

«Приключения информации» в художественной литературе и научно-популярный нарратив

Е.Е. Барина
НОВОСИБИРСК

Определение «приключения информации» предлагает писатель Николай Байтов для обозначения некоторых своих произведений. И текст «Фиксатор буквы»¹ он считает одним из наиболее ярких представителей этого класса рассказов. Как он поясняет: «Моя задача – втянуть читателя в некий информационный поток и заставить его плыть в этом потоке, переживая различные «информационные турбулентности»...»². Очевидно, рассказ должен обладать некоторыми специфическими характеристиками. Постараемся рассмотреть особенности данного типа повествования.

Сама формулировка «приключения информации» наталкивает на мысль сопоставить байтовский текст с научно-популярной литературой. Мы обнаружим не так много работ, посвященных специфике научно-популярных текстов. В основном они связаны с творчеством известного популяризатора естественно-научных знаний Я.И. Перельмана как основателя «жанра занимательной науки» или с рассмотрением научно-популярной (художественно-научной) литературы в рамках функциональной стилистики.

Научно-популярные тексты описываются и исследуются, в первую очередь, в сопоставлении с научными. Этот специфический художественно-научный жанр «является тем «мостиком» между специальной литературой, содержащей большой объем научной информации, и неспециалистами, имеющими потребность приобщения к этой информации»³. Соответственно, тематика этого, отчасти вторичного, жанра такая же, как и у научного текста, но

¹ Байтов Н. Фиксатор буквы. – Режим доступа: <http://www.levin.rinet.ru/FRIENDS/BYTOV/osvoboditeli/ficsator.html>

² Цитируется из личной переписки. Письмо от 26.12.2007.

³ Новиков А. И. Научно-популярный текст в его соотношении с научным текстом // Обработка текста и когнитивные технологии. – № 8. – Пушкино, 2003. – С. 346.

иными являются способы изложения. В качестве ключевого содержания научного текста представлено само научное знание, способы и этапы его получения. «...В логико-композиционной структуре научного текста находит отражение не только результат, полученный в процессе научного исследования, но и ход получения этого результата»¹. Можно сказать, что это своеобразная фабула научного текста, довольно каноничная, стандартизированная, так как в нем так или иначе отражаются основные этапы исследования. Например, Е.А. Баженова считает, что в научном тексте отражаются законы познания и мышления, во многом определяющие его специфику. Она выделяет следующие ступени научной познавательной деятельности: «проблемная ситуация, проблема, идея, гипотеза, теория в их последовательности, отражающей динамический, поступательный характер процесса познания»². Кроме особенностей логико-композиционной структуры научного текста, исследователи указывают на специфику лексико-грамматических средств выражения, высокую степень абстрактности, аргументированность, достаточно большой объем цитирования и т.д.

Научные тексты публикуются, как правило, в специализированных изданиях и рассчитаны на узкий круг специалистов. Читательская аудитория научно-популярной литературы (как и художественной), напротив, является весьма широкой и разнородной. Следовательно, популяризаторские тексты должны быть не только интересны, но и доступны, наглядны, занимательны, поэтому здесь и необходимы иные формы изложения материала. Можно использовать природную любознательность человека, но удержать внимание читателя и побудить его к последовательному освоению новой информации довольно сложно. Для достижения этих целей требуются особые приемы. В связи с этим как раз правомочно обращение к достижениям литераторов, которые на протяжении столетий вырабатывали свои способы удержания читательского внимания и интереса.

«Литературность» жанра проявляется даже в самих названиях научно-популярных книг: «математический *детектив*», «математическая *трилогия*», «математические *рассказы* и головоломки»³. Также показательны анонсы к данным изданиям. Например: «*изящные* логические парадоксы»; «логика во всем ее *блеске и великолепии*»; «*сказочные повести*, в которых... забавные *персонажи* переживают разные *приключения* и попутно вводят маленьких читателей в мир алгебры и геометрии»; «сборник задач в *стихах*»; «*рассказы* о числах-гигантах и числах-карликах»; «сборник *беллетризованных задач*»;

¹ Новиков А. И. Научно-популярный текст в его соотношении с научным текстом // Обработка текста и когнитивные технологии. - № 8. - Пушкино, 2003. - С. 348.

