

Наталья Кнэхт

DOI 10.15290/sw.2019.19.08

Национальный исследовательский университет «МИЭТ»:

Московский институт электронной техники

Кафедра философии, политологии и социологии

tel.: +7 916 499 25 12

e-mail: nataknekht@gmail.com

ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-9171-4567>

Литература и человек в цифровую эпоху: стилизация vs. гибридизация литературного творчества

Ключевые слова: постструктурализм, концептуализм, антропология повседневности, текстовая фотография, автоэтнография, литература нон-фикшн

Постструктуралистская волна, накрывшая не только гуманитарное, но и естественнонаучное знание, показывает, что XX век как время всевозможных различных процессов уже завершился. Настало время не процессов, а состояний, отмеченных словом «постмодернизм». Как известно, метод это совокупность приемов «схватывания» реальности для того, чтобы воссоздать всю полноту картины мира. На рубеже 19–20 веков распространение феноменологического, психоаналитического, герменевтического, позитивистского методов и прочих моделей было естественным процессом. Однако сейчас в методологии социогуманитарного знания происходят изменения, которые можно охарактеризовать так: метод становится идеей¹. «Метод (...) является для истины изображением ее самой и потому как форма задан вместе с ней» [Беньямин 2002, 8]. В науке важна новизна, в литературе – неповторимость. В литературе советского периода творчество таких писателей, как Платонов, Хармс, Булгаков, Шаламов, Мамлеев произрастает

¹ На эту тенденцию в перестройке методологии обратил внимание В.А. Подорога в видеолекции в проекте «Лес».

из самой жизни, их манеру, стиль невозможно повторить. Хотя современный конвейер поп-литературы работает бесперебойно, и массовый читатель любит читать похожие романы, но как заметил В. Сорокин в интервью А. Архангельскому «это уже род литературного фитнеса» [Архангельский 2018, 692].

Вспомним, что литература, как современный социокультурный институт складывается в 18 веке и классики британского эмпиризма уже тогда, стремились «мыслить как ученые, но говорить как толпа», как писал Дж. Беркли в *Трактате о принципах человеческого знания*. В это же время складывается экспериментальный жанр новой словесности – роман. Это уход от готовых стилевых канонов, новый способ письма, предлагающий читателю «транскрипцию реальной жизни» и новый способ романтического чтения [Венедиктова, 2012].

Современная наука, а также инновационные художественные практики ставят перед литературой и философией неожиданно новые вопросы: «о материальности коллективного травматического опыта, визуального образа и материальности самой мысли, утрачивающей корреляцию с познающим субъектом, с опытным знанием человека» [Голышко-Вольфсон 2016]. Начиная с 2010-х годов, ставятся под сомнение границы и параметры человеческого, биологического и медиального². Гуманитарные тенденции сегодня можно охарактеризовать как пост-медиальные, постбиологические, постгуманистические. Эти тенденции не могут не отражаться на литературном творчестве.

Фактор «идеи», обновления материала, нового современного взгляда, где мы касаемся инноваций – это рубежные, пограничные ситуации. Там рождаются новые идеи, сопоставления, которые, уже невозможно превращать в простую метафору, или переводить в плоскость игры. И художник (писатель) и ученый (литературовед) должны исследовательски обосновывать этот важный фактор включения идеи, замысла. Понимание и организация материала вокруг идеи, предполагает выдвижение исследовательских программ. Новый эмпирический контекст нужно рассматривать не как заданное исследование уже известных объектов или явлений, но как онтологически незнакомое поле, в которое включен наблюдатель. И здесь роль писателя как худож-

² Эти проблемы обсуждались в совместном проекте «Удел человеческий», который объединял исследовательский, выставочный и дискуссионный форматы под эгидой Государственного центра современного искусства (ГЦСИ): Границы человеческого (человеческое, нечеловеческое, надчеловеческое, иночеловеческое), Сессия 1, Москва, 26 ноября – 31 января 2016.

