
КРУГ ЧТЕНИЯ

М. А. Черняк,
профессор кафедры русской литературы

ЛИТЕРАТУРА ЭПОХИ WEB 2.0

В начале XXI в., когда сбой в функционировании механизмов культуры очевиден, трещины в современном обществе обнаруживаются не только на идеологических и экономических уровнях, но и на уровне культуры, в том числе и культуры чтения. На наших глазах словарь современных обществоведческих терминов пополнился понятием «ридингфобия» (синдром Джексона) — навязчивый страх перед чтением». Вспомним, что знаменитый спор «отцов и детей» в романе Тургенева касается, в том числе, и круга чтения. Показательным представляется поступок Кирсанова-старшего, который, пытаясь установить контакт с новым поколением, просит у сына «новую» книгу. Можно ли сегодня уловить черты современных нигилистов, узнав, что они читают?

Мы существуем в мире кризиса ориентиров, кризиса авторитетов, когда девальвировалось само понятие «лидер чтения». Критик А. Латынина утверждает, что «в новой литературе трудно ничего не смыслить: проста, как мычание <...>. Читать Прилепина, Шаргунова или Василина Орлову — это вам не сквозь Борхеса, замешанного на всей мировой культуре, пробираться, не набоковскую “Аду” расшифровывать и даже не Пелевина комментировать». Часто звучит мысль, что, оказавшись на свободе, литература обрела права, но забыла свои обязанности. А существует ли единое поле литературы?

В период отсутствия единых критериев оценки художественных произведений и согласованной иерархии литературных ценностей становится очевидной необходимость взгляда на новейшую литературу как на своего рода *мультилитературу*, т. е. на конгломерат равноправных, хотя и

разноориентированных по своему характеру, а также разнокачественных по уровню исполнения литератур. «Достаточно писателей, которые пишут радужные вещи. Но что такое литература? Это разные блюда на разных столах. Каждый заходит и выбирает пищу соответственно своему культурному желудку. Кто-то хочет манной каши, а кто-то тайской кухни со жгучим перцем. Вот он-то и покупает меня», — говорит о проблеме читательского выбора В. Сорокин. Действительно, сегодня идет явный процесс фрагментации общества, замыкания в стратах, известный литературный текст оказывается инструментом идентификации некоего социального статуса. Принципиально значимым оказывается то, что зачастую на выбор читателем «своего» уровня художественного текста (от «филологического романа» до боевика, от романов В. Маканина до иронического детектива Д. Донцовой, от постмодернистских текстов В. Пелевина до произведений Б. Акунина и т. д.) влияет принадлежность к той или иной страте общества.

Мы вступаем в эпоху Web 2.0, в условиях которой придется учиться жить и писателю, и читателю. С технологической точки зрения Web 2.0 — это массовые сервисы, дающие пользователям возможность самостоятельно производить контент (дневники, статьи, сборники ссылок и т. д.), создавать сообщества, социальные сети, коллективные блоги и т. д. Идея «коллективного разума» наглядно воплощена, например, в онлайн-библиотеке «Википедия», социальных сетях MySpace, YouTube. Ученые считают, что Web 2.0 — модель общества XXI в., так как она дает возможность сотрудничества без государства,

без планирования, без цензуры. Революция Web 2.0 затронула не просто методы создания веб-сайтов, но сами основы человеческой цивилизации, поставив под угрозу традиционные культурные ценности. Ведь целый поток любительской продукции — от «народных комиксов» до больших романов ежедневно выбрасывается в Интернет¹. Например, в Японии уже можно писать романы в телефонах и сразу отправлять в издательство. В связи с этим на первый план выходит автор-непрофессионал. На наших глазах формируется тип «наивного сочинителя». Лавинообразный характер приобрело распространение «народной» поэзии и литературы, народной критики, любительских переводов литературных произведений и т. д. Об этом процессе с присущей ей иронией пишет *Татьяна Москвина в романе «Позор и чистота. Народная драма в тридцати главах»*: «Бесы у Достоевского мечтают о “праве на бесчестье”, которым можно купить всякого русского человека, да и человека вообще. <...> Но в наши дни это право наконец реализовано <...> В стихиях Интернета, когда каждый имеет право на анонимность, бесконтрольность и безнаказанность Речи»².