² Баженова Е.А. Выражение преемственности и формирования знания в смысловой структуре русских научных текстов (на материале современных лингвистических текстов) : авт. ...канд. филол. наук. – Воронеж, 1987. – С. 8.

³ Александрова Эм., Левшин В. Стол находок утерянных чисел: Математический детектив. - М., 1988. - 62 с.; Левшин В. Магистр Рассеянных Наук: Математическая трилогия. - М., 1987. - 430 с.; Перельман Я.И. Живая математика: Математические рассказы и головоломки. - М., 1994. - 205 с.

«сочетание безупречной логики математика с беспредельной фантазией литератора»¹ и т.д. Все это указывает на тесное слияние жанров художественной и научной литературы, на нарративную форму изложения материала (образность, создание персонажей и помещение их в некие вымышленные ситуации, формирование определенного сюжета и т.д.). Иначе без литературной обработки без эстетизации и беллетризации текстов невозможно преподнести для неспециалиста логику в блеске и великолепии, изящность головоломки или виртуозность задачи.

За время своего существования научно-популярный жанр приобрел некоторые устойчивые характеристики, популяризаторы наработали свои специфические методы представления знаний. Видимо, стало возможным говорить о том, что эти средства, в свою очередь, могут быть использованы и в чисто художественных целях. Рассмотрим произведение Байтова с данных позиций.

Действительно, сложно анализировать его рассказ «Фиксатор буквы», исходя только из имеющихся на сегодня литературоведческих подходов. Например, если главными героями рассказа мы традиционно признаем гроссмейстера Калитникова и шахматиста-любителя (повествование ведется от его имени), то основным событием здесь будет их встреча и разговор про непонятный шахматный ход. Т.е. в тексте выделяется только одно событие, да и представлено оно в форме диалога, а значит проблематичным представляется развитие действия, интриги, назревание развязки и пр.

Ситуация меняется, если, опираясь на авторскую формулировку «приключения информации», в центр исследования мы помещаем *информацию* как таковую. Как поясняет сам писатель, комментируя принцип построения подобного рода рассказов, «сначала читатель попадает в некую информационную ситуацию. Информационная ситуация (сообщение) – это не «правда» или «ложь», как принято считать в математической логике. Это – «загадка». /.../. Но чаще всего загадка состоит совсем не в том, чтобы выяснить, является ли исходное сообщение «правдой» или «ложью». Загадка, как правило, оказывается более обширной, более общей, более «загадочной» – это какая-то информационная зыбкость, "многомерная (я бы сказал) неопределенность"². Если в других литературных жанрах (например, загадка или детектив) информация преподносится в опосредованном виде, также как и в научно-популярных текстах, то в «Фиксаторе буквы» мы наблюдаем другую ситуацию. В кибернетике выдвинута идея о том, что информацию можно рассматривать как нечто самостоятельное, Н. Байтов решил придать информации *самостоятельный статус* в рамках художественного произведения. Именно она является «главным героем» его текста, именно вокруг информации сосредотачивается интрига рассказа. Но, несмотря на новизну идеи, в способах ее реализации писатель не может не опираться на предшественников.

Основное содержание научного (и научно-популярного) текста составляет научное знание, здесь мы имеем дело с информацией, с некоторыми сведениями, совокупностью знаний. Вспомним здесь принцип создания научного

¹ См.: BiblioГид: математика. – Режим доступа: <http://www.bibliogid.ru/bookshelf/pozn/matemat>.

² Цитируется из личной переписки. Письмо от 26.12.2007.

