

Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«ОРЛОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ ИМЕНИ  
И.С.ТУРГЕНЕВА»

На правах рукописи



ФЕДОРЧУК Мария Александровна

СПЕЦИФИКА ТЕКСТОПОРОЖДЕНИЯ В ФАНФИКШН  
(НА МАТЕРИАЛЕ РУССКОЯЗЫЧНЫХ ФАНДОМОВ)

Специальность 10.01.01 – Русская литература

Диссертация на соискание ученой степени  
кандидата филологических наук

Научный руководитель:  
кандидат филологических наук,  
Н.В.Кургузова

Орел – 2017

## ОГЛАВЛЕНИЕ

Введение .....	3
ГЛАВА 1. ФАНФИКШН КАК ОБЛАСТЬ НАУЧНОГО ОСМЫСЛЕНИЯ .....	15
1.1 Наивная литература, сетература, паралитература и фанфикшн: сходства и различия.....	15
1.2 История становления и изучения фанфикшн в западной науке .....	40
1.3 История изучения фанфикшн в российской науке .....	53
ГЛАВА 2. ТЕКСТ И ПАРАТЕКСТ В ФАНФИКШН .....	75
2.1 Понятие паратекста и «шапка» фанфика.....	75
2.2 Закономерности использования рейтинга в фанфикшн .....	79
2.3 Пейринг как центральная категория фанфикшн: закономерности использования.....	102
2.4 «Жанр» в фанфикшн .....	117
2.5 Особенности использования предупреждений в фанфикшн. Статус и размер .....	133
ГЛАВА 3. КАНОН И ФАНОН. ТИПОЛОГИЯ СЮЖЕТОВ.....	155
3.1 Особенности соотношения канона и фанона в фанатском произведении.....	155
3.2 Основные фандомные и межфандомные типичные сюжеты в фанфикшн.....	168
Заключение .....	208
Библиография.....	213
Приложения.....	238

## **Введение**

В XXI понимание медиасреды значительно расширилось: это не только СМИ и интернет, это все пространство коммуникаций, которые окружают человека. Новые типы медиа повлияли на то, как мы общаемся, как потребляем, как производим. В таком контексте и рассматривается явление фанфикшн, получившее широкое распространение в последнее десятилетие именно в интернете.

Фанфикшн (англ. Fanfiction – литература фанатов) – корпус текстов (фанфиков), написанных непрофессиональными авторами по мотивам того или иного произведения культуры (книги, фильма, сериала и т.д.). Бытование в сети формирует у текстов фанфикшн ряд особенностей: условная анонимность (никнеймы), интерактивность, гиперавторство, взаимосвязь вербального и визуального и др. Эти признаки во многом схожи с признаками письменных форм современного фольклора, наивной литературы, сетературы, но говорить об их идентичности мы не можем. Фанфик<sup>1</sup> – эмоциональный отклик сообщества (фандома) на медийное событие (выход долгожданной книги, нового фильма, событие в среде знаменитостей и т.д.); конкретный текст, отражающий видение фанатом (автором) развития событий оригинального произведения.

### **Степень разработанности** темы диссертации.

Зарубежные исследования в этом вопросе опережают российские, что объяснимо, ведь само явление пришло к нам, с одной стороны, из англо-американской культуры, а с другой, из японской традиции. Значительный пласт исследований по проблеме изучения фанфикшн позволяет сравнить подходы российских и западных исследователей к анализу этого масштабного явления [Jenkins, 1992, 2005, 2006], [Danet, 1997], [McCardle, 2003], [Wolledge, 2005], [Hellekson, 2006] и др.

---

<sup>1</sup> Словарь терминов приводится в Приложении 7.

Западные исследователи обратились к проблеме изучения фанфикшн уже в конце XX века. При этом особое внимание основоположники изучения фанатского творчества за рубежом уделяли фандому, сообществу, их творческим практикам, нежели глубокому анализу текстов фанфикшн [Jenkins, 1992, 2005, 2006], [Danet, 1997], [Burns, Webber], [Hellekson, 2006]. Западные ученые первыми обратили внимание на особенности конструирования персонажей в фанфиках [Kaplan, 2006], на жанровое многообразие явления [Jenkins, 1992], [Bacon-Smith, 1992], на интерес авторов и читателей к порно-эротическим текстам [Woledge, 2005, 2006], [Driscoll, 2006]. Работы Дженкинса «Textual roachers» (1992) и «Convergence culture» (2006) стали фундаментальными для изучения фанфикшн. В них Дженкинс впервые предлагает подход к научному анализу феномена, ранее считавшегося маргинальным.

В сферу интересов российской науки фанфикшн попадает в начале 2000-ых, и на этом этапе изучение феномена во многом опирается на западные традиции. Интерес ученых вызывают особенности интерпретации оригинального текста в фанфиках [Вербицкая, 2000], [Васильева, 2004, 2005, 2006], [Золотова, 2004], [Горалик, 2003], [Прасолова, 2008], предпринимаются попытки классификации фанфиков [Антипина, 2011], [Денисова, 2012], выявляется место фанфикшн в сфере современной культуры [Прасолова, 2008], [Балицкая, 2008].

Наиболее активно фанфикшн начинает изучаться с 2012 года, появляются первые исследования, направленные на получение общего представления о явлении. Спустя несколько лет научные статьи приобретают аналитический характер и нацелены уже на определение сущности феномена, поиск его дифференциальных признаков. На основе первых диссертационных исследований Н.И.Васильевой (2006) и К.А.Прасоловой (2008) в российской науке вырабатываются собственные аспекты анализа фанфикшн.

Одной из центральных проблем, выделяемых российскими учеными в области фанфикшн, является выбор подхода к анализу явления [Клюйкова,

Четина, 2015], [Костюрина, 2016], поскольку именно от этого будет зависеть дальнейшая судьба изучения фанфикшн.

На сегодняшний день в отечественной науке существует значительный ряд научных статей социологического [Федорова, 2014], социокультурного [Самутина, 2013], [Клюйкова, Четина, 2015], лингвистического [Попова, 2009] и литературоведческого характера [Прасолова, 2008], [Булдакова, 2015, 2016], [Антипина, 2011], [Прокофьева, 2012]. Уделяется внимание интерпретационным стратегиям при написании фанфиков [Уканакова, 2014], жанровому составу фанфикшн [Прокофьева, 2012], функционированию архетипичных образов в текстах фанатов [Васильева, 2006].

Некоторые исследователи рассматривают фанфикшн как явление постфольклорное, отражающее основные признаки современного народного творчества. В фольклористическом ключе рассматриваются традиции интерпретации оригинальных текстов в фанфиках, архетипичные образы в каноне и фанатских текстах, особенности бытования фанфиков в интернет-среде [Золотова, 2004], [Васильева, 2004, 2005, 2006], [Радченко, 2007], [Рукомойникова, 2006], [Каманкина, 2007], [Розин, 2007].

Связь массовой литературы с субкультурой фанатов, влияние фанатского творчества на формирование молодежных сетевых сообществ, роль фикрайтера и фикридера раскрываются в социокультурном аспекте изучения фанфикшн [Горалик, 2003], [Федорова, 2014].

В последние пять лет ученые подходят к изучению фанфикшн с литературоведческих позиций, относя тексты фанфиков к явлениям наивной, сетевой, массовой, вторичной, но все же литературы [Прасолова, 2008], [Булдакова, 2015, 2016], [Антипина, 2011], [Прокофьева, 2012]. На материале текстов фанфикшн рассматриваются интерпретативные стратегии авторов при трансформации канона [Уканакова, 2014], [Филиппова, 2015].

В России написано четыре диссертационных исследования, рассматривающих феномен фанатского творчества с литературоведческих, лингвостилистических, фольклористических позиций [Васильева, 2006],

[Прасолова, 2008], [Попова, 2009], [Уканакова, 2014], что подтверждает возможность разноаспектного изучения этого феномена.

Учитывая существующие исследования по проблеме фанфикшн, мы разработали свой подход к изучению данного феномена. В нашей работе предполагается рассмотреть словесное творчество фанатов сквозь призму выявления общих для фанфиков принципов и способов конструирования текста с учетом использования типичных паратекстуальных элементов, образов и сюжетов.

Не ослабевающий в последние годы интерес ученых, а также масштабность самого явления фанфикшн обусловили **актуальность** диссертационного исследования.

**Цель** работы – исследовать особенности текстопорождения в фанфикшн как явления паралитературы.

Для достижения поставленной цели необходимо решить следующие **задачи**:

1) исследовать тематический состав текстов трех фандомов («Шерлок», «Мерлин», «Сверхъестественное») с момента основания до момента начала исследования при помощи количественно-статистического метода;

2) создать систематический каталог текстов по трем выбранным фандомам, отражающий такие параметры, как дата публикации, автор, название фанфика, рейтинг, пейринг, жанр, предупреждение, статус и ссылка на текст на ресурсе «Книга фанфиков»;

3) проанализировать влияние читательских запросов на тематику, сюжет и систему образов в фанфиках сообществ;

4) выявить роль паратекстуальных элементов (рейтинг, пейринг, «жанр» и др.) в конструировании типичных сюжетов фанфиков в процессе текстопорождения;

5) исследовать типы героев в фанфиках и их соотношение с системой образов в прецедентных текстах;

б) определить степень влияния исходного текста (канона) на формирование типичных сюжетов в текстах анализируемых фандомов;

7) выявить и классифицировать типичные сюжетно-композиционные конструкции фанатских текстов.

**Объект** нашего исследования – процессы текстопорождения в фанфикшн как явления паралитературы.

**Предметом** диссертационного исследования является специфика текстопорождения в фандомах «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное» на уровне взаимодействия паратекстуальных элементов, создания типичных сюжетных комплексов и универсальных героев.

**Научная новизна** диссертационного исследования заключается в том, что впервые проводится анализ взаимодействия паратекстуальных и текстуальных элементов при создании типичных сюжетных комплексов в процессе текстопорождения в нескольких сообществах (общим объемом 7503 текста).

**Материалом** исследования послужили тексты фанфиков трех фандомов («Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное»), которые оформились на крупном русскоязычном ресурсе фанфикшн – сайте <http://ficbook.net/>. Выбор фандомов обусловлен тем, что в основе каждого сообщества лежит сериальная продукция с похожими типами персонажей и особенностями построения их взаимоотношений. В центре внимания всех трех сериалов пара привлекательных мужских персонажей, связанных между собой крепкими дружескими/родственными отношениями.

Объем явления не поддается точному исчислению, поскольку количество текстов ежедневно увеличивается. На момент нашего исследования ресурс «Книга фанфиков» (<http://ficbook.net/>), выбранный в качестве источника текстов, насчитывает более 1,5 миллионов фанфиков по

разным фандомам<sup>2</sup>. Отобранный материал анализируется в синхроническом и диахроническом аспекте.

Приступая к изучению такого масштабного явления, как фанфикшн, мы столкнулись с необходимостью отбора материала для исследования. Поскольку сообщества являются открытыми и постоянно пополняются новыми текстами, необходимо было значительно ограничить материал исследования в объеме.

Первоначально для изучения были выбраны только фанфики, рекомендованные для прочтения самими сообществами: правильно оформленные, с малым количеством ошибок, стилистически и грамматически выверенные. Такого подхода придерживалась Н.В.Самутина в работе «Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта» [Самутина, 2013].

Однако подобный подход не оправдал себя, поскольку подавляющее большинство текстов в сообществах все же не попадало в колонку «Рекомендованные», а значит, не участвовало в подсчете статистических данных, что сказывалось на результатах исследования.

Для достижения репрезентативности исследования мы ограничили объем текстов хронологически. За точку отсчета нами был взят момент создания каждого из фандомов, а конечной координатой выбрали 27.08.2013 года. Подобный подход позволил нам рассмотреть не только динамику развития фандомов с момента основания и в течение последующих трех – четырех лет, но и выявить наиболее популярные в сообществах сюжеты, стабильно существовавшие на протяжении трех лет. Дата конца наблюдений выбрана не случайно: именно в этот момент в сериалах «Шерлок» и «Сверхъестественное» наступает период хиатусов, а «Мерлин» уже год как завершился, и есть возможность посмотреть, как происходит пополнение текстового фонда без постоянного влияния канона.

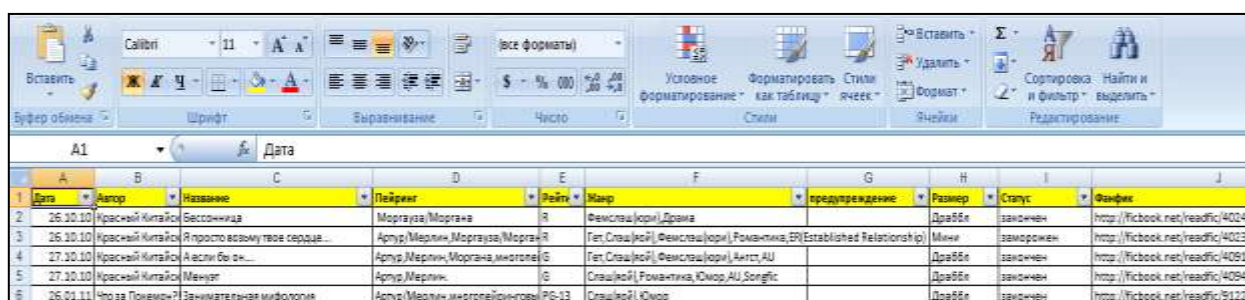
---

2 Речь идет только о русскоязычных текстах. Ресурс не публикует иноязычные фанфики.



Определившись с временными рамками и подходом к отбору материала, мы столкнулись с проблемой систематизации текстов. Поскольку на ресурсе «Книга Фанфиков» (и в исследуемых фандомах в частности) ежедневно происходит пополнение текстового фонда, то проводить подсчеты оказалось практически невозможно: за сутки в сообществах появляется свыше нескольких десятков новых фанфиков. Мы создали электронную базу фанфиков для каждого конкретного сообщества, отобрали тексты вплоть до 27.08.2013 года и получили, таким образом, систематизированный каталог фанфиков по трем сообществам с момента их основания до 2013 года<sup>3</sup>.

Электронная база фанфиков представляет собой таблицу в программе Microsoft Office Excel. Для более быстрой и удобной работы мы распределили все фанфики по основным критериям (см.рис.1):



1	Дата	Автор	Название	Пейринг	Рейтинг	Жанр	предупреждение	Размер	Статус	Фанфик
2	26.10.10	Красный Китай	Бессонница	Моргуза/Моргана	R	Фемслэш(ори), Драма		Драббл	закончен	<a href="http://ficbook.net/readfic/4024">http://ficbook.net/readfic/4024</a>
3	26.10.10	Красный Китай	Я просто взяла твое сердце...	Артур/Мерлин, Моргуза/Моргана	R	Гет, Слэш(ой), Фемслэш(ори), Романтика, BR/Established Relationship		Мини	заморожен	<a href="http://ficbook.net/readfic/4023">http://ficbook.net/readfic/4023</a>
4	27.10.10	Красный Китай	А если бы он...	Артур, Мерлин, Моргана, многоле	B	Гет, Слэш(ой), Фемслэш(ори), Ангст, AU		Драббл	закончен	<a href="http://ficbook.net/readfic/4091">http://ficbook.net/readfic/4091</a>
5	27.10.10	Красный Китай	Меню	Артур, Мерлин	G	Слэш(ой), Романтика, Юмор, AU, Songfic		Драббл	закончен	<a href="http://ficbook.net/readfic/4094">http://ficbook.net/readfic/4094</a>
6	26.01.11	Чоуэ Поэмки	Занимательная мифология	Артур, Мерлин, многопейрингов	PG-13	Слэш(ой), Юмор		Драббл	закончен	<a href="http://ficbook.net/readfic/9122">http://ficbook.net/readfic/9122</a>

Рисунок 1.

Каждый текст отражался в таблице именно по формальным показателям, благодаря которым можно было фильтровать и находить фанфики с тем или иным критерием. Мы легко можем подсчитать количество фанфиков с определенными маркерами в каждом из трех исследуемых сообществ, что позволяет нам сделать вывод о частотных в фандомах возрастных ограничениях, пейрингах, жанрах и т.д., а также выявить причины их популярности и степень влияния на формирование типичных сюжетных комплексов.

Удобство подобной систематизации очевидно. Сетевое бытование фанфиков и наличие формальных категорий позволяют легко распределять

3 Приложение 1. База фанфиков.

тексты в электронной базе, делая доступ к ним одномоментным и быстрым. В одной базе сосредоточены все фанфики данного фандома с возможностью моментального обращения к самому тексту ресурса. Настраиваемые фильтры дают возможность вести подсчеты не только по конкретным показателям, но и по выбранным годам, а также по комбинациям требуемых критериев.

Подобный подход используется впервые по отношению к исследованию фанфикшн. Предшествующие диссертационные исследования [Васильева, 2006], [Прасолова, 2008], [Попова, 2009], [Уканакова, 2014] опирались на довольно узкий круг текстов, который не подвергался структурной систематизации. Мы же не просто отобрали и систематизировали все тексты фанфиков за трех-, четырехлетний период, но и сделали возможным выборку из общего числа текстов.

**Методы исследования:** генетический метод (установление начальных условий развития, главных его этапов, основных тенденций, линий развития), сравнительно-сопоставительный (сопоставление текстов фанфикшн с их первоосновами и между собой для выявления характерных особенностей текстопорождения), метод корпусного анализа фанфиков для составления и последующей обработки систематизированного собрания фанатских текстов, включенное наблюдение (участие автора исследования в креативных практиках создания фанатского текста, общение с другими фикрайтерами, принадлежность к субкультуре фанатства), метод количественного анализа (использование подсчетов и измерений при изучении текстов фанфикшн), метод сплошной выборки для достижения репрезентативности материала.

**Теоретическая база исследования.** Значимыми теоретическими и методологическими источниками диссертационного исследования явились:

- фундаментальные для изучения фанфикшн труды зарубежных ученых, положивших начало исследованию фанфикшн на Западе [Bacon-Smith, 1992], [Jenkins, 1992, 2005, 2006], [Hellekson, Busse, 2006] , [Danet, 1997], [Kaplan, 2006], [McCardle, 2003], [Lamb, Veith, 1986];

- диссертационные исследования российских ученых [Васильева, 2006], [Прасолова, 2008], [Попова, 2009], [Уканаква, 2014], отражающие разноаспектное изучение фанфикшн;

- научные работы по вопросам функционирования фанфиков, наивной словесности, массовой литературы в сети «Интернет» [Горалик, 2003], [Васильева, 2004, 2005, 2006], [Антипина, 2011], [Прокофьева, 2012], [Самутина, 2013], [Федорова, 2014], [Филиппова, 2015], [Булдакова, 2015, 2016], [Костюрина, 2016], [Козлова, Сандомирская, 1996], [Жаворонок, 1998], [Панченко, 2000], [Адоньева, 2000], [Ферапонтов, 2000], [Неклюдов, 2001], [Лурье, 2001], [Кулешов, 2002], [Балицкая, 2008], [Антонова, 2009], [Долгополов, 2010], [Авдейчик, 2011], [Варакина, 2011].

**Теоретическая значимость** диссертации вытекает из поставленных целей и задач. Исследование предлагает новые подходы к изучению явления фанфикшн, текстов художественной словесности через количественно-статистический анализ использования паратекстуальных элементов, вносит определенный вклад в понимание современных закономерностей развития массовой литературы. Выводы по диссертации могут быть использованы для дальнейшего исследования фанатского творчества в области построения сюжета фанфика.

**Практическая значимость** диссертации заключается в том, что автором работы предлагается новая методика исследования специфики фанатского творчества как литературного. Материалы и выводы работы могут быть использованы в общих и специальных курсах по современной литературе, мировой художественной культуре, современным проблемам филологии. Отдельные положения диссертационного исследования легли в основу научно-практического семинара «ФанДОМ науки», проводимого на базе кафедры истории русской литературы XI-XIX веков ФГБОУ ВО «Орловский государственный университет имени И.С.Тургенева» (с 2015 года).

**Апробация.** По различным аспектам работы были подготовлены доклады на международных, всероссийских, региональных и

внутривузовских конференциях: Всероссийская научно-практическая конференция с международным участием «Мировая классика и молодежная культура» (Йошкар-Ола, 2014), Международная научная конференция «Фольклорная картина мира» (Кемерово, 2014), Международная научная конференция молодых ученых «Фольклористика и культурная антропология сегодня II» (Москва, РГГУ, 2015), Всероссийская научная конференция студентов и аспирантов «Слово и текст: актуальные проблемы современной филологии» (Сыктывкар, 2015 г.), X Всероссийская (с международным участием) научно-практическая конференция «Языки, культуры, этносы. Формирование языковой картины мира: филологический и методический аспекты» (Йошкар-Ола, 2015), Всероссийская научная конференция с международным участием «Фольклорный текст в современном культурном контексте: Традиция и ее переосмысление» (Орел, 2016). Положения диссертационного исследования зачитывались на секционных собраниях кафедры истории русской литературы XI-XIX веков в рамках проведения университетской «Недели науки» (Орел, 2013, 2014, 2015, 2016).

Основные положения диссертации изложены в следующих статьях: «Признак коллективности в фанфикшн и письменных формах современного фольклора» (Брянск, 2015), «Соотношение канона и фанона в фанфикшн (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное»)» (Брянск, 2015), «Жанр в фанфикшн: закономерности использования (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин», «Сверхъестественное»)» (Орел, 2015), «Рейтинг в фанфикшн: закономерности использования (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное»)» (Йошкар-Ола, 2014), «Канон и фанон: соотношение авторской и коллективной картин мира в художественном произведении» (Йошкар-Ола, 2015), «Пейринг в фанфикшн: закономерности использования (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное»)» (Сыктывкар, 2015), ««Warning!»: категория «Предупреждения» в фанфикшн (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин», «Сверхъестественное»)» (Орел, 2016), «А

typical plot in fanfics: attempt of classification (based on fandoms «Sherlock», «Merlin», «Supernatural»))» (London, 2017).