ника и писателя как исследователя (ученого) трудноразличима. Умберто Эко писал: «... в каждом столетии способы построения художественных форм отражают то видение реальности, которое существует в науке или современной им культуре в целом» [Эко 2005]. В то же время на научное видение влияют художественные практики в общекультурном движении, определяющем знание эпохи [Федорова 2011, 8].

Фактор идеи, новой организации материала появляется (уже существует) независимо от тех технических и методических приемов, в которых могло сложиться традиционное литературоведение, но неизбежно связан с бытием человека, с его судьбой, с антропологией взгляда.

Ранней прототипом такого типа исследований может служить книга Вальтера Беньямина *Происхождение немецкой барочной драмы*. Она словно собрана из судьбы самого автора. Сегодня, в отличие от современников Беньямина, мы видим в ней пересечение многих линий, определивших культурные тенденции 20-го века. Беньямин отбрасывает позитивистский историзм в понимании движения культуры, как последовательной линейной смены событий. Феномены культуры подчиняются не причинной последовательности, а являются скорее вневременным порождением. Здесь явные аллюзии на учение Платона об *эйдосах* – идеях, порождающих мир видимых явлений. «Идеи относятся к вещам так же как созвездия – к звездам» [Беньямин 2002, 14]. В своей диссертации, посвященной анализу барочной драмы, Беньямин стремится к такому синтезу разных наук, «который выявлял бы в произведении интегральное, не ограниченное никакими дисциплинарными рамками выражение религиозных, метафизических, политических, экономических тенденций эпохи».

Как известно диссертация Беньямина (из-за необычности формы организации материала) была отвергнута академической наукой, однако его новаторские провидческие идеи сыграли важнейшую роль в формировании нового мышления, ростки которого можно увидеть, в появлении новых литературных форм и стилей, сочетающих аналитические и художественные приемы. Этому способствует развитие информационных и компьютерных технологий. Огромное влияние на художественные и культурные практики оказывает появление Интернета, следствием которого является неизбежная гибридизация культурных и технологических форм³.

³ Одним из первых на это обратил внимание Маршалл Мак-Люэн.

В 21 веке изменилась структура чтения и характер писательства. Появились писатели полистилистического плана, такие, как В. Пелевин и В. Сорокин. Так, например, в новых романах Пелевина сталкивается тема искусственного интеллекта и будущего человечества. На страницах романа Пелевин рассуждает об искусстве, критике, политике, финансах, истории. В *Generation „П”* Пелевин предсказывает опасность превращения людей в киборгов, управление которыми осуществляется посредством внедрения в их психику чистых знаков – знаков-симулякров (копий без образца), знаков без явного означаемого. В романе переплетаются документальность и вымысел, реальное и фантастическое. Мощь телеимперии, которая является главным поставщиком симулякров-подделок, проявляется в замещении реальности виртуальной знаковой средой, регулирующей жизнь общества и отменяющей человека как главную цель и ценность мироздания. Пелевин показывает, как идеологический дискурс в России заменяется дискурсом рекламы (цитируются сценарии и слоганы рекламных клипов дорогих стиральных порошков, фирменных одеколонов, сигарет премиум класса и пр.), а культурные и технические достижения, накопленные человечеством, используются для утверждения ценностей консюмеризма. Человек Разумный (*Homo Sapiens*) замещается Человеком Переключаемым (*Homo Zapiens*)⁴, когда на время телепередачи вместо реального человека появляется виртуальный субъект, мир симулякров заменяет реальную жизнь, а меню телепрограмм перекраивает и структурирует время жизни.

Безусловно, Виктора Пелевина и Владимира Сорокина можно назвать самыми заметными российскими писателями 1990–2000-х годов, творчество которых хорошо известно за рубежом. Вероятно, их популярность объясняется тем, что они наиболее ярко смогли отобразить самые глубокие социальные разломы эпохи перемен. Смогли показать распад через область духа (Пелевин) и через область плоти (Сорокин). «Распад плюс дух – метафизика смерти. Распад плюс тело – биологическая смерть. Поэтому у Пелевина так много философии и мистики, а у Сорокина – насилия и фекалий» [Рылев, 2008]. Это литература гротеска, который уничтожает саму литературу. Оба автора используют литературу как средство выражения своего отношения к миру. Талант Сорокина проявился в виртуозной имитации языка литературы социа-

⁴ Zapiens – производное от англ. Zapping – практика бессмысленного переключения каналов ТВ, транслирующих рекламу.