текста: постановка вопроса, формулировка проблемы и формирование гипотезы, проверка гипотезы с использованием определенной методологии, выводы. Схематично можно представить эту цепочку в «Фиксаторе буквы» следующим образом. Байтовский рассказчик задается вопросом, насколько всё множество реальных играемых людьми шахматных партий подчиняются «международным правилам». Он слышал о странном, редко используемом ходе («ход пешкой вбок по горизонтали, на соседнюю вертикаль»¹) и, сделав допущение, что он действительно существует, формирует проблему: «если существует, то в каком, так сказать, качестве» (ФБ). Только сам он разрешить данную проблему не может и обращается к специалисту – гроссмейстеру Калитникову. (В рамках научного дискурса мы бы сказали, обращается к предшествующему научному знанию). Шахматист подтверждает существование этого хода и дает его точное описание. Данный ход «разрешается только один раз за партию одной какой-нибудь пешкой», не только в исходной позиции, его иногда делают «на предпоследней линии, уже при проходе в ферзи»; «в официальных матчах его не делают никогда, а в приятельских матчах делают очень редко и лишь в том случае, когда вы твёрдо уверены, что ваш противник знает об этом ходе и признаёт его правомерность...» (ФБ).

Но назначение, смысл этого хода остается для рассказчика не проясненным, и ради получения более полной информации он использует некоторый набор инструментов (не вполне, впрочем, научных). Он формулирует целый ряд уточняющих вопросов и аргументов, делает еще одно серьезное допущение, связанное с историей про шахматную игру по переписке и неоднозначную ситуацию, в которую он попадает из-за загадочного шахматного хода. И наконец, он предлагает шахматную позицию: «некую относительно спокойную эндшпильную позицию, без ферзей, по одной ладье, белый слон и две пешки у белых, четыре пешки у черных. Я играю белыми» (ФБ). В результате гроссмейстер включается в практическую деятельность. Можно считать эту ситуацию своеобразным эквивалентом научного эксперимента, ведь информация не может существовать и транслироваться в чистом виде, она может проявляться через возможные носители. Именно после этого события повествование становится наиболее динамичным, кажется, что разгадка все ближе, и ответ, полученный в результате личного опыта, будет наглядным, понятным и однозначным. Только результаты оказываются настолько неожиданными, что порождают еще больше вопросов. А дальнейшей интерпретации до конца рассказа так и не последует. «Он /Калитников/ ещё некоторое время смотрел на диаграмму, но его лицо было вполне непроницаемым, и прочесть что-либо из его мыслей нельзя было. Потом он отвернулся и больше ничего интересного не сказал. Так что я на этом заканчиваю свою запись моей с ним беседы» (ФБ).

Таким образом, мы рассмотрели механизм формирования каркаса повествования (по модели формирования научного знания), который используется в популяризаторских текстах. При этом, рассказ Н. Байтова довольно краток, что обеспечивает «обозримость материала», и, несмотря на динамичность повествования, неожиданность поворотов мысли и некоторую сложность языка

¹ Далее цитаты из произведения Н. Байтова «Фиксатор буквы» приводятся с пометкой (ФБ).

изложения при чтении не возникает ощущения чрезмерной «перегруженности» и пугающей сложности текста.

Также мы найдем и другие приемы научно-популярной литературы в рассказе. Например, считается, что в первую очередь нужно привлечь внимание читателя к хорошо известным предметам, фактам, событиям. В нашем случае – это игра в шахматы. Затем нужно показать их в новом свете, раскрыть незнакомые ранее стороны. Байтовский рассказчик сообщает о том, что кроме общепринятых «международных правил» возможно существование иных правил. Значит нужно разобраться, что это за правила, как и почему они появились, в каких условиях они легитимны и пр. Следующая и важнейшая задача автора – удерживать внимание читателя на протяжении всего повествования. Например, в методике, разработанной Я.И. Перельманом (ее основные положения изложены в статье 1939 г. «Что такое занимательная наука»), среди прочих, выделяет следующие приемы: использование неожиданных сопоставлений и обсуждение житейских ситуаций¹.