### **Положения, выносимые на защиту:**

1. Фанфикшн обладает существенными чертами паралитературы: узнаваемость, вторичность, повторяемость. Текстопорождение в литературе фанатов зависит от читательских ожиданий и запросов и формируется благодаря интерактивной коммуникации в сообществах фанатов (фандомах), что способствует использованию фикрайтерами типичных персонажей и сюжетов.

2. Интерактивная коммуникация авторов и читателей в фанфикшн является определяющим фактором при текстопорождении и происходит посредством паратекста, который кодирует основные признаки конкретного текста и предшествует ему. Общие для фикрайтера и фикридера представления о том, каким должен быть текст, приводят к возникновению определенных стратегий текстопорождения в фанфикшн и диктуют конструкцию универсального текста.

3. Изначальное сходство произведений массовой культуры (книг, сериалов) и специфика текстопорождения в фанатских сообществах способствуют тому, что уникальные персонажи под влиянием общих читательских ожиданий в текстах фанфикшн теряют свою оригинальность и становятся вариантами универсального образа одинокого страдающего героя, переживающего потерю.

4. Сходство канонических текстов в построении взаимоотношений персонажей и специфика текстопорождения в фанфикшн обусловили существование типичных сюжетов как для каждого конкретного сообщества (фандома), так и для фанфикшн в целом. Читательские ожидания и запросы формируют типичные сюжеты, в которых на первое место выходят описания эмоциональных переживаний страдающего персонажа, что свидетельствует о стремлении авторов фанфиков к усилению лирического начала. Фанфикшн является результатом коллективного переживания тоски читателей по

утраченному Герою, никогда не существовавшему в реальности, именно это становится причиной создания и основным содержанием типичного межфандомного сюжета.

### **Структура работы.**

Диссертационное исследование состоит из введения, трех глав, заключения, списка использованной литературы и приложения, содержащего перечень терминов, связанных с виртуальным творчеством фанатов, диск с электронными базами по фанdomам «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное», статистические данные о динамике развития фандомов, иллюстративный материал.

# ГЛАВА 1. ФАНФИКШН КАК ОБЛАСТЬ НАУЧНОГО ОСМЫСЛЕНИЯ

## 1.1 Наивная литература, сетература, паралитература и фанфикшн: сходства и различия

Сложность в изучении такого явления, как фанфикшн, заключается, прежде всего, в том, что трудно отнести его к какой-либо конкретной области творчества.

Специфические черты фанфикшн приближают явление к постфольклорным. Рассматривая в диссертационном исследовании «Фольклорные архетипы в современной массовой литературе: романы Дж.К.Роулинг и их интерпретация в молодежной субкультуре» [Васильева, 2005] функционирование фольклорных архетипов в творчестве фанатов, Н.И.Васильева отмечает близость фольклора и фанфикшн в дифференцирующих признаках.

Определенные точки сближения прослеживаются у фанфикшн с девичьим рукописным рассказом как постфольклорным жанром. В этом аспекте интересной представляется работа Борисова «Рукописный девичий рассказ» [Борисов, 2002], где исследователь впервые обратил внимание на этот жанр девичьей субкультуры. Такие рассказы переписываются девушками друг у друга от руки, поэтому полного совпадения текстов практически никогда не наблюдается. Тем не менее можно утверждать, что существует 5-7 различных сюжетов, которые на протяжении 15-30 лет переписывались с сохранением характеристик, позволяющих считать их вариантами одного и того же рассказа (текста).

Е.В.Кулешов в предисловии к книге «Рукописный девичий рассказ» (2002) пишет, что «с середины XX века появляются тексты особого типа – прозаические новеллы о любви, причем тексты эти не обязательно являются результатом индивидуального творчества: они бытуют как произведения письменного фольклора, то есть обладают установкой на воспроизведение,

воспринимаются как не имеющие авторства и порождающие варианты» [Кулешов, 2002:11].

Всеми исследователями отмечается полуфольклорная, «наивная» форма бытования, общая главная тема для всех рассказов – любовь. На сегодняшний день жанр девичьего рукописного рассказа считается мертвым, однако фанфикшн унаследовал от него главную тему произведений и «наивность» создателя.

С полуфольклорными, постфольклорными жанрами фанфикшн роднит многое. Выходящие из-под пера анонимного автора, публикуемые в сообществах (коллективах) тексты часто подчиняются воле большинства, не говоря уже о коллективном редактировании (бета-, гамма - ридеры), могут сопровождаться музыкальными композициями или же артами (картинками). Фиксированность текстов фанфикшн приближает их к письменным формам современного фольклора, но при этом тексты свободно редактируются в любой момент времени. Фанфики тесно связаны с каноническим сериалом в аспекте выбора героев и специфики их взаимоотношений, особенностей развития сюжета, пространственно-временных характеристик (традиция оригинальных сериалов). Все это позволяет говорить о том, что в некоторой степени фанфики строятся и бытуют по фольклорным законам.

Однако анонимность автора обуславливается исключительно использованием вымышленного имени (ника), которое при этом хорошо знают в конкретном сообществе. У фанфика есть автор, даже паратекст предусматривает категорию авторства для текстов фанфикшн. Следовательно, анонимность как признак фольклорного текста применима к фанфикам с большой долей условности (если вообще применим).

Коллективность как признак фольклора характеризует фанфики также условно. Текст пишется все-таки автором, и изменять его будет автор, исходя из своих идей. Коллектив может выразить свое желание увидеть в фанфике определенное развитие событий, но это совершенно не означает того, что фикрайтер последует за волей читателей.



Синкретичность мало относится к фанфикам, скорее, мы можем говорить о синтезе, когда текст может существовать отдельно от музыкальной композиции, что было невозможно в традиционном фольклоре. Музыка, видео, картинки служат только для иллюстрации текста, а не представляют с ним единое целое.

По сравнению с фольклором категория «традиции» в фанфикшн имеет иной, составной характер, поскольку выделяют традицию внутри фандома и традицию вне него. Каждый фанфик пишется по мотивам того или иного канона, но при этом внутри определенного сообщества складываются свои традиции интерпретации, многие из которых становятся характерными для всего творчества фанатов.

О вариативности в фанфикшн мы можем говорить с большой долей условности, поскольку каждый фанфик представляет собой вариант развития событий канона. Нам представляется целесообразным использовать понятие версии по отношению к текстам фанфикшн, поскольку в ряде текстов сильны сюжетные различия.

Таким образом, хотя фанфикшн и имеет определенные фольклорные черты, его тексты по многим своим признакам приближаются к такому пограничному между фольклором и литературой явлению, как «наивная литература».

Следует отметить, что термин «наивная литература» появился на несколько лет позже открытия самого явления наивной словесности. В 1996 году Н.Н.Козлова и И.И.Сандомирская в работе «Я так хочу назвать кино» [Козлова, Сандомирская, 1996] говорят о специфических текстах, которые характеризуются низким уровнем грамотности, клишированностью и однообразием сюжета: «Одни написаны «на нелитературном языке», без точек и запятых, с орфографическими и стилистическими «ошибками»<...> Случай противоположный - как будто в человека заложена машинка, которая пишет «за него». Здесь - царство клише и заезженных фраз» [Козлова, Сандомирская, 1996: 17].

В 2001 году в работе «Наивная литература»: исследования и тексты» [Неклюдов, 2001: 4-21] С.Ю.Неклюдов вводит в научный оборот термин «наивная литература», однако подобные явления в культуре проявлялись значительно раньше. Исследователь говорит о том, что в последнее время внимание ученых привлекает пласт текстов, который «явно не относится ни к литературе (в узком смысле этого слова), ни к «письменному фольклору»» [Неклюдов, 2001: 4]. «Наивная литература» - это «продукция, как правило, рукописная и, кроме того, «спонтанная», официально не санкционированная, производимая «на потребление», а не «на сбыт», т.е. непрофессиональная» [Неклюдов, 2001: 4-21]. Возникновение текстов наивной словесности М.Лурье связывает с общением «наивных» авторов «с людьми из мира большой культуры, с исходящим от них «культурным заказом»» [Лурье, 2001: 25]. Таким образом, выделяются некоторые характерные черты «наивной литературы», которые в той же мере характеризуют и фанфикшн:

- письменная форма бытования, фиксация текстов;
- спонтанность возникновения;
- отсутствие коммерческой выгоды;
- непрофессионализм.

При этом тексты «наивной литературы» ориентируются не на фольклорные, а на литературные образцы и сами стремятся быть похожими на индивидуальное (а не коллективное) авторское (а не анонимное) творчество [Неклюдов, 2001: 4-21]. Неклюдов отмечает также, что произведения «наивной литературы» не склонны к широкому тиражированию, «ориентированы на камерное, даже интимное бытование» [Неклюдов, 2001: 4-21] (сравним: фанфик существует только в конкретном сообществе, кроме кроссоверов). При этом «будущий читатель для автора несомненен, как и несомненно для него общественное значение и полезность своего дела» [Лурье, 2001:24].

Следует заметить, что основной признак такой литературы – «наивность», «следствие невладения навыками того самого литературного

мастерства, которое принято ею за образец» [Неклюдов, 2001: 4-21], не имеет четких границ и может варьироваться в зависимости от среды возникновения и уровня грамотности автора. «Таким образом, «наивная литература» представлена не единообразным, а гетероморфным материалом, в силу чего и границы ее предметной области остаются спорными» [Неклюдов, 2001: 4-21], Неклюдов говорит о произведениях, имеющих стремление стать литературой, но на данный момент не являющихся таковыми. Наивность в таких текстах проявляется, прежде всего, в «неумении выдержать до конца сюжетную линию, слабости в разработке фабульных и психологических мотивировок, неразличении масштабов изображаемого, склонности к простейшим кумулятивным способам повествовательной техники и мн. др.» [Неклюдов, 2001: 4-21]. Кроме того, Неклюдов отмечает склонность «наивной литературы» к использованию шаблонов массовой словесности в содержательной и стилистической структуре текста: «наивная литература» весьма охотно и обильно использует трафареты массовой словесности, причем не только стилистические, но также и содержательные» [Неклюдов, 2001: 4-21]. В этом проявляется связь «наивной словесности» с фольклором и фанфикшн, где использование клишированных форм является нормой.

Шаблонность как признак «наивной литературы» кажется достаточно обоснованной, поскольку «наивность» автора проявляется в постоянном следовании за «эталонными образцами», использовании их «почти без изменений, целыми кусками, большими опознаваемыми фрагментами. Попадая в инерционную струю образца, они воспроизводят его чрезвычайно точно - без всякого ощущения чужого текста и, естественно, без понятия о плагиате» [Неклюдов, 2001: 4-21]. Типичные формулы в фанфикшн имеют много общего с «общими местами» в фольклоре: повторяясь в текстах одних и тех же «жанров», клишированные формулы в фанфиках подвергаются высмеиванию со стороны многих читателей (паблик «Законы фанфиков», <https://vk.com/zakonff>).

С.Ю. Неклюдов и М.Л. Лурье отмечали особый характер наивного письма: «...можно говорить о двух основных критериальных «требованиях», интуитивно предъявляемых нами к «наивному произведению»: (1) письменная форма и (2) <...> авторы не являются квалифицированными потребителями литературной продукции» [Лурье, 2001:18-20]; «Значительный пласт текстов "наивной литературы" написан <...> полуграмотными людьми (прежде всего, сельскими жителями и, кажется, чаще женщинами). Другая ее часть - тоже немалая - представляет собой продукцию творчества детей и подростков, а также девушек (несравнимо больше, чем юношей)» [Неклюдов, 2001: 4-21]. Исследователь отмечает, что в основном тексты «наивной литературы» пишутся девушками, женщинами, детьми и подростками. Легко заметить, что в гендерном аспекте «наивная литература» и фанфикшн имеют много общего, поскольку исследователи творчества фанатов отмечают, что в подавляющем большинстве авторами фанфиков являются женщины и девушки в возрасте от 13 до 25 лет [Горалик, 2003].

А.А.Панченко отмечал необходимость исследования текстов «наивной литературы» в контексте социальных групп (сообществ), где эти тексты возникают: «<...>у нас появится возможность говорить о социальной типологии письменных текстов, получающих определенный статус в контексте различных общественных групп. Именно в рамках такой статусной структуры можно пытаться проследить те тенденции, которые приводят к появлению "наивно-литературных" форм» [Панченко, 2000]. Соглашаясь с Панченко, С.Б.Адоньева отмечает, что «наивный» автор принадлежит к определенной социальной группе, чьи взгляды выражает через свое творчество, выступает в качестве «посредника между той социальной группой, чье сознание и опыт он верифицирует, и адресатом (потомки, молодежь, вся мировая общественность и пр.), отношения к которому имеют для автора обязывающий характер» [Адоньева, 2000].

Важную проблему разграничения «наивной литературы» и литературы, бытующей в сообществах, где она порождается, поднял И.В.Ферапонтов: «Нужно разграничивать собственно "наивную литературу" и литературу, бытующую в тех или иных субкультурах, где литературное творчество включено в систему, а произведения вполне соответствуют кодам, выработанным в рамках данной традиции» [Ферапонтов, 2000]. Исходя из этой точки зрения, фанфикшн должен рассматриваться как особая область словесного творчества, в чем-то близкая «наивной литературе», но бытующая в сообществах по сложившимся традициям коллектива.

В 2011 году К.Е.Розова обобщает ряд подходов к изучению «наивной литературы» в научной среде:

- «– литературное пространство и действительность в сознании «наивного» автора;
- исследовательская субъективность в определении критериев «наивности»;
- изучение «наивных» текстов в рамках социокультурного пространства, где они были рождены;
- презентация образа автора в тексте, мифологическая (поэтическая) картина мира «наивного» поэта;
- механизмы и закономерности строения «наивного» текста;
- трудности собирания текстов семейной письменной традиции, детского творчества и т. д.» [Розова, 2011:313-314].

Фанфикшн как близкое к «наивной литературе» явление может перспективно изучаться в каждом из отмеченных подходов, что в очередной раз подтверждает возможность разноаспектного анализа явления.

Важно отметить, что исследователи оказывались едины во мнении, что «наивность» не является дифференцирующим признаком текстов такого рода. Гораздо важнее тот факт, что автор «наивных» текстов, не изобретая новых моделей, а наследуя известную ему традицию, создает коммуникативную ситуацию, где автор и читатель сливаются. Подобная ситуация ярко

характеризует и фанфикшн, где единство фикрайтера и фикридера отмечал еще Генри Дженкинс в программной работе «Textual roachers: Television fans and participatory culture» (1992) [Jenkins, 1992].

Таким образом, под «наивной литературой» можно понимать совокупность письменно зафиксированных текстов, спонтанно созданных непрофессиональными писателями (чаще всего девушками-подростками) с ориентацией на эталонные образцы при отсутствии коммерческой выгоды. Для таких текстов характерна узкая сфера бытования, слабая проработка сюжета, а также активное использование клишированных форм. Отличительной особенностью текстов такого рода является особая роль автора и читателя по отношению к произведениям «наивной литературы».

С этой точки зрения, представляется правомерным рассматривать фанфикшн как разновидность «наивной литературы», оформившейся в XXI веке в интернете. Фанфикшн – «это творчество поклонников книг и/или фильмов, создаваемое по мотивам этих произведений, преимущественно облаченное в литературную форму, несущее некоммерческий характер, часто виртуальное. Фанфик (фик, fanfic, fic) – отдельное произведение в русле фанфикшн» [Васильева, 2006: 318-324]. Виртуально зафиксированные фанфики, созданные на основе прецедентного текста, создаются конкретным непрофессиональным автором, хорошо известным в данном сообществе. При этом такие тексты создаются не для извлечения коммерческой выгоды, а для удовлетворения потребности самих фанатов. Если посмотреть на фанфикшн с точки зрения его места возникновения и бытования (а именно порождающий принцип К.А. Прасолова считает основным критерием для классификации) [Прасолова, 2008], с позиции взаимоотношений автора и читателя, то становится очевидной принадлежность фанфикшн к более широкой области литературного творчества, получившей название сетература.

Официально началом русскоязычной сетературы считается 10 октября 1995 год, когда автор Роман Лейбов запустил в сеть проект «РОМАН». Проект представлял собой виртуальный литературный гипертекст, который

предполагал коллективное написание и возможность непоследовательного прочтения. Вскоре появляется ряд аналогичных проектов («Буриме», «Сонетник», «Сад расходящихся хокку», «Ренгуру»). Можно заметить, что предпочтение отдается малым формам литературного творчества: они создаются быстрее, удобнее размещаются на ресурсе (не требуют прокрутки страницы), читаются быстро, следовательно, получают более оперативный отклик читателей. В ходе исследования нами было замечено, что в фанфикшн также более популярны и востребованы тексты малых размеров (драбл и мини).

В конце 1990-х годов популярность сетературы становится очевидной: организуется первый литературный Интернет-конкурс 1997-1998 годов «Арт-Тенёта-97», формируется идеология свободного от издательства писателя. Появляются первые попытки теоретически осмыслить феномен сетевого творчества.

С 1995 года под сетературой понимают «направление в литературе и литературной критике, в рамках которого тексты рождаются и реализуются в Сети (Интернете), также сообщество писателей, эссеистов, критиков (сетераторов), начинавших и продолжающих активно работать в сетевом пространстве» [[http://alternative\\_culture.academic.ru/109/Сетература](http://alternative_culture.academic.ru/109/Сетература)]. Сформированная в конце XX - начале XXI веков новая система коммуникации (виртуальная, сетевая) оказывает значительное влияние не только на русскую культуру вообще, но и на литературный процесс. А.Ю.Долгополов отмечал, что «сетевая литература представляется явлением, которое наиболее полно воплотило в себе черты нового коммуникативного пространства» [Долгополов, 2005: 3].

Спорный характер произведений сетературы порождает разночтения в понимании самого явления. «Среди теоретиков и историков литературы нет единства в понимании термина сетература» [Варакина, 2011: 82], ряд сомнений объясняется тем, что Интернет – всего лишь один из современных способов хранения текстов, следовательно, необходимости в новом термине

для обозначения сетевых текстов нет (В. Смоленский, Дм. Кузьмин,). Однако большая часть литературоведов склонна отмечать наличие в сетевом пространстве «определенного текстового феномена со своими специфическими чертами, который предлагают называть сетературой (М. Визель, С. Коренев, С. Костырко, Е. Варакина и др.)» [Авдейчик, 2011]. В понимании границ явления существуют две точки зрения.

В широком смысле сетература охватывает «весь объем литературных текстов, расположенных в Сети, вне зависимости от формы их представления (текст, гипертекст, гипермедиа) и способа написания (индивидуальное авторство, коллективное авторство, создание текста с помощью компьютерных программ)» [Долгополов, 2010]. Однако если подходить с этих позиций, то к сетевой литературе можно относить и классические художественные произведения, переведенные в электронный формат и выложенные в Сети. При таком подходе стирается грань между литературой и сетературой и отпадает необходимость в самом термине «сетевая литература».

Исходя из узкого понимания сетературы, мы видим, что ее отличительной чертой является именно порождающий принцип: тексты продуцируются и живут в Сети. Примером размещения сетевой литературы могут послужить популярные ресурсы «Стихи.Ру» и «Проза.Ру», где авторы, подчас используя псевдонимы, выкладывают свое творчество в свободном доступе.

Противопоставление сетературы и несетевой литературы породили длительные дискуссии о сути самого явления, в ходе которых пользователи изложили три точки зрения на сетературу.

1. «Первая отводит сетературе роль отдельного и самостоятельного вида искусства, основанного на интеграции литературы, изобразительного искусства и музыки с возможностями новой интерактивной мультимедийной среды Интернета» [Балицкая, 2008: 16-18]. Примкнувшие к этой точке зрения



пользователи выявляют те отличительные особенности, по которым такие произведения можно узнать:

- «создание текста непосредственно в Интернете и его бытование исключительно в данной среде;
- полиавторство данного произведения, возможно даже включение в процесс его создания самого читателя;
- использование в произведении технологий, предоставляемых Сетью (таких, как гипертекст и мультимедиа)» [Балицкая, 2008: 16-18].

2. Вторая точка зрения определяет сетературу как одно из направлений литературного творчества. Сеть дает для писателя такие возможности при создании текста, которые, лишь попав в Сеть, стали более доступными и общеупотребимыми (гипертекст, мультиавторность, введение новых субъектов творческого процесса, например, компьютерной программы). «Сетевая литература рассматривается в аспекте творческого процесса. Представители второй точки зрения считают, что никакие особенности внешнего вида и форм хранения не имеют существенного значения до тех пор, пока они не становятся особенностью процесса создания сетературного произведения. Без такого творческого приложения любая, самая нехарактерная для обычной литературы черта превращается в обыкновенный оформительский прием, «издательский дизайн», свойственный сетевому пространству» [Балицкая, 2008: 16-18].

Этой точки зрения придерживается Д.Быков: «Никакой специальной “сетературы” точно так же не существует, как нет в природе литературы рукописной, машинописной и прочей» [Быков, 2000]. С точки зрения писателя, Сеть – «еще одна библиотека, но никак не родина нового жанра: сама её горизонтальная структура противоречит нарративу, заставляет сюжет ветвиться и постепенно пропадать в бесчисленных отступлениях» [Быков, 2000]. Тексты «сетературы» – обычные сочинения, которым по каким-либо причинам «не нашлось места в литературном журнале или книжном

издательстве... В этом смысле литературный Интернет не что иное, как продолжение самиздата» [Быков, 2000].