листического реализма, ее основных жанрово-стилевых пластов: «*производственной*», «*деревенской*», «*военной*» прозы, за которыми трудно различить чью-либо авторскую индивидуальность. Стилизация настолько точная, что читатель принимает за чистую монету создаваемую Сорокиным иллюзию социалистической текстовой реальности. Затем совершенно неожиданно автор меняет стилиевой код, разламывая текст на не связанные фрагменты, «взрывая» сознание читателя алогизмом, абсурдом, иначе говоря, применяет прием шокотерапии. Политику и поэтику Сорокина можно распознать «через устойчивый прием деконструирующего шокового столкновения различных дискурсов» [Калинин 2018, 125]. Сам Сорокин так комментирует основной прием своего произведения *Роман*: «...когда то в романе *Роман* я столкнул два стиля, как два чудовища, дабы они пожрали друг друга и выделилась та самая энергия аннигиляции и очищения языка, доставившая мне колоссальное удовольствие» [Сорокин 2005, 5].

Творчество этих писателей, кажется, отклоняется от магистральной линии развития русской литературы, исторически не вписывается в культурный контекст. Однако в одном из своих интервью Сорокин, рассуждая о главном бренде концептуализма, говорит: «Мне концептуализм дал великое оружие – дистанцию между мною и текстом. Он позволил мне взглянуть на текст как на вещь. И в отличие от традиционных русских писателей, тонущих в своем тексте и не могущих сказать ничего вразумительного, я получил от концептуализма как бы крылья, позволяющие парить над текстом, над этим океаном» [Шептулин 2018, 688].

Появление такого типа литературы не случайно. Исторический и культурный процессы, интересно заявившие о себе в России и оборванные в 20-е годы прошлого столетия, такие как футуризм, дадаизм, обэриуты, казалось бы, прошли незамеченными и не нашли продолжения в литературном процессе советской реальности строителей социализма. Появилась официальная советская литература среднего уровня со своим канонem, палитрой тем от производственных и райкомовских будней до любовной составляющей. Однако в 70-е годы заявляют о себе создатели «*другой*» прозы, составившие альтернативу традиционной советской литературе. Существует немало исследований, посвященных среде московского художественного андеграунда, художников-концептуалистов – Ильи Кабакова, Эрика Булатова, Андрея Монастырского. Именно они создали эстетику соц-арта и повлияли на процесс становления «*другой*» литературы. Иначе говоря, художники помогли писателям увидеть, что за чудовищным советским миром скры-

вается собственная неповторимая эстетика, «которая живет по своим законам и равноправная в цепочке культурного процесса» [Рассказова 2018, 649]. Оказалось можно попробовать манипулировать жестким каноническим стилем официальной литературы и порожденной ей персонажами. Если традиционно писатель имеет свой неповторимый литературный стиль, узнаваемый в процессе чтения, как, например, у Толстого, Достоевского, Кафки, Набокова, то писатель-концептуалист использует различные стили и литературные приемы, но при этом остается вне их, дистанцируется к произведению и к культуре в целом. В беседе с Т. Рассказовой *Текст как наркотик* Сорокин так определяет свой метод работы: «Мой стиль состоит в использовании той или иной манеры письма. Тот же „Первый субботник” принципиально отличается от недавнего романа „Роман”, который написан квазитургеневским языком и не содержит никаких советских реалий» [Рассказова 2018, 650].