По части неожиданных сопоставлений Н. Байтов оказывается необыкновенно изобретательным. Например, в самом начале появляется столь модная сегодня гендерная проблематика. «Конечно, только женщина могла вам показать этот ход. /.../ Потому что, в общем-то, это женский ход... Точней, я бы сказал, так в нём есть что-то женское. И мужчина, который это чувствует, не станет так ходить» (ФБ). При этом ситуацию очень неожиданно пытаются объяснить в контексте семиотики. «Вам, наверное, известно, что бывают знаки искусственные, т.е. чисто условные. /.../ Другой род знаков – естественные. Это когда обычные проявления неких сущностей мы берёмся (или нам предлагается) интерпретировать как знаки этих же самых сущностей. Понятно? Так вот, обратите внимание, что мужчины всегда предпочитают пользоваться искусственными знаками, а женщины – естественными...» (ФБ) Дальнейшая траектория размышлений (уже самого шахматиста-любителя) оказывается еще более непредсказуемой. «Вот например гомосексуалисты. Они каким-то образом узнают друг друга по каким-то естественным знакам. Так? Потом кто-нибудь из них подаёт знак более или менее условный, означающий, что он хотел бы сблизиться. Но прежде чем подать такой условный сигнал, он должен быть уверен, что его сигнал будет правильно понят» (ФБ). При этом поясняется: «Нет, я гомосексуалистов взял только для примера, я вовсе ещё не думаю, что ход пешкой вбок – это слово из их языка. Тем более, что тогда пришлось бы расширить смысл этого хода за рамки шахматной партии, а этого-то как раз и не нужно делать, потому что я пытаюсь выяснить чисто шахматное его значение» (ФБ). Т.е. утверждается, что, несмотря на такие экскурсы в совершенно отдаленные области знаний, выясняется «чисто шахматное значение» хода.

Потом предлагается «житейская ситуация», которая должна выглядеть правдоподобно в глазах гроссмейстера и в то же время не возбуждать лишнего любопытства с его стороны. Так, еще в самом начале шахматист-любитель, стараясь избежать расспросов, поясняет, что женщина, которая показала ему

¹ См.: Перельман Я.И. Что такое занимательная наука? // Техника молодежи. – 1972. – № 11. – С.18-20.

этот ход, вовсе не шахматистка, «нет, она совершенно не из шахматного мира, она медик, врач-эндокринолог, кандидат наук. (Я постарался выжать из своего воображения что-то максимально далёкое и неподъёмное для гроссмейстера Калитникова)» (ФБ). Но потом это упоминание о знакомой шахматистке дает повод придумать такую ситуацию, чтобы побудить гроссмейстера на продолжение разговора и более конкретные объяснения. «И всё же я не нашёл другого выхода, как попробовать рассказать ему некую выдуманную историю. "Я, собственно, почему вас спрашиваю. Ведь я хотел попросить вашего совета... Год назад я познакомился с этой самой женщиной..."» (ФБ) Таким образом, шахматист-любитель сигнализирует собеседнику, что его интерес не теоретический, а необходим для разрешения практической, *жизненной*, даже *личной* ситуации.

Отметим также, что рассказ построен в форме диалога, участниками которого являются «учитель» - гроссмейстер и «ученик» - шахматист-любитель. Это довольно динамичный и увлекательный, живой способ подачи материала. Подобная форма представления и трансляции знания существовала еще со времен античности. Но у Н. Байтова не гроссмейстер помогает «родиться истине» через серию вопросов к ученику, а ученик посредством постановки вопросов пытается добиться ответа. Да и протекает диалог как-то не совсем «академично» (хотя в данном случае обстоятельства общения не ставят участников коммуникации в рамки жестко научного дискурса). Это иллюстрируют, например, постоянные ремарки рассказчика по поводу поведения гроссмейстера, который реагирует «нехотя и весьма хмуро», «равнодушно кивает», «допытывается», «хмурится», «улыбается» и «уже смеется» или «усмешается», также может «сморщиться, похмыкать, посопеть и помычать что-то», потом он становится «нетерпеливым и немного презрительным» и в конце концов «непроницаемым».