С этих позиций несомненный интерес представляют функции, которые выполняет Интернет при творческой деятельности. Наиболее значимой функцией является обеспечение непрерывной и динамичной коммуникации с другими пользователями (писателями и читателями). То есть Интернет в какой-то мере выступает в качестве «литературной тусовки», «литературного салона» [Балицкая, 2008: 16-18].

3. Представители третьей точки зрения (в том числе и Роман Лейбов) склонны воспринимать сетературу как литературную игру, развившуюся в глобальную креативную среду. «Игра начинает преобразовываться в литературный эксперимент, в попытку нащупать новые способы воздействия на читателя. Но, несмотря на то, насколько дерзок эксперимент, насколько новы образы и способы выражения мысли, – все это так и остается лишь черновиком, тренировкой техники и мастерства» [Балицкая, 2008: 16-18]. При этом представители этой точки зрения не отрицают огромного влияния Сети на литературный процесс и того, что значимая часть литературного процесса в настоящий момент уже переключена в сетевое пространство.

Сеть как среда возникновения и бытования литературных текстов начинает привлекать внимание ученых в 1990-х годах: исследуется информатизация социокультурного пространства [Каптерев, 2001], [Корсунцев, 1998], [Василенко, 1998], [Синицын, 1999], [Хартман, 2001], функционирование текста в новом коммуникативном пространстве [Боброва, 2001], [Козеренко, 1995], [Моргун, 2002], периодические сетевые издания как новый вид СМИ [Колесникова, 2001, 2002], [Шохин, 2003], литературный процесс в сети «Интернет» и взаимовлияние литературы и сетевых коммуникаций [Долгополов, 2002, 2004].

Характеризуя среду бытования сетевых текстов, Розин рассматривает ее как подобие реальности, то есть как виртуальную реальность. Так, до появления сети «Интернет» и до начала широкого ее использования

«активность была ограничена позицией зрителя, читателя или слушателя. Возможности действовать как активный персонаж у него не было. Виртуальные системы предоставляют человеку шанс самому включиться в действие, причем не только в условном, но и в реальном пространстве» [Розин, 2007: 15 – 22]. Возможность быть активным пользователем обуславливает особенности деятельности людей в Сети. Пользователи могут не просто воспринимать информацию (читатель), но и сами создавать ее (автор). Причем достоверность информации не играет большой роли. Важнее, чтобы она была популярна в кругу читателей и воспринята сообществом.

В начале 2000-ых появляются исследования, посвященные различным аспектам взаимодействия Сети с различными культурными феноменами, в том числе и с литературой. Выходят в свет два сборника статей [От книги до Интернета: журналистика и литература на рубеже нового тысячелетия, 2000], [Общество и книга: от Гутенберга до Интернета, 2000], в которых отражаются публикации, посвященные феномену нелинейной литературы и ее взаимодействию с другими сферами творческого процесса: «Современная нелинейная литература: идея свободы и страхи века» [Микиладзе, 2000], «От книги к компьютеру: эволюция или революция?» [Грунвальд, 2000], «Развитие систем научно-фантастических изданий и будущее информационного общества» [Михайловой, 2000], «Русское литературоведение и литературная критика накануне XXI века» [Богомолова, 2000] и др. А.Ю.Долгополов замечает, что «большинство материалов сборника оказались посвящены современному состоянию литературы, в то же время сам факт проникновения литературного процесса в Сеть остался вне поля внимания авторов» [Долгополов, 2005: 4].

Серьезной попыткой изучения литературных ресурсов является учебник «История зарубежной литературы XX века» под редакцией Л.Г. Михайловой и Я.Н. Засурского (2003). В главе «Научная фантастика» авторы сравнивают возможности Интернета с идеями утопистов и писателей-

фантастов о «всеобщей информационной сети, делающей доступными каждому богатства человеческих знаний» [Михайлова, Засурский, 2003: 506].

Очень быстро получив широкое распространение, сетевая литература начинает привлекать внимание как самих авторов, ищущих возможности свободной и массовой (в плане читателей) публикации, так и ученых. Создаются два литературных портала, посвященных проблемам сетевого творчества, - «Вавилон» и «Сетевая словесность». Именно здесь в 1997 году А.В.Андреев публикует работу «С е т е р а. Манифест Сетевой Литературы, или Личный Опыт Поэтической Независимости» [Андреев, 1997], где рассматривает вопрос об основных жанровых и стилеобразующих признаках сетевой литературы, выделяет ряд характерных и, с его точки зрения, положительных черт сетературы:

1. **Свобода автора.** «Возможность свободно публиковаться и не зависеть при этом от различных нелитературных аспектов материального мира, связанных с расходами на публикацию и распространение, со знакомствами и исповедуемой идеологией, и пр. Более того, автор может хранить полную анонимность, что позволяет ему раскрыть те стороны своего таланта, которые в реальной жизни человека часто подавляются (даже чисто психологически, самостоятельно) «рамками» и «ролями» материального мира» [<http://www.zhurnal.ru/slova/esse/manif.htm>]. Можно писать о чем угодно, не опасаясь цензуры, независимо от условий издательств. Свобода автора отражается и в возможности создавать в Сети совершенно отличный от реального образ (см. Бренда Данет ««Hmmm...Where's that smoke coming from?» Writing, Play and Performance on Internet Relay Chat»» [Danet, 1997]). Вернер Схелтйнс отмечал, что сетература является «средством самовыражения, исходя из уникального характера Интернета», при этом «"автор как личность" как будто создает себе существующий только в Интернете образ со своей жизнью и со своими чертами характера, который может совсем не совпадать с реальной личностью автора» [Схелтйнс, 2000]. Возможность создать себе тот образ, который кардинально отличался бы от

реального, позволяет автору сетевых текстов писать свободно, без оглядки на цензуру, но при этом неизбежно влияет на сам текст.

2. **Свобода читателя.** «Возможность читателей оценивать «чистый текст» независимо от имени автора и других его нелитературных атрибутов (возраста, пола, национальности, социального статуса)» [<http://www.zhurnal.ru/slova/esse/manif.htm>]. Свобода читателя напрямую проистекает из свободы писателя. Свободный автор предлагает свободному читателю чистый текст без навязанных ярлыков.

3. **Интерактивность.** «Опубликовавшись на Сети, автор может получить комментарии: 1) немедленные (сразу же по публикации), 2) многочисленные и разнообразные (от людей разных возрастов и профессий), 3) честные (сетевые читатели ничем не обязаны автору; более того, они с ним не встречаются лицом к лицу - значит, могут говорить ВСЕ ЧТО ХОТЯТ)» [<http://www.zhurnal.ru/slova/esse/manif.htm>]. С точки зрения Андреева, мгновенная оценка произведения способствует его усовершенствованию, а также «росту» автора как писателя. Отсюда вытекает следующий признак сетевой литературы – добровольное редактирование.

4. **Добровольное редактирование и отсутствие коммерческой выгоды.** Речь идет о «бесплатной и добровольной помощи в обработке текстов, их редактировании, вычитке и т.д. И хотя найти действительно стоящего редактора (в среде фанфикшн их называют «бетами» – исправление ошибок, – и «гаммами» – правка и помощь в построении сюжета) среди предлагающих свои услуги не так-то просто, подобное явление тем не менее является невиданным случаем в сравнении с работой профессиональных редакторов и корректоров» [<http://www.zhurnal.ru/slova/esse/manif.htm>]. Тексты, выложенные авторами в свободном доступе в Сети, изначально не нацелены на извлечение прибыли, именно поэтому среди авторов сетевых текстов чаще всего можно встретить молодых, начинающих писателей, не имеющих средств на издание своего произведения на бумаге, но стремящихся обрести свою публику.

5. **Гипертекстуальность**, то есть возможность объединять различные электронные тексты «посредством гиперссылок друг с другом, также с невербальной информацией — рисунками, цветом, звуком», видео [<http://terme.ru/dictionary/1019296/word/seteratura>]. С помощью невербальной информации происходит детализация собственно текста, написанное становится более ярким, интересным для читателя, а следовательно, популярным для сообщества. Гипертекст – основная форма существования текстов сетевой литературы. Все основные признаки сетературы вытекают, на наш взгляд, из формы существования этих текстов. Исследователи О.В.Соболева, М.Визель выделяют ряд характерных особенностей гипертекста: дисперсность структуры (фрагментированность; «информация представляется в виде небольших фрагментов-гнезд, и «войти» в эту структуру можно с любого звена» [Соболева, 2013: 131], [Визель, 2002]), нелинейность текста, разнородность и мультимедийность.

6. **Мультимедийность**. Возможность дополнять виртуальный текст аудио- и видеофайлами, картинками и проч.

7. **Всеохватность**. Стираются географические границы, текст свободно существует в Сети одновременно в любой точке земного шара. «...понятие "расстояние" теряет в Сети свое значение, а понятие "время" уменьшается до секунд, которые нужны компьютеру, чтобы переработать посланные через Сеть сведения. Если говорить более конкретно, то это значит, что, когда кто-то опубликует в Интернете какую-то поэму, весь мир сразу имеет возможность прочесть и обсудить ее. Автор может с помощью Интернета мгновенно получать множество отзывов и комментариев на опубликованное им произведение. Более того, Интернет включает в себя еще и возможность Feedback'а и глобальность, которая дает автору возможность получать без препятствий суждение о его работе даже с другого конца земного шара» [<http://www.netslova.ru/teoriya/werner.html>] Восприятие произведения не связано с половой принадлежностью автора, его возрастом и социальным статусом.

8. **Игровой элемент.** Вообще, игровое начало становится основным порождающим механизмом сетературы. Автор играет с текстом, читатель может играть в автора. Л.Л.Авдейчик отмечает, что «порождающим механизмом сетевой литературы становится ситуация игры, которая выстраивается вокруг самих произведений и их авторов – читателей – критиков» [Авдейчик, 2012]. Исследовательница приходит к выводу, что «сетература <...> как особая форма литературного быта, обусловлена техническими свойствами Интернет-пространства и психологическими особенностями его «обитателей»» [Варакина, 2011].

О.А.Шульга и А.Бабичева выделяет сетературу как специфический пласт литературы, «учет особенностей которого обязателен для современной литературоведческой и, шире, культурологической рефлексии» [Бабичева, 2010; Шульга, 2009: 274]. А.Бабичева мотивирует это тем, что именно сетевая литература демонстрирует «максимально оперативный отклик на актуальные культурные тенденции, т.е. первой реагирует на изменения в общем культурном контексте» [Бабичева, 2010]. При этом тексты, являющиеся откликом на события актуальной действительности, могут быть низкого качества и получать неоднозначные оценки. Об этой особенности говорила Д.А.Радченко, но применительно к текстам сетевого фольклора [Радченко, 2007: 63–86].

А. Бабичева отмечает некоторые художественные особенности сетевой литературы: «Сетевая литература, в целом, отличается, с одной стороны, лаконизмом и склонностью к афористичности (например, прозаическая миниатюра, эссе), а с другой стороны, фрагментарностью, незавершенностью и, следовательно, неоднозначностью (например, литература дневникового типа). <...> лаконизм и афористичность сетевой литературы суть художественная попытка осмыслить некие феномены более широкого плана» [Бабичева, 2010]. А.Бабичева считает, что эклектичность и фрагментарность сетевой литературы обусловлены общим культурным контекстом, а афористичность текстов сетературы оставляет читателю широкое поле для

интерпретации, что еще раз подчеркивают свободу читателя: он «не ограничен рамками авторского способа мышления; читателю лишь предлагают направление, а дальнейший выбор остается полностью за ним. В этом проявляется и интерпретационная сущность современного искусства, и включение реципиента в процесс создания работы» [Бабичева, 2010].

Особенности существования сетевой литературы (оперативная реакция на культурное событие) во многом способствовали поиску и выбору новых направлений и способов художественного выражения. «Например, мотив вновь обретенной женской сакральности сегодня не только является общекультурным феноменом современности, но и претендует на статус доминанты. Об этом свидетельствуют изменения в социальном устройстве общества, в духовной, этической парадигме, а также, несомненно, в направленности художественной рефлексии. Сетевая литература не является исключением и регулярно обращается к этой проблеме. (роман «Скульд» Олеси Брютовой, рассказ Джона Маверика «Запах горького ветра» и т.д.)» [Бабичева, 2010]. А.Бабичева отмечает «исключительный потенциал сетевой литературы в художественной интерпретации современной реальности» [Бабичева, 2010].

Место возникновения и бытования, способы порождения текстов (интерпретация современных актуальных событий) свойственны не только сетевой литературе, но и другим сетевым текстам, в том числе и фанфикшн. В 2007 году Д.А. Радченко в статье «Сетевой фольклор как способ осмысления актуальной реальности» отмечает связь появления сетевого фольклора с откликом членов сообщества на события актуальной действительности, осмыслением и переработкой их определенным образом. «Под событием понимают как некое происшествие в сфере политики, экономики, культуры и т.п., так и выход нового текста (книги, кинофильма, песни и т.д.)» [Радченко, 2007: 63-86]. Отклик вызывают в большей степени события, рассчитанные на массовую аудиторию, охватывающие широкий круг пользователей. Об интерпретации актуальных событий говорит и В.П. Розин. Значимые события



из публичной жизни переносятся в виртуальную реальность и творчески перерабатываются, зачастую утрачивая авторство. «Юзеры сайта пишут все, что приходит им в голову, не боясь, что кто-то узнает автора и привлечет его к ответственности» [Розин, 2007: 21]. Подчас трансформация события в Сети происходит за счет иронии, ненормативной лексики и ряда других приемов. Розин отмечает безусловный творческий характер деятельности пользователей в осмыслении событий действительности [Розин, 2007: 21].

Несмотря на наличие учебных пособий, монографий и статей, посвященных Интернет-пространству и его влиянию на культуру и творческие процессы, на сегодняшний день ощущается недостаток исследований, посвященных взаимодействию литературного процесса и сетевого пространства, иными словами, сетературе. В этом отношении большую ценность представляет исследование А.Ю.Долгополова «Формирование литературного процесса в российском Интернете: Структура, особенности организации и функционирования» [Долгополов, 2005: 168]. В работе автор ставит целью «провести комплексное исследование литературных ресурсов Рунета с точки зрения истории формирования и функционирования системы русского литературного Интернета; определить особенности самой системы и ее взаимодействия с системой сетевых коммуникаций» [Долгополов, 2005: 2]. А.Ю.Долгополов определяет основные функции системы российских литературных ресурсов, проводит системный анализ взаимодействия элементов и всей системы литературных ресурсов с другими сферами действительности. А.Ю. Долгополовым проведена классификация структурных компонентов системы Рулинета, определены их дифференцирующие признаки.

А.Ю. Долгополов восстанавливает временные рамки формирования литературного процесса в Сети (с 1993-1999 годы), а также дополняет «основные доминантные черты» сетевой литературы:

- «ориентированность на самопубликацию произведений и их обсуждение с сетевым сообществом» [Долгополов, 2005: 10]. Посредством

отзывов, заявок на публикацию текста, а также системы поощрений понравившихся работ фанфикшн выступает посредником в общении автора и читателя;

- «абсолютизация интересов аудитории при публикации произведений» [Долгополов, 2005: 10]. Для фанфикшн также роль читателя становится ведущей, приоритетной, именно потребитель фантекстов диктует условия их создания;

- «переосмысление традиционной системы жанров и изменение подачи информации в сторону ее большей эмоциональности» [Долгополов, 2005: 10]. В этом смысле показательно жанровое многообразие фанфикшн, где большинство «жанров» нацелены именно на отражение глубоких душевных переживаний.

Сетевая форма бытования требует от всех объектов российской литературной Сети соответствия ряду существенных категориальных признаков. Речь идет как об основных характеристиках (контекстность, коммуникативность, процессуальность и открытость), так и о потенциальных (интерактивность, гипертекстовость, мультимедийность, распределенность ресурсов, автоматизированность генерации текста).

Долгополов отмечает принципиально новый вид взаимоотношений автора с читателем в сетевом пространстве: «отношения того и другого с художественным текстом превращают их в паритетных участников литературного процесса» [Долгополов, 2005: 10]. Писатель и читатель становятся равными, в то время как в «традиционной» бумажной литературе автор все же доминирует.

Долгополов приходит к выводу, что «литературный процесс в Интернете представляет собой уникальное явление: создание литературного произведения, его литературно-критическая оценка и восприятие происходят в непосредственном контакте с аудиторией» [Долгополов, 2005: 10]. Этим сетевая литература отличается от несетевой.

Внимание к сетевой словесности не ослабевает, в 2010 году К.А.Розанов в диссертационном исследовании «Студенческая жизнь в новейшей российской интернет-литературе» [Розанов, 2010] заостряет внимание на отражении событий актуальной студенческой действительности в сетевых литературных текстах. Исследование строится на анализе массива «литературно-художественных текстов о студенческой жизни, опубликованных молодыми авторами на русскоязычных ресурсах сети «Интернет» в период с 2000 по 2010 годы» [Розанов, 2010: 2].

Интересной в аспекте изучения не только сетературы вообще, но и фанфикшн в частности представляется мысль К.А.Розанова о близости не только автора и читателя, но и героя произведения. «Важной особенностью новейшей интернет-литературы является автобиографичность и исповедальность повествования: в абсолютном большинстве литературно-художественных текстов, опубликованных в Глобальной сети, нечеткая и зыбкая граница между автором, героем и читателем-адресатом (желанным собеседником автора)» [Розанов, 2010:3]. В фанфикшн триада автор-читатель-герой объединяется в текстах с предупреждением «Мэри Сью».

Исследования сетературы свидетельствуют о значительном взаимопроникновении сетевой и бумажной литературы, хотя эти обозначенные тенденции «стали, с одной стороны, мощным катализатором самоосознания сетевой литературы как феномена, с другой — повлекли полное несовпадение этого самоосознания с подлинным её значением и функциями в обществе. Говоря объективно, массовому читателю по сей день не известны практически все крупные сетевые писатели. <...> Впрочем, эту же участь разделяют толстые журналы, чью деятельность в масштабах страны трудно назвать успешной» [Каракровский, 2006].

Ни один из исследователей сетевой литературы не касается вопроса художественной ценности сетевых текстов, поскольку, вероятно, на первое место выходит моментальная связь с читателем, поиск «своей» аудитории,

которая оценит даже невысокохудожественные тексты. В фанфикшн с вопросом поиска аудитории блестяще справляются фандомы (сообщества).

Если мы сравним между собой «наивную литературу», сетературу и фанфикшн, то, несомненно, увидим между ними много общего: как и «наивная литература», фанфикшн создается непрофессиональными, не растиражированными авторами (сетература в подавляющем большинстве тоже) без ориентации на коммерческую выгоду, зачастую в текстах фанфиков слабо проработан сюжет, используются клишированные формы (что говорит о подражании литературному образцу, о стремлении «стать литературой»). При этом фанфикшн, как сетература, создается и бытует именно в Сети, а также предполагает полную свободу автора и читателя в выборе того, о чем писать и что читать. Как и в «наивной литературе», в сетературе и фанфикшн границы между создателем текста и его потребителем стираются, роли автора и читателя становятся взаимозаменяемыми.

Необходимость письменной фиксации текстов решается совершенно новым способом: вместо записи в тетрадках и альбомах (как было с «наивной литературой»), предлагается электронная публикация и система архивного хранения информации с возможностью в любой момент изменить, переслать или вовсе удалить текст. Исходя из этого, возникает логичный и простой способ общения с аудиторией, сообществом, характеризующийся мгновенностью реакции на событие – публикацию электронного текста.

Если тексты наивной словесности характеризуются слабым сюжетом и низким уровнем грамотности, то произведения сетературы и фанфикшн избегают этих проблем с помощью коллективного редактирования произведений как с позиций грамотности, так и сюжетного строения текста (беты и гаммы). Разумеется, многие фанфики написаны безграмотно и вопреки всем правилам построения сюжета, но в ходе наблюдений за сообществами «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное» процент подобных текстов был не столь значителен. Сами сообщества контролируют уровень грамотности публикуемых текстов. Замечено, что со временем

появляются популярные в сообществах фикрайтеры, тяготеющие к глубокой проработке сюжетов своих текстов.

Сетература и фанфикшн контролируют себя сами, но при этом независимы от издательства, а фанфикшн, кроме того, от авторского права. На сегодняшний день объем фанфиков, выложенных в свободном доступе на ресурсе «Книга фанфиков» (<http://ficbook.net/>), насчитывает 1,849,860 текстов по более чем 19,297 фандомам<sup>4</sup>.

С нашей точки зрения, фанфикшн по своим сюжетным особенностям и специфике текстопорождения наиболее близок паралитературе. Этой же позиции придерживается исследователь К.А.Прасолова [Прасолова, 2008] и относит фанфикшн к области паралитературы, поскольку основным порождающим механизмом для каждого из этих явлений выступает повторение уже известного. При этом исследовательница делает оговорку, что фанфикшн «представляет собой не массовую литературу, а своеобразную литературу для масс» [Прасолова, 2008:190].

Е.В.Козлов в работе «К вопросу о повторяемых структурах в художественном тексте массовой коммуникации» [Козлов, 2003] отмечает ряд характерных отличий паралитературы от литературы. Опираясь на исследования Д.Куэня [Couegnas, 1992], Е.В.Козлов указывает на то, что «продукт художественного творчества институционализирован в качестве литературного произведения именно благодаря своей уникальности» [Козлов, 2003], в то время как паралитературный текст является таковым в силу своей вторичности, ожидаемости и узнаваемости. В процессе текстопрождения паралитература действует по законам «продуктивности и экономии». Она стремится «следовать некоторому ограниченному (следовательно, повторяемому) количеству упрощенных образцов, превращающее паралитературу в бесконечное *deja vu* и *deja lu* (уже прочитанное)» [Козлов, 2003]. Фанфикшн следует за каноном, интерпретируя прецедентный текст по

---

<sup>4</sup> Данные приводятся на момент 28.08.2013

принятому в культуре фанатов образцу. Это способствует появлению типичных фандомных и межфандомных сюжетных комплексов.