Однако используя жанр, например, классического русского романа о спасении героя, как это было в *Тридцатой любви Марины*, автор решает совсем не типичные задачи. Он пытается посмотреть на движение диссидентства совершенно с другой точки зрения, а не с социально-политической, которая считалась общепринятой. В романе трагедия диссидентов видится в неспособности (невозможности) яркой индивидуальности в тоталитарном обществе слиться с «коммунальным советским телом» [Рассказова 2018, 653], а если такое слияние-спасение происходит, то в результате чудовищной платы – «освобождения» от индивидуальности.

В своих произведениях Владимир Сорокин равнодушен к политическому режиму, социокультурным феноменам, к этической стороне элементов порно- или жесткой литературы, он не учитывает даже будущего читателя, социум для него вторичен и представляет интерес только „... как носитель специфической речевой практики, как вне-литературный полифонический монстр” [Рассказова 2018, 650]. Все, что занимает его как писателя, это язык текстов, различные речевые пласты, не только высоко литературные, но и откровенно нецензурные, та «фанерная словесность» (по выражению Льва Рубинштейна) тоталитарного общества, дискурс которого в определенный момент «сходит с ума» в произведениях Сорокина, становясь адекватностью нового порядка. Отстраненный взгляд на литературу проявляется в том, что в творческую лабораторию писателя попадают не только образцы высокой литературы, но и любые тексты, начиная от жэковских объявлений и кончая письмами душевнобольных. Наиболее привлекательны

ми для Сорокина являются еще не переведенные на язык культуры, не охваченные литературой области официально-идеологического, канцелярского, бюрократического, малограмотного, «больного» языка. Это расширяет границы творческой свободы, переводя проблему из нравственной плоскости в плоскость техническую. Сорокин неоднократно в различных интервью подчеркивал:

«Все, что связано с текстом, с текстуральностью, достойно быть литературой» [Рассказова 2018, 655].

«... все это лишь буквы на бумаге» [Рассказова 2018, 651].

Появление литературы нелинейного чтения, в которой сюжет уже не имеет определяющего значения (как это было необходимо в классическом романе, детективной или приключенческой литературе), позволяет не дочитывать ее до конца, начинать с любого места, т.е. читать случайным образом пока не «обнажится» конструктивистский прием, заложенный автором. Такие писатели, как М. Павич в *Хазарском словаре*, Д. Галковский в *Бесконечном тупике*, Р. Лейбов в *РОМАНЕ* реализовали метафору мира текста как игрового словаря-лабиринта. Многие произведения электронной литературы рассчитаны на активность и волю читателя в выборе своего пути в толковании и комментировании понравившегося текста.

Появляются новые форматы взаимодействия автора и читателя, такие, например, как фанбук – это и интернет-ресурс для любителей фантастики, это и коммерческий проект производителей программного обеспечения для чтения электронных книг. Новые формы существования современной литературы – Твиттер, Фейсбук, Живой Журнал теснят формы традиционных жанров – роман, рассказ или повесть. Сужается дистанция между писателем и блогером, чьи заметки, комментарии, сообщения вызывают живой интерес в силу быстроты, молниеносности и лапидарности жанра.

Кроме указанных тенденций, в рамках данной статьи попытаемся дать анализ еще одному феномену в литературном творчестве: появление произведений, несущих посыл писательского, научного и культурологического проекта. Это такие книги, содержание которых составляют *эссе, травелоги, путевые заметки, «маленькие этнографичи»*, коллекции мимолетно исчезающих миров, запечатлеть которые может только «текстовая фотография». В них – неуловимый и всегда присутствующий герой. Материалом наблюдения оказываются во многом устные истории (жанр антропологических, социологических, современно-исторических, этнографических исследований), а способ их компо-

новки – коллаж. Это объясняет жанровую пограничность произведений, объединяющих повседневную мифологию и культурную географию народа (человека).

