

ТЕОРІЯ МЕРЕЖЕВОЇ ЛІТЕРАТУРИ ЯК НОВИЙ ЛІТЕРАТУРОЗНАВЧИЙ ДИСКУРС

На прикладі російської літератури розглядається явище мережевої літератури, а також окреслюються її основні ознаки, розвиток та можливі наслідки.

Ключові слова: мережева література, Інтернет, дискурс, текст.

Криза традиційної літератури сьогодні дуже тісно пов'язана з народженням її електронного «двійника» – мережевою літературою, що живе в Інтернеті. А поява електронної книги ознаменувала нову ланку в довгому ланцюзі технічних нововведень, що перетворюють індустріальну цивілізацію в постіндустріальну. Е-книга завершить процес комп'ютеризації літератури, що, у свою чергу, не може не вплинути на нашу культуру, зробивши її воістину постгутенбергівською. Змінюються передусім відносини між читачем і письменником. Сьогодні їх рішуче переглядає комп'ютерна література. Вона відривається від звичайного друкованого аркуша, щоб занурити читача в текст, як у басейн. Тут, подорожуючи третім виміром, відкритим електронною книгою, читачі можуть стати співавторами. У напрямку «інтерактивності» вже рухається вся нинішня культура [6]. А подібна література додасть буквально значення відомому, навіть пророчому вислову Набокова: "Шедевр будь-якого письменника – його читач".

За висловом Марії Костянтинової [7], «повністю замінити собою літературу Інтернет не може, а от змінювати – уже почав». А Сергій Корнев у своїй праці окреслює шість основних рис, що характеризують сприятливість Інтернету для літератури:

«1. Інтернет – досить зручне з технічної точки зору середовище, ідеальне для публікації, поширення, обговорення, колективного створення текстів, середовище, куди рано чи пізно переміститься центр літературного життя.

2. З появою Інтернету істотно змінюється доля тексту в суспільстві. Той факт, що для публікації й широкого розповсюдження тексту не потрібно посередництва друкованого верстата, не потрібні гроші, влада і т.п., не тільки змінює весь ланцюжок владно-комерційних відносин, що стоять за літературою, але впливає на форму й зміст самих текстів.

3. У мережі зовсім по-іншому виглядає фігура автора й звичні відносини між автором і читачем. З огляду на безмежні можливості містифікації й множення «віртуальних особистостей», «автор» в Інтернеті перетворюється ледве не на особливий жанр літературної творчості. Крім того, в мережі зменшується, а іноді й взагалі зникає статусна дистанція між автором і читачем, що неминуче позначається на них обох.

4. Інтернет дає комфортні умови для розквіту раніше маргінальних жанрів і типів літературної творчості. Він переносить акцент із продукту

на процес творчості й у перспективі приводить до народження принципово нової фігури – «активного читача», давньої мрії інтелектуалів ХХ століття.

5. Скасовуючи владу друкованого верстата, в тому числі й у її позитивних, конструктивних аспектах, Інтернет виступає як джерело небезпеки, як носій потенційно деструктивного початку, втіленням якого є інтернетівський гіпертекст. У гіпертекстовому середовищі Інтернету відбувається часткова автодеконструкція будь-якого тексту.

6. Інтернет знаменує собою саме завершення постмодерну в літературі, а не просте втілення його проектів у зручному для цього технічному середовищі. Скасовуючи в літературі модерн, тобто вичищаючи сліди друкованого верстата і єдиного історичного часу, Інтернет разом із цим скасовує й постмодерн як останню, завершальну фазу модерну. Інтернет у концептуальному плані повертає нас до премодерністської епохи» [8].

Тож розглянемо явище так званої мережевої літератури, що набула величезного розповсюдження у ресурсах російської мережі Інтернет (Рунеті), оскільки в Україні література такого роду перебуває в зародковому стані. Найбільш повне визначення серед усіх дослідників явища Інтернет-літератури дає Геннадій Рябов: «це заснований на використанні писемності вид творчості, кінцевий продукт якого (твір) може розміщуватися на розмежованих у просторі вузлах комп'ютерної мережі, видозмінюватися (редагуватися) в часі й бути доступним багатьом споживачам з різних місць одночасно» [11]. Російські вчені-літературознавці ще на зорі появи мережевої літератури розділилися в поглядах. Одні бачать у ній народження нового покоління текстів, інші і зовсім не припускають існування специфічної мережевої літератури. Серед прихильників «тези єдиної літератури» і редактор одного з Інтернет-видань Сергій Костирко, для якого література є й буде завжди просто літературою, незалежно від того, в якому «вбранні» вона з'являється: чи в суворому відбитку друкаря, чи в послужливій елегантності гусячого пера, чи незграбно – у шрифті друкарської машинки, або стильно – за останньою модою веб-дизайну [9].