Е.В.Козлов отмечает, что «в рамках массовой культуры и средств массовой коммуникации подавляющее большинство художественных текстов создается с целью непрямого расширения аудитории и адресуется каждому» [Козлов, 2003]. Можно заметить, что функция расширения аудитории свойственна и текстам фанфикшн, для которых наличие отзывов и читательских оценок является основным порождающим мотивом. «Отправитель (часто коллективный) полагает при конструкции текста задачу угодить вкусам большинства, которые нередко оказываются неразвитыми» [Козлов, 2003]. Творчество фанатов напрямую зависит от читательских отзывов и оценок. При этом запросы членов сообщества могут носить инфантильный характер, быть стереотипными или безвкусными. Стремление к популярности и расширению читательской аудитории подталкивает авторов к созданию такого текста, который удовлетворяет потребности большинства.

Е.В.Козлов отмечает важность такого структурного элемента для паралитературного произведения, как аннотация, которая представляет собой «те качества произведения, наличие которых определяет в конечном счете выбор реципиента текста» [Козлов, 2003]. Читатель фанфикшн делает свой выбор, основываясь на сравнении демонстрируемых качеств фанфика (рейтинг, пейринг, «жанр» и т.д.) и собственных ожиданий от прочтения данного текста.

Целевой аудиторией паралитературы является не квалифицированный читатель, «потребитель массового развлекательного текста, поклонник паралитературных жанров ожидает от произведения (наряду с новизной) знакомое и повторяемое» [Козлов, 2003]. Потребитель паралитературного текста стремится не только развлечься, но и абстрагироваться от жизненных проблем: основным побудительным мотивом таких читателей оказывается «желание избежать сильного психического напряжения, интеллектуального или эмоционального» [Беляева, 1971:166-168]. Сама литература фанатов –

один из способов абстрагирования от реальной действительности; это возможность получить удовольствие от прочитанного ранее, пережить приятные моменты еще раз. Многие тексты фанатской литературы носят легкий развлекательный характер, встречаются и такие фанфики, которые отражают глубокие душевные переживания страдающих персонажей. Конечная цель фанфиков не дать новые знания, просветить, обогатить духовно, а доставить удовольствие читателю через сострадание герою.

А.-М. Буайе отмечает, что «паралитературное произведение не пребывает в единичном тексте-рассказе, но представляет собой сумму высказываний-сообщений, манифестирующуюся посредством определенного набора версий. Каждая версия является пересказом оригинальной истории» [Boyer, 1995]. По этому же принципу в фанфикшн выстраивается фанон – не конкретный фанатский текст, а их совокупность, в центре которой повторяемый из фанфика в фанфик сюжет. Таким образом, и фанатский текст, и произведение паралитературы оказываются набором версий, интерпретирующих, видоизменяющих некоторый исходный материал.

Фанфикшн близок к наивной литературе в плане использования клишированных форм, в аспекте возникновения и формы бытования исследуемый феномен отражает черты сетературы, но существенной, с нашей точки зрения, является близость фанатской литературы в аспекте текстопорождения и сюжетостроения именно к паралитературе. Фанфикшн существует и развивается по законам паралитературы, имеет характерные признаки паралитературных произведений (повторяемость, вторичность, ожидаемость, узнаваемость). Общим для фанфикшн и паралитературы является порождающий момент – прямая зависимость от читательской оценки. Именно ориентация на запросы и желания членов сообщества является ключевым моментом для создания фанфиков с типичными сюжетами.

## 1.2 История становления и изучения фанфикшн в западной науке

В западной науке давно и успешно исследуют фанфикшн. Во многом это связано с тем, что именно в западной культуре и зарождается этот феномен. Существует несколько точек зрения касательно момента возникновения фанфикшн:

1. Фанфикшн появляется после смерти известной романистки Джейн Остин. В местечковых журналах стали появляться истории про героев ее романов (начало XIXв.) [<http://www.fanfikshn.ru/istoriya/s-chego-vse-nachalos>].

2. История фанфика, по мнению Л. Горалик, начинается с Льюиса Кэрролла. «Алиса» и другие сочинения Кэрролла породили не только шквал пародий и подражаний, но и настоящие «фанские» произведения - опусы людей, писавших интерпретации или подражания «Алисам» ради чистого удовольствия играть в предложенную игру (вторая половина XIXв.) [Горалик, 2003, 131-146].

3. В 30-е годы XX века в Англии возникает едва ли не первое в истории подлинное сообщество фанфикеров - «Литературное общество Шерлока Холмса», созданное для того, чтобы продолжать и развивать дело сэра Артура Конан Дойла. Члены общества, в основном дамы, самостоятельно писали детективы о великом сыщике и его недалеком помощнике, издавая их в журнале общества (первая половина XXв) [Горалик, 2003, 131-146].

4. Фанфикшн в современном состоянии возник во второй половине XX века, в эпоху новых технологий и отчасти как следствие развития этих технологий. Под технологиями мы понимаем не только создание Интернета, но прежде всего ксерокопирование и печать. Именно возникновение воспроизводящей техники, доступной широкому кругу пользователей, позволило сообществам фанатов распространять информацию для заинтересованных, а авторам фанфикшн найти своих читателей среди огромного количества посторонних людей [Жукова, 2011].



Зародившись в западной культуре, фанфикшн не сразу начинает привлекать внимание исследователей. Первоначально феномен осмысливается в среде пользователей, авторов и читателей фанфиков и лишь затем начинает привлекать внимание ученых.

Программой для изучения фанфикшн стала работа Генри Дженкинса «Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture» (1992), где исследователь успешно анализирует природу фанатства, останавливается не только на текстовом проявлении творческой активности, но также обращает внимание и на другие формы творчества (фан-арт, фан-видео). Дженкинс определяет основные понятия для фанфикшн, а заданное им направление определило вектор дальнейших исследований фанфикшн на несколько десятков лет. Именно Дженкинс одним из первых предположил, что текст фанфика создается в результате сильного эмоционального напряжения, вызванного оригинальным произведением [Jenkins, 1992].

Определяя природу фанатского творчества, Дженкинс пишет: «Литературное творчество фанатов строится на интерпретативных практиках фанатского сообщества, когда общественный метатекст рассматривается как база для создания широчайшего спектра историй, относящихся к тому или иному медийному продукту. Для фанатов, как объяснил один из поклонников сериала «Звездный путь», любимое телешоу – это пластилин, из которого можно вылепить все, что угодно. Можно растянуть границы явления, можно инкорпорировать в текст собственные ожидания, можно переориентировать персонажей так, чтобы они лучше соответствовали личным представлениям фаната о том, как “правильно”» [Jenkins, 1992: 156].

Работа Дженкинса внесла огромный вклад в изучение фанфикшн и положила начало исследованию слэша не как отклонения в сексуальной ориентации автора и читателя, а, прежде всего, как «вид текстового комментария» [Jenkins, 1992: 202], обусловленного социальной обстановкой и патриархальной культурой.

Именно со слэша начинается изучение фанфикшн еще в 80-х годах XX века (Д.Расс, П.Лэм, Д.Вейс). Исследователи слэша отмечают творческую природу явления, никак не связанную с отклонениями в ориентации. Слэш – это «женские фантазии, облаченные в адекватную литературную форму» [Russ, 1985: 97], «поиск новых путей происходит на широчайшей платформе миров фэнтези и научной фантастики, где, как известно, возможно все» [Lamb, Veith 1986: 253-254]. С этой позиции слэш – продукт творческой активности женщин, угнетенных своим социальным положением, вынужденных подчиняться мужчинам. Подобное понимание слэша является спорным, поскольку не объясняет стремление к равноправию в творчестве современных девочек до 16 лет.

Некоторые исследователи фандомов подходили к определению слэша с позиций психоанализа. Например, Констанс Пенли в работе «Феминизм, психоанализ и исследование популярной культуры» [Penley, 1992: 479-500] говорит о том, что слэш позволяет гетеросексуальным читательницам одновременно владеть обоими персонажами в фанфиках с жанром слэш и идентифицировать себя с ними. «С точки зрения психоанализа, любая фантазия всегда включает одно из двух ключевых устремлений: “быть” или “обладать”. В женских гомоэротических фантазиях реализуются оба и сразу: автор (она же – читатель) может представлять себя Кирком или Споком и одновременно обладать ими (как сексуальными объектами), ведь, будучи в реальности гетеросексуалами, они не представляются недостижимыми для женщин» [Penley, 1992: 490]. Именно Пенли поставила основные вопросы касательно слэша и слэшеров, а также одной из первых заговорила о необходимости разграничить слэш, женские романы, литературу меньшинств и порнографию.

Изучая фанфикшн, исследователи рано или поздно сталкиваются с проблемой его классификации и подходят к ее решению с двух позиций:

- внешней (фанфикшн определяется исследователями как одно из звеньев классификации другого, более масштабного явления (сетературы,

например). Такой классификации придерживаются российские исследователи, рассматривающие фанфикшн как часть той или иной области культуры: фольклора [Радченко, 2007], [Васильева, 2005, 2006], [Рукомойникова, 2004, 2006], литературы [Прасолова, 2008], [Денисова, 2012], [Антипина, 2011], [Прокофьева], сетературы [Долгополов, 2005], [Gorny, 2006].

- внутренней (классификация текстов внутри фанфикшн). С этой позиции к фанфикшн подходят [Bacon-Smith, 1992], [Jenkins, 1992], [Burnce, Webber, 2009] и другие иностранные исследователи. Они видят в фанфикшн самостоятельное явление. Опираясь на внешние паратекстуальные категории рейтинга, пейринга и жанра, зарубежные исследователи создают ряд классификаций текстов фанфикшн.

Самый простой способ классификации текстов фанфикшн - распределение по внешним показателям текста, отмечаемым в «шапке» фанфика. Однако при таком подходе отсутствует единый критерий для классификации текстов. Именно такое простейшее распределение по рейтингу, пейрингу, жанру, предупреждению, размеру и степени завершенности используют все ресурсы фанфикшн для более быстрого и удобного поиска фанфиков.

В отличие от классификации по критериям, которая возникает самостоятельно, без вмешательства ученых, классификация Камиллы Бэкон-Смит уже представляет научный интерес и является первой попыткой классификации текстов фанфикшн. Опираясь на «жанровые» характеристики фанфиков, исследовательница классифицирует тексты фанфикшн следующим образом:

1. Тексты «о нас, женщинах». «Входящие в эту жанровую группу произведения касаются, в основном, проблемы роли и места женщины в отношениях с мужчинами и другими женщинами» [Цит по: Прасолова, 2008: 34]. Бэкон-Смит относит сюда тексты с Мэри Сью, hurt/comfort и др., то есть

такие, где в центре внимания оказывается женщина и ее внутренние переживания.

2. Тексты «о них» - мужчинах. «Входящие в данную группу жанры посвящены вопросам социальных и/или рабочих отношений между двумя героями-мужчинами из произведения-источника» [Цит по: Прасолова, 2008: 35]. Сюда исследователь также относит тексты с *hurt/comfort*, слэш и др.

Можно заметить, что жанровой назвать эту классификацию невозможно ни с позиций литературоведения, ни с позиций фанатства, поскольку в основу классификации Бэкон-Смит явно положен персонажный принцип, причем очень односторонний, не учитывающий разнообразия фанатского творчества. Достоинство классификации Бэкон-Смит заключается в том, что она смогла показать исследовательскому сообществу иные «жанры», помимо слэш, сместить на них центр внимания исследователей.

Другой значительной, более подробной и вошедшей в обиход фанатства классификацией фанфикшн является классификация Генри Дженкинса, которая стала известна в сообществах как «10 способов переделать сериал». Это, действительно, не столько классификация, сколько приемы и способы изменения оригинального текста и превращения его в фанфик:

1) «Привнесение новых контекстов и смыслов (реконтекстуализация): прописывание опущенных сцен, мотивации поступков персонажей; дописывание сюжетных связей между, на первый взгляд, разрозненными эпизодами телесериала.

2) Экспансия сериального времени: выход за пределы заданного в сериале хронотопа путем написания предысторий, послесловий, прописывания личных историй отдельных персонажей или локусов.

3) Перенос внимания (перефокусировка): выведение на передний план второстепенных персонажей произведения-источника. Часто используется для того, чтобы «дать голос» расовым или гендерным меньшинствам.

4) Моральная переориентация: крайний случай перефокусировки, при котором происходит инвертирование моральных ценностей заданной

вселенной либо такие ценности ставятся под вопрос. Антагонисты исходного произведения здесь зачастую становятся протагонистами произведений фанатских.

5) Жанровый сдвиг: в соответствии с высказанным ранее предположением, жанр представляет собой набор интерпретативных стратегий, а не только определенные текстовые характеристики – с этой точки зрения те интерпретативные сдвиги, которые предпринимают фанаты в своих произведениях, могут действительно считаться жанровыми. Речь, например, может идти об изменении соотношения между поступками и характеристиками героев, где на передний план выходят личностные взаимоотношения, а не экранный «экшн», который служит лишь фоном для основных – душевных – событий.

6) Кроссовер: совмещение персонажей и вселенных из разных источников в пределах одного фанатского произведения. Кроссоверы зачастую нарушают не только границы произведений, но и жанровые границы.

7) Релокация героев: другая экстремальная форма манипуляций с жанровыми границами. Узнаваемые герои телесериала помещаются в новую среду под новыми личинами. Данная стратегия частично лежит в основе формирования жанра «альтернативная вселенная».

8) Персонализация: самоинтеграция автора фанатского произведения во вселенную источника (см. «Мэри Сью»).

9) Эмоциональная интенсификация: подчеркнута детальное описание моментов эмоционального кризиса и других психологически сложных сцен. См. «боль/утешение», ангст.

10) Эротизация: не подверженная цензуре телеканала творческая деятельность по проникновению в мир эротических фантазий и переживаний героев-протагонистов» [Jenkins, 1992: 162-177].

По сравнению с классификацией Бэкон-Смит распределение Дженкинса отражает многообразие фанатского креатива и характерные для

творчества фанатов «жанры», которые упускала Бэкон-Смит. Положив в основу своей классификации текстопорождающий принцип, Дженкинс сумел наиболее полно описать стратегии фанатов при интерпретации оригинального произведения.

Признаки фанфикшн, его отличительные черты выделяли в своих работах Бренда Данет в работе ««Hmmm...Where's that smoke coming from?»Writing, Play and Performance on Internet Relay Chat» [Danet, 1997], Мисси Мерлин «What Is Fan Fiction and Why Do We Write It?» [Merlin, 2007], американские исследователи Элизабет Бёрнс и Карли Веббер в онлайн-статье «When Harry Met Bella: Fanfiction is all the rage» [Burnce, Webber, 2009]. Чаще всего, наблюдения над фанфикшн носят эссеистический, очерковый характер.

Исследователи и пользователи отмечают ключевые особенности фанфикшн, такие как:

- написание фанатом по мотивам серии книг, фильмов, мультфильмов и т.д.;

- опубликование на Интернет-ресурсах;

- отсутствие ограничения по возрасту (для фикрайтера);

- возможность самовведения (Мэри Сью);

- адресованность читателю и непосредственная связь с ним, интерактивность. «Есть одна причина, по которой я и большинство других людей пишут фанфики в Интернете: письма фанатов» [Merlin, 2007]. Творчество фанатов оказывается зависимым от других членов фандома, от их отзывов и пожеланий.

- «отказ от авторских прав на канонических персонажей» [Burnce, Webber, 2009];

- «отсутствие материальной выгоды» [Burnce, Webber, 2009].

Большое внимание уделяется вопросу о соотношении фанфиков и оригинальных текстов, о возможности пересечения фиков друг с другом и о степени плагиата в данных произведениях. Отмечается прямая зависимость фанфика от канонического текста.

Об этом также говорит Дебора Каплан в эссе «Construction of Fan Fiction Character Through Narrative». Все, что используется для создания фанфика, должно находить опору в каноне и трансформироваться в «fanon» (основа фанфика): «<...> развитие характера в фанфиках следует за созданием характера в оригинале, характеристика берется в каноне и позже интерпретируется в фаноне» [Kaplan, 2006: 134-153]. Фанатский текст не может быть качественным, если не опирается на канон в описании персонажей, их характеров, в стиле повествования, использовании характерных средств.

Любая характеристика персонажа должна брать начало из исходного текста. Каплан объясняет это тем, что фикрайтеры и читатели фанфиков прекрасно знают канон и ожидают того, что им уже знакомо. Благодаря использованию не только канона, но и внетекстового материала, используя познания фанатов-читателей, автор фанфика имеет возможность создавать «широкое пространство интерпретации, в котором фанфикшн участвует в роли средств описания исходных материалов» [Kaplan, 2006: 134-153].

Фанфикшн - средство интерпретации не только художественного мира, но и художественного образа, описательный «инструмент» для создания характеров и героев. Авторы фанфиков могут изменить характер, внешность канонического персонажа, поставить героя в новые обстоятельства, созданные фикрайтером. Но при этом в основных моментах изображения персонажей автор фанфика обязан следовать канону, иначе его текст останется невостребованным.

В целом фанфикшн рассматривается не как культурное явление (как исследуется фанатская литература большинством ученых), а как творческая практика.

Главную причину написания текстов фанфикшн отмечают Бёрнс и Веббер, Мисси Мерлин, Хелликсон и Бьюс: «Почему люди так жаждут писать (или читать) фанфикшн? Все очень просто: они хотят еще, еще, еще» [Burnse, Webber, 2009]. Именно желание фикрайтеров и читателей фанфиков

создать или увидеть продолжение понравившейся истории или ее альтернативную версию и толкает людей на написание и чтение текстов фанфикшн.

Важной составляющей фанфикшн является категория анонимности. Об этом признаке фанфикшн говорили Бренда Данет, Генри Дженкинс, Кристина Бьюсс и другие. Ники (nicknames) рассматриваются как идущая от карнавала традиция. Использование ников в Интернете преследует две цели: скрыть за маской свои личные данные и «привлечь внимание к личности и к маске, ее экспрессивной силе...пробудить страх, воззвать к юмору и т.д.» [Danet, 1997]. При этом пользователи внутри конкретной группы (к примеру, фандома) хорошо знают своих авторов, их произведения и используют их ники как имена при обращении к создателям текстов. Использование ников делает практически невозможным установить пол автора, его возраст, социальное положение. Это способствует адекватному восприятию того или иного текста.

Фанфикшн рассматривают с разных сторон. Генри Дженкинс в эссе «The school of fanfiction» 2004 года заостряет внимание на таком интересном моменте, как педагогическое влияние фанфикшн на детей: «Онлайновые дискуссии о фанфике развивают у пишущих подростков навыки обсуждения литературных произведений, и они учатся стратегиям переписывания и совершенствования своих текстов» [Jenkins, 2004]. Обучающий момент фанфикшн определяется автором как положительный.

Собранные в сборнике Карен Хелликсон и Кристины Бьюсс «Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays» [Hellekson, Busse, 2006] носят научный характер. Жанр работ определен самими авторами. В этом сборнике содержится двенадцать эссе, каждое из которых рассматривает фанфикшн в разных аспектах. Краткая история фанфикшн прослежена в сборнике за последние 40 лет с опорой на самые популярные медиатексты и на динамику развития известных фандомов. В сборнике поднимаются проблемы важности фанатской литературы, рассматривается



двойственная, всегда условная, «совместная позиция читателя и фикрайтера (автора фанфика)» [Hellekson, Busse, 2006].

Жанровое разнообразие фанфикшн привлекает фикрайтеров и читателей. Специфической особенностью текстопорождения в фанфикшн является возможность переплетения различных жанров друг с другом. Заметим, что многие из них близки друг другу, но, тем не менее, имеют ряд отличий. О соотношении жанров на примере «romance» и «PWP» говорит в эссе «One True Pairing: The Romance of Pornography and the Pornography of Romance» Кэтрин Дрисколл. Исследователь отмечает, что эти жанры очень близки: «Отношения между романтикой и порнографией в фанфике <...> не только совместимы, но и тесно связаны» [Driscoll, 2006]. В текстах такого рода обязательно наличие персонажей, которые бы участвовали в событиях, предопределенных этими жанрами. Нередко жанр «romance» перерастает в «PWP». В таком случае изменяются такие характеристики фанфика, как «рейтинг» и «предупреждения».

Фанфикшн занимает свое место в поп-культуре и обязан соответствовать требованиям этой культуры, поэтому порнография в рамках фанфикшн четко структурирована, количество порнографических элементов в тексте ограничено рамками возрастных ограничений и наличием предупреждений.

Фанатская литература помещается в исторический, литературный и общий контекст. В целом, Дрисколл говорит о фанфикшн как о явлении массовой культуры.

Одну из важных особенностей фанфикшн рассматривает в своем эссе «The Audience as Editor: The Role of Beta Readers in Online Fan Fiction Communities» Ангелина Карпович [Karpovich, 2006]. Исследователь касается вопроса бета-ридеров, их роли и функции, прослеживает эволюцию беты в сообществах: «...изучить роль, которую играет бета в общинах фанфикшн, прослеживая эволюцию этой практики в контексте технологических и демографических изменений всей новейшей истории общины фанфикшн»

[Karpovich, 2006]. Бета-ридер (Beta reader) - тот, кто по просьбе автора (или переводчика) читает текст перед его передачей для публикации [<http://ru.wikipedia.org/wiki/Бета-ридер>].

Исследователь анализирует сайты, созданные специально для бета-ридеров: «Ряд интернет-ресурсов специально предназначен для бета-ридеров для того, чтобы проверить правильность подхода к редактированию фанфиков» [Karpovich, 2006].