Общим фоном здесь выступает то, что гроссмейстер явно не желает делиться своим «знанием», и только благодаря настойчивости и изобретательности шахматиста-любителя происходит постепенное раскрытие информации. Шахматист-любитель, например, даже рассматривает такой вариант: «Может быть, мне следует сейчас незаметно перевести разговор на что-то другое, а после постараться войти с ним в более приятельские отношения, может быть, дружеские, может быть, напроситься как-нибудь к нему в гости и предложить вместе распить бутылочку, допустим, коньяка (если он пьёт), а там опять исподволь возобновить этот разговор?» (ФБ) Но из-за опасений, что это покажется гроссмейстеру неестественным и подозрительным, его собеседник находит другой способ: «И всё же я не нашёл другого выхода, как попробовать рассказать ему некую выдуманную историю». (ФБ) Но эти трудности коммуникации, нежелание раскрывать информацию, еще больше подогревают любопытство персонажа, а значит, и читателя.

Как уже отмечалось, фигуры гроссмейстера и шахматиста-любителя являются здесь второстепенными по отношению к «приключениям информации», которая должна быть привязана к какой-то ситуации. С одной стороны, эти персонажи помогают выстроить некоторую «приключенческую линию». С другой стороны, позволяют удержать интерес читателя к проблеме, к информации. Например, очень интригующим выглядит само неумное желание шах-

магиста-любителя выяснить как можно больше про загадочный шахматный ход. От умственного напряжения у него даже кружится голова. «Я задумался... И вдруг я заметил, что у меня даже голова немного закружилась – так я напрягся. Тогда я сразу бросил это дело, перестал думать о его словах. "Но как же мне быть? – думал я. – Ведь Калитников – единственный гроссмейстер, с которым я случайно оказался знаком (да и то шапочно). /.../ Что же мне делать?.. Что же мне делать?..» (ФБ)

В рассказе нет *антигероя* в привычном понимании, но есть некоторые *препятствия*, создающие сопротивления информационной среды, они возникают по ходу выяснения информации, раскрытия ее смысла и олицетворены в фигуре гроссмейстера. «Опять я ничего не понял. Я только чувствовал, что Калитников как-то всё время увиливает, лавирует, крутит, пытается обвести меня вокруг какого-то пустого места... Пустого ли?..» (ФБ) Действительно, поведение Калитникова, будто стоящего на страже некоего знания, не доступного умам непосвященных, способствует формированию впечатления, что информация закрыта, загадочна и значима. Даже самый первый вопрос о шахматном ходе сразу настораживает гроссмейстера. «А кстати, вы-то от кого узнали?» – спросил Калитников вдруг резко. Я сказал, что этот ход показала мне одна женщина. "Шахматистка? Я могу её знать?" – допытывался Калитников» (ФБ). При этом подчеркивается его компетентность и авторитетность, и, в то же время, снисходительность и некоторая презрительность по отношению к собеседнику. «Я смотрел на Калитникова. Тот снова сморщился, похмыкал, посопел и помычал что-то. "Какая позиция?" – спросил он наконец брюзгливо». «Тогда смотрите... Вообще-то это всё довольно тривиально, но я, так и быть, наведу вас на мысль» (ФБ). Таким образом, интригу рассказа мы можем обозначить как поиск ответа на поставленный вопрос. И действия персонажа по борьбе с трудностями проявляются в подборе *аргументов, уловок*, формулировании *вопросов* для того, чтобы разговорить собеседника. При этом пояснения выстраиваются таким образом, что поступающие по мере исследования ответы всегда оказываются недостаточными и порождают еще больше вопросов.

Перечислив некоторые сходные черты построения научно-популярного текста и литературного произведения в жанре «приключения информации», мы не можем не сказать об отличиях. Сущностное различие литературного и научного или научно-популярного текста – в *фикциональности* художественного мира произведения, а значит и в *вымышленности* самой информации. А.Д. Шмелев подчеркивает, что «вымышленный мир, к которому производится референция в ходе художественной коммуникации, не имеет существования, независимого от этой коммуникации»¹. Следовательно, писателю необходимы особые способы для поддержания внимания читателя, для продления художественной коммуникации. Одно дело – рассказывать об актуальной научной информации, о реальной предьстории открытия, о жизни какого-либо

¹ Шмелев А.Д. Суждения о вымышленном мире: референция, истинность, прагматика // Логический анализ языка. Истина и истинность в культуре и языке. РАН ИЯ. – М., 1995. – С.117.