А Вернер Схелтйенс [12] розглядає мережеву літературу в кількох ракурсах. По-перше, в широкому значенні слова, цей термін означає будь-який розміщений в Інтернеті літературний твір. У такому випадку, не можна говорити про таку літературу як про особливий жанр. І навпаки, у вузькому значенні – це твори, що виникли в Інтернеті, завдяки його специфічним і характерним можливостям. Саме тому їх неможливо перемістити на традиційний носій літератури, тобто на папір, тому що при цьому й особливий характер, й образ твору сильно руйнуються, і він взагалі знецінюється. До того ж, мережева література є засобом самовираження, виходячи з унікального характеру Інтернету. Чому ж мережева література набула такого поширення? На те, як стверджують дослідники, є вагомі причини:

«1. Відсутність проблеми видання твору. Цей фактор – визначальний.

Одна річ – писати без упевненості в тому, що твій твір опублікують, і зовсім інше – коли знаєш, що через кілька годин усе, що

ти написав, прочитають сотні людей. По суті, мережевий літератор перетворюється з письменника в оповідача, і це сильно впливає на стиль. Більшість речей, опублікованих у мережі, написані розмовною мовою.

2. Відсутність редакторського виправлення і будь-якої цензури.

Це – дуже суперечливе явище. З одного боку, простір для творчості, з іншого – можливість появи явно слабких, обскурантських і провокаційних «творінь».

3. Транспарентність автора твору.

Мережа дає все більше можливостей для приховання авторства і різних містифікацій на цій основі. У результаті в багатьох випадках офіційним автором виступає не сама людина, а її віртуальний персонаж. Фактор транспарентності впливає не на самі твори, а на їхнє сприйняття» [2].

Ставлення до відсутності цензора, звісно, суперечливе. Наприклад, літературознавець Олександр Шерман вважає, що автор може без посередників донести до свого читача власне слово, «образ світу» і отримати живий читацький відгук. І совість у цьому випадку – «найкращий контролер, як у радянському тролейбусі» [15].

Основними рисами мережевої літератури є:

1. Гіпертекстовість.

2. Багатоавторність (можливість колективної творчості)

Слово «гіпертекст» введено у вжиток 1965 року програмістом, математиком і філософом Теодором Нельсоном і позначало (як і дотепер) документ, складений із відносно невеликих фрагментів тексту так, що ці фрагменти можна читати не в одному (наприклад, за номерами сторінок, як у звичайній книзі) порядку, а у різні способи – залежно від інтересів читача, причому способи ці цілком рівноцінні. Читач сам може «прокладати маршрут» по документу або системі документів за допомогою гіперпосилань (лінків), тобто вказівок на інші фрагменти тексту, "прив'язаних" до всього поточного фрагмента або до якого-небудь конкретного його місця.

Гіпертекст – це подання інформації як зв'язаної мережі гнізд, в яких читачі вільні прокладати шлях нелінійним способом. Він припускає можливість множинності авторів, розмивання функцій автора й читача, розширені роботи з нечіткими кордонами й множинність шляхів читання [5].

Гіпертексти зовсім не були породжені комп'ютером. Тому середовище їхнього існування не вичерпується електронним задзеркаллям, і багато літературних творів, визнані нині класикою постмодернізму, хоча й писалися як «паперові», мають ознаки гіпертекстуальності.

