтернативных идей в гуманитарных областях... Эти идеи иллюстрируются отрывками из книг, где они впервые вводятся в употребление, бросая вызов господствующим теориям и общепринятым терминам... это попытка деконструкции тех понятий и теорий, которыми определяется самосознание современной цивилизации... это деконструкция мышления путем создания его множественных альтернатив, вариаций, соперничающих моделей — так сказать, позитивная деконструкция, которая демонстрирует, что рядом с каждой дисциплиной, теорией, понятием, термином живет его └тень”, которая при иных условиях освещения могла бы выступить как самостоятельный, первичный объект сознания... каждое понятие — только одно из возможных в целом гнезде или рое понятий. Это... раздвижение мыслительной зоны каждого понятия путем его мультипликации, встраивания в более широкие, виртуальные поля сознания”.

“Книга книг” предстает на экране как некая сетка ячеек, каждая из которых отправляет вас в отдельную область знания (где уже на своем уровне предлагается сложная разветвленная структура новых ячеек, соединенных при этом со всеми как базисными, основными, так и с подъячейками): “Метафизика”, “Методология”, “Метапрактика”, “Этика”, “Теология”, “Единичное”, “Науки”, “Язык”, “Культура”, “Словарь” и др. Назначение этого вавилонского строения — выйти за пределы эвклидова пространства и материализовать по возможности все ассоциации, возникающие у вас при чтении того или иного базисного текста. Тут одно несомненно: это непереводимо в формы традиционной книги. Не так давно Дмитрий Галковский издал свой “Бесконечный тупик”. Это стоило ему неимоверных затрат как психологических, так и финансовых, но результат — толстенный, неподъемный том — меня лично убедил лишь в том, что истинный жанр “Бесконечного тупика” — сетевая философская эссеистика. В силу бесконечной сложности композиции этой книги, вполне иллюстрирующей эпштейновскую мысль о “материализации” образа-аллюзии, место “Тупика” — на экране компьютера, где и текст читается легко, и работать с ним удобно, и замысел автора очевиден во всем своем объеме.

Речь идет не об использовании компьютерных технических новинок, а о некой новой литературной форме, “о жанре, согласованном с возможностями паутины. До сих пор мы перетаскивали в паутину тяжелые вещи совсем другого, книжно-журнального мира. Завертывали в паутину слова, впечатывали в нее жирафа. Даже газета, даже реклама, хотя и легко обживаются в паутине, все-таки жанрово предзаданы и чужеродны ей. Тогда как паутине нужны именно мухи — легкие крылатые мысли, даже мыслишки, которые в ней хорошо загустевают и дополнительно склеивают ее своими смертными выделениями”, — продолжает свои размышления Михаил Эпштейн. “Кирпич” “Бесконечного тупика” слеплен именно из таких мушиных крыльев и следочков. Грешным делом, считаю, что, представь, скажем, Хулио Кортасар свою “Игру в классики” на компьютере — он заметно бы облегчил своему читателю жизнь; тут я не одинока, Михаил Визель, не самый легкомысленный читатель, ровно так же вздыхает по поводу романов Милорада Павича, Итало Кальвино и даже... “Бледного пламени” В. В. Набокова.

И возникает подозрение, что компьютер — не модифицированная пишущая машинка для гения-литератора, ожидающего своего часа в “Новом мире”. Что мы хоть не осознали пока, но уже ясно почувствовали: привычные формы самовыражения и построения художественного текста отныне не вмещают того, что мы в них надеемся вложить.

Что греха таить — Россия бедная, технически отсталая страна. Стоит ли говорить об особом компьютерном мире, если даже в Москве до сих пор очередь на телефон. Тем драматичнее для нас было и остается вступление в общемировой процесс глобализации. И драма эта не техническая — культурная и психологическая. Сознание не может справиться с тем, что до сих пор не стало реальностью, а живет среди нас в виде некой сказки-страшилки. Тем не менее — не отвертеться. Если не пролетарии, то демос всех стран объединился и восстал. Ортеге-и-Гасету оставалось лишь описать очевидное. “Разгул” демократии в мире — это и есть победа восставшего демоса. Я бы даже сказала — его диктатура.

Но любой свежеиспеченный диктатор непременно строит свой новый мир. К услугам демоса как нельзя более кстати оказался Интернет. Предельно демократичный. Тотально демократичный. Вызванный к жизни не технической мыслью современности, но — мировоззрением и идеологией современной массы. Я вполне согласна с М. Эпштейном, что и Web, и СССР — “оба проекта выношены одним, глобалистским сознанием”. Философ проводит весьма любопытное сопоставление процессов распада СССР и возникновения Сети, когда взамен примитивной идеократии Советов возникла универсальная идеократия Web, “настоящая республика умов”. Явление более значительное, чем французская и русские революции, вместе взятые. В одном я не соглашусь с Эпштейном. Web — не республика в “новой форме тотальности”, а новая форма тоталитаризма. Не любительского политического, всегда оставляющего лазейку для инакомыслящих, подтачивающего себя изнутри, а идеологического тоталитаризма с сохранением вторичных социальных свобод. Которые, в общем-то, окажутся ненужными в будущем, невостребованными согласно забытой советской строчке: “Вчера мне дали свободу, а что я с ней делать буду?”...

Сравнение — не ради красного словца. Стоит интеллектуалу всмотреться в Паутину — и на ум приходят головокружительные сравнения. Отчасти — в весьма большой части — подкрепленные феноменальным финансовым успехом предприятия. Скажем, такого, как Silicon Valley, где миллионерами становятся в среднем за два месяца. Каким образом? Прежде всего — там тусуются лучшие компьютерные программисты. Там концентрируется свободный капитал. Точнее, капитал не совсем свободен — деньги лишними не бывают. Но когда денег много, частью из них можно рискнуть — дабы приобрести ббольшие. Это так называемый “venture capital” — что-то вроде авантюрного, приключенческого. И вот молодой выпускник бизнес-школы, желающий заработать много и быстро, рождает идею новой фирмы в Сети и идет к представителю некоего миллиардера, желающего вложить пару миллионов своего венчурного капитала в интернетовский бизнес. Молодой человек получает кредит, подбирает компьютерщиков, готовых к созданию новых программ для Интернета, далее — запускает свою интернетовскую сайт-фирму, далее — продает народу ее акции. Акции раскупаются мгновенно 3.