В исследовании выделяются наиболее важные социальные нормы для фандомов в целом. Бета-ридеры эволюционируют и образуют свое сообщество, неотрывно связанное с литературным творчеством фанатов или творчеством вообще: «Эволюция бета-ридеров и разнообразные онлайн-ресурсы, предназначенные для их практики, рассматриваются в качестве примера общей технологической изощренности фанфикшн и представлены как пример конвергенции технологических знаний и социальной практики различных субкультур» [Karpovich, 2006].

Карпович отмечает схожесть функций бета-ридера с функциями редакторов: «Роль бета-ридеров в фанфикшн рассматривается в связи с внешне похожей функцией, которую выполняют коммерческие литературные редакторы и тест-аудитории для предварительного просмотра фильмов» [Karpovich, 2006]. Можно заметить, что отношения между бета-ридером и фанфиками не являются уникальными и по-своему повторяют отношения между литературным автором и редактором. Бета-ридеры обсуждаются также в свете все возрастающих дискуссий о фандомах и служат для усиления текстовой производительности в пределах фандома.

В 2013 году интерес западных исследователей к фанфикшн реализуется в публикации сборника статей под редакцией Энн Джеймисон «FanFICtion. Why Fanfiction is Taking Over the World» [Jamison, 2013]. В сборнике представлена история возникновения фанфикшн [Fries, 2013] и медиафандомов [Sawyer, 2013], [Lichtenberg, 2013], подробно рассмотрены современные сообщества «Гарри Поттер» и «Сумерки», причины их

популярности и степень влияния на массовую культуру [Tandy, 2013], [Fontenot, 2013], [Flannagan, 2013]. Впервые за всю историю изучения фанфикшн в западной науке поднимается вопрос о публикации фанатских произведений и их влиянии на прецедентные тексты [Shaffer, 2013], [Reisz, 2013], [Caine, 2013]. В главе «Fanwriting Today» авторы сборника сосредоточили внимание на современном состоянии фанфикшн. Исследователи рассматривают новые «жанры» фанфикшн (омегаверс) [Busse, 2013], касаются вопросов изображения реальных личностей в текстах фанфиков [Arrow, 2013], предлагают для анализа новые границы в понимании слэша как способа разрушения «четвертой стены» [Wilkinson, 2013].

Наиболее интересной работой в контексте сборника нам представляется статья Даррена Вершлера «Conceptual Writing and Fanfiction» [Wershler, 2013], где исследователь предлагает подходить к рассмотрению фанфикшн как к проявлению концептуального письма. Концептуальное письмо, по Вершлеру, - термин, обозначающий «обобщенное понятие противоречивых техник письма, используемых людьми, которые заинтересованы во влиянии сетевых электронных СМИ на творческий процесс, в социальной функции авторства и экономике издательского дела» [Wershler, 2013: 334]. Д.Вершлер высказывает мысль, что концептуальное письмо и фанфикшн сближаются в силу порождающих мотивов, поскольку каждый из них «отражает вдохновение от происходящих в мире искусства событий, начиная с 1960 - 1970 годов» [Wershler, 2013: 334]. Фанфикшн и концептуальное письмо зарождаются в интерпретативных сообществах.

Рассматривая фанфикшн как разновидность концептуального письма, Д.Вершлер отмечает широкий объем понятия «концептуальное искусство». Ссылаясь на Александра Алберро, исследователь выделяет четыре главные «траектории» в описании термина, которым следует и фанфикшн:

- «техническое мастерство художника и целостность конечного продукта» [Wershler, 2013: 334]. Умение технически грамотно оформить текст фанфика всегда приветствуется в сообществах;

- превалирующая роль текста над изображением;

- «переход от эстетически приятного к передаче такого странного современного изобретения, которое мы называем информацией» [Wershler, 2013: 334]. Замечено, что многие авторы фанфиков перед написанием текста изучают необходимую информацию, которую используют в своих текстах, благодаря чему фанфики становятся одним из средств получения информации разного рода;

- новые представления о том, как «должно» выглядеть концептуальное искусство и что входит в понятие «правильного» контекста. В фанфикшн понятия «правильное» не существует, его место занимает категория «истинного», единственно возможного текста для конкретного автора/читателя.

Несмотря на близость понятий, Д.Вершлер отмечает, что сегодня «концептуальное письмо находится в пределах литературы и одновременно стремится выйти за ее границы, в то время как фанфикшн всегда находится вне литературы и постоянно стремится стать ее частью» [Wershler, 2013: 337].

Д. Вершлер впервые в западной науке затрагивает проблему определения места фанфикшн в культуре и искусстве, проводя сопоставительный анализ с близким по структуре явлением концептуального письма.

Зарубежные научные работы, посвященные изучению фанфикшн, во многом определили основные направления в исследовании этого феномена. Особое внимание западные исследователи уделяют проблеме слэша как творческой практики, предпринимают попытки создать универсальную классификацию текстов фанфикшн, которая не была бы основана на фанатском распределении. Во многом этому препятствует жанровое многообразие фанфиков, не раз отмечаемое в работах Г.Дженкинса, К.Бэкон-

Смит и др. Уделяя основное внимание отличительным признакам фанфикшн, западные исследователи определяют природу фанатства как интерпретативную творческую игру с прецедентным текстом.

### **1.3 История изучения фанфикшн в российской науке**

Как и в западной традиции, в России наряду с популярными эссе о фанфикшн встречаются и глубокие исследования. Однако количество научных работ довольно незначительно, и их появление отмечено в последние пять-шесть лет. Статьи и эссе, бытующие в Интернете и не носящие академического характера, гораздо более распространены и доступны для пользователя Сети, для фикрайтеров и читателей фанатских текстов. Первые статьи о фанфикшн появляются в сообществах, в рамках которых создаются тексты (специальные тематические сайты, форумы), и работы написаны членами этих сообществ. Неудивительно поэтому, что многие эссе подписаны никами, а не настоящими именами. Подчас установить истинного автора статьи невозможно, поскольку сама работа переходит от одного читателя к другому и «публикуется» уже на их страницах и сайтах иногда без указания на изначального автора [<http://miraniti.beon.ru/>], [<http://morannon.narod.ru/LittleHistory.htm>]. Именно с этими публикациями в первую очередь сталкивается начинающий фикрайтер, читатель фанфиков и исследователь. В этих работах в основном дается описание характерных черт фанфикшн, структуры текстов, значения принятых понятий.

Отсутствие единого мнения по вопросу, чем же является фанфикшн, породило разные наименования для обозначения этого явления (вторичное творчество, творчество фанатов, сетература и др.). В российской науке определение сути самого явления фанфикшн является основополагающим моментом для изучения феномена фанатской литературы.

Первыми к изучению феномена фанфикшн обратились фольклористы, увидев особую, сходную с фольклором специфику явления.

Как постфольклор фанфикшн рассматривается в работе Н.И. Васильевой «Фольклорные архетипы в современной литературе: романы Дж.К.Роулинг и их интерпретация в субкультуре «поттеристов»» (2006), которая является частью диссертационного исследования. Исследователь отмечает зависимость фанфикшн от канонического текста и связь с этим текстом через субкультуру фанатов. Таким образом, Н.И. Васильева говорит о триаде, обеспечивающей взаимосвязь и взаимовлияние: «культовая книга – субкультура почитателей – самодеятельное творчество фанфикшн» [Васильева, 2006: 318-324].

Н.И. Васильева предлагает свое определение фанфикшн, отражающее характерные черты явления: «Фанфикшн (fanfiction) – творчество поклонников коммерчески успешных книг и/или фильмов, создаваемое по мотивам этих произведений, преимущественно облеченное в литературную форму, несущее некоммерческий характер, часто виртуальный. Фанфик (фик, fanfic, fic) – отдельное произведение в русле фанфикшн» [Васильева, 2006, 318-324].

По мнению Н.И.Васильевой, во многом фанфикшн разделяет черты «наивной литературы», однако по способу создания (воссоздания) текстов и их существования в Сети может быть отнесен к постфольклорным явлениям, при этом содержание этих текстов во многом зависит от авантекста.

Близкую точку зрения высказывает Д.А. Радченко в своей статье «Сетевой фольклор как способ осмысления актуальной реальности». Рассуждая о феномене сетевого фольклора, исследователь рассматривает фанфикшн как частное проявление интернет-фольклора и говорит о том, что «появление сетевого фольклора связано с откликом членов сообщества на события актуальной действительности, осмыслением и переработкой их определенным образом. Под событием понимают как некое происшествие в сфере политики, экономики, культуры и т.п., так и выход нового текста

(книги, кинофильма, песни и т.д.)» [Радченко, 2007: 63-86]. Фанфики вполне укладываются в эту систему, поскольку создаются исходя из полученного яркого впечатления от прочтения текста или просмотра фильма, сериала, мультфильма. Д.А. Радченко отмечала также, что «отклик вызывают в первую очередь события, рассчитанные на массовую аудиторию» [Радченко, 2007: 63-86], от этого может зависеть количество участников сообщества, а также объем порождаемых ими текстов. По мнению исследователя, такие тексты, как фанфики, могут быть отнесены к фольклорным текстам (К.А. Прасолова и С.Н. Попова считали их явлениями литературы).

Относя фанфики к интерлору, Д.А. Радченко говорит о «двойственности» природы текстов сетевого фольклора: «В силу особенностей среды, они одновременно существуют в режиме «архивности» (единожды появившись в Сети, текст будет там присутствовать до тех пор, пока не будет удален, возможно, вместе с сайтом) и «актуальности» (как и в устном бытовании, текст проживает в Сети определенный период актуальности, когда он более-менее активно распространяется, модифицируется, затем становится общеизвестным и неактуальным и выносится из активного обращения, архивируется)» [Радченко, 2007: 63-86]. Для фанфиков такая ситуация является обыденной, поскольку создаются тексты в виртуальной среде и, будучи один раз опубликованными на ресурсе, навсегда остаются в памяти сервера.

К фольклорным сетевым текстам относит фанфики и исследователь М.В. Каманкина. В статье «Фандом «Гарри Поттера» и феномен народных переводов» она говорит о том, что «в интернет-творчестве проявляется целый ряд фольклорных закономерностей, хотя, конечно, это не тот фольклор, который известен как культура традиционных обществ» [Каманкина, 2007: 147-162].

Каманкина выделяет следующие характерные черты интернет-фольклора, которые находят отражения в литературе фанатов:

- «Интернет-фольклор <...> формируется в принципиально открытом сообществе, к которому может в любой момент присоединиться каждый желающий, что порождает объединения весьма пестрые, неоднородные и нестабильные» [Каманкина, 2007: 147-162].

- «Интернет-творчество носит поистине коллективный характер, фандом накапливает огромное количество вариантов одной и той же идеи, и эти плоды предоставлены для общего употребления, каждый может творить, опираясь на потенциал, наработанный другими пользователями» [Каманкина, 2007: 147-162].

- «Деятельность фандома концентрируется вокруг некоторого стабильного круга популярных излюбленных тем» [Каманкина, 2007: 147-162].

- «Важную роль играют креативные и интеллектуальные лидеры отдельных сайтов, они выдвигают самые яркие и плодотворные идеи, которые начинают активно разрабатываться и дискутироваться данным интернет-коллективом (фольклористы, работающие в поле, подтвердят, что и традиционный фольклор только издалека представляется безликим и безымянным, но реально также имеет своих лидеров, свои известные имена)» [Каманкина, 2007: 147-162].

- В отличие от западных исследователей, Каманкина говорит о том, что «процесс создания и обсуждения текстов не является анонимным - ведь в рамках фандома хорошо знают авторов произведений, теорий, переводов, даже отдельных удачных формулировок и приколов. Однако это не препятствует использованию общих наработок в собственном творчестве. Со временем многие имена забываются, и плоды деятельности отдельных авторов становятся общим достоянием. Таким образом возникает своего рода эффект гиперавторства, или сверхавторства» [Каманкина, 2007: 147-162].

Важную организующую роль в создании фанатских текстов, по мнению исследователя, играет само сообщество, общность интересов членов сообщества.



М.В. Каманкина в своей статье дает подробное обоснование тому факту, что фанфики – явление постфольклора, фольклорные тексты в сети «Интернет». Особенно подробно с этой точки зрения ею рассматривается фандом Гарри Поттера и фонд текстов, бытующих в сообществе.

В работе «Самодетельное творчество пользователей сети «Интернет» как явление постфольклора» [Рукомойникова, 2006] В.П. Рукомойникова напрямую не касается вопросов фанфикшн, однако выделяет свойственные виртуальному постфольклору черты, которые во многом отражают и суть феномена фанфикшн.

В.П. Рукомойникова отмечает, что сетевой постфольклор взаимодействует с «литературой и массовой культурой» [Рукомойникова, 2006: 289-297]. Исследователь замечает, что «внутри сетевого сообщества сложился устойчивый взгляд на собственное творчество как на «фольклор»» [Рукомойникова, 2006: 289-297]. Следуя за В.П. Рукомойниковой, можем говорить о том, что члены того или иного фандома расценивают свое творчество как явление фольклора (что полностью противоположно мысли К.А. Прасоловой, С.Н. Поповой).

С фольклористических позиций подходит к изучению фанфикшн Н.И. Ефимова, в частности в работе «Британский культурный мир в современной английской литературе и самодетельном творчестве русских читателей» [Ефимова, 2012]. Исследовательница говорит о том, что в текстах самодетельных авторов (фанфиках) часто и продуктивно декодируются и интерпретируются культурные реалии мира источника: «<...> именно элементы традиционной культуры декодируются читателем прежде всего, и он сознательно или несознательно разделяет «свое», то, что близко его национальным традициям и культурному опыту, и «чужое» - незнакомый ему мифологический и легендарный фонд» [Ефимова, 2012: 35].

Н.И. Ефимова отмечает, что отражение традиционных культурных форм проявляется либо в воссоздании традиции, либо в намеренном ее разрушении. С точки зрения исследовательницы, продуктивным является

обращение к блоку змеборческих мотивов при создании фанфиков о Гарри Поттере, к основным составляющим английской ментальности (концепты «дом», «свобода», «приватность», «чужачество», «честная игра», «джентельменство» и др.), а также культурные и бытовые реалии современной британской традиции [Ефимова, 2012: 36].

Анализируя деятельность сообществ по «Гарри Поттеру» в социальных сетях, Н.И. Ефимова приходит к выводу, что творчество фанатов отражает «значительный пласт британских сказочно-мифологических мотивов, опирается на базовые концепты английской ментальности, воссоздает реалии современного культурного мира своей страны. Именно эта информация подлежит декодированию в сознании российского читателя и, следовательно, воспроизводится на страницах любительских произведений» [Ефимова, 2012:38].

Н.И. Ефимова одной из первых обратилась к анализу мотивного комплекса в текстах фанфикшн. Исследовательница отмечает, что в фанфиках находит отражение то, что представляет ценность для фанатов прецедентного текста.

В отличие от всех рассмотренных ранее работ, крупная научно-популярная статья Линор Горалик «Что такое слеш? Как размножаются Малфои? Жанр «фанфик»: потребитель масскультуры в диалоге с медиа-контентом» (2003) не дает однозначного ответа, что же такое фанфик. Автор не относит этот вид творчества ни к литературе, ни к постфольклору, обтекаемо называя его «полем текстов».

С точки зрения Л.Горалик, общепризнанное определение фанфика неточно: «Тексты по мотивам известных произведений масскультуры, созданные по большей части непрофессиональными авторами и не претендующие на коммерческую публикацию. Естественно, это определение никаким образом не рассчитывает на всеохватность (фанфик может быть основан на произведениях классической литературы; автор может быть профессиональным писателем; текст может быть использован в

коммерческих целях и т. п.), но позволяет представить себе в общих чертах поле текстов, о которых пойдет речь» [Горалик, 2003, 131-146].

Горалик высказывает мысль, что фанфики могут утрачивать один из основных признаков фанфикшн, а именно отсутствие коммерческой выгоды. Но при этом Горалик замечает, что такое случается довольно редко: «Автор фанфика практически никогда не преследует коммерческих целей и в качестве читательской аудитории представляет себе главным образом других представителей той же субкультуры, а не неведомые народные массы» [Горалик, 2003, 131-146]. Автору комфортно в той среде, где он пишет и читает. Подчас ему вполне достаточно читательских отзывов для продолжения своей деятельности.

Жанр фанфика, с точки зрения исследовательницы, – это несамостоятельный жанр литературы, интерпретирующий канон. Говоря о том, что фикрайтер должен как можно более точно соответствовать атмосфере оригинального произведения, Горалик пишет: «Главное мастерство хорошего фанфикера заключается в умении балансировать на тончайшей грани между соблюдением канона и созданием альтернативы происходящему в исходном фильме, книге или сериале» [Горалик, 2003, 131-146]. Исследователь пишет о том, что фикрайтер подходит к интерпретации канона с трех позиций:

- детализация;
- заполнение пробелов;
- альтернативное развитие [Горалик, 2003, 131-146].

В статье Горалик отмечает ряд принципов, стимулирующих текстопорождение:

1. «В первую очередь фанфик возникает вокруг явлений культуры, предлагающих читателю-фанату хорошо разработанный, полный подробностей мир (фанфикеры пользуются термином «вселенная», universe), допускающий широкое пространство альтернативы» [Горалик, 2003, 131-146]. Для этого наиболее подходят такие канонические произведения,

которые имеют мистическую, фэнтезийную основу. Такие тексты наиболее приспособлены к интерпретации и изменениям.

2. «Обилие персонажей, как центральных, так и второстепенных» [Горалик, 2003, 131-146]. Большое количество действующих лиц позволяет фикрайтеру свободно вводить собственных персонажей или же акцентировать внимание на канонических героях, которым в оригинальном произведении было выделено мало места.

3. «Наличие недоговоренностей в сюжете, в мифологии «вселенной» или в отношениях героев» [Горалик, 2003, 131-146]. Белые пятна в тексте канона дают возможность фикрайтером заполнить их, чем они создают новые смыслы в уже известном произведении и получают контроль над миром канона.

4. «Не последнюю роль в создании фанфика по тому или иному канону играет «серийность» поступления информации» [Горалик, 2003, 131-146]. Наибольшей популярностью пользуются такие оригинальные произведения, которые имеют продолжения, представляют собой серию. Именно в этом случае возникает возможность написать сиквел или приквел к тому или иному каноническому произведению.

Л. Горалик касается вопросов возникновения фанфикшн, истории развития этого феномена, отмечает важную особенность фанфикшн, которая отличает этот феномен от «самостоятельной» литературы: «привязанность фанфика к канону, собственно, и отделяет сочинения этого жанра от «самостоятельной» литературы» [Горалик, 2003, 131-146].

Л. Горалик касается вопросов формы, видов фанфиков, акцентирует внимание на кроссовере: «Crossover - это когда персонажи канона не просто переносятся в выдуманную автором альтернативную вселенную - они переносятся в рамки другого канона» [Горалик, 2003, 131-146].

Исследователь отмечает, что фанфикшн не ограничивает авторов ни в чем: не важен пол, возраст, уровень образованности. «На одном и том же сайте может быть опубликована сорокастрочная писулька, явно призванная

удовлетворить писательский зуд неопита, и стостраничная сага мастера, пять лет развивающего судьбы персонажей канона в альтернативной вселенной» [Горалик, 2003, 131-146]. Однако значение и одобрение получают только те тексты, в которых автор высказал наиболее точное знание канона.

В целом, Л Горалик рассматривает фанфик как средство для исследования взаимодействия масскультуры и социума, не акцентируя внимания на природе феномена.

Собственно филологические (литературоведческие и лингвистические) исследования появляются уже после осмысления фольклористами ряда признаков фанфикшн. Одним из первых научных исследований о фанфикшн как об области литературного творчества стала работа Прасоловой К.А. «Фанфикшн: литературный феномен конца XX-начала XXI века (творчество поклонников Дж.К.Ролинг)» [Прасолова, 2008]. На материале одного из самых проработанных и крупных фандомов «Гарри Поттер» К.А. Прасолова рассматривает основные понятия фанфикшн, структуру и особенности фанфиков сообщества.

Определяя сущность фанфикшн, исследователь акцентирует внимание на том факте, что «фанфикшн - литературное творчество поклонников произведений популярной культуры, создаваемое на основе этих произведений в рамках интерпретативного сообщества (фандома) - представляет собой невероятных размеров корпус публикуемой ежедневно текстовой продукции» [Прасолова, 2008].

К.А. Прасолова выделяет ряд характерных черт фанфикшн, обуславливающих специфику фанатского творчества:

1) «Фанфикшн - литература конвергенции, где конвергенция мыслится как порождающий принцип особого типа, ключевой характеристикой которого является соотносимость и одновременность актуализации различных мотивов создания фантекстов» [Прасолова, 2008].

2) «Фанфикшн характеризуется ускользящим каноном - реализующейся на уровне каждого отдельного фанфика договоренностью

между автором и читателем о том, какие элементы источника составляют индивидуальный канон данного произведения. По сути, любое фанатское произведение - это попытка создать из заранее предложенных составных частей, обогащенных новым, привнесенным смыслом, индивидуальный канон произведения-источника» [Прасолова, 2008: 14].

3) «Договоренность об интерпретации может включать в себя следующие элементы: «индивидуальный канон; жанровые особенности произведения; характеристики сюжета и композиции; определенных персонажей; традиции построения образов; тип романтических отношений и пейринг; хронотоп» [Прасолова, 2008: 14].

4) «Влияние источника на фантекст сводится к формуле заимствования «персонаж-хронотоп-антураж»» [Прасолова, 2008: 14].

5) Предельная близость автора и читателя.

6) В центре фанфикшн – персонаж, герой как главная категория.

7) Наличие Мэри Сью (Марти Стью), вписывание автором себя в текст.