Так, елементи гіпертекстуальності можна помітити в діалогії про Алісу Льюїса Керролла. Твір Керролла цікавий у першу чергу своєю постійною нелінійністю: об'єднані формально темами «пошуку виходу» й «знаходженням скарбу» (тобто королівського скіпетра: Аліса, як ми пам'ятаємо, рухається по Задзеркаллю з пішаків у королеви) розділи практично ніяк один з одного не впливають, у них постійно виникають нові, не пов'язані одне з одним персонажі. У світі Керролла можливий будь-який розвиток подій, ніякими законами логіки або здоровим

глуздом не обмежений: зовсім неможливо передбачати заздалегідь, із чим зустрінеться Аліса на наступній сторінці й чим це скінчиться. Цим «Аліса» відрізняється від звичайного пригодницького або шахрайського роману: якщо у «світі Дюма» герой, вступивши в конфлікт, може тільки перемогти супротивника або (теоретично) сам зазнати поразки, то у «світі Керролла» варіантів розвитку подій величезна кількість: його супротивник може перетворитися в птаха або ж їхній бій може виявитися «боєм з тінню». Ще менше ясності в питанні, як інтерпретує це кожен конкретний читач й який додатковий зміст він вкладає в текст.

Таким чином, виділяють кілька видів літературного гіпертексту:

«Домережевий гіпертекст є письмовим документом у чистому вигляді, що ґрунтується, однак, на нелінійних принципах організації тексту. Вирішальне значення має порядок прочитання, не структурований або незначною мірою структурований автором. Хоча тексти такого роду можуть бути опубліковані й публікуються в Інтернеті, вони не використовують його специфічні особливості у своїй побудові. Їхнє адекватне сприйняття можливе в такий спосіб і на папері.

Медійний гіпертекст базується на технічних можливостях зв'язку за допомогою лінків, які є невідтворюваними за межами Інтернету. У друкованому вигляді його сприйняття неможливе.

Інтермедійний й інтерактивний гіпертекст використовують графічні й звукові файли й/або дозволяють читачеві активно брати участь у створенні тексту. Особливою формою подібної моделі гіпертексту є літературні ігри й гостьові книги» [16].

Останній вид гіпертекстової моделі має кілька форм. Перша з них – так звана рамкова поезія. «Перетини» – так, у повній відповідності до його концепції, називається гіпертекстовий проект мережевого діяча й редактора інтернет-видання «Сетевая словесность» Георгія Жердева. «Віконна», або «рамкова поезія», є не менш підходящим визначенням цього феномена, тому що автор використовує специфічні технічні можливості сучасних Інтернет-браузерів та скриптів. Цей метод допускає одночасну презентацію окремих рухомих шматків тексту. Одна-єдина, застигла графічно-текстова площина, якою вона зазвичай постає на аркуші паперу, розділяється на безліч «вікон». «Рентгеноскопія» – так названий вірш, що на «Перетинах» Георгія Жердева з'являється в лівому верхньому «вікні». Ось його перші рядки:

*Я разложу тебя на свет,
Который медленно струится
Сквозь ребра, легкие, ключицы,
Рисуя сердца силуэт.*

В іншому вікні одночасно із цим з'являється малюнок серця, нібито оголеного під поглядом, що просвічує. Картинка й текст доповнюють одне одного, довільний мовний знак кореспондує з іконічною картинкою. Якщо ж читач обере натисканням «мишки» один з графічно позначених віршованих рядків, то в наступному вікні паралельно відкриється новий вірш, що, природно, починається саме з цього рядка. Подібно до рентгенівських променів, що оголюють внутрішню структуру тіла, гіпертекстова організація текстових фрагментів відкриває погляду шар за шаром підшкірні плин

поетичного циклу в цілому. Це і є спроба тривимірного поетичного циклу, де кожен наступний вірш зумовлює виникнення якихось асоціацій і, відповідно, нових віршів, що розходяться, як гілки від єдиного стовбура.

Ще одна форма гіпертекстової організації – гіперроман. Поки що він представлений єдиним твором на просторах РуЛіНега під назвою «РОМАН». Хлопець закохується в дівчину, вирішує, нарешті, написати їй, і, не довіряючи пошті, вночі особисто кидає лист в її поштову скриньку. Але тут він бачить, як поруч на сходах його Беатріче палко з кимось цілується. Роман (так звать парубка) безуспішно намагається витягнути свій лист зі скриньки, але, почувши, що парочка збирається нарешті прощатися, тихенько йде. Як буде розвиватися далі ця жаліслива історія? Як завгодно, тому що саме із цієї сцени починався перший (і поки що – останній) російський гіперроман, що був розміщений у мережі у жовтні 1995 року з подачі одного зі старожилів і засновників гуманітарного РуНега, лектора відділення російської й слов'янської філології Тартуського університету Романа Лейбова. Будь-яке слово цієї сцени – а також всіх наступних сцен – пропонувалося використати як гіперпосилання й повести від нього власне продовження або передісторію. «РОМАН», таким чином, ставав 1) нелінійним, тобто губив початок, кінець і єдину послідовність подій, 2) «фасеточним», тобто таким, що складається з невеликих автономних фрагментів, 3) багатоавторським й 4) по-справжньому інтерактивним: доданий вами фрагмент відразу, автоматично включається в загальний ланцюг.