Так молодые бизнесмены становятся богатейшими людьми Америки. Акции приносят владельцу доходы в миллиарды, но и народ не в обиде, ибо удачно вложил свой народный капитал. За вторую четверть этого года венчурный капитал вырос в США на 77 процентов и достиг 7,6 млрд. долларов. Но главное заключается в том, что Valley (Долина) — это не Клондайк конца XX века, хотя золото здесь и льется рекой. Золото этой долины — иное. Здесь речь идет не о деньгах, не только о деньгах. Речь о том, что мы являемся очевидцами новой Промышленной революции. Хотя нельзя называть ее “промышленной”: ведь ничего не производится и не изобретается; да и деньги выступают в “ирреальной”, предельно абстрактной сущности. Новая революция не имеет пока названия: интернетовская, сетевая, виртуальная — как хотите. Но именно — революция, качественный переворот прежде всего в мышлении человека, потом — и в материальном мире (молодые чувствуют это и быстро реагируют на изменившийся мир — нормальная, здоровая реакция).

Россия в этот технический мир входит медленно, но дорога-то давно исхожена нами. Идеократия нового типа порождает знакомый нам феномен раздвоенной реальности. Именно не сознания, а реальности. Мы можем судить об этом по советскому опыту: прожившая под коммунистической диктатурой Россия выработала две сепаратные, параллельные формы жизни — “индивидуальную” реальность, сосредоточенную на замкнутом внутреннем мире личности и семьи, и “официальную” — реальность советского мифотворчества, мира вполне материализованного, при этом канонически оформленного и ритуального. Сегодня мы назвали бы мифологическую советскую действительность виртуальной, но это именно действительность, а не содержимое сознания. Попадая в виртуальную реальность, вы не играете роль, не притворяетесь, не галлюцинируете, вы — живете. Перед вами — те же ситуации жизненного выбора, поступка, те же границы Неба и Ада, те же житейские проблемы и потребности: вы утоляете голод, зачинаете и рождаете, убиваете и умываете руки... Примерно на таком сюжете строит Николай Байтов свой сетевой рассказ-фэнтези “ Искушение поэта в снежной пустыне”: к поэту-сторожу загородной виллы, некогда сбежавшему от разочаровавшей его реальности, наведывается детектив, расследующий убийство известного актера, который, по словам сыщика, и является самим поэтом, а сторож-поэт — лишь существо из виртуальной реальности, придуманной актером, чтобы воплотить себя истинного. Но где истина — то есть реальность, — никто уже не понимает. В этом смятении автор и оставляет своего героя, уразумевшего лишь одно: отрицание действительности приводит к отрицанию самого человека (мысль для меня все еще привлекательная).

Можно, конечно, ставить вопрос так, как он вновь зазвучал на рубеже веков: а существует ли реальность где бы то ни было, кроме нашего сознания?.. И кажется, наш современник нередко отвечает на него отрицательно. Вот совершенно нелитературный пример (но обилие крови в нем убеждает): 20 апреля прошлого года в маленьком американском городке, так и зовущемся — Литтлтаун, два старшеклассника расстреляли своих школьных товарищей — убили двенадцать детей (и одного взрослого), еще больше ранили. Сразу заговорили о фашизоидной подоплеке событий (что ж, было не без этого). Но выжившие свидетельствовали: все-таки особо фашиствующими назвать расстрельщиков нельзя было и патологически агрессивными — тоже. Для них стрельба по живым мишеням была чем-то вроде компьютерной игры. Оба “героя” очень ценили компьютерные игры, виртуальная реальность захватывала их. Вообще же за два последних года в американских школах стреляли пять раз, стреляли умненькие ребятки, очкарики... Я не о разгуле насилия. Я об игровой ситуации убийства. Об американской привычке (а уже и европейской, и — российской) к виртуальной реальности, в которой ты ребенком можешь проиграть разные варианты собственной судьбы, потом можешь решить — бомбить или не бомбить Югославию (одна из американок в уличном интервью по этому поводу грустно так заметила: “Да ведь для нас это — виртуальная война”). Виртуальное Косово становится непригодным для житья ни сербам, ни албанцам, а виртуальные радиоактивные составляющие виртуальных американских бомб делают по-настоящему виртуальной жизнь будущих поколений Балкан (как это уже произошло с участниками с обеих сторон виртуальной “Бури в пустыне” в Ираке, теперь страдающими от неведомых науке болезней, закладывающих генетические отклонения в их детях и внуках...).

Итак, к концу XX века мы основательно потеряли чувство историзма и объективности мира, прошлое человечества перестало существовать в качестве совокупности фактов, в качестве накопленного опыта, знание которого полезно для понимания своего места и роли в движении истории, своего предназначения; в настоящем же мы разместились в двух равно статичных реальностях; одна из них — “живая жизнь” — приняла образ консьюмеризма и эпикурейства, а те, кого это не удовлетворяет, подменяют ее второй, “виртуальной”. Столь же лишенной времени и движения. И не Интернет явился нам и покорил наши сердца, а мы сами вызвали к жизни это чудо техники, чтобы удовлетворить свои назревшие потребности. Серой от Интернета, конечно, попахивает, но не сильнее, чем от нас самих.

Бессмыслен и беспощаден, поверьте, не только русский бунт. Но любой бунт толпы (демоса — чтобы не ставить возбуждающих акцентов). Нынешний демос-победитель успешно “свой, новый мир” построил, также — и культуру. Он вполне доволен плодами своей победы и более не комплексует, не оглядывается на классический высший идеал, не тянется, смущаясь, к высотам аристократической христианской культуры, не тоскует по Слову, Богу и даже по невнятному Абсолютному и Вечному... Классическая христианская традиция прежней культуры (в том числе и прежней массовой) заменена неоязыческой, со свойственными ей магизмом и шаманством. Массовая культура была всегда — и это нормально. Но современная массовая культура более не считает себя “недотягивающей”, в чем-то ущербной. Толпа XX века — самодовольное существо, порождаемая ею культура — самодостаточна, она опирается и на собственные представления о литературе и искусстве, даже рождает новые жанры. Ее наполнение — новое мифотворчество. С другой стороны, высокая техническая оснащенность позволяет демокультуре XX века достичь вершин информативности.

Народ нынче поумнел, он больше никого и ничего не сбрасывает со своего корабля. Все потребляет. Технически же удовлетворить аппетиты современных гаргантюа становится возможно благодаря Интернету. Именно Паутина и позволяет реализовать в литературе *идею гипертекста*. Иными словами — текста нелинейного, неэвклидова, объемного. Гипертекст состоит из базисного текста, плетущего паутину зафиксированных и воплощенных ассоциаций, порождающих в свою очередь новые ряды “материализованных” аллюзий. В идеале — до бесконечности. Такой текст, с одной стороны, устраняет автора, с другой — порождает бесчисленное количество читательских интерпретаций и варианты самого порядка чтения, иными словами — делает возможным процесс массового творчества и феномен “коллективного автора”. Именно таков проект М. Эпштейна “Книга книг”, а на более простом уровне — роман Максима Скворцова “Ниша”, составленный из названий глав возможного романа, или “Идеальный роман” Макса Фрая, предлагающий читателю лишь финалы романов разных канонических жанров, или его же проект написания “Народного романа” — текста, основанного на читательских рекомендациях.