К.А. Прасолова рассматривает фанфикшн не как вторичное творчество, а как самостоятельный жизнеспособный элемент литературы в целом.

Явную близость фанфикшн и сетеретуры отмечает С.Н.Попова в исследовании «Лингвостилистика фанфикшн: на материале англоязычных сайтов, посвященных творчеству Дж. Р.Р. Толкина» [Попова, 2009].

С.Н.Попова отмечает, что «появление фанфикшн прежде всего связано с ростом популярности произведений, относящихся к жанру фэнтези» [Попова, 2009: 2]. Об этом также говорят Н.И. Васильева в работе «Фольклорные архетипы в современной литературе: романы Дж.К.Роулинг и их интерпретация в субкультуре «поттеристов»» [Васильева, 2005], Линор Горалик в статье «Что такое слеш? Как размножаются Малфои? Жанр «фанфик»: потребитель масскультуры в диалоге с медиаконтентом» [Горалик, 2003]. Именно фэнтезийная основа способствует наиболее активному созданию фанфиков, поскольку изначально содержит в себе возможность разносторонней интерпретации.

Большинство авторов фанфиков предпочитают сохранять анонимность, не называя своего имени и не упоминая о возрасте, поле, образовании и так далее. Главным для всех этих людей является то, что «Интернет обеспечивает им приближенное к реальному общению с единомышленниками, с людьми, объединёнными сходными интересами и творческими устремлениями» [Попова, 2009]. Эту же точку зрения высказывает и Д.А. Радченко [Радченко, 2007]. Большинство авторов не публикуют свои произведения под настоящим именем, а используют ники. В этом «выражается стремление к анонимности <...> Анонимность позволяет рассылать им (авторам) свои «творения» под разными масками (никами)» [Рукомойникова, 2006, 289-297]. В отличие от С.Н. Поповой и В.П. Рукомойниковой, М.В. Каманкина говорит об отсутствии признака анонимности в фанфикшн, поскольку члены одного и того же фандома прекрасно знают авторов, подписывающихся никами [Каманкина, 2007: 147-162].

Отдельное внимание С.Н.Попова уделяет Интернет-пространству как месту зарождения и бытования фанатских текстов; описываются правила оформления сайтов и текстов фанфикшн, деление на категории, принятые сокращения и т.д.; исследуются различные виды фанфикшн.

В отличие от К.А. Прасоловой, С.Н. Попова отмечает, что фанфикшн относится к сфере вторичной литературы, но не подходит ни под один из известных видов. «Тексты фанфикшн должны исследоваться <...> в рамках классификации вторичных произведений, разработанных М.В. Вербицкой, однако это требует выделения новых разновидностей вторичных текстов» [Попова, 2009].

Интересную точку зрения на фанфик предлагает О.Е.Филиппова, которая в работе «Способы интерпретации литературного произведения» [Филиппова, 2015] рассматривает тексты фанфикшн как один из современных способов интерпретации литературного текста.

Годом ранее именно как способ интерпретации рассматривает фанфик Н.В. Уканакова в диссертационной работе «Особенности когнитивного

механизма формирования проекции текстов различной материальной представленности» [Уканакова, 2014]. Исследовательница делает акцент на самом механизме интерпретации, на особенностях «функционирования когнитивного механизма формирования читательской (зрительской) проекции мультимедиального и печатного текста, моделируемого как взаимосвязанная система стратегий, тактик и когнитивных операций, используемых читателем/зрителем в процессе восприятия и интерпретации первотекста» [Уканакова, 2014:3].

Н.В. Уканакова говорит о том, что оригинальный текст первоначально отражается в сознании читателя как проекция, а затем преобразуется в «текст-продукт», фанфик. Выстраиваясь из материала первоисточника, тексты-продукты прямо заимствуют из него персонажей, ситуационный контекст, стилистические элементы, что позволяет отнести их, согласно классификации Вербицкой, к вторичным текстам. Однако разница между вторичными текстами и текстами-продуктами (фанфиками) заключается, с точки зрения Н.В.Уканаковой, в том, что «автор текста-продукта воспринимает текст-источник «всерьёз», он оперирует его элементами (персонажи, сюжетные линии, стилистические приёмы) в том виде, в котором они были восприняты им в тексте-источнике (с определёнными поправками на индивидуальные особенности восприятия). У него нет цели «высмеять» первоисточник, поиронизировать, спародировать его форму или содержание» [Уканакова, 2014: 8-9].

Исследовательница отмечает, что центральным местом при интерпретации медийных текстов является персонажная система: «их количество, внешние и внутренние характеристики обязательно сохраняются» [Уканакова, 2014:7]. В большинстве случаев автор фанфика «нацелен на сохранение межтекстовой связи, без которой, существование продукта сетевого творчества невозможно» [Уканакова, 2014:10]. Однако в ходе нашего исследования было замечено, что у ряда текстов межтекстовая связь фанфика и оригинального текста максимально истончается, с каноном



такие тексты связаны лишь на уровне системы персонажей. Согласимся с исследовательницей в том, что авторы фанфиков в большей степени стремятся сохранить именно персонажей, а не сюжет первоосновы.

В статье Е.М.Четиной и Е.А.Клюйковой «Фандомы и фанфики: креативные практики на виртуальных платформах» [Четина, Клюйкова: 2015] исследователи рассматривают фанфикшн как явление, отражающее «черты массовой культуры и наивной литературы. Новые истории о любимых героях создаются в соответствии с устойчивыми формулами массовой культуры» [Четина, Клюйкова: 2015:97]. О сходстве с массовой и наивной литературой свидетельствует использование в текстах фанфиков клишированных формул и стереотипных представлений о взаимоотношениях персонажей фанфика: «Подавляющее большинство интернет-текстов представляет собой набор клишированных формул: фанфикер стремится корректировать систему персонажей и классические сюжетные коллизии в соответствии со стереотипами массовой культуры» [Четина, Клюйкова, 2015:96].

Исследователи отмечают повышение степени влияния фанфиков, вторичных произведений, на первооснову. Рассматривая в этом ключе сериал «Шерлок» (BBC), Четина и Клюйкова подчеркивают, что «все чаще сценарии продолжающихся (состоящих из нескольких сезонов) телесериалов сценаристы пишут с учетом желаний и идей, высказанных в фандомах» [Четина, Клюйкова, 2015:102]. Работа исследователей подтверждает мнение о том, что смещается ракурс внимания с автора на читателя, последний из которых приобретает над текстом такую же власть, как и его создатель.

В 2013 году выходит значимая для понимания фанфикшн работа Н.Самутиной «Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта» [Самутина, 2013]. В работе «удачно сочетаются антропологический/этнографический и филологический подходы к анализу фанфикшн» [Костюрина, 2015:66], используется репрезентативный эмпирический материал (тексты фандома «Гарри Поттер»). Н. Самутина обращается к анализу текстов, наблюдение за которыми происходило в

течение двух лет. Собранный материал систематизировался и анализировался исследовательницей, при этом особое внимание уделялось жанру «слэш». Идея изучать феномен фанфикшн, будучи включенным в фандом, не явилась новаторством (еще Дженкинс в 1992 году говорил о такой необходимости; наше исследование также проводилось при помощи метода включенного наблюдения с 2010 года).

Н. Самутина подходит к фанфикшн как к «обширному, диверсифицированному, многоязычному пространству чтения и письма... поле литературного опыта, полностью выведенное за рамки литературы как индустрии» [Самутина, 2012: 140]. В работе автор сосредотачивает внимание на формах активности и роли автора и читателя фанфиков, функции чтения в фанфикшн. Исследовательница говорит о том, что совместно с общелитературными формами вовлеченности в текст (узнавание, зачарованность, знание и шок) формы, характерные именно для фанфикшн (соотнесение с «каноном» и порнографическая функция), обеспечивают «повышенную интенсивность, телесность, действенность читательского и писательского опыта [Самутина, 2012: 145].

Столь пристальное внимание ученых к определению сути самого явления объясняется возможностью разноаспектного изучения феномена. Фанфикшн отражает в себе черты как постфольклора, так и литературы, что позволяет подходить к его изучению с разных, подчас противоречащих друг другу позиций.

Вторым востребованным направлением в изучении феномена фанфикшн становятся новые отношения автора и читателя в текстах фанатского произведения. Если в литературе влияние и власть автора над текстом и читателем была несомненной, то в произведениях сетевой литературы и фанфикшн на первое место выходит читатель, диктующий волю большинства членов сообщества. Новые отношения в триаде «автор—читатель—текст» [Четина, Ключикова: 2015] привлекают внимание многих ученых.

В.П. Рукомойникова отмечает большую роль автора текста: «Для виртуального фольклора так же, как и для современного народного творчества в целом, характерно возрастание роли отдельной творческой личности» [Рукомойникова, 2006: 289-297]. Исследователь говорит о том, что актуализируется автор текста, который заявляет свои права на то или иное созданное им произведение. В каждом фандоме большинство текстов имеют пометку об авторстве: «Публикацию на других ресурсах разрешаю с указанием моего авторства», или «Публиковать только под моим именем», или же автор может запретить публикацию своего текста на других ресурсах. «Закреплению авторства способствует существование в сети авторского права» [Рукомойникова, 2006: 289-297]. Это явление амбивалентно: хорошо известный в сообществе текст может утрачивать авторство и становиться общественным достоянием.

В.П. Рукомойникова отмечает, что «создателем текста в сети может быть один человек или группа людей» [Рукомойникова, 2006: 289-297]. Коллективность создания текстов фанфикшн подтверждена не в одном фандоме. Многие тексты пишутся в соавторстве, с использованием идей читателей, с помощью беты и т.д. Однако количество авторов не сказывается на качестве текстов, «приживается и развивается в сетевой культуре лишь то, что важно для сообщества» [Рукомойникова, 2006: 289-297]. Если текст оказывается для сообщества неприемлемым, то он обречен на умирание. ««Монолитность общественного сознания» (термин Петровой) позволяет авторскому произведению жить и развиваться в обществе» [Рукомойникова, 2006: 289-297].

Принадлежность авторов к тому или иному фандому, опора на конкретный канон, соавторство формируют у фикрайтеров подчас сходные черты и общности творческих актов. «Если сравнить между собой произведения, распространяемые в сети, будь то пословицы, сказки, песни, байки или какие-нибудь другие произведения, то нетрудно заметить, что они сходны в сюжетах, образах, композиции, тематических подборках, стиле»

[Рукомойникова, 2006: 289-297]. Общность творческих актов, их преемственность наблюдается в пределах конкретного сообщества, складывается свой круг персонажей, тем.

Предельную близость автора и читателя в текстах фанфикшн отмечает и К.А.Прасолова, что имеет основополагающее значение для создания текстов с Мэри Сью и ОЖП. При этом К.А.Прасолова, Н.И.Ефимова отмечают значительно бóльшую свободу как автора, так и читателя при интерпретации канона. Атмосфера оригинального произведения в фанфиках передается в том случае, когда фикрайтер следует заложенным автором канона «принципам трансформации традиции» [Ефимова, 2006: 193]. Однако за создателем фанфика остается свобода выбора, и его текст может полностью отходить от традиций автора.

Е.М. Четина и Е.А. Ключикова говорят об изменениях в триаде автор-текст-читатель, после которых именно читатель обретает власть над произведением, имеет возможность интерпретировать его по-своему и делиться этой интерпретацией: «Популярность фанфикшна, на наш взгляд, может быть вызвана тем, что читатель (зритель) получает своего рода власть над любимым произведением. Он может изменить сюжет и характер героев, максимально продлить исходный текст, связать между собой несколько произведений» [Четина, Ключикова, 2015:98]. Тексты фанфиков внутри фандомов порождают обсуждения и дискуссии, коммуникацию членов сообщества, предметом которой становятся образы героев фанфиков, сюжет, отношения между персонажами, «психологические черты персонажей, мотивы их поступков, манеры поведения» [Четина, Ключикова, 2015:101].

В статье 2016 года «Диалог автора и читателя в тексте произведения фанфикшн» Ю.В. Булдакова затрагивает проблему взаимодействия фикрайтера и фикридера. Исследовательница отмечает, что общение автора и читателя «построено по принципам интернет-коммуникации» [Булдакова, 2016], однако это не препятствует реализации авторского художественного замысла. Исследовательница подчеркивает «разнообразие форм авторского

присутствия» в тестах фанфиков: «В сюжетных приемах фанфикшн (прием Мери Сью, представление об идентичности автора и героя как форме психоаналитики и эскапизма) проявляется субъектная организация текста произведения» [Булдакова, 2016].

Интерес исследователей к проблеме автора и читателя в фанастком произведении обуславливается зыбкостью границ между фикрайтером и фикридером и возможностью беспрепятственной смены ролей в творческом акте. В сообществах участники в подавляющем большинстве выполняют обе эти роли, переходя из одной в другую в моменты высокого эмоционального напряжения, вызванного каноном или фанфиком.

Третьим направлением в изучении фанфикшн российскими учеными становится попытка классифицировать обширные произведения фанатов. Следует отметить, что до сих пор мы не имеем возможности создать достаточно точную классификацию текстов и положить в ее основу один критерий отбора. Самой первой классификацией текстов фанфикшн становится распределение текстов самими фанатами по основным категориям (рейтинг, пейринг, жанр и т.д.). Наибольший интерес среди ученых вызвали именно жанры фанфикшн, поэтому, начиная еще с Генри Дженкинса и Камиллы Бэжон-Смит, все классификации текстов фанфикшн пытаются опираться на жанровый признак.

В.Ю. Прокофьева в статье «Жанровые трансформации непрофессиональной сетевой литературы: фанфики и пирожки» (2012) [Прокофьева, 2012] рассматривает фанфик как жанр сетевой литературы. Опираясь на работу Е.В.Абрамовских «Феномен креативной рецепции незаконченных произведений» [Абрамовских, 2006], творчество фанатов исследовательница рассматривает как креативную рецепцию.

В.Ю. Прокофьева обращается к классификации фанфиков и начинает распределения текстов с опорой на жанр. Исследовательница говорит о том, что понятие жанр в понимании фанатов имеет мало общего с классическим литературоведческим пониманием термина: «...фанфикшен не использует

классические названия литературных жанров, он изобрел свои собственные, которые сложно назвать жанрами с точки зрения теории литературы» [Прокофьева, 2012: 304]. При этом отмечается, что для фанфикшн характерны все литературные жанры: «С точки зрения канонических литературных жанров, в фанфикшене существуют четыре жанра: рассказ, повесть, роман и поэма. Первые три соотносятся с общепринятым обозначением размера фанфика: мини, миди и макси. Кроме того, в фанфикшене, как и во всей массовой литературе, присутствуют все свойственные ей жанры: любовный роман, исторический, приключенческий, фантастика, фэнтези, детектив, триллер, пародия. Часто присутствует гибридизация жанров» [Прокофьева, 2012: 303-304]. Это свидетельствует об очевидной принадлежности фанфиков к области литературного творчества.

В.Ю.Прокофьева предпринимает попытку классификации текстов фанфикшн по жанровому признаку и выделяет 16 жанров, однако подобное распределение текстов вряд ли допустимо называть классификацией, поскольку невозможно обнаружить общий критерий для предложенного разграничения жанров фанфикшн. Исследовательница распределяет тексты с опорой на размер, цель написания текста, его форму и т.д. Классификация В.Ю. Прокофьевой напоминает классификацию Генри Дженкинса, который сумел показать многообразие текстов фанфикшн, однако, как и Генри Дженкинс, исследовательница не сумела структурировать жанровую систему фанфикшн.

Работа В.Ю.Прокофьевой представляется интересной в плане изучения жанровых трансформаций литературного творчества, обусловленных современными средствами для передачи письменно зафиксированного текста.

Еще одной работой, отразившей внимание научного сообщества к классификации текстов фанфикшн, становится статья Ю.В.Антипиной «Жанровые особенности фанатской прозы» [Антипина, 2011]. Исследуя сложную проблему жанровой природы фанпрозы, Ю.В. Антипина обращается к классификациям текстов фанфикшн, сделанным К. Бэкон-Смит

и Г. Дженкинсом, и отмечает, что обе они обходят вниманием литературную составляющую текстов фанфиков. Ю.В. Антипина говорит о том, что современный фанфикшн – это сочетание литературных и присущих только фанфикшн жанров: «Сегодня фандом представляет уникальное явление, где традиционные литературные жанры смешиваются с присущими исключительно фанфикшену» [Антипина, 2011:22-23]. Достоинство работы Ю.В. Антипиной, на наш взгляд, заключается в том, что исследовательница разделяет жанры, бытующие в фанфикшн на три значимые категории:

- «первая категория восходит к заимствованию жанрового определения из других литературных категорий» [Антипина, 2011: 23];

- «вторая соответствует традиционным литературным жанрам» [Антипина, 2011: 23];

- «третья использует определения жанров, заимствованные из современной западной системы фанфикшн» [Антипина, 2011: 23].

Ю.В.Антипиной принадлежит интересная мысль о близости понятий «фанфикшн» и «апокриф». «В советские времена термин «фанфикшен» не использовался в фандомах. Аналогичный литературный феномен обозначался как «апокриф», так же определялась и жанровая принадлежность текстов» [Антипина, 2011:23]. Основным критерием для сближения понятий становится исходный текст, на основе которого создается произведение: «Текст, взятый за основу, традиционно называется «каноном». Соответственно, текст, созданный вне оригинального произведения, представляется апокрифическим» [Антипина, 2011:23].

Исследовательница отмечает отсутствие единой жанровой классификации текстов фанфикшн и считает причиной повышенную авторскую эмоциональность: «Именно повышенная эмоциональность авторов не позволяет четко определить границы жанровой структуры фантекстов. Каждый автор выбирает для творчества определенный жанр, переосмысливает его по-своему и закрепляет индивидуальное мнение в системе паратекстуального оформления своего литературного творчества»

[Антипина, 2011:24]. Здесь впервые звучит мысль о связи собственно текста и паратекстуального оформления, в частности «жанра» фанфика.

На сегодняшний день в фанфикшн общепринятой остается классификация текстов, принятая и разработанная в сообществах.

В последние годы появляются работы, нацеленные на обобщение подходов изучения к фанфикшн.

Вопрос о принадлежности фанфикшн к какой-либо области научного знания затрагивает Т.В.Федорова в статье «Социокультурный феномен фанфикшн» (2014). Обобщая исследования, выполненные до нее, Т.В. Федорова подчеркивает, что фанфикшн интересен в первую очередь как социокультурный объект исследования: «Фанфикшн, на наш взгляд, – явление не столько литературного, сколько социокультурного и психолингвистического порядка. <...> Фанфикшн реализуется как своеобразная коллективная «я-наррация» и является для небольшого круга людей способом бытования и самовыражения, которое уничтожает границы элитарного профессионального писательства и индустрию поп-культуры» [Федорова, 2014: 278]. Исследовательница видит в фанфикшн возможность изучать различные аспекты деятельности современной молодежи: «Фанфикшн как область развлекательного нарратива связана также с проблемой структурирования личного свободного времени и формирования круга индивидуальных предпочтений посредством реализации потребностей, желаний и фантазий фан(фэн)сообщества» [Федорова, 2014: 278].

О важности выбора теоретического подхода к изучению фанфикшн писала Ю.В. Булдакова в статье «Фан-фикшн: научное осмысление маргинального жанра» [Булдакова, 2015]. Исследовательница рассматривает наиболее значимые научные концепции при изучении текстов фанатского творчества, особое внимание уделяя классификации вторичных текстов Вербицкой. Фанфикшн рассматривается Булдаковой как современный маргинальный жанр литературного творчества, тесно связанный с массовой литературой. «Фан-фикшн как современное литературное явление связан с



закономерностями развития массовой литературы, а его жанрово-стилевая специфика определяется дискурсивностью и игровой поэтикой «вторичного текста» [Булдакова, 2015].

Обобщающий характер носит статья Н.Ю. Костюриной «Фанфикшн как предмет научного исследования» [Костюрина, 2016]. Исследовательница отмечает ряд существенных работ по изучению фанфикшн за последние десять лет и приходит к выводу о том, что, несмотря на широту охвата явления и значительную историю развития, оно все еще не привлекает внимания исследователей за счет своего спорного характера.

В современной науке феномен фанфикшн приобретает все большую популярность. До конца не решен вопрос, чем же является фанфикшн: письменным сетевым постфольклором или наивной литературой; фанфикшн объединяет в себе как признаки первой, так и признаки второго. Несомненно одно – в XXI веке фанфикшн оформился в самостоятельный вид творчества, имеющий свою ярко выраженную специфику.

Как за рубежом, так и в России исследователи фандома еще только формулируют основные подходы к анализу текстов, создаваемых поклонниками популярных произведений.

Изучением фанфикшн занимаются не только ученые, но простые пользователи интернета. Их эссе и статьи, опубликованные на сайтах и формах, посвященных фанфикшн (<http://ficbook.net>, <http://www.fanfiction.net> и др.), зачастую опережают научное осмысление той же проблемы.

Если в зарубежных (в частности американских) научных работах внимание уделяется проблеме авторства, акцент делается на взаимосвязь автора и читателя, на способы создания фикрайтерами персонажей, то в российской науке подробно рассматриваются проблемы интерпретации канона, способы создания новых текстов.

В зарубежной научной литературе проблема сути явления фанфикшн не является приоритетной. Исследователи определяют фанфикшн как

«творчество фанатов», не уточняя, какой характер носит это творчество. Для российских исследователей определение природы этого феномена имеет решающее значение, однако до сих пор не наблюдается единства мнений на этот счет. От ответа на вопрос, чем является фанфикшн, будет зависеть дальнейшая судьба изучения этого феномена в рамках той или иной области науки.

Исследователи изучали фанфикшн в разных аспектах: социологическом, культурологическом, фольклористическом, коммуникативном. Выбор подхода к изучению такого масштабного явления, как фанфикшн, будет влиять не только на оценку самого феномена с точки зрения литературоведения и читательского интереса, но и на понимание закономерностей развития массовой литературы в XXI веке.