Дві перші властивості й дозволяють вважати «РОМАН» сучасним гіперроманом – твором гіпертекстуальної літератури, а дві останні – вважати його зразком мережевої літератури.

«РОМАН» виявився зручним полігоном для нагромадження емпіричного досвіду й обкатування теорій літературного гіпертексту. Але на сьогоднішній день проект, як визнає й сам його творець, можна вважати завершеним. Погубили його дві обставини: по-перше, транскрипція, читати яку огидно, а звикати принизливо (спроби русифікувати «РОМАН» не були успішними), а по-друге – все-таки роман (навіть гіпер-) неможливо писати просто як забаву. Форма виявилася непосильно важкою для розваг і, коли пройшла першу цікавість, «роздавила» учасників [4].

Найбільш популярними серед гіпертекстів стали ігрові тексти. Деякі з них, що заслужили особливий успіх, тривають уже протягом п'яти-шести років. Наприклад, «Буриме», або «Сад расходящихся хокку». Всі ці вірші взаємозалежні: останній рядок одного дає тему наступному. Такі літературно-ігрові розминки є, можливо, найбільш оригінальною, а також найбільш практичною формою гіпертексту, основні особливості якого – незавершеність, інтертекстовість й інтерактивність – можуть бути тут ідеально реалізовані. Справді, літературний Інтернет у цілому можна, мабуть, розглядати як якусь подобу художнього ігрового майданчика, де автор і читач (в ідеалі) на однакових правах обмінюються подачами. Літературні ігри як одна з форм гіпертексту є особливо невимушеним способом знову пожвавити цей ігровий інстинкт у літературі.

Якими б різними не були культурні традиції, правила гри майже у всіх випадках однакові: комп'ютерна програма видає навмання яку-небудь риму або віршований рядок, що повинен бути доповнений гравцем. Якщо йдеться про літературні мініатюри, такі, наприклад, як лимерики або хоку, гравець залишається єдиним «автором» – звісно, разом із комп'ютером. При написанні більш довгих текстів, наприклад сонетів, дозволено додавати до колективного тексту відповідно всього один-єдиний рядок. Потім, на наступному етапі, ці колективно створені тексти проходять «контроль якості». У ролі «ревізора» може виступати редактор або ініціатор гри. Або ж відбір відбувається за допомогою голосування серед самих гравців. І в той час, як «погані тексти» легко й швидко видаляються, «гарні» надходять у відповідний архів. "Буриме" семимильними кроками просувається до кількості в 30 тисяч збережених віршів. У "Саду расходящихся хокку" можна знайти більше 20 тисяч ігрових результатів.

Історія розвитку «Сада расходящихся хокку» почалася ще у 1997 році. Її засновником був вищезазначений Роман Лейбов. Сад цей є низкою хоку, що надсилають читачі. Будується ця низка за принципом доміно: необхідно використати або останній рядок вже існуючого хоку як перший, або перший – як останній рядок свого, причому "приєднатися" можна не тільки до хвоста, але й до будь-якого місця ланцюжка, тому він розділяється, розгалужується, закільцьовується... Програма, що підтримує Сад, не тільки пропонує кожному відвідувачу випадково обраний з уже існуючих хоку для старту, але й дозволяє шукати їх за номерами і датами, авторами, темами і ключовими словами: наприклад, якщо ви маєте бажання скласти мікроелегію про осінь, зайдіть у розділ «пори року» або просто введіть слово «осінь» у пошукове віконце, і вам відберуть усі хоку, де є це слово. Якщо ж у пориві натхнення ви ненароком порушите прийняті у японському Саду норми ввічливості, програма сама замінить низьку лексику. Інше, найважливіше, правило Саду порушити просто неможливо: суворе дотримання канонічного японського розміру – 5-7-5 складів – перевіряє все та ж програма. Хоку, що вам сподобався, можна прокоментувати, написавши відгук у «Книгу двох су».