Все эти тексты никак не связаны с бумажной культурой, они прекрасно иллюстрируют мысль Эпштейна из предисловия к “Книге книг”: “Книга присутствует в нашем сознании своим заглавием, именем автора и неким общим представлением о ее теме и стиле... На каждую реально прочитанную книгу приходится десять — двадцать книг виртуальных... виртуальная книга состоит из одного-двух листков, создающих, однако, объемную иллюзию книги как целого... этот особый жанр... отражает реальность читательского опыта”. И здесь мы обнаруживаем еще одно свойство виртуальной литературы: *интертекстуальность* ее текстов. Как никакая иная, интернетовская литература находится под влиянием внелитературных факторов, напрямую определяющих ее существование. Начнем с того, что сам текст рождается с учетом компьютерных возможностей. Не случайно один из героев “Generation ’П’” Пелевина, создающий российскую виртуальную политическую реальность, более всего боится снижения мегагерц — это действительно смертельно для интернетовского текста и его реализации (“бумажный” Пелевин, человек со стороны, весьма тонко подметил эту особенность существования виртуальной реальности). Но это означает, что опосредствованно на текст влияют технические возможности компьютерной системы, общий материально-технический уровень страны, игра биржи, нефтяной промысел, политические драмы и комедии, реальные потребности и мировоззрение потребителей, которые уже сами целиком и полностью зависят от виртуальной реальности...

Сетевой роман Мэри и Перси Шелли “Паутина” — это роман-теория виртуальной литературы; стоит прислушаться и присмотреться к этому свидетельству.

**2. О богах и котах**

“Паутину” можно было бы рассматривать как еще одно произведение в жанре фантастики. Сюжет знаком читателю до боли: некий чудак профессор пытается противостоять всеобщей компьютеризации человечества, гибели его в виртуальных сетях интернетовской Паутины, для чего создает группу борцов-заговорщиков — “Лесных стрелков” — и устраивает диверсии в Сети. Словом, Робин Гуд, скрещенный с героем Брэдбери. Тут автор романа откровенно признается, что все великое уже создано до него: “Не выдумывайте лишнего. Посмотрите примеры в литературе, особенно в английской и американской, XVIII — XIX вв. ... Выберите один из таких архетипов и развивайте его”. Таким образом, вполне можно счесть , что перед нами — предложение сыграть в игру под названием “Литература”. То, что это игра, — не скрывается. Читателю предложена целая глава “Теория виртуальной личности” — своеобразное пособие, как писать виртуальную прозу. Давайте посмотрим, как ее писать .

Но прежде — кто же создатель этого романа? Честно говоря, не знаю. (На вручении премии “Тенёта” по номинации “За лучший образ виртуального автора” на сцену вышла некая девушка. Но, следуя “Теории”, ее авторство запросто можно и не признать.) Проще перепечатать с титула: “Мэри Шелли и Перси Шелли” (профессор конструирует виртуального монстра-террориста — Орлеанскую деву, — ассоциация с литературной создательницей Франкенштейна, Мэри Шелли; связи же с поэтом Перси Бишем Шелли не обнаруживается). Дано и обоснование громкому псевдониму: “Главное — имя. Говорят, аппетит приходит во время еды. Это заблуждение. Аппетит приходит, когда вы видите вывеску ресторана... Статью, подписанную именем └Козел”, многие люди вообще не будут читать... После выбора имени все остальное... придет к вам само собой”. Признаюсь, я и сама легко поддалась звуку имени и среди работ, выдвинутых на конкурс “Тенёт”, эту прочитала первой. Так что расчет авторов был верен. Почему я уже говорю во множественном числе: “авторы”? Поддавшись однажды предложенной “Теории виртуальной личности”: “ВЛ создается и управляется группой людей, либо управление передается каждый раз новому └хозяину””. Фантазирую: “Теория” и вставная глава романа “Голос” написаны разными людьми; текст “Теории” лаконичен, умен, сух, “Голос” сентиментален и претенциозен... Подобная стилевая разноголосица вполне допустима в виртуальном романе. Ведь если заранее подразумевается, что текст — это продукт коллективного творчества, то никакой необходимости в стилевой унификации нет.

Понятно, что идея соавторства писателей или сотворчества писателя и читателя зародилась еще в старые добрые времена традиционной бумажной литературы. С соавторством никакой теоретической проблемы вроде не было, а вот сотворчество писателя и читателя специально обосновывалось: мол, читатель со своими интерпретациями, основанными на знании жизни, в некотором смысле — соавтор писателя (в советские времена такой коллективный сотворец добродушно раздавал литераторам советы, как и о чем им писать). Однако книжный лист четко фиксирует печатное слово, заранее задает линейное, последовательное чтение текста, сводя на нет возможность совмещения разных интерпретаций. Все ассоциации и аллюзии читателей и критиков могут закрепиться лишь на другом листе — следовательно, бытовать в виде иного текста. В бумажной литературе контекст не может быть воплощен одновременно с основным текстом, он всегда возникает постфактум и остается в виде довеска послесловий и комментариев. Печатный бумажный текст традиционно ориентирует читателя на присутствие писателя, подчеркивает именно личностное авторство, допуская в текст читающий коллектив лишь на правах немого свидетеля. Потому-то я не верю заявке постмодернистов, столь близких сетелитераторам по мироощущению и эстетическим принципам, их заявке на устранение автора из текста. Можно невнятностью сюжета или метафор увеличить число последующих интерпретаций, однако это не устраняет автора, навязавшего свою “игру в бисер” простодушному поклоннику. Напротив, я бы говорила об усилении значения автора в постмодернизме. Чтобы реализовать постмодернистскую мечту о “безавторстве”, нужно прежде всего отказаться от бумаги и перейти на компьютерный экран. А дальше — уж у кого как получится. Не потому ли напечатанный в журнале “Черновик” (199 8 , № 13) роман Скворцова или изданный отдельной книгой “Идеальный роман” Фрая провалились на бумажном листе — на чужом месте?

Иное дело — виртуальное пространство компьютерной сети с порожденным им гипертекстом. Именно коллективного автора ждет задуманная Михаилом Эпштейном “Книга книг”, любителям Интернета хорошо знаком сайт “Буриме”, придуманный в 1994 году Дмитрием Маниным и сегодня насчитывающий более 18 тысяч буриме; по тому же принципу коллективного творчества работает и “Сонетник”, и “Пекарня лимериков”, и “Лягушатник”, и “Роман” Романа Лейбова, написанный на основе базисного фрагмента самого Лейбова и разыгранный множеством анонимных авторов.