ученого и т.д. И совсем другое дело – рассказывать об информации нелегитимной, а то и вовсе не существующей. Писатели всегда старались придать своим персонажам и художественному миру черты реалистичности, наглядности. Значит и вымышленная информация должна обладать чертами правдоподобия и достоверности, иначе не интересно будет разгадывать загадку. Удастся ли этого достичь, и какими путями?

Особенно подкупает в рассказе логика рассуждений и вопросов шахматиста-любителя, вполне, в целом, основательная. Здесь может быть не столь важной сама информация, о которой говорится, но динамичная череда рассуждений о ней, убедительность и настойчивость оказываются почти самодостаточными. Так, вполне логично предположить (допустить), что если существует какая-то игра, то участники следуют общепринятым правилам; если вводятся иные правила, то они, во-первых, должны иметь какую-то причину появления, т.е. что-то означать; а во-вторых, они всегда должны быть конвенциональны, т.к. иначе участники игры не смогут ее продолжать; если кем-то приняты новые правила общеизвестной игры, то почему о них знают немногие; в чем суть хода, который так редко делают и т.д. и т.п. С этой точки зрения информация может восприниматься как гипотеза, имеющая вполне реальные основания, а значит достойная внимания читателя.

Например, сильный аргумент – обращение к авторитету, может оказаться в рассказе под сомнением. Реальность фигуры гроссмейстера по фамилии Калитников – под большим вопросом. Но начиная чтение, читатель принимает правила игры, и здесь уже важен стиль поведения гроссмейстера. А ведет он себя, как уже отмечалось выше, очень уверенно, подчеркивая свою значимость, превосходство, профессионализм и причастность к закрытой информации. Помогает поднять его авторитет наличие специальной лексики в речи. Весьма смелое использование научного языка, особенно терминологии, должно придавать еще больший вес аргументации в глазах неспециалиста.

В научно-популярных текстах авторы стараются избежать чрезмерного употребления терминов и специфических конструкций, а вводимые понятия подробно поясняют. Н. Байтов следует иным принципам. Мы найдем не так много собственно терминов (*знаковость, знаки искусственные и естественные, означение* и т.д.), но сама манера изложения очень похожа на научную. А отказ от разъяснения понятий в рассказе способствует тому, что разговор воспринимается почти как профессиональный, и форма диалога говорит о том, что собеседники способны понимать друг друга. Конечно, у любителя то и дело возникают какие-то вопросы, но ведь он не специалист. Поэтому далеко не сразу читателю удастся разобраться со всеми понятиями, употребление которых носит преимущественно спекулятивный характер. «...Все правила в шахматах есть условности. А ход пешкой по горизонтали – это не правило, это просто ход, Поэтому он – естественный знак» (ФБ). Но шахматист-любитель способен на критическое восприятие: «Но как же так, простите, Виталий Леонидович, я не понимаю: это знак – *чего?* И каким образом он может быть естественным, если (на фоне известных шахматных правил) он представляется более условным, чем даже сами шахматы...»(ФБ) Примечателен также ответ Калитникова на вопрос: что же в таком случае *означает* ход? «Ну, как – что? как – что? – Калитников снова нахмурился. – Я же сказал... Он означает... Он про-

сто вот так означает» (ФБ). Но в целом, Калитников выглядит вполне убедительно, особенно в глазах любителя, который непонятность ситуации связывает не со странными квазиобъяснениями гроссмейстера, а с собственной несообразительностью и недостаточностью информации. А совсем уж непредсказуемые разъяснения Калитникова вовсе не оспариваются и не вызывают сомнения. Например, оказывается, что можно двигать не только фигуры, но и саму шахматную доску. «Вы сдвигаете доску. По цилиндру. Влево или вправо на одну клетку. В данном случае пешка пошла вправо» (ФБ). Более того, возможна даже смена цвета шахматных фигур. «Здесь меняется цвет слона... сейчас... если только я не ошибаюсь...» (ФБ)