## ГЛАВА 2. ТЕКСТ И ПАРАТЕКСТ В ФАНФИКШН

### 2.1 Понятие паратекста и «шапка» фанфика

Для фанфикшн свойственна сложная система взаимоотношений между каноном и фантекстом, автором и читателем. Во-первых, не совсем ясно, что берет из канона и как интерпретирует это при создании фанфика фикрайтер. Во-вторых, трудно провести четкую границу между собственно автором и читателем фанфика, поскольку культура фанфикшн не разделяет эти роли, а наоборот, способствует их слиянию.

Интерес читателя становится определяющим моментом в культуре фанфикшн, об этом говорил еще Генри Дженкинс в работе «Convergence Culture» [Jenkins, 1992]. Такую культуру, где место фаната оказывается приоритетным, Дженкинс предлагает называть «культурой конвергенции» [Jenkins, 1992], где фанат является одновременно и создателем текста и читателем других фанпроизведений.

Немаловажную роль для фанатов играет правильное оформление внетекстовых категорий рейтинга, пейринга, жанра, предупреждений, размера и статуса фанфика, описания, посвящения и т.д., которые входят в понятие «паратекст». Эти паратекстуальные элементы дают читателю предварительное представление о содержании текста, поэтому правильное их оформление играет большую роль в сообществах. С одной стороны, паратекст способствует самоидентификации членов культуры фанфикшн, свидетельствует о принадлежности к данной группе. С другой, умелое, грамотное оформление говорит об определенном уровне фикрайтера и привлекает больше читателей к его тексту.

Впервые термин паратекст предложил Ж. Женетт, понимая под ним «те приемы и конвенции, которые не входят в сам текст произведения, но в книге (как в физическом объекте) и за ее пределами составляют часть сложного взаимодействия между текстом, автором, издателем и читателем» [Genette,

1997]. К.А. Прасолова к паратексту относит такие элементы, как заголовки, предисловия, посвящения, эпитафии, в какой-то степени порядок расположения элементов в оформлении обложки [Прасолова, 2008: 174].

Наличие паратекстуальных элементов является неотъемлемой частью фанфика, который представляет собой не только и не столько заимствованные элементы канона, сколько определенную традицию их интерпретации, а также ряд «способов структурного и содержательного оформления текстов, которые актуализируются в данном конкретном произведении» [Прасолова, 2008: 173]. Элементы паратекста в фанфикшн мы можем разделить на:

- «текстовые единицы (отзывы, описания, примечания автора, название)» [Прасолова, 2008: 174], то есть все то, что имеет текстовую форму и выражает прямое отношение к содержанию фанфика;

- «надтекстовые единицы (место публикации, степень завершенности, размер, рейтинг, пейринг, жанр, посвящение и т.д.)» [Прасолова, 2008: 174]- все то, что дает представление не только о содержании еще не прочитанного текста, но и о его форме и структуре.

За исключением отзывов, все основные паратекстуальные категории фанфикшн (рейтинг, пейринг и жанр) вместе с предупреждениями, указанием на размер и статус текста помещаются фикрайтером перед основным текстом фанфика по определенной форме, которую в сообществах принято называть «шапкой фанфика». Именно «шапка» аккумулирует в себе основные показатели содержания фанфика, а также указывает на автора и фандом, в котором работает фикрайтер (рис.2).

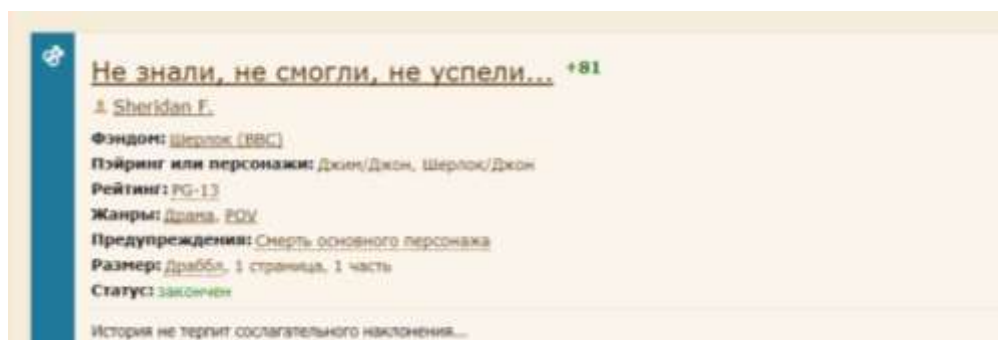


Рисунок 2.

Информацию, которую несет в себе «шапка» фанфика, условно можно разделить на:

1) «техническую, связанную с объемом текста, статистикой посещений, датой последнего обновления, степенью завершенности фанфика» [Прасолова, 2008: 179];

2) «содержательную, в которой отражаются рейтинг, пейринг, жанр, некоторая информация о хронотопе и сюжете в описаниях; авторские примечания, из которых становятся ясны основные темы и мотивы будущего фанфика» [Прасолова, 2008: 179].

Условность разделения заключается в том, что содержательные характеристики в той или иной мере дополняют технические, а технические, в свою очередь, так или иначе дают дополнительное представление о содержании текста. «Так, большое количество прочтений указывает на сравнительно высокое качество фанфика, а даты публикации и обновлений дублируют уже имеющуюся у нас информацию о каноне, тип хостинга кодирует общую тематику (романтические истории) <...> даже та информация, которую автор пропустил, заполняя стандартную шапку <...>восполняется другими элементами паратекста и не остается нераскрытой» [Прасолова, 2008: 179].

Кристин Бьюсс отмечала, что паратекст суммирует в себе читательский опыт и «сложные интерпретативные рамки для тех произведений, которые им [паратекстом] сопровождаются» [Busse, 2008]. Другими словами, паратекст – это формальный договор между читателем и писателем, в котором зашифрованы от непосвященных следующие характеристики:

- жанровые особенности фанфика;
- специфика сюжета, событийного ряда повествования;
- наличие или отсутствие любовной интриги как основы повествования и характера любовных отношений персонажей;
- специфика композиции и внешнего членения текста;

- особенности персонажной системы, способ построения отдельных образов;

- специфика хронотопа текста;

- манера и способ повествования;

- стиль, грамотность и относительная оригинальность текста.

«Шапка» оформляется один раз перед первой публикацией фанфика и сопровождает произведение на всем его протяжении, но при этом является открытой для обновления и корректировки по ходу написания произведения. На ресурсе «Книга Фанфиков» к шапке примыкают графы «Описание» (краткая аннотация фанфика), «Разрешение» (фикрайтерский допуск на публикацию на других сайтах), «Посвящение», «Примечание автора». В отличие от других ресурсов фанфикшн «Дисклеймер» (отказ от прав на оригинальных персонажей) не значится в числе обязательных категорий на сайте. Его роль выполняется самими сообществами, в рамках которых творит фикрайтер: появление фанфика в определенном фандоме уже свидетельствует о вторичности и неканонности текста, следовательно, никаких прав на используемых персонажей у фикрайтера нет и быть не может.

Фанаты тщательно проработали номенклатуру паратекста, стремясь к универсализации системы некоторых обозначений и понятий (например жанра). Но обилие читателей и писателей, как и обилие самих категорий, порождает разночтения в понятиях при совершенно конкретных, согласованных, опорных обозначениях. Не посвященному в культуру фанфикшн подобные обозначения не скажут ровным счетом ничего, а начинающего фаната (автора или читателя) подобная система наименований может изрядно запутать. Однако спустя непродолжительное время и фикрайтер, и читатель с легкостью смогут расшифровывать все обозначения и даже, более того, представлять себе примерный сюжет и концовку.

Так, например, исходя из информации в предложенной «шапке», мы можем сказать, что в тексте будет рассказана история Шерлока, по какой-то

причине разлученного с Джоном. Один из героев умирает, вызывая при этом тяжелые душевные переживания другого, побуждая его к психологическим и философским размышлениям. Однако низкий рейтинг, скорее всего, будет свидетельствовать о счастливом разрешении конфликта. Довольно большое количество лайков говорит читателю о том, что работа интересна и, вероятно, грамотно оформлена. О популярности текста также свидетельствует упоминание о ней на других ресурсах.

В отборе текстов для прочтения наиболее важное место занимают рейтинг, пейринг и жанр. Уже потом читателей интересует размер, степень завершенности и количество лайков и отзывов. Даже хронотоп не так важен для выбора фанфика, как персонажи, возрастные ограничения и жанры фанфика. Именно сочетание этих трех основных паратекстуальных категорий делает основную рекламу фанфика. Паратекстуальные элементы, таким образом, дают представление о содержании еще не прочитанного нами текста (о его образной системе, жанровой специфике, особенностях интриги, сюжете и композиции), отсюда возникает необходимость более пристального изучения именно этих категорий, о чем и пойдет речь в главе «Текст и паратекст в фанфикшн».

## **2.2 Закономерности использования рейтинга в фанфикшн**

Фанфикшн как давно сложившемуся сетевому явлению свойственны определенная традиция оформления и некоторые обязательные критерии, отличающие этот интернет-феномен от других. Одним из основных элементов фанфикшн является категория возрастного ограничения или рейтинга.

Рейтинг (Rating) – «неформальная система определений, призванная дать читателю предварительное представление о том, чего ожидать, а также о том, насколько содержание фанфика пригодно для определенных возрастных групп» [Антипина, 2010: 145-147]. Рейтинг в фанфикшн опирается на

американскую систему кинематографических рейтингов. Несмотря на то что в России система возрастных ограничений в кино, на телевидении и в книгах появилась недавно (в 2012 году), рейтинг в российских фанфиках давно стал их неотъемлемой частью.

Важно отметить, что термин «рейтинг» в среде фанатов и «рейтинг» для широкой аудитории – это два различных понятия. Если для тех, кто связан с фанфикшн, рейтинг воспринимается как система возрастных предупреждений, то для всех остальных этот термин понимается как «показатель популярности какого-нибудь лица, а также фильма, представления, периодического издания; степень такой популярности» [Толковый словарь Ожегова, 2011], «числовой или порядковый показатель, отображающий важность или значимость определенного объекта или явления» [<https://ru.wikipedia.org/wiki/Рейтинг>]. Отсюда возникает ряд недопониманий на начальном этапе знакомства с фанфикшн: высокий рейтинг фанфика не означает его популярности, важности или значимости для сообщества. Для обозначения востребованности, популярности текста на ресурсе «Книга фанфиков» [<http://ficbook.net/>] предусмотрена система лайков, поощрений удачных текстов, а также рубрика «Рекомендованные», в которую попадают фанфики, грамотно оформленные и популярные в сообществе.

Исследования в области рейтинга в фанфикшн немногочисленны и в основном представляют собой простые определения самого термина. На любом тематическом ресурсе фанфикшн мы найдем толкование слова «рейтинг», каждое из которых связывает это понятие с возрастным ограничением (<http://ficbook.net/> , <http://fanfics.info> , <http://ru.fanfiktion.net> и др.).

Научное осмысление вопрос о рейтинге получает в начале 2000-х, причем исследования затрагивают понятие рейтинга вместе с другими категориями фанфикшн. Чаще всего исследование возрастных ограничений тесно связано с жанром фанфика. Кэтрин Дрисколл в 2006 году обратила внимание на видимость взаимосвязи между рейтингами G и NC-17 и



жанрами «PWP» и «романтика» [Driscoll, 2006: 79-98]. Исследовательница отмечает, что логично было бы предположить, что слэш (описание гомосексуальных отношений) как жанр фанфикшн относится к проявлению «порнографии», следовательно, наличие «слэша» и/или «PWP» должно поднимать рейтинг фанфика. На самом деле, говорит Дрисколл, «как порнографические истории могут быть очень романтичными, так и тексты с низким рейтингом могут включать в себя порнографические элементы» [[Driscoll, 2006: 79-98]. Другими словами, тексты с жанром «слэш» или «PWP» не обязательно будут ограничены рейтингом NC-17, тексты низких возрастных ограничений тоже могут содержать моменты, не совсем подходящие для детского восприятия. Подобная ситуация говорит об открытости рейтинговой и жанровой систем в фанфикшн, их возможности сочетать несочетаемое.

Рейтинг и пейринг Дрисколл считает основными классификационными категориями в фанфикшн, поскольку поиск текстов на ресурсах делается с учетом преимущественно этих двух категорий: «There is thus a layering effect to classification of fan fiction, where pairing and rating function as more important generic markers than terms like comedy or angst, and are more usual search categories for fan fiction archives»/ «Таким образом, в классификации фанфикшн возникает эффект наслоения, т.е. пейринг и рейтинг, как более важные родовые маркеры, чем такие термины, как «комедия» или «ангст», чаще всего функционируют в качестве поисковых категорий для фанфикшн» [Driscoll, 2006: 79-98].

О значимости рейтинга в числе остальных категорий фанфикшн говорит и Н.И.Васильева в работе «Фольклорные архетипы в современной массовой литературе: романы Дж.К.Роулинг и их интерпретация в молодежной субкультуре» [Васильева, 2005] Исследовательница отмечает, что «необходимым условием публикации фанфика в сети является указание пейринга, характера отношений персонажей (слэш, хет), жанра (драма, роман, юмор, классический) и рейтинга. Рейтинг представляет собой

указание на наличие/отсутствие ограничения возраста читателей» [Васильева, 2005: 138].

Н.И.Васильева отмечает, что, «в отличие от писателя, автор фанфикшн имеет относительную возможность выбирать аудиторию <...> он может регулировать свой текст в соответствии с реакцией и запросами читателей<...> менять (корректировать) содержание и структуру текста» [Васильева, 2005: 134]. Возможность видоизменять текст в зависимости от реакции читателей (слушателей), чтобы найти больше фанатов, делает тексты фанфикшн похожими на фольклорные. Еще К.В.Чистов отмечал, что одновременное воспроизведение и восприятие устного текста (в нашем случае сетевого) обеспечивает возможность осуществления «обратной связи», возможность корректировки текста в процессе его произнесения (интернет-публикации) в зависимости от реакции слушателей. Эту же традицию Борисов отмечает в работе «Девичий рукописный рассказ как жанр "наивной литературы"» [Борисов, 2006].

Балицкая Е.А. в работе «Феномен fanfiction в сетевой литературе: «низовая словесность» в сетевых публикациях» связывает рейтинг с читателями и называет эту категорию «читательским адресом». Действительно, рейтинг нацелен, прежде всего, на того, кто будет читать фанфик, и выполняет, по мнению исследовательницы, «исключительно функцию предупреждения» [Балицкая, 2008: 63]. Совместно с «Предупреждениями» рейтинг «ограждает своих членов от неприятных ощущений и охраняет их душевное равновесие» [Балицкая, 2008: 63].

За все время своего существования в фанфикшн выработалась целая система общепринятых рейтингов:

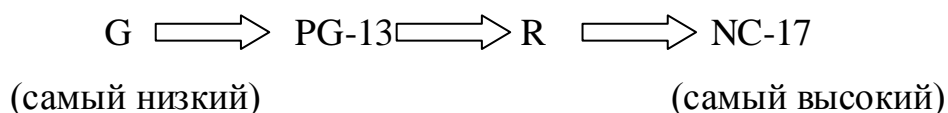
- G (англ. General audiences) – фанфик без возрастных ограничений;
- PG-13 (англ. Parents Strongly Cautioned) – фанфики, в которых могут быть описаны отношения на уровне поцелуев и/или могут

присутствовать намеки на насилие и другие тяжелые моменты [<http://ficbook.net/>];

- R (англ. Restricted) – фанфики, в которых присутствуют эротические сцены или насилие без детального графического описания [<http://ficbook.net/>];

- NC-17 (англ. No One 17 & Under Admitted) – фанфики, в которых могут быть детально описаны эротические сцены, насилие либо какие-то другие тяжелые моменты [<http://ficbook.net/>].

Каждое из возрастных ограничений отражает наличие определенного контента в тексте, допустимого к прочтению различными возрастными категориями: чем больше неприятных моментов, сцен насилия, грубой лексики, тем выше возрастной порог и рейтинг.



Различия между системой возрастных ограничений на Западе и в России породили некоторые различия в системе рейтингов и в фанфикшн (в частности, свою роль сыграл разный возраст совершеннолетия в России и Европе и США). Так, например, не все ресурсы фанфикшн выделяют такой рейтинг, как NC-21, во многом считая его добавочным и вторичным по отношению к традиционному NC-17. Ту же ситуацию мы можем наблюдать и с возрастным ограничением PG (аналогичен PG-13).

Рейтинг присваивается тексту автором в момент публикации фанфика на ресурсе «Книга фанфиков» [<http://ficbook.net/>] и является необходимым условием для публикации текста. Рейтинговая система подвижна, и обозначенный в начале работы рейтинг может быть изменен в любой момент написания фанфика (даже если автор возвращается к тексту спустя какое-то время). Зачастую смена возрастного ограничения связана не только с желанием фикрайтера, но и с требованиями или пожеланиями читателей. В

этом случае важную роль играют «старейшины» фандомов, наиболее опытные и почитаемые в сообществе авторы. Подобная интерактивность, возможность моментально реагировать на запросы читателей является характерной чертой фанфикшн, а также интерлора (интернет-фольклора) в целом.

Являясь одной из ведущих категорий фанфикшн, рейтинг выполняет ряд функций. Основным назначением рейтинга в фанфикшн является ограничение по возрасту. Однако наличие возрастного ограничения редко останавливает читателя, если он не достиг допустимого возраста (а таких на фикбуке большинство). Иногда наличие запрета делает фанфик более привлекательным для читателей, на которых распространяется конкретное ограничение. Это вполне объяснимо, поскольку не существует реальной системы блокировки текстов с высокими рейтингами для детей, не достигших совершеннолетия. Кроме того, ничто не мешает во время регистрации на сайте указать не настоящий возраст, а добавить к нему несколько лет (в этом плане на сайте модерация не проводится). Таким образом, функция рейтинга как возрастного ценза оказывается слабо разработанной. Рейтинг – это скорее система предупреждения, но никак не ограничения или запрещения.

Кроме того, наличие рейтинга – важный момент «этикета» фандома, проявление уважения к чувствам и желаниям читателей. Авторы фанфиков не ограничены темой, стилем, уровнем образования, возрастом, моральными нормами, поэтому их тексты могут носить как наивный, так и весьма откровенный характер. Никакого запрета на то, о чем и как пишет фикрайтер, в культуре фанфикшн нет, в связи с чем многие тексты фанфикшн оказывают провокационными. Однако остальные члены сообщества имеют право быть своевременно предупреждены о наличии грубых сцен, нецензурных выражений, эпизодов сексуального содержания, и рейтинг выступает в роли стоп-сигнала для особо впечатлительных читателей.

У рейтинга можно отметить и дополнительную функцию отбора читательской аудитории. Указывая тот или иной рейтинг, автор фанфика тем самым частично очерчивает круг фанатов, с которыми хотел бы этот текст обсудить. Рейтинг реализует эту функцию совместно с другими обязательными критериями фанфикшн (пейринг и жанр). Их совокупность и возможность фикрайтера корректировать эти критерии позволяют автору из огромного числа пользователей отобрать тех, кто будет заинтересован именно в его тексте, писать именно для своей аудитории.

Каноническая основа осмысляется и перерабатывается авторами фанфиков в фанон (текстовое пространство фанфика, которое со временем становится традиционным для текстов определенного фандома), что находит свое отражение в категории рейтинга.

Начало развития фандомов приходится на 2009-2010 год. Именно в этот период в России запускаются сериалы «Шерлок» (18 сентября 2010 года) и «Мерлин» (23 октября 2009 года), а также набирает популярность «Сверхъестественное» (начало трансляции – 18 февраля 2007 года).

Возникновение сообщества на сайте <http://ficbook.net/> всегда напрямую связано с текстом: с появлением первого фанфика возникает фандом. В 2009-2010 годах возникают тексты с незначительными возрастными ограничениями, а также первые пробы пера с высокими рейтингами. Именно с фанфиков с низкими рейтингами начинается существование двух из трех исследуемых фандомов.

Сериал «Шерлок» (BBC) на момент исследования включает в себя три сезона. Выход третьего сезона сериала «Шерлок» активизировал творчество фанатов: наблюдается новый всплеск создания текстов, основной темой которых стало возвращение Шерлока. В центре внимания фанатов оказывается вопрос о том, как выжил Шерлок Холмса? Оригинальный сериал не давал ответа вплоть до выхода первой серии третьего сезона, что способствовало бурному обсуждению данной темы на различных форумах, а также трансформации некоторых идей фанатов в форму фанфиков.

На данный момент в фандоме «Шерлок» насчитывается 1272 текста. Первый текст в сообществе появился 20.10.2010 года (после премьеры первого сезона сериала на российских телеканалах):

Автор: Yomi Kadena

Название: «\*\*\*».

Рейтинг: PG-13

Жанры: слэш (яой), юмор, стёб

Пейринг: Шерлок/Джон

Размер: мини

Статус: закончен.

Заметим, что за 2010 год в сообществе появилось только 6 текстов, каждый из которых отмечен либо общедоступным рейтингом, либо ограничением с 13 лет. Однако столь незначительное количество фанфиков за 2010 год никак не сказалось на дальнейшем, весьма успешном, развитии сообщества.

В 2010 году также начинает разрабатываться сообщество «Мерлин», основанное на завершённом сериале. На сегодняшний момент видеопроduct насчитывает 5 сезонов [<http://www.kinopoisk.ru/film/>]. Объем текстов фандома «Мерлин» составляет 1792 фанфика.