Тем не менее “виртуальная личность” автора — не обычный коллектив анонимов. “ВЛ” — феномен иной природы; шеллиевская “Теория” охватывает сферы *не*литературного существования автора текста: “Если ты действительно личность — тебе не нужна вся эта бюрократия доказательств и подтверждений”, “Сеть позволяла порвать еще больше связей, скинуть еще больше оболочек. Даже имя”. Итак, проблема личности автора не снимается, а парадоксальным образом заостряется.

В интернетовской литературе автор непременно должен быть сильной личностью. Анонимом — но таким, который смеет бросить: “...что в имени тебе моем?” Явление анонимности хорошо знакомо традиционной культуре. Но в старые добрые (по преимуществу средневековые) времена оно преобладало тогда, когда автор уподоблялся скромному посреднику, старающемуся донести до читателя свет Истины. В конце нашего неоязыческого века автор отказывается от имени собственного по причинам прямо противоположным — демоническим; он уже не смиренный посредник, но — полновластный творец, человекобог (воспользуюсь-таки привычной терминологией), и имя как определение, как ограничение, заданное не им самим, действительно должно быть отринуто. “Слабая реальная личность никогда не создаст сильную виртуальную”, — читаем мы в “Паутине”. Паук сильнее мухи. Сорокин сильнее Достоевского — “он берет любой авторитетный дискурс — и деконструирует его, тем самым доказывая, что он, Владимир Сорокин, сильнее заключенной в этом дискурсе моральной и интеллектуальной власти” (статья Марка Липовецкого “Голубое сало поколения...” посвящена уже изданному “Голубому салу” Сорокина, что не меняет сетевого происхождения сорокинской прозы. Да и сам сайт “Голубое сало” жив и продолжает мутацию классиков).

Другое дело, что быть человекобогом — сегодня некое всеобщее состояние души. Но не впадаем ли мы здесь в противоречие, наделяя гасетовскую толпу чертами человекобогов (ведь масса по определению безлика)? Противоречия нет. На мой взгляд, не случайно все в той же “Паутине” возникает сопоставление Сети с языческим коллективом небожителей и героев (мотив “Одиссей как первый герой кибернетики”). Демос, конечно, но — непростой, отборный народ. Не лапотники, не “ботва”, по терминологии автора “Generation ’П’”. Толпа XX века, поразившая Ортегу-и-Гасета, находится на достаточно высоком уровне развития, ей вполне доступно то, что ранее, исторически, было прерогативой высшего, избранного слоя; восстание масс и их победа на рубеже тысячелетий крепко связаны с научно-техническим прогрессом, знанием, повышением культурного уровня. В общем, демос-то и есть — сильный мира сего. Страшный не дурными манерами, не ковырянием в носу — страшный самодовольством своим, гоготом над кантовским звездным небом и индивидуальным исканием.

Воистину блаженно место, где герои равны богам, а взамен истории творится миф. “Я никто и ничто, новая страница, tabula rasa...Чистая доска, — признается один из персонажей └Времени полукровок” Эдуарда Шульмана, — а если точнее — выскобленная”: “Ничего еще не написано. Все впереди. Свобода, свобода!.. ничего *уже* не написано. Все — позади. Свобода”. Не отвержение прошлого опыта человечества движет таким персонажем — мол, голый человек на голой земле (с этим мы как раз встречались в литературе); нет, здесь выстраивается собственный новый миф о земле и человеке. Ну что ж, любой цивилизации, дабы выжить, необходим свой миф. Нуждается в нем и виртуальная цивилизация. Не детство человечества, а — жизнь после смерти. Здесь привычная онтология мира с логической последовательностью четких понятий сменяется множественностью и алогизмом виртуального бытия.

Мифотворчеством озадачена и современная интернетовская литература, явно тяготеющая к метасюжетам и метагероям. Снова можно отослать к романам “Паутина” Мэри и Перси Шелли с его установкой на эксплуатацию мирового культурного контекста (главы “Робин Гуд”, “Франкенштейн” и даже “Игра в бисер”), “Любовь, ручные чудовища и письмена горячим железом” Марии Парабеллум, “Страх” Олега Постнова или в коротком жанре — к новеллам Николая Байтова “Узел” (притча о человеке, познавшем истину после встречи с самим собой — юным и старым) и Данилы Давыдова — “Учитель” и “Подземные жители” (на сюжет Антона Погорельского). Мотив мистического подземного царства как подсознания человека, тема таинственных обитателей подземелья как сталкеров или высших судий грешного человечества разрабатывается не только Д. Давыдовым (его же — “Схема линий московского метрополитена”), но и целым рядом сетевых авторов вроде Александра Бобракова-Тимошкина с его “Underground’ом” или Дмитрия Коваля с “Хоккеистами”. Надо сказать, что московский метрополитен на славу служит сетевой литературе, став одним из ее любимейших образов; московское мраморное подземелье с его черными в никуда тоннелями как нельзя более подходит для символизации, мифологизации и любой другой -зации современной виртуальной реальности.

С этой точки зрения интересен и рассказ Сергея Михайлова “По ту сторону зеркала”. Фабула его откровенно навеяна “Алисой в Зазеркалье”: волею обстоятельств герой новеллы Антон Пустобрехов попадает в Зазеркалье (подобно Алисе — через собственное зеркало), там он встречается со своим отражением, от которого и узнает, что его трехмерный мир — просто отражение четырехмерного, а тот в свою очередь — пятимерного, и так до девяносто шестого. Логика здесь несложная: “У каждого человека есть свое отражение, и в то же время каждый человек суть отражение”, потому разумно предположить, что “весь мир отражает и отражаем”. Однако замечу, что “По ту сторону...” — не совсем обычная фантастика, а фантастика, наглядно изображающая схему устройства виртуального пространства: “мир в мире, Вселенная во Вселенной” и “не следует думать, что миры существуют независимо друг от друга”, просто линейно мыслящий эвклидов воспитанник “слеп в этом мире” множеств. Герой Михайлова очень по-рабочему разрешает конфликт миров: дотерпев до законного возвращения домой, в свое трехмерное пространство, он разбивает все зеркала в доме — мол, “не хочу я быть ничьим отражением”. Однако луддизм, как доказывает европейская история, на самом деле ни к чему не приводит. Можно разбить все компьютеры, но что делать с собой, любимым?.. Ведь в сетевой литературе фантастическая экипировка текстов вызвана весьма серьезным процессом мифотворчества. Давно и жанр соответствующий назван: *фэнтези* .