Организация культурного поля напрямую зависит сегодня от технологии массовых коммуникаций. «Несамостоятельность литературы обусловлена тем, что она стала своего рода “приставкой” массмедиа, без которых не могла бы состояться. Массмедиа, собственно, и структурирует теперь все общее, публичное поле, объединяя включенных в актуальную культуру, словесность и искусство людей, укрепляя их роли и показывая нам их маски»³, — полагает социолог Б. Дубин. Вышедшие недавно книги *Е. Гришкова «Год ЖЖизни»* и *«Продолжение ЖЖизни»* — показательный пример постепенного превращения блога в литературный жанр. Перед публикацией книги писатель делился сомнениями: «Нужен ли этот живой журнал, каким он должен быть, что для меня этот днев-

ник в Интернете, нужен ли он мне, нужен ли он его читателям, не вреден ли он мне как писателю, не размывает ли он каких-то таинственных писательских рамок, не нарушает ли он ту самую дистанцию между писателем и читателем, которую размывать и нарушать нельзя? Я этого не знаю. Я много задавал себе этот вопрос и не знаю на него ответа. Но тем не менее этот дневник уже существует. А теперь есть и эта книга. <...> Оказывается сегодня дневник может выглядеть так. Этот дневник не похож на потёртый блокнот, исписанный то ручкой, то карандашом, с какими-нибудь рисунками на отдельных страницах. Сегодня этот дневник представляет из себя светящийся экран компьютера, который вмещает в себя много фотографий, объёмных информационных ссылок, а иногда даже исполняет музыку. Но перед вами книга. У книги всё-таки другие задачи, чем у интернет-дневника. <...> На бумаге всё выглядит иначе. Очень многое вспомнилось. Очень многое захотелось дополнить или уточнить. Но всё-таки эта книга почти документ. А такие документы править или дополнять нельзя. <...> Я впервые держу в руках задокументированный год своей жизни».

Одним из свидетельств противоречивого характера популярной культуры являются трансмедиа как специфический способ медиапроизводства. Суть этого феномена состоит в том, что существует некая основа, «базовый», «начальный» текст, вокруг которого строится множество повествовательных линий, создаются различные медийные форматы (фильмы, комиксы, компьютерные игры и т. д.). Ярким примером этого явления в современной литературе и масскультуре является интернет-роман и арт-проект «Метро 2034» Д. Глуховского. Дмитрий Глуховский, покоривший своим романом «Метро 2033» сначала Интернет, а потом ставший успешным автором издательств «Эксмо» и «Популярная литература», предложил новый вариант современного продвижения книги. Новый проект Глуховского

«Метро 2034» представляет собой книжный сериал, который публикуется на сайте www.m2034.ru по мере написания. Важно, что читатели, комментируя сюжетные ходы, могли участвовать в процессе создания книги. К базовой бесплатной публикации по главам и общению с читателями добавилось активное использование ресурсов сети — блог-сервиса LiveJournal «Одноклассники. ру». Базовый сайт книги стал полностью мультимедийным: каждая глава сопровождается музыкальной композицией и проиллюстрирована современным художником. Параллельно с электронной версией главы романа печатали бесплатные газеты «Метро» в Москве, Санкт-Петербурге, Челябинске и Новосибирске. Издатели сразу отметили, что публикация черновиков в Интернете становится успешной бизнес-стратегией. Так, фантаст Сергей Лукьяненко одним из первых начал выкладывать в сеть свои повести и романы по мере их написания. Он стал еженедельно публиковать в своем блоге главы романа «Черновик». Перед этим он опросил своих читателей, в каком стиле им хотелось бы прочитать его следующую книгу, каким должен быть пол и возраст главного героя. Популярность кинематографических «Дозоров» объясняет выбор читателей, захотевших видеть главным героем «городского фэнтези» 28-летнего современного мужчину, похожего на Хабенского. Опрос читателей показал, что более 80% читателей хотят следить за процессом создания произведения в режиме реального времени, а 40% захотели комментировать прочитанное⁴. Не об этом ли процессе пишет в одном из своих эссе А. Битов: «Литература перестала быть частью культуры. Она стала занятием. <...> Культура стала овощ. Или быт»⁵. Слова из XIX в., сказанные Н. С. Лесковым, сегодня звучат поистине злободневно: «Читаешь — и глазам своим не веришь, что это напечатано; думаешь — и не додумаешься, что за процесс происходил в голове человека, когда он все это слагал, исправлял, читал в