«Сад расходящихся хокку» на сьогодні вважається найбільш вдалою з усіх існуючих мережевих літературних ігор. У ній гра й творчість досягли рівноваженості.

Заради справедливості треба зазначити, що "Сад хокку" жорстоко критикували – за занадто легковажне ставлення до тисячолітньої японської поетичної традиції й недотримання системи «ренга» – чергування не 3+2+3+2..., а часто – 3+3+3+3..., за грубу підміну тонкого внутрішнього асоціативного переключу, властивого японській поезії, грубим зовнішнім прийомом «рядок для старту», за сміховинне дотримання правила 5+7+5, що має сенс лише в японському ієрогліфічному листі.

Претензії ці справедливі. Але – з літературної, поетичної точки зору. Найважливішим недоліком «Саду» може бути лише її безрозмірність: у давній Японії ренги склалися обмеженим колом людей, які збиралися в певному місці, зазвичай маючи певний привід.

Вони були об'єднані загальною темою й настроєм; вони мали Майстра, що визначав початок й, головне, кінець. Охопити ж безкінечну, гіпертекстову ренгу повністю стає неможливо, і гравцям мимоволі доводиться орієнтуватися не на весь ланцюжок, а тільки на кілька найближчих ланок.

Як ми вже вище зазначали, «Сад расходящихся хокку» – це момент рівноваги між грою й творчістю. Далі творчість починає все більше й більше переважати. У своїй статті [3] Олексій Андреев наводить приклад гіпертекстових хоку:

Эти бухты в Коктебеле:

Не доберешься до солнца,

Не пройдя через мрак пещеры

Релоад - Wed Dec 17 23:31:57 1997

Но никогда уж не спросят

"Пиво Вам подогреть ли?"

Вовка - Thu Dec 18 12:01:19 1997

В городе без беременных дам

Очкариков

И готических соборов

Бук - Thu Dec 18 13:17:49 1997

я нашел лишь один памятник,

да и на том - два голубя...

Л е х а - Thu Dec 18 15:01:06 1997

Мокрый металл

на холодном бетоне-

крыша после дождя

Александр - Wed Jan 14 17:03:42 1998

Солнечный зайчик на стене

О многом напомнит

Клава К - Wed Jan 14 17:25:17 1998

- мимо пробежала девушка

с кулоном-зеркальцем

в форме сердца

stepnoy - Wed Jan 14 17:50:51 1998

И с тенью

В форме креста

Виктор - Wed Jan 14 18:04:19 1998

от оконной рамы

на левой груди

за сутки до ее свадьбы

Пако - Wed Jan 14 22:16:17 1998

Иней на ветвях, свежий воздух,

мысли о любви

согревают кожу под одеждой.

Александр - Mon Jan 19 14:10:47 1998

в этот серый холодный день -

в рукаве несущий апельсин

Л е х а - Mon Jan 19 15:58:18 1998

Надвое рассеченный

*Перед носом твоим -
Лучший будильник*

Фаина К. - Mon Jan 19 16:55:55 1998

*солнечный луч из-за гардин,
твоя нога из-под пледа*

stepnoy - Mon Jan 19 17:15:12 1998

*ловко пинает,
в недоумении уходишь,
завтрак готовить на четверых*

ETI - Mon Jan 19 17:26:45 1998

*ярким солнечным утром
жаждешь покоя ночи*

Алексей Добкин - Mon Jan 19 17:45:22 1998

*когда можно отбросить три тени:
фонарь впереди, фонарь позади
и луна*

Л е х а - Mon Jan 19 18:02:19 1998

*вот и четвертая тень -
милицейский патруль*

Алексей Добкин - Mon Jan 19 18:55:57 1998

*Невыспавшийся сержант
С томиком твоих стихов:
"Автограф, пожалуйста!"*

Фаина - Mon Jan 19 20:01:44 1998

*- сон, навеянный сиреной
за секунду до пробуждения*

stepnoy - Mon Jan 19 20:03:53 1998

Ще одним нововведенням у мережевій літературі є гостьова книга. Прихильники сленгу, що стає все більш інтернаціональним, називають її «гестбуком», мовні пуристи дотримуються стандартної назви. Поширені також терміни «книга відгуків» або «книга скарг і пропозицій».