Байтов называет это «информационным взрывом» и любопытно описывает в письме эту ситуацию в рассказе. «Новая информация обрушивается сразу неудержимой лавиной. /.../ Вы как бы сразу набираете (благодаря гроссмейстеру Калитникову) вторую космическую скорость, вылетаете за пределы Солнечной системы и смотрите на исходную шахматную позицию глазами инопланетянина. При этом первоначальная загадка не разрешается, в нашем – человеческом – смысле, но необозримо, взрывоподобно расширяется, захватывая такие области, о которых мы прежде не могли и помыслить...»¹

В «Фиксаторе буквы» точный источник информации нам не известен, но очевидно, что сигнал принят, зарегистрирован, и потребитель информации доступными ему средствами пытается интерпретировать ее, понять ее смысл, ведь иначе такой информационный ресурс нельзя использовать в деятельности и он оказывается невостребованным. Информация в рассказе вербализуется и реализуется в различных дискурсах, она попадает в самые невероятные контексты, которые могут повлиять на ее интерпретацию. В зависимости от поля попадания, от того, кто ее начинает использовать, информация мимикрирует и изменяется, и становится очень трудно предугадать, в каком направлении она будет двигаться дальше. То, что в рассказе пешка становится центральной фигурой на шахматном поле, а черное становится белым, напоминает о том, что сама по себе информация не имеет аксиологической окраски, но получает ее лишь в определенном контексте. Воображение ученого может быть не менее ярким, чем фантазия писателя, но на стадии реализации научной идеи ученый оказывается в рамках довольно жестких стандартов, писатель же ничем не скован.

Приступая к исследованию байтовского произведения, мы попытались понять, что принципиально новое содержит в себе текст в жанре «приключения информации», почему эта жанровая разновидность появляется именно сегодня, насколько она актуальна и востребована. В условиях информационного общества очень важно умение ориентироваться в огромном информационном пространстве. Это поиск информации, выработка критериев оценки, навыков ее упорядочивания, систематизации и т.д. Данные качества становятся не менее важными, чем умение разбираться в людях, ориентироваться в реальных жизненных ситуациях. И почему бы не появиться литературным произведениям, в которых *информация* является главным участником повествуемых событий.

¹ Цитируется из личной переписки. Письмо от 26.12.2007.

Большинство читателей могут объяснить, почему один персонаж им симпатичен и они сопереживает ему, а другой наоборот не вызывает расположения, – основываясь на поступках, словах и мыслях героя. Но есть ли у читателя отчетливые критерии и аргументы в пользу доверия или недоверия к той или иной информации? Умеет ли он следовать не увлекательной цепочке событий, а цепочке развития мысли в ходе размышления? Байтовский читатель должен быть способен следить за формированием мысли нарратора, за ее парадоксальными поворотами, и в идеале, наверное, дать ответ на поставленный вопрос или обосновать недоказуемость задачи. Если конечно, в свою очередь, сам писатель сумел удержать внимание читателя до финала приключений вымышленной информации. Таким образом, должна меняться установка читателя при чтении текста. Читатель художественной литературы, как правило, сопереживает героям, *вчувствуется* в вымышленные ситуации художественного мира произведения. Когда героем является не человек, а информация, *эмоциональное* восприятие уходит на второй план, а востребованным оказывается восприятие *ментальное*. Думается, это вполне закономерно для рецепции произведения последнего десятилетия XX в.

Итак, в «приключениях информации» появляется не только новый центральный «персонаж», но и иной тип интриги, другой принцип построения повествования, новые словесные формулы и стилевые предпочтения, по-новому ставится вопрос о художественном вымысле и т.д. Иначе и читатель реагирует на такой текст. В данной статье только намечены некоторые векторы исследования произведения. Мы не утверждаем также, что такого рода интеллектуальная проза станет в ближайшее время широко популярной. Но факт возникновения этой жанровой разновидности, появление дефиниции «приключения информации» говорит о том, что данное явление не единично в современной культуре и должно получить свое развитие.