корректуре и знал, что это писанье его прочтут люди, знакомые с приличиями, с законами форм литературных произведений».

Феномен современной культуры, живущей в условиях «глобального супермаркета», связывается для американского философа Д. Сибрука с понятием «шума» — коллективным потоком сознания, в котором «смешаны политика и сплетни, искусство и порнография, добродетель и деньги, слава героев и известность убийц»⁶. Симптоматично, что тема поглощения современного человека масскультом, объединяет абсолютно разные по уровню современные тексты. Так, о пластилиновых людях, videotax, ставших героями бесконечного сериала, пишет **С. Минаев** в романе *«VideОты, или The Тёлки: два года спустя»*: «Иногда кажется, что мои глаза существуют отдельно от тела, будто они все время снимают окружающий мир на видео, лишь изредка связываясь с мозгом. И только для того, чтобы передать ему особенно удавшиеся эпизоды для чернового монтажа».

Нельзя не согласиться с мнением философа и лингвиста Вадима Руднева, полагающего, что «художественная проза берет в качестве строительного материала обыденную речевую деятельность в той же мере, в какой язык в качестве строительного материала берет саму реальность»⁷. А если реальность разрушает и убивает язык?

П. Крусанов в романе *«Мертвый язык»*, номинированном на Букеровскую премию 2010 г., называет мир, пораженный масскультом и ставший своеобразной версией «Матрицы», «бублимиром»: «Проедаемый мир-бублик, сверхнасушным достоинством которого является именно дырка, холодное ничто, но дырка приукрашенная, дырка-экран, все время расцвеченная какой-нибудь очередной иллюзией <...> В бублимуре человек изо дня в день обречен смотреть бесконечный сериал об обладании, потребляя уже не вещи, но их визуальные имитации — эталонные образцы, имиджи, рекламные химеры». Главный герой романа Рома

Тарарам, старожил питерского андеграунда, мечтает стать героем «похищенной и вновь обретенной реальности». Философская концепция «Мертвого языка» выстраивается через популяризацию (включение в текст романа незаковыченных цитат) изученных и по-своему интерпретированных главными героями работ известных современных философов Ги Дебора (идея «общества спектакля»), Эриха Фромма (идея «перехода бытия в обладание») и Вернера Зомбарта (идея «организованного капитализма»).

В новом романе *Наля Подольского «Время культурного бешенства»*, коллеги и единомышленника Крусанова по группе «Петербургские фундаменталисты», создается иное антиутопическое пространство, построенное, на первый взгляд, на противоположном утверждении: его герои живут не в бездуховном «бублиммире», а в обществе, главной ценностью и ресурсом которого стало искусство. Но Подольский создает необычную картину арт-тоталитаризма: в России будущего (года сто пятидесятого от сотворения «Черного квадрата») правят такие культурные монстры, как Эрмитаж или Русский музей, занявшие места «Газпрома» и «Роснефти». Главенствующее место в жизни занимает взбесившееся искусство. Самыми суровыми статьями Уголовного кодекса становятся «Враг живописи», «Враг балета» и т. п., а самую простую работу, сварщика или электрика, нельзя получить без справки, что человек разбирается в малых голландцах или знает Стравинского. В этих условиях и происходит «Бунт железа», с одной стороны, порожденный свистопляской вокруг искусства, а с другой — несущий угрозу оперно-балетной системе. Тысячи старых танков, «разбуженные» «Черным квадратом» Малевича, срываются с места и надвигаются на Петербург. Попытки отвести от культурной столицы опасность и составляют сюжет романа. Впрочем, танки угрожают не только Петербургу, в перспективе бунт металла грозит всеобщим Апокалипсисом.