Вторгнення гестбука в російську мережеву літературу – це не тільки особливо виразний приклад вростання іноземних слів у російський суржик епохи комп'ютеризації. Як «жанр», він є особливо вдалою формою динамічної літератури, адже він ніколи не закінчується, безперервно пишеться далі й завжди відкритий для нових авторів, які можуть взяти участь у колективній творчості.

Погляд у мережеву гостьову, що насправді є дивнуватою гібридною формою напівусної, напівписьмової комунікації, підтверджує цю гіпотезу. Гостьова книга знаходиться десь посередині між листом, як непублічною або напівпублічною формою обміну думками, і літературним салоном, як доступним публіці «загальнодоступним місцем». У контексті мережевих проєктів вона стає літературним фактом. На сторінках гостьової книги зустрічаються «автори» й «читачі», тут процвітає такий важливий для російської мережевої культури феномен, як «тусовка». При цьому діалог між «автором» й «читачем» перетворюється в «полілог» широкого кола користувачів. Їхня кількість постійно росте, що не в останню чергу пов'язане з появою так званих віртуальних особистостей. Особливо гарним прикладом

зародження подібної містифікації є так звана Ліля Фрік, «віртуальна коханка». Її ім'я – натяк на Лілю Брік, абсолютно реальну кохану російського революційного поета Володимира Маяковського. Вона виступає як типова мережева поетеса, що (страждаючи від нав'язливого потягу до графоманії) залишає в гостьових російського літературного Інтернету свої романтично-помпезні вірші. Ця стилізація жіночої лірики, що коливається від невинної до немічної, провокує безліч коментарів як від реальних, так і від віртуальних відвідувачів гостьових.

Дискусії з Лілею і про Лілю, так само, як і її завуальовано-еротичні дівочі вірші, виходять, таким чином, за межі одної-єдиної гостьової й широко поширюються в літературному просторі. Тому є дійсно більш ніж закономірним розглядати саме гестбук як одну з форм гіпертексту. Адже пошук слідів віртуальної коханки неминуче повинен був би перетворитися в подорож просторами російського літературного Інтернету. Однак, які саме «автори» ховаються за гарною маскою віртуальної коханки й скільки їх, невідомо.

Як видно на прикладі віртуальної коханки Лілі Фрік, кордони між «справжнім» й «несправжнім», між «правдивим» й «помилковим» помітно стираються. Феномен літературної містифікації переживає в літературному Інтернеті справжній бум, тому що нові технічні можливості припускають різноманітну дисперсію моделей особистості. Можливість під прикриттям псевдоніма брати участь «вживу» в мережевому житті є особливо привабливою. Однак не у всіх випадках комунікація за допомогою гестбука вдається так добре, як у випадку з Лілею Фрік. Занадто часто «полілог» мережевої публіки, перетворюючись у набір безглузвих або невідповідних до теми коментарів, доводить себе сам до абсурду. Інтерактивні форми спілкування стають у цьому випадку горою словесного сміття або доходять до злісних маніпуляцій і порушення основних прав особистості.

Гестбук слугує не тільки для створення віртуальних особистостей, але також може бути задіяний із метою підірвати репутацію реально існуючих людей. У той час як безневинні й симпатичні «ніки» багатьох відвідувачів гостьових носять суто ігровий характер, імена реально існуючих людей можуть використовувати для того, щоб під їхнім прикриттям залишати інкогніто презирливі або навіть злі коментарі. Не випадково в англomовному Інтернеті вже утворилася своєрідна форма «нетикета» (netiquette), що повинна захищати від подібних зловживань. Найважливіші правила цього кодексу морально-літературної благопристойності в мережі такі:

Критика повинна бути конструктивною.

Написання цілих слів заголовними буквами варто уникати, тому що в Інтернеті вони позначають крик.

Повторюваних постів у одному гестбуці варто уникати.

Груба або ненормативна лексика заборонена. Не можна використовувати лайку, тому що це прирівнюється до образи хазяїна сторінки.

Інтернет відкритий для всіх. Отже, всі пости в гостьовій повинні бути сформульовані так, щоб це було зрозуміло для кожного.

Але найголовніше правило нетикету говорить: «Думайте про те, що за кожною гостьовою стоїть жива людина». В онлайнових суперечках, як вважають творці нетикету, часто забувають, що по той бік монітора сидить реальна людина зі справжніми почуттями, які не слід ображати. Однак, як у випадку із Лілею, це не завжди правильно.