Фэнтези — не фантастика в чистом виде, связанная с рефлексиями автора на темы будущего мира и человечества. Фэнтези — прежде всего описание виртуальной реальности: ее мифов, ее метафизики и физики (в том числе — и ее будущего), это иная логика построения характеров, развития сюжета, взаимоотношений автора — героя — читателя. Такой прозе присущ особый хронотоп: взаимодействие нескольких разомкнутых пространств, заселенных чужаками и незнакомцами, свободно перемешанные и легко взаимопроникающие временнбые пласты. Именно эта пространственно-временнбая множественность порождает внешний алогизм текста, комбинацию сюжетов и эпатирующую, “плывущую” метафорику. Роман-фэнтези “Паутина” действительно написан на традиционный фантастический сюжет. Но уже обратившись к прозе Алексея Толкачева, мы поймем, что для жанра фэнтези не это главное. Да, фантастическим видится установившийся в Германии диктаторский режим некоего Казимира (рассказ “Европа. 21 век”). Реальность новой европейской диктатуры способен передать лишь сумасшедший, бредящий герой новеллы — обыватель казимировской Германии. Но ведь вот что важно: сумасшедшие специально не фантазируют, просто их вбидение реальности не совпадает с общепринятым, нормативным. “У нас каждый мюнхенфюрер сам себе и швед, и грек, и пред мышами человек. Готовимся к войне. На душе погано, на помойке — грязь, на улице — помойка, на траве двора — трава. Третьи петухи объявили себя семьсот сорок седьмыми и улетели в Бляхен-Мухен. ...Моцарт расстрелян. Ну и дурак. Радостно мне как-то”, — начинает свои откровения герой новеллы. И мы погружаемся в безумную мешанину пространств и времен, которая и является реальностью казимировской Германии. “На душе погано”, всюду грязь — это одна плоскость существования героя, но параллельно ей заявлена и другая: “радостно мне как-то”. Оба состояния герой переживает одновременно — и оба они истинны. Фольклорные “третьи петухи” — последние петухи , поющие перед рассветом и распугивающие нечисть, — еще и последняя, “дьявольская” модель “Боинга-747”... “Всюду березы, подберезовики, бабы на сносях. Пахнет Моцартом” — штампы квасного Отечества втягивают в себя и Моцарта, знак отечества классической мировой культуры; любимое и неповторимое подмято массовым, стереотипным. Заменить в слове “кайзер” пару букв — и кайзеровская Германия, империя аристократов и мыслителей, станет консьюмеристской казимиро-малевичевской Германией, черным квадратом кича и поп-арта, заглотнувших не разжевывая идеи авангарда. “Люмьер убил брата” — и самого массового из искусств больше не будет, правда, не будет и искусства, с этой смертью — Люмьер на Люмьера, Каин на Авеля — “великий немой” сам погибнет и других великих утянет... “ Праздник каждый день! Тоска...” Герою же хочется жизни, он бьется как рыба об лед. И восстает: “Поеду на озера и буду бить рыбу об лед” — не сам биться рыбой, но — самому бить. Бредовая реальность героя Толкачева оказывается вполне внятной — если поселиться внутри ее многомерности. Кто сказал, что метафору можно развивать лишь в одном направлении, следуя одной линейной логике? Толкачев вслушивается в полифонию метафоры, развивает ее слева направо, вниз и вверх, вбок и наизнанку — не совмещая несовместимое в единый мир. Абсурд? Так кажется, пока вместо эвклидовой парадигмы не примешь инологику многомерного пространства фэнтези (кэрролловская Алиса тоже мучилась, пока не приняла логику Зазеркалья. Остается лишь поражаться Кэрроллу, описавшему виртуальную реальность до ее зарождения).

В такой же виртуальной реальности живет и герой другого рассказа Толкачева — “На фронте, не на фронте, а все без перемен”. Аллюзии с ремарковским романом, заявленные в названии рассказа, продолжают развиваться в тексте. В пансионате для душевнобольных оказывается и еще “один такой... С разными именами. То требует, чтобы его называли Эрих, а то говорит, зовите меня, пожалуйста, Марией!” У героя рассказа — обывателя, человека массы — Ремарк вызывает агрессивное неприятие: “Все рвется нас учить жизни. Каким должен быть настоящий немец”. И далее: “Чем хороша война? Много мяса”. Метафора “пушечное мясо” развивается Толкачевым по инологике виртуального мира множеств — и на выходе автор получает желаемое: “Немецкий народ острый на язык! ...чуть кисловатый на вкус. Однажды только довелось мне отведать не кислое мясо... Много мяса... пора задуматься о том, что я, уходя, оставлю людям. Знаете, может, это старческий романтизм, но не хочется оказаться таким же кислым, как все! Поэтому я последнее время стараюсь не брать в рот кислого. Мяса почти не ем. Не употребляю ни щавеля, ни мелиссы. Ни божьего чабреца, ни сурепки. Полностью отказался от ЛСД... Предлагали черную смородину — отказался. Воздерживаюсь от орального секса. Ничего кислого!” Если существуют общепринятые метафоры нашей реальности, то почему бы инометафоре — образу, развиваемому по иной, нетрадиционной логике, — не послужить опорой иномиров фэнтези?..

Еще один рассказ Толкачева — “Бабье лето”, получивший награду на конкурсе “Тенёт”, — кажется более традиционным. История незатейливая: бабье лето, простой парень Александр, в восторге от великолепия дня и жизни, роет яму перед домом — молодецкая силушка требует выхода, — потом вполне буднично он отправляется по делам, в частности, заказать модные пуленепробиваемые стекла в окна своей квартиры (это как раз не фэнтези — это современная российская реальность). Встреча с девушкой, приятный вечер с друзьями, возвращение домой — прекрасный день кончается тем, что через незастекленное окно (оказывается, стекольщик упал в вырытую Александром яму) в героя стреляет некий работяга. Такой вот анекдотец, расширенный до объема новеллы. Однако совсем не одно и то же — просто растянуть анекдот до размеров рассказа или же переработать логику его причинно-следственных связей. Иносказательные тексты Толкачева, расширяющие будничный смысл обыденности, настраивают на самый серьезный лад. Секрет анекдота, его абсурд или комизм, заключается в том, что в нем совмещается несовместимое, смешиваются разные логические, этические и эстетические системы, на стыке которых и рождается парадокс. Но стоит мысленно расчленить единое пространство анекдота-новеллы на несколько спрятанных в нем, скомбинированных реальных миров, как все становится по-своему разумно. Один мир — бытовой: заурядный день Александра, проведенный им в рядовых хлопотах. Но рядом функционируют другие миры. Скажем, Толкачев начинает рассказ с описания прекрасных прочных деревенских домов из лиственницы — чтобы закончить эту “песнь деревне” сводящим все на нет замечанием: “Александр жил в городе”. Таким образом, лиственничные дома вроде как не имеют к миру героя никакого отношения. Но логика фэнтези — зазеркальная. И в согласии с ней вполне допустимо упомянуть о далеких обитателях прекрасных лиственничных изб — читателю следует знать о существовании и такого мира, потому что рано или поздно, но этот ли, девяносто шестой ли, параллельный мир соприкоснется с Александром и герой будет убит. Убит не по нелепой случайности, но по жесткой скрытой закономерности скрестившихся параллельных миров. Человек и есть точка скрещения пространств и времен. Потому герой Толкачева может поехать по своему будничному городу на ...бубабибусе (вот и еще один мир, еще одно измерение): “Пассажиры и пешеходы казались Александру красивыми... листьев падало очень много, местами они образовывали огромные живописные горы, сверкающие всеми красками осенней палитры. Когда в одну из таких куч упал рабочий, сорвавшийся со стены высотного здания, он полностью погрузился в листья, и только ручеек крови... выдавал присутствие там человека”... И не стоит удивляться, если в такой мешанине реальностей случайный слесарь, оглянувшись на смех Александра, отрежет себе две фаланги пальца левой руки и решит застрелить героя, а стекольщик со спасительным пуленепробиваемым стеклом к тому времени упадет в яму, утром вырытую Александром по причине хорошего настроения... “Такая вот фигня”, — завершит свою новеллку Алексей Толкачев: не пародию на прозу Бориса Виана, а радушное приглашение подключить к “Бабьему лету” еще и мир виановских персонажей.