Еще одним значимым произведением последнего времени, поднимающим вопрос уже не столько о настоящем нашей массовой культуры, сколько о далеком будущем, является роман *Алексея Слаповского «Победительница»*, тоже вошедший в лонг-лист последнего Букера. Постиндустриальное общество, пережившее технологический кризис, всё дальше удаляется от природы. Позитивистское убеждение, что человек хозяин в этом мире, в романе Слаповского приводит к ужасным последствиям. Теперь уже люди меняют не окружающий мир, а природу самих себя, которая воспринимается как «атавизм». «Победительницу» можно назвать особым типом лингвофутурологического романа. Препарируя формы и значения, жонглируя словами разных языков, экстраполируя речевую действительность в обозримое будущее, автор прогнозирует пути развития языка и выдвигает гипотезы его возможных трансформаций⁸.

Повествование ведется из 2218 г., когда в Отделе исторической реставрации обнаруживаются записи Дины Лавровой. В форме посланий своему нерожденному сыну одна из красивейших женщин XXI в., обладательница титула «Мисс мира», рассказывает о своем времени, о себе, о своем странном недуге — аллергии на людей. Грустная, местами трагическая интонация этих писем усугубляется тем, что Дина, вспоминая, не может найти слова, она их забывает, теряет смыслы, создает новые значения, смешивает лексику разных языков и разных стилей. Письменность почти атрофируется: люди отвыкают «*буквить по бумаге рукой*», поэтому «*составлять письменные слова*» становится «*так же тяжело, как долго лежавшему учиться ходить*». «*У меня некоторые слова идут самовывором, я их не понимаю, но оставляю: может, они что-то значат?*» — пишет героиня воображаемому адресату. Из писем Дины реконструируется речевая действительность ближайших двухсот лет, за кото-

рые человечество проходит путь от вживления внутричерепных компьютеров до жизни в ржавых бочках. Так возникает еще один «мертвый язык», Слаповского. В финале романа рисуется страшная и грустная картина: записи героини обрываются из-за того, что у нее отнимают последний клочок бумаги. Самый последний текст нумерован как первый и представляет собой обрывки незавершенных фраз, в которых просматриваются отчаянные попытки ухватить и склеить кусочки рассыпающихся смыслов.

По результатам интернет-голосования на сайте OpenSpace. ru. Виктор Пелевин был признан самым влиятельным интеллектуалом России 2009 г., а его роман «t» — лучшим художественным произведением года. Нельзя не согласиться с культурологом и лингвистом М. Эпштейном, написавшим: «Пелевин — это не массовая и не элитарная литература, а литература взаимного подстрекательства массы и элиты. Благодаря Пелевину происходят чудеса социально-психологической трансмутации: массовый читатель чувствует себя удостоенным элитарных почестей, посвященным в намеки и перемиги избранных, а элитарный читатель присоединяется к массам, жаждущим чуда и откровения, пусть даже в самой дешевой или нарочито удешевленной упаковке (чем дешевле упаковка, тем по контрасту драгоценнее содержимое)»⁹.

Новый роман Пелевина — текст многоярусный, порождающий много смыслов. Роман представляет собой сатирическую карикатуру на литературу во всех аспектах, от книгоиздательской кухни до метафизики творчества. В контексте же нашего разговора важно, что автор сканирует современный литературный процесс, ставя ему неутешительный диагноз. Конфликт разворачивается между графом Т. и преуспевающим писателем Ариэлем Эдмундовичем Бахманом (чье имя в траурной рамке значится в выходных данных книги в качестве «литературного редактора»). Ариэль открывает графу, что он — персонаж

литературного произведения, создаваемого командой высокооплачиваемых литераторов. Именно Ариэлю принадлежал приговор современной литературе: *«В ваше время писатель впитывал в себя, фигурально выражаясь, слезы мира, а затем создавал текст, остро задевающий человеческую душу. Людям тогда нравилось, что их берут за душу по дороге с земского собрания на каторгу. ... Но сейчас, через столетие, ... от писателя требуется преобразовать жизненные впечатления в текст, приносящий максимальную прибыль. Понимаете? Литературное творчество превратилось в искусство составления буквенных комбинаций, продающихся наилучшим образом. Это тоже своего рода каббала.... Эта рыночная каббалистика изучается маркетологами. Писателю остается только применять ее законы на практике»*.