Постараемся показать это на примере одной недавно вышедшей книги Василины Орловой *Антропология повседневности, нон-фикшн* [Орлова 2018]. Название предполагает научную монографию. Добавка «нон-фикшн» намекает на дневниковые записи автобиографического характера. По форме организации материала – это произведение-гибрид, где наряду с текстами беспристрастного исследователя – антрополога и этнографа соседствуют устные истории коренных жителей Приангарья, в которых мы узнаем героев поэмы Евгения Евтушенко *Братская ГЭС* и повести Валентина Распутина *Прощание с Матерой*. Эти два известных, но разных художественных произведения, в которых нашла отражение стройка века, выступают для нас сегодня, как и для автора книги, документальными свидетельствами. С одной стороны, поэма *Братская ГЭС* выдержана в парадигме социалистических преобразований, нацеленных в светлое будущее – это пафос побед и приобретений. С другой стороны, повесть *Прощание с Матерой* свидетельствует о колоссальных переменах в жизни коренных жителей, которые привнесла стройка века – это, скорее реквием по потерям и утраченному миру.

Однако это совершенно новый взгляд писателя-исследователя, который взялся проследить во времени, чем для людей Приангарья обернулся масштабный проект индустриального освоения Сибири. Изменилась и оптика взгляда: герои В. Орловой реальные, живые, сегодняшние люди, живущие на берегах Ангары, Братского моря, уже на расстоянии более полувека от великой стройки, былых побед и потрясений. Автор сохраняет не только прямую речь своих героев, но и их имена. Прямая речь героев, как серия моментальных речевых фотопортретов, представляет спорящие нарративы «сами по себе», которые говорят о нашем времени, оно же наше «недавнее прошлое».

«Вот говорят, душа. Ни обняться, ни поцеловаться, ни подъебаться – толку-то мне с вашей души. Мужик лежит – тело его здесь, а душа летает? Да летай она хоть сто лет, хоть двести» [Орлова 2018, 114].

«Я ему говорю – иди к растакой-то матери. А он мне, представляешь, – я уже прибыл по указанному адресу» [Орлова 2018, 34].

«Она ни от чего не отказывается, и ни на что не соглашается. Женщина» [2018, 37].

«За что я ее полюбил? За контент» [Орлова 2018, 39].

«Мне уже лучше любви – подушка. Излюбилась баба» [Орлова 2018, 40].

«Мой папа настаивает на существовании Христа» [Орлова 2018, 49].

«Все, что будет выделено на нанотехнологии, растащат на молекулярном уровне» [Орлова 2018, 53].

«Надеяться на правительство можно, но бесперспективно» [Орлова 2018, 53].

«Следующее поколение советских людей будет жить при китайском коммунизме» [Орлова 2018, 54].

«В гости, где редко моют пол, люблю прийти в белых носочках, сразу чувствуешь себя богиней» [Орлова 2018, 68].

«Снилось, что отправляю тебе „коммент“, а сервер все бизи да бизи» [Орлова 2018, 69].

«Реальность, данная нам в ощущении? Нет ничего, кроме воспринимаемого нами? Потенциально существующая реальность? Тьфу!.. Меня не интересует реальность. Меня интересует жизнь» [Орлова 2018, 67].

Сама Орлова так пишет о своей книге: «Но данная книга – не диссертация и не антропологический труд. У книги другие задачи. Она существует более в литературном пространстве, чем в пространстве антропологических текстов» [Орлова 2018, 12].

Особую ценность в книге представляют краткие биографические сюжеты, связанные с самим автором, его особая чувствительность к эмоциональной сфере повседневной жизни сравнима с методологическим напряжением автоэтнографии, хотя автор специально не описывает автобиографические методы и приемы, но имплицитно использует их. Орлова не столько ищет истину, селективно отделяя истинные воспоминания от ложных, сколько пытается удержать искренность в разговоре со своими земляками. Автоэтнография поэтому перформативна, т.к. в процессе описания она постоянно продуцирует коммуникативную реальность. Это своеобразная терапия, которая помогает находить личные смыслы, мотивы, переживания в общении с другими, помогает структурировать опыт и личностный духовный мир. Тони Адамс, исследователь гендерных отношений Иллинойского университета, подчеркивает, «...что занятие автоэтнографией может помочь

управлять болью и растерянностью, злостью и неопределенностью, влечением и потерей; это может помочь нам как писателям и деятелям описывать и задавать вопросы о горе, разрушении и/или о каком-либо сложном опыте» [Adams, 2012a, 184]⁵.