Тут можно бы проэксплуатировать уже цитированную мысль Макса Фрая об “интенсивности” сетевой литературы — в смысле ее метафизической напряженности. Если же говорить о собственно художественном времени сетевой прозы, то как раз с движением времени здесь большие проблемы. С точки зрения наших, эвклидовых мерок, сетевая проза принципиально статична. В этом отношении примечателен небольшой рассказ Максима Кононенко “Цейлонские монеты”. День за днем герой новеллы тщательно ведет дневник. И что же? “Восемнадцатого Шелли пришла из ночного и улеглась спать. Девятнадцатого я поехал на Птичий рынок, купил там рыбу и привез ее домой. Рыба жила в банке. Я побросал в банку толстые цейлонские монеты... Я пнул Шеллину кровать и пошел стариться”. Проходит год (или век?) — и записи в дневнике кончаются: “Шестнадцатого разбилась банка и сдохла рыба. Я собрал воду, выбросил камни и просушил толстые цейлонские монеты... Я пнул Шеллину кровать и пошел умирать”... Что поражает в дневнике владельца цейлонских монет? Совпадение будничной детали и метафизики человеческой жизни, порождающее особый — фиксированный, застывший — мир. Шелли спит, потом опять спит (мы даже и не знаем, кто такая Шелли — такой, такое?..), рыба молчит, монеты лежат , а человек старится... Где-то далеко находится живой, подвижный мир, полный тайн остров Цейлон, чеканящий почему-то необычайно толстые монеты, — но все это проходит мимо замершего героя. Герой неподвижен, и мир его неподвижен. Это мир детали: Шелли, рыба, банка, монеты, вещи, числа. Некая индексация живой жизни. И сам герой — тоже индекс.

Статичность и монументальность вообще присущи глобалистскому мифологизированному сознанию (еще раз напомню, что Сеть осмысливается как новая идеократическая система эпохи глобализации). В конечном счете виртуальная реальность отменяет движущуюся реальность “живой жизни”, претендуя на единственность. Теряется историческое бытие, теряется определенность понятий, теряется имя собственное — и место личности по праву занимает индекс. Некоторым образом мы загоняем себя в угол. Дальше двигаться будет некуда — и некому (как все, однако, переплелось: *Паутина,* *мухи*, наконец — *угол,* где высосанная муха замирает навсегда). Да, Паутина порождает собственную метафизику. Даже — религию. В том же романе-фэнтези “Паутина”, в главе “Игра в бисер”, читаем: “Сеть как человеко-машинная система”, “...если это будет устройство глобального масштаба вроде Сети, никто никогда не сможет проследить всей цепи взаимодействий — вот тебе и чудо... Молитва — это запрос к устройству” — таков будет новый Бог и новый Человек. Поправлю себя: новый демос. Толпа языческого мира была участницей мифа, толпа классического мира была участницей истории. Демос виртуального мира Паутины становится индексом. Прямо-таки Поэма о великом инквизиторе на виртуальный лад.

Кстати сказать, Достоевский приходит на ум не случайно. Виртуальщики вокруг него так и суетятся. Скажем, можно посетить любопытный “Мемориал А. И. Свидригайлова” (сборник рассказов Игоря Жукова), со всем изобилием пауков и паутинных мотивов, или побывать на весьма популярном сайте “Голубое сало-2”, где, например, Роман Иванов и Леонид Каганов просто-таки предлагают свою “прозу писателя” — “Достоевский-2”, “Достоевский-3”, “Преступление и наказание”. Там же можно ознакомиться с паутинными архетипами “Пушкин-2”, “Дубачев” — текстами, составленными из любимых словечек Александра Сергеевича, точно вычисленных “штампомером Делицына”. Опять-таки, не просто “насмешка сына”. Сайт “Голубое сало” представляет некую квинтэссенцию вполне сознательных эстетических установок сетевой литературы... Итак, Достоевский с достоевщиной. Давайте и мы вспомним странноватую речь “человекобога” Кириллова из “Бесов”, “словно и не по-русски” говорящего. Именно что — по-русски. Явление новояза советским людям хорошо известно. Но вот на особенности языка сетевой прозы никто пока внимания не обращал. Однако логично предположить, что в этой “человеко-машинной” системе “идет постоянная подстройка сторон друг под друга. Вы заметили, как меняется Ваш язык, Ваши привычки после того, как Вы подключились к Сети? Чего стоит одна только замена физических расстояний на идеологические, переход от евклидовой метрики к платоновой... Интересна была бы попытка осознать это великое Единство: к чему оно ведет?” (“Паутина”).