Критик Л. Данилкин пишет о базовой метафоре пелевинского романа так: «Мир есть роман, пишущая книга; соответственно, создание и функционирование мира есть написание и чтение книги, в котором в разной степени задействованы Автор, Читатель и — третий, мистический член пелевинской троицы — “Ты”, дух/душа»¹⁰. Действительно, в «t» Пелевин рисует довольно страшный социологический портрет современного читателя как объекта рыночных манипуляций и одновременно создает философскую концепцию Читателя.

Актуальным вопросом современной науки становится вопрос о глобализации в литературе, проявляющейся в общности тем, калькировании сюжетов, близости писательских стратегий. Ироническое определение этому явлению дает писатель Михаил Веллер: «Глобализация в литературе — это когда Лев Толстой, начитавшись английского экономиста Адама Смита и немецкого философа Артура Шопенгауэра, буквами, которые изобрели евреи, на бумаге, которую изобрели китайцы, в жанре романа, который изобрели греки и усовершенствовали французы, пишет великое

произведение русской и мировой литературы «Война и мир»»¹¹. И все-таки, в начале XXI в., отрицать это явление уже никто не решается. Плюсы и минусы глобализации отчетливо проявляют себя в соотношении нравственно-ценностных ориентиров отдельных произведений, а также в жанровой трансформации. Глобализация и информационные технологии привели к резкому расширению виртуального пространства, в результате чего возникла новая парадигма коммуникативного взаимодействия. Издатели активно эксплуатируют имена известных зарубежных писателей в рекламе отечественных авторов: вторая Франсуаза Сagan (о Виктории Токаревой), русская Агата Кристи (о Марининой), российский Конан Дойл (об А. Бушкове), наследник Толкиена (о Нике Перумове), Сидни Шелдон (о романах Литвиновых) и т. д.

Ярким примером общности мирового современного литературного процесса становятся книги о сакральной и мистической роли книги и читателя. В условиях «смерти читателя» как острой глобальной проблемы, зафиксированной международными организациями, эта тема становится предметом размышлений писателей в разных странах. Объединяются общей темой библиофилии и судьбы книги в современном информационном технологичном мире написанные в разное время, но опубликованные недавно книги, известных западных писателей и культурологов Германа Гессе «Магия книги», Дубравки Угрешич «Читать не надо», Клода Карьера и Умберто Эко «Не надейтесь избавиться от книг», Даниэля Пеннака «Как роман». Эта же тема объединяет и современные западные романы (М. Биркегора «Тайна “Libri di Luca”», Б. Шлинка «Чтец», А. Беннетта «Непростой читатель» и М. Барбери «Элегантность ежика»).

В той или иной степени (это может быть и главная сюжетная линия, и второстепенная) эти произведения посвящены размышлениям о роли книги и чтения в современном мире. Так, сюжет дебютного ро-

мана датского писателя *Микеля Биркегора «Тайна “Libri di Luca”»* связан с расследованием неожиданной смерти Луки Кампелли, владельца букинистической лавки, расположенной в центре Копенгагена. Оказывается Лука являлся главой могущественного «Общества книголюбов», члены которого, так называемые «чтецы», с помощью книг могут оказывать на слушателей психологическое влияние, манипулируя сознанием читателя и трансформируя возникающие там образы в фантастические видения и ощущения¹². Совпадение не сюжета, а, скорее, идеи романа Биркегора с романом букеровского лауреата М. Елизарова «Библиотекарь» (о том, как книги заурядного соцреалистического писателя Громова начинают оказывать на людей, их прочитавших, магический эффект), лишь подтверждает мысль о пересекающихся сквозных мотивах мирового современного литературного процесса.