Мотивы появления такого рода литературы (текстов) вполне понятны. Автоэтнография произрастает из повседневной жизни. Это попытка отрефлексировать личностные техники воспроизводства идентичности через соотнесение своего опыта с опытом других. Орлова следует своему жизненному опыту. Свои эмоции, переживания, разочарования, устремления она сразу закрепляет в тексте, проявляет их в словах и выражениях. «Так сливаются воедино исследовательский, терапевтический и гуманистический эффекты автоэтнографии» [Рогозин 2015, 229].

В книге присутствует пересказ прошлых событий, воспоминания и суждения о личных достижениях и неудачах. Персонажей Василины Орловой нельзя назвать ключевыми информаторами. Это случайные свидетели, прохожие, писатели, члены ее семьи, родственники. На этом держится нарративная автоэтнография. Автор постоянно возвращается к прошлым событиям, интерпретируя и видоизменяя их исходя из приобретенного на данный момент опыта. Ценность биографических нарративов заключается в их законченности, в возможности пересказать кому-нибудь в качестве поучительной истории, анекдота, забавного или трагического случая.

Конечно, наибольший интерес представляют знаковые истории, судьбоносные переломные моменты. Экзистенциальные внутренние кризисы, сильные потрясения, достигающие высшей точки, вызванные внешними обстоятельствами, могут являться переломными моментами и создавать контекст для дальнейших интерпретаций биографии. Безусловно, изложенное на бумаге представляет рефлексивную автоэтнографию, которая расширяет границы исследования, ведет к преобладанию личных нарративов «над объективированными объяснительными схемами, тем самым сближая научный и поэтические тексты» [Рогозин 2015, 229].

Содержание книги составляют эссе, путевые заметки, перемежающиеся с текстовыми включениями методологического характера. Путешествия вместе с экспедицией по Сибири по следам русского «пер-

⁵ Цит. по: Рогозин Д., *Как работает автоэтнография?*, (в:) *Социологическое обозрение*, 2015, Т. 14, № 1, с. 229.

вооткрывателя» Байкала Курбата Иванова, Орлова составляет свой маршрут. Это *travelog*, озаглавленный «*Кит Сибирь*»:

«*Курбат Иванов – Валентин Распутин – Иркутск – Фестиваль – Байкал – Дорога на Бирюльки – Речка Ключ – Лена – Владимир Трапезников – Верхоленск – Александр Никифоров – Шишкино – Аносово: дорога на Аносово, Ангара – Баптисты – тетя Фрося – Рассказы деда Игната – Баба Луша – Метеор*» [Орлова 2018, 168].

Собеседники Орловой не только писатели, ученые, историки (Валентин Распутин, Владимир Трапезников, Александр Никифоров), но и простые жители. Рассказывая о себе, они неуловимым образом формируют в нарративе связанное прошлое, не уходя в детали и не теряя интерес к дальнейшему изложению. Орлова использует два вида интервью: рефлексивное диадное и интерактивное. В первом (диадном) она располагает собеседников к разговору, делясь своими личными воспоминаниями, связанными с историей ее края, с историей ее земляков. Собеседники меняются ролями, таким образом, создается контекст понимания. Во втором, интерактивном интервью автор выстраивает доверительное пространство, переводя личное, приватное в социальный и публичный контекст, в то же время, сохраняя нарративную целостность жизни.

Участники коммуникации – автор и ее собеседники обмениваются устными рассказами-воспоминаниями, репликами, однако в важнейшие места в повествовании выдержаны в строгом, почти научном авторском стиле.