Итак, что же происходит со словом не “до” культуры, а — “после”? Характерной особенностью интернетовской прозы является очевидная сориентированность не на *слово*, но на *речь*. На поток устной речи с ее сказовостью и сказителями разного толка и уровня. Начну с простого: в сетевой прозе легче легкого выискать неологизмы типа “нетмен” (Net — сеть — вкупе с man на русском ассоциируется с “отрицателем”, “нечеловеком” и проч.), “новые нетские”; “комп”, “хакер”, “сетенавты”, “посткибер”, “выход тремя пальцами” (что не имеет никакого отношения к известному жесту, а означает перезагрузку компьютера одновременным нажатием трех кнопок: Alt + Ctrl + Delete). Все примеры — из романа “Паутина”. Но можно процитировать что-нибудь эффектное из “Низшего пилотажа”, скандальной повести Баяна Ширянова о наркоманах (хотя — нет, цитировать его не буду: это вполне традиционная малоталантливая “чернуха”, к нашему разговору не имеющая отношения). Я предпочту сослаться на роман И. Яркевича “Ум секс литература” — на суждение о басне, которая для автора “не просто банальнейший бытовой сюжет, кое-как зарифмованный и окруженный драконами морали”, а квинтэссенция всей прежней, “бумажной”, традиционной прозы — с ее этической определенностью и опорой на значимое слово, — тогда как “в Интернете не духовен никто. Все уроды”. Впрочем, поправлю расшумевшегося Яркевича: сетевая литература не имеет даже отрицательного отношения к прежнему значимому слову. Погруженная в новое мифотворчество и новую метафизику, это литература устной, фольклорной традиции. Отнюдь не случайно ее основными жанрами стали уже упомянутая фэнтези, а еще — фэнтезийные бывальщина, притча, байка, сказка, анекдот, страшилка. В рецензии Евсея Вайнера на Яркевича замечено: “у него есть стиль”, он “скорее романтик, чем циник, романтик именно в том смысле, какой придается этому слову в обыденной речи”. Мимоходом: описание возможностей секса с ротвейлером при помощи односложных слов и междометий — конечно же стиль, но — маловыразительный, убогий, а вот в главном Вайнер прав: стиль Яркевича действительно складывается из “обыденной речи”. Потока речи. Иногда — ненормативного, иногда — интеллигентского сленга. Безумно длинно и скучно, например, описывает Яркевич отличие американского писателя от русского — застольный анекдот, растянутый до размеров приличной главы: “...русский писатель на лицо вроде бы туповат, но внутри — очень умный человек. Американский писатель вроде бы с виду ничего не скажешь, человек умный, но внутри — абсолютный кретин”... И т. д. — на несколько килобайт. Ту же повествовательность устной речи сохраняет Яркевич и в основном сюжете, заводя свой заунывный “разговор по душам” о неудовлетворенной страсти героя к подруге, которую не секс интересует, а переписывание “Вишневого сада”. Забавно: бесконечные варианты “Вишневого сада”, предложенные автором романа в качестве изобличающих занудство героини, а по большому счету — вообще занудство нашей чеховской “басни” — классической литературы, — варианты эти по иронии судьбы стилистически совпадают с выстроенными В. Рудневым вариантами устного пересказа толстовской “Косточки” (философское эссе-шутка “Шизофренический дискурс” — “Логос”, 1999, № 4).

Руднев предлагает читателю несколько текстов известной “Косточки” — как если бы рассказ Толстого был изложен душевнобольными. Странность заключается, по мнению Руднева, в том, что “победа ирреального символического над реальностью” обусловлена здесь “не безумием сознания, но безумием языка”. “Сойти с ума — это одно и то же, что перейти с одного языка на другой, обратиться к языковой игре”, — резонно замечает Руднев, далее предлагая читателю возможность ознакомиться с образцами творчества такого психотического мира. Толстовская “Косточка”, детский “рассказ с моралью”, переписывается согласно диагнозу того или иного больного. Скажем — неврозу навязчивости (когда вы сосредоточены на одном и том же действии, но отдаете себе отчет в его бессмысленности. Вроде героини Яркевича, хотя героя тоже — и он ведь на одном сосредоточен): “Наконец-то мать купила слив... После обеда — как долго ждать! Сливы — они лежали на тарелке. Ваня никогда-никогда не ел слив, лишь какое-то неясное волнующее воспоминание тревожило и мучило его... Но как долго ждать конца обеда!.. И он все нюхал и нюхал сливы...” Или — пример параноидального бреда (с внутренней логичностью, систематичностью и убежденностью в истинности заявленного, хотя именно основная посылка и есть полный бред): “Мать купила слив. Но Ваня знал, что мать не желает ему зла... Мать — лишь слепое орудие в руках отца... Ваня знал, что сливы отравлены... Вот она — смерть, думал Ваня. Сливы лежали на тарелке... Да, это смерть, думал Ваня, отец победил. Бедная моя матушка!” И наконец — шизофренический дискурс (смешение прошлого и настоящего, полный хаос и пустота): “Мать купила слив, слив для бачка, сливокупание, отец, я слышал много раз, что если не умрет, то останется одно, Ваня никогда сливопусканья этого, они хотели Ваню опустить, им смертию кость угрожала... мать купила слив для бачка, а он хотел съесть, съесть, сожрать, растерзать , перемолола ему косточки, а тело выбросили за окошко, разумеется, на десерт...” Вот такой интереснейший для нас эксперимент, проясняющий некую большую правду о современной культуре (каюсь, что нашла сливу с толстовской косточкой на вишневом дереве Яркевича ).

В ином речевом жанре — в жанре народной сказки — строит свои новеллы Станислав Львовский. Например, рассказ “Готовьте билетики”: “А третий сын был, известное дело, дурак, и нарезное гладкоствольному сто очков вперед, что любой подтвердит. Двое старших — то да се, бабки, что-то там разгружали, загружали, торговля какая-то, настоящее ремесло плечистых настоящих мужиков, ящики, фуры, фрукты, бутылки, молодцы, в общем, родителям на старости утешение...” Через сказку автор передает вполне современную историю о “новом русском” — младшеньком, Иванушке-дурачке, который “потеть” не стал, а капитал себе убийством двух старших братьев добыл и в жизни устроился. Львовский имитирует нестесненную речь народной сказки, ее образы (“третий” видится Финистом Ясным Соколом, а девица его конечно же Василисой Прекрасной), ее ритм и композиционные особенности (скажем, повтор, присказки: “Нарезное гладкоствольному сто очков вперед”). Столь же свободно вводятся в текст и бытующие в живой речи сленговые выражения и словечки (“партнеры не волокут по понятиям”, “братцы покойные бились как рыбы, а денег не надыбали. Третий был, понятно дело, дурак. Но с понятием”). Используя фольклорные мотивы для передачи заурядного эпизода из быта “новых русских”, выстраивая текст по жанровому канону сказки, опираясь на ее говор, автор возводит повествование к современному мифописанию.

Еще пример — из рассказа Станислава Михайлова “Раки”: “Я сидел на кухне и ел раки. Раки были совершенно одинаковые. Красные, солоноватые и неудобные. Потому что пальцы уставали ломать их хитин. Но я делал это, потому что раки были достаточно вкусные...” Именно этим и интересны для нас подобные тексты: выраженной в них тенденцией превращения автора-рассказчика в просто рассказчика, автора не существует — он вроде и не бился над сюжетом и характерами, не выстраивал композиции и не оттачивал стиль, не болел за идею — он исчез из текста, как не существует для нас дорожный попутчик, повествующий скучную историю своей скучной жизни. Повторюсь: то, чего так и не добились постмодернисты, похоже, обретает виртуальная литература — точнее, теряет: она теряет автора. Не по собственному выбору, но по закону устной повествовательной речи.