У контексті правил поведження на літературних ресурсах варто згадати класифікацію Енріке Шмідта [14], який поділяє мережевих авторів на чотири групи.

1. Найчисленніша група охоплює тих авторів, чий письменницький дебют відбувся ще за радянських часів на сторінках стіннівки, а друга публікація була, в найкращому випадку, в комуністичній газеті типу «Гудок кличе». Цих вічних дебютантів можна легко відшукати за їх особистими вебсторінками, які вони розміщують в основному на безкоштовних серверах.

2. У кожного із представників другої групи літераторів в Інтернеті є одна (або дві) публікації в якому-небудь традиційному літературному журналі, а також, імовірно, одна-дві-три маленькі книжки із середнім тиражем в 250 екземплярів, видані за свій рахунок. Письменників першої групи вони класифікують як «графоманів» і «дилетантів».

3. Так звані нормальні письменники належать до третьої групи, їхнє літературне життя проходить здебільшого не у віртуальному, а в традиційному паперовому літературному середовищі. Вони, щоправда, не мають власної читацької аудиторії в мережі й відчувають страх перед комп'ютером як робочим інструментом, однак є бажаними гостями в журі різноманітних мережевих літературних конкурсів, що знаменує зв'язок цих конкурсів із «паперовою» літературою епохою й повагою до останньої.

4. До цієї класифікації можна додати четверту групу. Ця категорія включає в себе мережевих письменників у вузькому значенні, тобто таких авторів, які діють переважно тільки в Інтернеті, символічний характер і технічний потенціал якого свідомо використовується в їхній творчості. Ця група відносно невелика, і її представників нелегко ідентифікувати, оскільки вони мають тенденцію ховатися під одним або декількома псевдонімами. Як правило, літератори цієї групи – завсідники гостьових книг популярних літературних сайтах, в яких вони активно обговорюють твори одне одного, публікують власні твори, займаються літературними містифікаціями і їхнім викриттям і просто спілкуються на різноманітні теми.

Повертаючись до питання гіпертекстовості, слід зазначити, що вона, крім суто комунікативних функцій, також може виконувати й функцію тропів. Це дослідили вчені Тираспольський і Новиков [13].

Наприклад, гіпербола й літота використовуються в художньому тексті для збільшення або зменшення певних аспектів описуваного об'єкта. В Інтернеті виконання подібного роду функції може мати не тільки текстовий, але й буквальний-візуальний характер. Це пов'язано зі значно ширшими художніми можливостями електронного тексту в порівнянні із друкованим. Акцентування певних властивостей описуваного предмета може здійснюватися буквально за допомогою

змін шрифту, кольору, використання ілюстрацій або навіть введенням більш складних елементів (звук, анімація).

Розглянемо інші літературні тропи, такі як метафора й оксюморон. Метафора є уподібненням одного поняття іншому, перенесенням на нього значущих ознак або характеристик. Оксюморон поєднує несумісні протилежні поняття. Роль цих літературних тропів полягає в тому, щоб встановити неочевидний зв'язок між двома об'єктами або привласнити об'єкту не характерні для нього якості.

Одним із центральних елементів, на якому будується вся «будівля» Інтернету, є гіперпосилання. Саме за допомогою гіперпосилання відбувається безпосереднє поєднання різних об'єктів Інтернет-простору.

Гіпертекстові посилання в Інтернеті мають асоціативно-пояснювальний характер. Тобто в певному змісті дія гіперпосилання аналогічна знаку, що вказує на певний сенс, що стоїть за тим чи іншим словом або об'єктом. Гіперпосилання може виступати як упередметнений оксюморон, якщо буде поєднувати протилежні поняття. Воно може виступити і як метафора, вказуючи на неочевидну спільність між двома текстами або поняттями. Тут говориться не про буквальне запозичення методів традиційного мистецтва. Найімовірніше в мережі будуть сформовані й власні художні прийоми. Мова йде лише про спробу вказати на якісь універсальні принципи, які проявляються в будь-якому мистецтві.