Роман современного английского драматурга *Алана Беннетта «Непростой читатель»*¹³ — своеобразный гимн читателю. «Непростой читатель» — это английская королева Елизавета, которая лишь в конце жизни начинает получать удовольствие от чтения. Норман, работник королевской кухни, становится для королевы своеобразным проводником в мир увлекательных книг, он определяет маршрут ее чтения. Отношение к литературе, чтению становится своеобразной лакмусовой бумажкой для героев этого романа. Иногда Беннет не ограничивается описанием круга чтения героев, но включает чужой текст в виде цитаты, пересказа, аллюзии или реминисценции. Как человек четкий и дисциплинированный, королева и к процессу чтения относится ответственно и вдумчиво. Она постоянно не только анализирует прочитанное, но и постоянно размышляет о процессе чтения, порождая некие максимы, как, например, следующие: «Начав книгу, я ее дочитываю. Так нас воспитали. Книги, хлеб с маслом, картофельное

пюре — справляйся со всем, что тебе досталось. Я всегда придерживаюсь этого правила», «Притягательность книг, думала она, кроется в их безразличии: все-таки в литературе есть что-то высокомерное. Книгам неважно, кто их читает и читают ли их вообще. Все читатели равны, и она не исключение. Книги не делают различий. Все читатели равны, это ощущение возвращало ее к началу жизни». «И чтение, и королева некоторым образом архаизмы; старомодность королевы как института и чтения как занятия входят в резонанс. Хорошие книги, дает понять Беннетт, отучают человека от клише — причем не только в языке, но и в жизни; королева, эталон благоразумия и светскости, начинает вести себя эксцентрично»¹⁴.

Глобализация является индикатором важных процессов, происходящих в мировом литературном процессе. Книга французской писательницы **Мюриель Барбери** «**Элегантность ежика**» последние годы находится в списке европейских бестселлеров, но мнение критиков разделилось. Они принимают роман за коллекцию философских «опытов», и за публицистический манифест интеллектуала, за сатирическое произведение, высмеивающее кастовость общества, за дамский роман, рассказывающий очередную современную сказку о Золушке, за некую разновидность «икеевского бестселлера». При всей сложности определения жанра, роман — еще одна попытка диагноза современного расколотого мира. Композиционно роман построен как некая внутренняя перекличка дневника главной героини романа, 54-летней Рене, работающей консьержкой в богатом парижском доме, и дневника двенадцатилетней Паломы, дочери состоятельных жильцов этого дома. Девочка учит японский язык, презирует интеллектуальное и духовное убожество окружающих, ведёт дневник, в который записывает «глубокие» мысли, и готовится покончить жизнь самоубийством в день своего тринадцатилетия. Именно Палома подмечает, что консьержка в их до-

ме лишь маскируется под стереотипы представлений о консьержке и подбирает для нее ключевую метафору: «В ней есть элегантность ежика — снаружи сплошные колючки... но внутри... что-то подсказывает мне, что внутри ее отличает та же изысканная простота, какая присуща ежикам, зверькам апатичным — но только с виду, никого к себе не подпускающим и очень-очень славным». Рене и правда лишь делает вид, что смотрит сериалы, а на самом деле любит авторское кино и зачитывается современными философами. И все же настоящая ее любовь — русская литература. Героиня признается: «Она (художественная литература. — М. Ч.) — вся моя жизнь, все остальное — просто любопытства ради. Кота я назвала Львом в честь Льва Толстого. Предыдущий носил имя Донго — читай Фабрицио дель... А самый первый — Каренин — из «Анны Карениной», хотя звала я его просто Каре из страха, как бы меня не разоблачили. Главное мое пристрастие — русская словесность до 1910 г., я ей неизменно верна (единственная любовь на стороне — Стендаль), однако же успела и от всей мировой литературы отхватить весьма, на мой взгляд, приличный кус, тем более для такой деревенщины, как я, которая сделала головокружительную карьеру, утвердившись в привратничкой дома номер семь по улице Гренель, и которой сам бог велел упиваться Барбарой Картленд». Еще один герой романа — новый жилец, японский интеллектуал Какуро Одзу, у которого кот и кошка названы именами толстовских героев (Кити и Левин). Прячущаяся за маской необразованной простолудинки Рене «ловится» на цитату из «Анны Карениной», тем самым разоблачая себя перед японцем и вселяя все больший интерес к таким странным играм в «социальные прятки». Так постепенно возникает дружба между Какуро, Рене и Паломой. Рене постоянно рефлексировала по поводу своего положения и придуманной ею самой маски. Причем часто она проводит параллели между собой и разными литературными героями. Так, например, она вспо-