Словом, сетелитература — не просто “большая литконсультация” по подготовке авторов “Нового мира”. Это и есть — новый мир. Да, мы можем напечатать на бумаге и сказки, и притчи, и нечто неопределенное по жанру... Бумага, как говорится, все стерпит. Напечатаем. А зачем? Зачем выводить на бумагу то, что ей не принадлежит по самой своей природе? Позволю себе еще раз процитировать Эпштейна: “Буквы с трудом, с потом и кровью, переходят из книги в реальность, а пространство Сети — это уже такая реальность, которая неотделима от букв, но скрывает их отвлеченно-символическую природу зримостью волшебно-красочного явления”. Собственно говоря, философ здесь обращает нас не к слову, а к речи. Более того, к речи, сумевшей на компьютерном экране реализовать еще одну свою скрытую функцию — визуальную. Виртуальная реальность сделала устную речь одной из художественных реалий многомерного синтетического мира. Возвращение сетевой литературы на бумагу было бы для нее движением назад. Возможным, но ненужным. Потому что она рождена иной реальностью и подчиняется иным законам. И здесь, как и в бумажном мире, есть хорошие писатели и плохие, удачные тексты и слабые, но именно в интернетовской Паутине они находят свои необходимые средства для воплощения. Только Паутина предоставляет возможность для создания гипертекста, вбирает его инологику, метафизику и мифологию. А сегодняшний интеллект требует именно гипертекстов, любые иные кажутся примитивными баснями с обязательным довеском морали.

Это мы изменились. Это мы хотим “миллионнолистную книгу, которая не требует перенести свою правду в жизнь, а сама легко, одним нажатием клавиши переносит нас на свои страницы”. Переносит нас в реальность. В виртуальную — но мы и не помним уже ни о какой другой. Масса компьютерных килобайтов вполне выдерживает и вес коллективного виртуального автора. Он может не опасаться здесь за свое инкогнито, чувствовать себя идеально свободным от всех и всяческих связей, начиная с социальных оков до этической ответственности перед собственным именем, здесь он может тешиться мыслью о своем величии и не тяготиться тяжестью публичной исповеди. Что касается прогнозов, тот же Яркевич, в статье “Литература, эстетика, свобода и другие интересные вещи” заметил: “...выступать она (литература Сети. — *М. А.*) уже будет, естественно, не в роли указателя и чревовещателя. А в какой? Может быть, в роли кота, умеющего каждый раз по-новому для членов семьи оценить давно знакомые вещи квартирной обстановки”. Вот и “инструктор” наш, Мэри Шелли, тоже о котах вспоминает. Один из ее героев, японец, исчезнувший при взрыве Хиросимы, посылает главному герою “Паутины” компьютерную голограмму иероглифа “новый дом”. Который на иврите читается как “нет вещей”, а по-русски — “эхо”. Но каллиграфия японская так хороша, что при повороте голограммы возникает “котенок, играющий с собственным хвостом. В пустую новую квартиру, где нет еще никаких вещей и мебели, но зато есть эхо голых стен, первым пустили игривого котенка, и он в этой пустоте ловит свой хвост”. Хитрость же виртуального иероглифа в том, что это еще и программа, основанная на формуле Эйнштейна (как известно — “человека столетия”) и способная сама отыскивать ассоциативные связки. Вполне современный иероглиф. Мэри с Перси предлагают две такие связки: “Cats” Веббера и “Алиса в стране чудес”. Надо заметить, что Кэрролла сетевые прозаики “ассоциируют” сплошь да рядом — кто цитаткой, кто эпиграфом, кто сюжетцем. Я тоже хочу к ним присоединиться. Предлагаю конечно же Чеширского кота. Исчезающего. Но это не намек на иллюзорное будущее интернетовской литературы. Как раз наоборот. Чеширский котище исчезает только из нашего поля зрения, из нашего, эвклидовского, традиционного пространства и линейного времени. Которым, собственно говоря, он никогда и не принадлежал. Чем занимается Чеширский кот у себя дома, в многомерном Зазеркалье, можно выведать, только признав существование Зазеркалья реальным, только приняв его законы. А нас Кот лишь посетил, дабы поразить плоское эвклидово воображение своей улыбкой. Местные-то коты не улыбаются. Кстати, вторая моя ассоциация — именно с местным, российским котом. Я увидела его на сайте критика Вячеслава Курицына. Он лежал на коленях хозяина — такой большой, черный, живой. Я так и подумала: “Надо же, живой кот. У Курицына”.

От редакции. Публикуя рядом статьи Павла Басинского и Марины Адамович, мы сами невольно приходим к умозаключению, что прежний единый мир, каков бы он ни был, раскололся-таки на *миры...* *(Отдел критики.)*

Адамович Марина Михайловна — литературный критик, эссеист. Выпускница факультета журналистики (1981). Работала в журнале “Литературное обозрение”, потом — зав. отделом литературы в журнале “Континент”. В настоящее время — официальный представитель “Континента” в США; член редколлегии журнала. Член американской организации славистов AAASS, участник международных конференций по проблемам русской культуры и литературы. Постоянный автор интернетовского сайта “Кронос”. Печаталась в журналах “Дружба народов”, “Континент”, “Литературное обозрение”, “Литературная учеба”, “Октябрь”, в “Литературной газете” и др. В “Новом мире” публикуется впервые.

1 Техническая сторона дела, история создания Сети — не предмет этого разговора. Интересующиеся могут получить информацию или через Интернет, или из подробнейшей статьи Михаила Визеля “Гипертексты по ту и эту стороны экрана” (“Иностранная литература”, 1999, № 10).

2 См. обзоры сетевой литературы и ее структурированности, выполненные Сергеем Костырко, в № 1, а также в последующих номерах “Нового мира” за текущий год. *(Примеч. ред.)*

3 Это не метафора. Летом прошлого года акции одного интернетовского сайта по дамским вопросам за день сделали его двух владелиц миллиардершами. Некий Сабир Батья, 31 год, основатель “Hotmail”, “сделал” 200 миллионов, продав в прошлом же году свою компанию “Microsoft’у”, основатель “Amazon.com” Джефф Безон, 35 лет, был назван “человеком года” (журнал “Тайм”), и в будущем “человек” собирается сделать свою компанию “самой большой на Земле”, что вполне возможно, ибо только на праздничные подарки, приобретенные “on line”, в 1999 году американцы потратили 15 млрд. долларов — в два раза больше, чем в прошлом; и за 2000 год они закупят товаров “on line” также на 15 млрд., люди же бизнеса “прокрутят” между собой через куплю-продажу около 109 млрд. долларов.