Сохраняется полифония разнородных, разнонаправленных повествовательных потоков. В содержании книги это выражается в перемешивании личного опыта и культурных установок, практик, событий; в сопоставлении опыта исследователя-автора и его собеседников. Орловой удается соблюсти баланс между интеллектуальным и эмоциональным, должным и желаемым. В книге, как в монографии существуют примечания и сноски. Выделяются индивидуальные авторские фрагменты, которые несут самостоятельные, более точные смыслы, раскрывают основное содержание и сохраняют полноту и полифоничность текста.

Опять вернемся к вопросу: Как определить жанр этой книги? Сам автор в предисловии называет свое произведение литературой нон-фикшн. Можно сказать, что это своего рода исследовательский проект. Автор проделала аналитическую работу для осмысления на первый взгляд несвязанных данных. Здесь она выступает как ученый. Нужно «отстраниться от деталей и увидеть более широкую картину,

услышать полутона» [Рогозин 2015], ощутить запахи, которые «упакованы» в безличные данные, а это уже требует художественного дара. Можно сказать, что это в большей степени «женское» письмо, рождающееся в суровой, отнюдь неженской повседневности, требующей объективно-беспристрастного, «мужского» подхода к жизни и к работе с материалом. Однако «женское» проявляется в интенции личную жизнь сделать ключом к пониманию социального. Прикоснуться к общему через личные переживания, фиксацию опыта и сравнения себя с миром других.

Литература

- Arhangel'skij A., 2018, «*Postsovetiskij čelovek razočaroval bol'she, čem sovetiskij*», [v:] «*Èto prosto bukvy na bumage...*» *Vladimir Sorokin: posle literatury*, Moskva, s. 690–696. [Архангельский А., 2018, «*Постсоветский человек разочаровал больше, чем советский*», [в:] «*Это просто буквы на бумаге...*» *Владимир Сорокин: после литературы*, Москва, с. 690–696.]
- Ben'âmin V., 2002, *Proishozhdenie nemeckoj baročnoj dramy*, Moskva. [Беньямин В., 2002, *Происхождение немецкой барочной драмы*, Москва.]
- Venediktova T., 2012, *Literatura kak opyt*, [v:] *Novoe literaturnoe obozrenie*, № 115, Moskva, s. 71–81. [Венедиктова Т., 2012, *Литература как опыт*, [в:] *Новое литературное обозрение*, № 115, Москва, с. 71–81.]
- Golynko-Vol'fson D., 2016, *Gumanitarnoe znanie kak (bes)poleznoe iskopaemoe*, [v:] *Novoe literaturnoe obozrenie*, № 2(138), Moskva, [online], [Голышко-Вольфсон Д., 2016, *Гуманитарное знание как (бес)полезное ископаемое*, [в:] *Новое литературное обозрение*, № 2(138), Москва, [online], <http://magazines.russ.ru/nlo/2016/2/gumanitarnoe-znanie-kak-bespoleznoe-iskopaemoe-pr.html>, [10.11.2018]
- Kalinin I., 2018, *Vladimir Sorokin: u-topos âzyka i preodolenie literatury*, [v:] «*Èto prosto bukvy na bumage...*» *Vladimir Sorokin: posle literatury*, Moskva, s. 122–145. [Калинин И., 2018, *Владимир Сорокин: у-топос языка и преодоление литературы*, [в:] «*Это просто буквы на бумаге...*» *Владимир Сорокин: после литературы*, Москва, с. 122–145.]
- Orlova V., 2018, *Antropologîâ povsednevnosti, non-fikšn*, Moskva. [Антропология повседневности, нон-фикшн, Москва.]
- Rasskazova T., 2018, *Tekst kak narkotik*, [v:] «*Èto prosto bukvy na bumage...*» *Vladimir Sorokin: posle literatury*, Moskva, s. 149–155. [Расказова Т., 2018, *Текст как наркотик*, [в:] «*Это просто буквы на бумаге...*» *Владимир Сорокин: после литературы*, Москва, с. 149–155.]
- Rogozin D., 2015, *Kak rabotaet avtoètnografiâ?*, [v:] *Sociologičeskoe obozrenie*, t. 14, № 1, Moskva, s. 224–273, [online], [Рогозин Д., 2015, *Как работает автоэтнография?*, [v:] *Социологическое обозрение*, т. 14, № 1, Москва, с. 224–273, [online],