минает некоего Рябинина, купца из ее любимой «Анны Карениной», который покупает лес у московского аристократа Облонского и приезжает заключить с ним сделку в дом к Левину: *«Как часто мы делаем поспешные заключения о людях, исходя из их внешности и положения в обществе. Рябинину, умеющему счесть песчинки в море, ловкому актеру и блестящему манипулятору, нет дела до предрассудков, которые определяют отношение к нему. Он низкого происхождения, но умен от природы и за славой не гонится. А печется о другом: о собственной выгоде и том, как бы повежливее облапошить вершителей дурацкой системы, которая отводит ему место презренного плебея, но не может ему помешать. Так же и я, бедная консьержка, смирилась со скудостью своей жизни, но не укладываюсь в систему, нелепую до дикости, и в глубине души, куда никому не проникнуть, каждый день потихоньку над ней насмехаюсь»*. Грустный финал этого абсолютно французского романа о героях, влюбленных в русскую литературу, создает эффект бунинского «легкого дыхания»:

«День за днем все тягостно и безнадежно, но вдруг просияет что-то прекрасное, и на мгновение время станет другим. Как будто звуки музыки взяли в скобки, обособили кусочек времени и превратили его в частицу иного мира посреди нашего обычного частицу “всегда” в “никогда”».

Вероятность разной интерпретации текстов современной беллетристики значительно сужается, и, предназначенный для максимально широкой аудитории потребителей, текст оказывается, по Эко, «закрытым» (жестким), т. е. нацеленным на то, чтобы «вести читателя по определенной дорожке, рассчитанными эффектами вызывая у него в нужном месте и в нужный момент страдание или страх, восторг или уныние»¹⁵. Определенная «дорожка», намеченная в приведенных выше произведениях, убеждает в том, что образ Читателя в наше время, не раз названное временем «смерти читателя», остается по-прежнему востребованным и актуальным. А проблема Чтения в современном мире оказывается болевой точкой пересечения отечественной и зарубежной литературы.

ПРИМЕЧАНИЯ

1. См. об этом явлении подробно: Соколова Н. Популярная культура Web 2.0: к картографии современного медиаландшафта. Самара, 2009.
2. Москвина Т. Позор и чистота. Народная драма в тридцати главах. М.: АСТ, 2009. С. 69.
3. Дубин Б. Классика, после и рядом. Социологические очерки о литературе и культуре. М.: НЛЮ, 2010. С. 115.
4. См. об этом подробнее: Черненко Е. Виртуальное буриме // http://www.runewsweek.ru/article/26494/?phrase_id=81083
5. Битов А. Текст как текст. М., 2010. С. 35.
6. Сибрук Д. Nobrow. Культура маркетинга. Маркетинг культуры. М., 2005. С. 9.
7. Руднев В. Прочь от реальности: исследования по философии текста. М., 2000. С. 54.
8. См. об этом: Щербинина Ю. Море волнуется — раз, море волнуется — два // Волга. 2010. № 1—2.
9. <http://pelevin.org/forum/users/IMHOtep/comments/70247/>
10. Данилкин Л. Т. —образный тупик/ <http://www.afisha.ru/personalpage/191552/review/298339/>
11. Веллер М. Перпендикуляр. М., 2008. С. 335.
12. Биркегор М. Тайна «Libri di Luca». М.: Рипол Классик, 2010. С. 83.
13. Беннетт А. Непростой читатель // Иностранная литература. 2009. № 12.
14. Данилкин Л. Романоид про живого человека // <http://www.afisha.ru/book/1701/>
15. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. СПб., 2005. С. 20.