Схоже, сполучне значення має в мистецтві символ, тільки він поєднує не просто різні об'єкти, а різні рівні буття й свідомості. Можна припустити, що гіперпосилання може виступати як своєрідний механізм для здійснення символічних зв'язків. Такого роду гіперпосилання не має на увазі пряму вказівку на значення об'єкта. Вона розкриває сторонні ідеї, архетипні образи, так чи інакше пов'язані із цим об'єктом. У такій ролі гіперпосилання буде не тільки переносити читача в новий текстовий простір, але й змінювати сприйняття ним первісного тексту.

На думку деяких вчених [1], мережева література, досягнувши апогею свого розвитку в Росії та інших державах, зникла, але «всесвітня павутина» як ніколи жива й пропонує нам усе нові й нові форми творчості. На зміну мережевій літературі прийшла так звана кібература. Коли вона застаріє, прийде ще одна "-тура", і хто не вийде зі старого храму на новий шлях, того придавить уламками вчорашніх цінностей, що розвалилися.

В Україні, незважаючи на швидкі темпи розвитку Інтернету, мережева література розвинута дуже слабо. Лише два ресурси – proza.com.ua і poetry.uazone.net – дозволяють письменникам-початківцям заявити про себе на просторах UA-IX, та й те тільки після проходження певного відбору за якістю творів. Але за умови подальшого розвитку подібних Інтернет-ресурсів, Україна зможе вільно «зустрітися» із Заходом і Сходом, що вже відбулося, наприклад, у російській мережевій літературі з її японськими впливами.

З іншого боку, не можна не відзначити, що поки, на жаль, дуже мало хто приділяє увагу мережевій літературі в нашій країні. І тому ще не ясно, чи зможе вона стати літературним рухом і чи зможе претендувати на традиційність.

Поки що, незважаючи на культурні зміни, викликані Інтернетом в Україні, мережева література не зайняла чільного місця в UA-IX.

1. *Александрова*. Первый и последний рейс «Сетературы» // Сетевая словесность // <http://www.litera.ru/slova/alexroma/reis.html>
2. *Александрова*. Сетера и литера // Сетевая словесность // <http://www.litera.ru/slova/andreev/setnet>
3. *Андреев А.* СЕТЕРАтура как ее NET: от эстетики Хэйана до клеточного автомата – и обратно // Сетевая словесность // <http://www.litera.ru/slova/andreev/setnet/>
4. *Визель М.* Литературные игры в Рунете // Сетевая словесность // <http://www.litera.ru/slova/viesel/litgames.html>
5. *Визель М.* Гипертексты по ту и эту стороны экрана // Сетевая словесность // <http://www.litera.ru/slova/viesel/visel-ht.html>
6. *Генис А.* Книга книг: Комментарий к одному изобретению // Иностранная литература. – 1999. – №10. – С. 36.
7. *Константинова М.* В сетях РуЛиНета // EX LIBRIS. – 2000. – 12 октября. – С. 12.
8. *Корнев С.* Теория сетературы // Новое Литературное Обозрение. – 1998. – № 4. – С. 32.
9. *Костырко С.* Сетевая литература // Новый мир. – 2000. – № 1. – С. 252-255.
10. *Левин А.* И все-таки о профессионализме // Сетевая словесность // http://www.litera.ru/slova/teoriya/profi_levin.html
11. *Рябов Г.* Сете- или -тура? // Сетевая словесность // <http://www.litera.ru/slova/ryabov/setetura.html>
12. *Схелтйенс В.* Сетература: Новое литературное движение? // Сетевая словесность // <http://www.litera.ru/slova/teoriya/werner.html>
13. *Тираспольский Л., Новиков В.* Эстетика Интернета // Сетевая словесность // <http://www.litera.ru/slova/tiraspolsky/estetika.html>
14. *Шмидт Э.* Литературный русскоязычный интернет: между графоманией и профессионализмом // Сетевая словесность // <http://www.litera.ru/slova/schmidt/liternet.html>
15. *Шерман А.* На живую нитку: Сеть как среда обитания творчества // Сетевая словесность // <http://www.litera.ru/slova/sherman/nitka.htm>
16. *Шмидт Э.* Об универсальных библиотеках и садах расходящихся тропок // Сетевая словесность // <http://www.litera.ru/slova/schmidt/hypertexts.html>

Summary

In the article the phenomenon of a net-literature in Russian literature is researched, and its main indications, way of development and possible consequences are described.

Key words: net-literature, text, discourse.

Стаття надійшла до редколегії 15.11.2006 р.