- тоэтнография?*, [в:] *Социологическое обозрение*, т. 14, № 1, Москва, с. 224–273, [online], https://sociologica.hse.ru/data/2015/04/01/1095843147/SocOboz_14_1_08_Rogozin.pdf, [10.11.2018]
- Rylev K., 2008, *Pelevin i Sorokin. V točke sblizeniâ. Siamskie bliznecy russkoj literatury na novom ètape svoego i obšestvennogo razvitiâ*, [v:] *Častnyj korrespondent*, [online], [Рылев К., 2008, Пелевин и Сорокин. В точке сближения. Сиамские близнецы русской литературы на новом этапе своего и общественного развития, [в:] *Частный корреспондент*, [online], http://www.chaskor.ru/article/pelevin_i_sorokin_v_tochke_sblizheniya_316, [10.11.2018]
- Sorokin V., 2005, *Mea Culpa?: â nedostatočno razvrašen dlâ podobnyh èksperimentov*, [v:] “Nezavisimaa gazeta”, 14 aprilâ, № 13, Moskva, s. 5. [Сорокин В., 2005, *Mea Culpa?: я недостаточно развращен для подобных экспериментов*, [в:] “Независимая газета”, 14 апреля, № 13, Москва, с. 5.]
- Fedorova N., 2011, *Vdol’ i poperek: formy dialogizacii slova v kombinatornoj literature*, [v:] *Translit: literaturno-kritičeskij al’mah*, № 9, Sankt-Peterburg, s. 4–9. [Федорова Н., 2011, *Вдоль и поперек: формы диалогизации слова в комбинаторной литературе*, [в:] *Транслит: литературно-критический альманах*, № 9, Санкт-Петербург, с. 4–9.]
- Šeptulin N., 2018, *Razgovor o moskovskom konceptualizme (2007): «Puzyr’ kisloroda v okeane brežnevskogo bytiâ»*, [v] «Èto prosto bukvy na bumage...» Vladimir Sorokin: *posle literatury*, Moskva, s. 674–689. [Шептулин Н., 2018, *Разговор о московском концептуализме (2007): «Пузырь кислорода в океане брежневского бытия»*, [в] «Это просто буквы на бумаге...» Владимир Сорокин: *после литературы*, Москва, с. 674–689.]
- Èko U., 2005, *Rol’ čitatelâ: Issledovanii po semiotike teksta*, Sankt-Peterburg, Moskva. [Эко У., 2005, *Роль читателя: Исследования по семиотике текста*, Санкт-Петербург, Москва.]
- Adams T. E., 2012a, *The Joys of Autoethnography: Possibilities for Communication Re-search*, [w:] *Qualitative Communication Research*. Vol. 1, № 2, p. 181–194.

LITERATURE AND PEOPLE IN THE DIGITAL AGE:
THE STYLING VS HYBRIDIZATION OF LITERARY CREATIVITY

S U M M A R Y

Key words: poststructuralism, conceptualism, anthropology of everyday life, text photography, auto-Ethnography, non-fiction literature

The author examines the work of two of the most famous writers of the Russian underground – V. Pelevin and V. Sorokin, who expressed the crisis of the great humanistic tradition. The author analyzes the reasons why V. Sorokin refuses “his”

author's style and writes through recognizable literary discourses from the XIX century to socialist realism, and in later prose – through modern media dialects. In contrast to the “male” letter, the article presents a new “female” prose – a work that carries the message of the writer's, scientific and cultural project-book B. Orlova “Anthropology of everyday life, non-fiction”. The material of the observation is oral history of the indigenous inhabitants of the Angara region (genre of anthropological, sociological, modern historical, ethnographic studies), and the method of their arrangement is collage. This explains the genre borderline of the work, which combines everyday mythology and cultural geography of the people (man).