Сериал «Мерлин» появился на российских телеканалах 23 октября 2009 года. В центре внимания приключения будущего короля Камелота Артура Пендрагона и его слуги, будущего великого мага Мерлина. Создатели сериала «Мерлин», взяв за основу сериала цикл артуровских легенд, смещают центр внимания на юного волшебника и переносят действие в то время, когда Артур еще не был королем, а Мерлин еще не стал великим колдуном.

Первый текст в фандоме появился 26.10.2010 (спустя год после премьеры сериала, между 3 и 4 сезонами):

Автор: Красный Китайский Дракон

Название: «Бессонница».

Рейтинг: R

Жанры: Фемслэш (юри), Драма

Пейринг: Моргауза/Моргана

Размер: драбл

Статус: закончен.

Примечательно, что разница между появлением первого текста в фандоме «Шерлок» и в сообществе «Мерлин» составила всего 6 дней, что может говорить о коллективном стремлении членов разных фан-групп интерпретировать канонические события. Количество текстов, появившихся в фандоме «Мерлин» за 2010 год (4 фанфика), также не сильно отличается от объема фанфиков за этот же год в сообществе «Шерлок». Однако в использовании рейтинга в сообществе «Мерлин» мы наблюдаем некоторое отличие: 50% фанфиков за 2010 год отмечены высоким рейтингом R, остальные – без возрастных ограничений. В дальнейшем, однако, популярность перетягивает на себя рейтинг G.

Фандом «Сверхъестественное» является наиболее богатым текстами – всего 4446 фанфика. Его появление также приходится на 2009-2010 годы.

На сегодняшний день канонический сериал является незавершенным, но в отличие от сериала «Шерлок» насчитывает 8 отснятых сезонов, 172 серии. Планируется выход 9 сезона. Сюжет сериала «Сверхъестественное» («Supernatural») оригинален, т.е. не основан на каком-либо дополнительном источнике. В центре внимания «приключения двух братьев, в поисках своего отца истребляющих нечистую силу» [<http://www.kinopoisk.ru/film/>].

Первый фанфик появляется в сообществе 4.08.2009 года (за месяц до выхода 5 сезона сериала):

Автор: Колючая

Название: «Между ангелом и демоном».

Рейтинг: NC-17

Жанры: Фемслэш (юри), PWP, POV

Пейринг: Анна/Руби

Размер: мини

Статус: закончен.

Заметим, что здесь, как и в фандоме «Мерлин», развитие сообщества начинается с высокого рейтинга, и за 2009-2010 год появляется 9 текстов, 4 из которых отмечены высокими рейтингами. Но, как и в предыдущих фандомах, популярность набирают общедоступные тексты и фанфики с низким возрастным ограничением.

Так, замечено, что наиболее популярными в сообществе «Шерлок» являются тексты без возрастных ограничений (из 1272 текстов 582 отмечены рейтингом G; 45,7%). Такие фанфики появляются раньше и активнее разрабатываются в сообществе на протяжении всего времени существования фандома. Именно в рамках рейтинга G фикрайтер может позволить себе дать наиболее полную характеристику личности героя, обстоятельств, в которые он попадает, а не концентрировать внимание на какой-то конкретной сюжетной линии, подразумевающей более высокие рейтинги.

Наиболее разрабатываемыми и частотными в текстах рейтинга G в фандоме являются мотив скуки Шерлока, что зачастую связано с игрой на скрипке или стрельбой из пистолета; мотив реакции Ватсона на возвращение Холмса (раскрывается в двух вариантах: Джон счастлив «воскрешению» друга или же Ватсон злится на Шерлока за обман); устойчивый мотив в фанфиках о Шерлоке – эксперименты на кухне и др. Частотность использования этих мотивов и образов может свидетельствовать о тенденции следовать за первоосновой, о коллективном использовании значимых для фанатов моментов сериала.

Схожую ситуацию мы наблюдаем и в фандоме «Мерлин». Здесь также наиболее популярным оказывается рейтинг G: из 1792 текстов 664 не имеют возрастных ограничений (37%). Отсутствие запретов на чтение разными возрастными группами позволяет тексту найти больше читателей, получить больше отзывов, а следовательно, жить и развиваться в сообществе.

Так, наиболее разрабатываемыми в рамках рейтинга G в сообществе «Мерлин» являются мотивы личных взаимоотношений Артура и Мерлина.



Здесь фикрайтеры заостряют внимание на разном социальном положении героев: Артур – наследный принц, Мерлин – его слуга. При этом отмечается их тесная связь друг с другом (что часто перерастает в тексты с жанром «слэш»), готовность всегда прийти на помощь. Устойчивыми в изображении главных героев являются раздражительность, завышенная самооценка Артура и ироничность, спокойствие Мерлина.

В сообществе «Сверхъестественное» преобладает рейтинг PG-13 в фанфиках. Таких текстов в сообществе насчитывается 1452 (из 4446 фанфиков; 32,7%). Фикрайтеры отходят от канона и предпочитают отмечать тексты рейтингом PG-13, позволяющим описывать события и обстоятельства, которые не характеризуются глубокими переживаниями, сценами, нежелательными для просмотра лицами младше 16 лет. Возможно, это связано с желанием автора фанфика расширить читательскую аудиторию.

Наиболее распространенными мотивами в рамках рейтинга PG-13 в фандоме являются братские отношения между Дином и Сэмом (что зачастую используется в слэш-фанфиках), их совместная борьба с нечистой, поиски отца. В этом фикрайтеры следуют за первоосновой, коллективно выбирая основные сюжетные линии и главных персонажей сериала. Частотен мотив заботы старшего брата о младшем (зачастую реализуется в текстах-колыбельных); благодаря фольклорной основе сериала фикрайтеры активно используют образы нечистой силы в фанфиках.

Некоторую закономерность мы отмечаем и в использовании других рейтингов в фандомах. Вторым по популярности рейтингом в сообществах «Шерлок» и «Мерлин» является PG-13: «Шерлок» - 426 текстов (33,4%), «Мерлин» - 652 фанфика (36,3%). Этот рейтинг позволяет автору описывать легкие романтические отношения, намекать на тяжелые моменты в судьбе персонажей, но не конкретизировать эти моменты. Для сообщества «Сверхъестественное» на втором месте по популярности оказывается общедоступный рейтинг G – 1383 (31,1%), но подобная ситуация не отменяет

популярности низких рейтингов во всех исследуемых фандомах, поскольку и PG-13, и G относятся к текстам с низким возрастным порогом.

Закономерность развития фандомов прослеживается и в использовании рейтингов R и NC-17. В сообществе «Шерлок» текстов с такими возрастными ограничениями насчитывается соответственно 138 (10,8%) и 118 (9,2%), в фандоме «Мерлин» - 273 (15,2%) и 194 текстов (10,8%), а в сообществе «Сверхъестественное» - 730 (16,4%) и 838 фанфиков (18,8%).

В использовании дополнительного в фанфикшн рейтинга NC-21 мы отмечаем незначительные различия между фандомами. Так, в фандоме «Шерлок» текстов с NC-21 за все три года развития насчитывается 8 единиц (0,6%), в «Мерлине» - 9 фанфиков (0,5%), в «Сверхъестественном» - 34 текста (0,7%). В сообществах фанпроизведения с этим рейтингом оказываются непродуктивными, и их количество по сравнению с любым другим рейтингом незначительно. Такая ситуация подтверждает мнение фанатов о добавочной роли данного рейтинга.

Отметим, что в сообществах 98% фанфиков с рейтингом NC-21 описывают гомосексуальные отношения. Возможно, популярность столь высокого рейтинга в сочетании с «жанром» «слэш» в фандомах «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное» связана с тем, что оригинальные сериалы, в центре внимания которых два мужских персонажа, находящиеся в тесных взаимоотношениях, давали благодатную почву для фанатского воображения (в сериале «Шерлок» намеки на нетрадиционную ориентацию главных героев делались открыто). Фанаты воспринимают тесные дружеские/родственные отношения между двумя привлекательными персонажами одного пола как нечто «подозрительное», требующее понятного, простого объяснения, которым становится гомосексуальная связь между героями.

Определенная закономерность развития фандомов прослеживается и в динамике пополнения текстового фонда сообществ. Так, было замечено, что возникновение фандомов связано с текстами как низких рейтингов, так и

высоких возрастных ограничений. Однако в течение трех лет популярность набирают тексты без возрастных ограничений, а также фанфики с низким возрастным порогом. Появление новых текстов и процентное соотношения различных рейтингов за три года показано на диаграммах (См. Приложение 2).

Для каждого из изучаемых нами сообществ 2011 год считается стартовым: именно в этом году начинается заметный всплеск фанатской активности, появляется существенное количество фанфиков в каждом исследуемом фандоме. За 2011 год в фандоме «Шерлок» появилось всего 105 фанфиков (8,2%), из которых 48 текстов с рейтингом G (45% из текстов за 2011 год). В этом же году ненамного меньше появляется текстов с другим низким рейтингом, PG-13, - 36 фанфиков (из 426; 34,2%). Вероятно, это может быть связано с тем, что тексты без сложных, продуманных, подчас трагических сюжетных линий писать проще, чем фанфики с высоким рейтингом. Кроме того, общедоступность расширяет читательский круг, что на <http://ficbook.net> является немаловажным фактором для дальнейшего продвижения фанфиков в раздел «Рекомендованные».

Начинает активно пополняться фонд текстов с высокими возрастными порогами: за 2011 год в фандоме «Шерлок» появилось 12 фанфиков (11,4% за 2011 год) с рейтингом R и 9 текстов (8,5%) с ограничением NC-17.

Сообщество «Мерлин» также начинает свое активное развитие в 2011 году: за этот период в фандоме появилось всего 63 текста (3,5% от общего числа текстов). Здесь, как и в фандоме «Шерлок», наибольшей популярностью пользуются тексты с рейтингом G – 23 фанфика (36,5%). На единицу меньше в этом году появилось текстов с низким возрастным ограничением PG-13 – 22 текста (34,9%). Отсутствие запретов на чтение разными возрастными группами позволяет тексту найти больше читателей, получить больше отзывов, а следовательно, жить и развиваться в сообществе.

В 2011 году начинают набирать популярность тексты с высокими рейтингами: текстов, отмеченных R и NC-17, насчитывается по 9 единиц

(14,2%). Наблюдается значительное сходство в выборе высоких рейтингов между фандами «Мерлин» и «Шерлок», что может свидетельствовать о тенденции фикрайтеров к коллективности. Кроме того, замечено, что и в сообществе «Шерлок», и в фандоме «Мерлин» несколько текстов с высокими рейтингами в 2011 году принадлежат перу одного автора - Izanami Izumi. Фанаты-фикрайтеры подсознательно видят связь между фандами и творят сразу в нескольких сообществах.

В целом для сообществ «Шерлок» и «Мерлин» характерно следование за канонической основой в аспекте выбора рейтинга. Изначально оба сериала имели возрастной ценз 12+, один из низких возрастных порогов. Фикрайтеры, опираясь на современную систему кинематографических рейтингов, активно создают тексты без возрастных ограничений или же с незначительным возрастным порогом.

Несмотря на то что фандом «Сверхъестественное» возник на сайте в 2009 году, началом активного развития можно считать также 2011 год, поскольку именно в этот период появляется значительное количество фанфиков – всего 221 текст, 5% от общего числа (в 2009 только 4 фанфика, в 2010 – 6 текстов).

В данном сообществе наибольшую популярность приобретают тексты с низким возрастным ограничением PG-13, уже в 2011 году фанфиков с этим рейтингом насчитывается 84 текста (38% за 2011 год). В этом году в фандоме активно идет пополнение фонда текстов без возрастных ограничений – 76 фанфиков (34,5%). Для данного сообщества использование низких рейтингов может говорить о коллективном стремлении авторов фанфиков отойти от канона, поскольку возрастной ценз оригинального сериала – 16+ (разрешено к просмотру лицам, достигшим 16 лет). Фикрайтеры предпочитают описывать события и обстоятельства, не характеризующиеся глубокими переживаниями, жестокими сценами, которые недопустимы для просмотра лицами младше 16 лет.

Высокие рейтинги в фандоме «Сверхъестественное» также набирают популярность в 2011 году. Текстов с ограничением R насчитывается 33 штуки (14,9%), с NC-17 – 28 фанфиков (12,6%). Количество фанфиков с высокими рейтингами за 2011 год в данном фандоме значительно больше, чем в двух других сообществах, что, скорее всего, связано с определенным влиянием канона.

Можно заметить, что в 2011 году появляется значительное количество фанфиков, стремительно растет число текстов с низкими рейтингами, начинают активно разрабатываться фанфики с высокими возрастными порогами. В целом, в каждом фандоме наблюдается влияние канонических сериалов на рейтинг фанфиков (частотность G и PG-13 в фандомах «Шерлок» и «Мерлин», количественное превосходство R и NC-17 в «Сверхъестественном» по сравнению с другими сообществами), но замечена также тенденция отхода от оригинальных фильмов (популярность G и PG-13 в фандоме «Сверхъестественное»).

Наиболее продуктивным для каждого из трех сообществ является 2012 год. Количество текстов всех рейтингов резко возрастает, а фанфики с высокими возрастными ограничениями начинают активно пополнять текстовый фонд сообществ.

В 2012 году сериал «Шерлок» набирает популярность: три номинации «Эмми» за год, количество просмотров трансляций возрастает, увеличивается количество фанатских текстов. Больше всего фанфиков появилось в 2012 году (725 текстов; 56,9%), что, скорее всего, связано с драматической концовкой второго сезона сериала и выходом третьего.

Так, в фандоме «Шерлок» за 2012 год появляется 373 фанфика с рейтингом G (51,4% за 2012 год), увеличивается количественный разрыв между этим рейтингом и PG-13 (последних - 239 фанфиков; 32,9%). Начинают активно разрабатываться тексты с высокими рейтингами: 69 фанфиков с рейтингом R (9,5%), 43 текстов с NC-17 (5,9%). В этом же году появляется 1 фанфик, маркированный NC-21.

Стимулом к текстопорождению, скорее всего, является неожиданная и драматичная концовка второго сезона канонического сериала: в финальных сценах Шерлок Холмс XXI века сознательно падает с крыши дома на глазах у доктора Ватсона, но в следующем кадре фанаты увидели живого и абсолютно здорового детектива. Эмоциональное напряжение после финальной серии, оставшийся без ответа вопрос «как выжил Шерлок?» подтолкнули фанатов на создание своих вариантов сюжета «Пострейхенбах» (события после серии «Рейхенбахский водопад»), которые были популярны в сообществе именно в 2012 году (и до выхода на телеэкраны первой серии третьего сезона сериала).

В сообществе «Мерлин» в этом году также наблюдается резкий, по сравнению с 2011, всплеск интереса к созданию новых текстов – 951 фанфик (53% от общего числа текстов). Наиболее активно разрабатываются тексты без возрастных ограничений – 366 фанфиков (38,4%), однако разрыв между рейтингом G и PG-13 менее существенный, чем в сообществе «Шерлок»: текстов с ограничением «с 13 лет» в фандоме за 2012 год насчитывается 356 (37,4%). Заметно возрастает интерес фикрайтеров к высоким рейтингам: текстов с ограничением R за этот год отмечено 129 (13,5%), фанфиков с NC-17 – 96 (10%), и даже появляется 4 текста, маркированных рейтингом NC-21.

Такой резкий всплеск творчества в фандоме «Мерлин» связан, скорее всего, с тем, что именно 2012 год стал для сериала последним. Отрицание самого факта финала сериала, желание продолжить полюбившуюся историю известных героев сыграли свою роль в стремительном пополнении текстового фонда сообщества «Мерлин». Авторы фанфиков фокусируют внимание не столько на продолжении истории Мерлина и Артура, сколько на «растягивании» канонического сюжета путем добавления новых и новых конфликтов.

В 2012 году возрастает количество текстов и в фандоме «Сверхъестественное», 2316 фанфика (52,1%): 704 текста с рейтингом G (30,4% за 2012 год), 761 – с PG-13 (32,8%), 400 - с R (17,2%), 430 – с NC-17 (18,5%), а также 21 текст (0,9%) с рейтингом NC-21. Продолжают активно

развиваться фанфики с низким рейтингом, однако по сравнению с 2011 годом заметно возрастание интереса фикрайтеров к высоким рейтингам (См. Приложение 2, 2012 год).

Можно заметить, что для фандома «Сверхъестественное» именно 2012 год стал «фундаментальным», поскольку в этом году появляется почти 86% текстов от общего количества. Заметим, что большинство фанфиков появляется в период хиатуса между 7 и 8 сезонами; фанаты уже знают о драме Сэма и Дина и нагнетают в своих текстах мотивы душевных переживаний, безысходности и борьбы с нечистью. Отсюда стремительно увеличивается количество фанфиков с высокими рейтингами, а в текстах с низкими ограничениями начинают появляться жанры «dark» и «angst».

Мы видим, что в 2012 году создается благодатная почва для появления и развития текстов с высокими рейтингами. С одной стороны, происходящие в каноне, а также околосканонные события (финал сезона, хиатусы, фестивали фанатов и т.д.) способствуют возникновению текстов с высокими возрастными ограничениями, с другой- фикрайтеры стремятся перейти на новый уровень, отойти от низких рейтингов, попробовать свои силы в описании более сложных сюжетных линий.

Заметим, что 2012 год для каждого из трех исследуемых фандомов явился весьма значимым периодом. «Шерлок» завершается трагически и оставляет открытым вопрос, как же выжил главный герой. Для сериала «Мерлин» 2012 год стал финальным. Сериал «Сверхъестественное» запускает в этом году 8 сезон и анонсирует продолжение. Незавершенные сериалы подталкивают фикрайтеров на создание своих версий дальнейшего развития событий, а завершённый сериал мотивируют авторов на создание альтернативных концовок, новых интерпретаций давно известных в фандоме сюжетов, на заполнение белых пятен канона.

В 2012 году в исследуемых фандомах наблюдается интересная закономерность сочетания текстов без возрастных ограничений с жанром «слэш», что само по себе в традиционном понимании невозможно. Рейтинг G

предусматривает возможность чтения текста любыми возрастными группами, тогда как жанр слэш, описывающий гомосексуальные отношения между героями, определенно не подходит для детского чтения.

Исследование Кэтрин Дрискол «One true pairing: The Romance of Pornography and the Pornography of Romance», в котором доказывается связь низких рейтингов с жанрами «слэш» и «PWP», проводилось на англоязычном материале, но выводы, сделанные исследовательницей в 2006 году, подтверждает ситуация в изучаемых нами фандах в 2012 году. Небольшое количество текстов с высокими рейтингами, возможно, связано именно с тем, что излюбленный фикрайтерами «жанр» слэш, изначально повышавший рейтинг фанфика, становится допустимым и в текстах с рейтингом G. В таких фанфиках нет подробных описаний гомосексуальных отношений, во многом такие тексты могут не восприниматься как слэш, но фикрайтер позиционирует их таковыми. Например:

*«Скрываться за маской не так сложно, как мне казалось. Все хорошо, Сэмми, все хорошо...*

*На самом же деле, меня пронизывала боль. Я винил во всём себя. Я же мог, мог тебя остановить, но почему я этого не сделал?*

*<...>О, если бы я только знал то, что я знаю сейчас. <...>Я всегда боялся не успеть и вот...не успел поблагодарить тебя за все, что ты сделал. Я не успел попросить у тебя прощения за все свои ошибки.*

*<...>Кас, прости меня за то, что обвинял тебя. Я же знаю, ты делал все с благими намерениями, все мы оступаемся. А я не смог, не смог тебя остановить, причиняя боль тебе, я страдал сам. Иногда мне хочется всё бросить, потому что мне не хватает тебя.*

*<...>Кас, ну же, приходи, я жду. Чего же ты молчишь? А?*

*<...>Если бы у меня был ещё один день, я бы сказал, как ты мне дорог...*

*<...>! Ты жив, да? Ты же меня слышишь...Конечно...Знаешь, это так непривычно, пытаться повернуть время вспять. Ты меня только прости.*



*Нет того, чего бы я не сделал, лишь бы снова услышать твой голос. Лишь бы снова услышать голос надежды.*

*Все вокруг замерло, а в моей голове, лишь одно раздается эхом... «Hello, Dean»»<sup>5</sup> («"Hello, Dean"» автор: Personal Jesus).*

Наблюдается явная закономерность отмечать тексты жанра «слэш» низкими возрастными ограничениями, делая тем самым доступным текст широкому кругу читателей. В связи с этим количество фанфиков, маркированных низкими рейтингами, увеличивается, несмотря на явно не детское содержание, в то время как объем текстов с R и NC-17 сокращается. «Слэш» больше не ограничен рамками высоких рейтингов.

Так, в фандоме «Шерлок» в 2012 году из 373 текстов с рейтингом G 79 фанфиков (21,1%) отмечены еще и жанром «слэш», в сообществе «Мерлин» G+слэш встречается в 82 текстах (22,4%) из 366 с общедоступным рейтингом, в «Сверхъестественном» - 143 (20%) из 704 фанфиков. В 2013 году их количество изменяется: появляется еще 53 фика в фандоме «Шерлок», 46 – в сообществе «Мерлин» и 164 текстов – в «Сверхъестественном».

Можно заметить, что G+слэш активно пополняет текстовый фонд сообществ именно в 2012 году. Возможно, это вызвано событиями, происходящими в обществе и связанными с пропагандой гомосексуализма. В сентябре 2012 года судебная коллегия Верховного суда признала запрет на пропаганду гомосексуализма среди несовершеннолетних законным; отмечалась недопустимость активного навязывания информации, но сохранялось право на распространение ее общего, нейтрального содержания. Неявный, но вполне ощутимый запрет на все, что касается гомосексуализма, породил в России большой интерес к нему со стороны девочек, девушек и женщин, который вылился в сотни текстов жанра «слэш», а чтобы не сильно

---

<sup>5</sup> <http://ficbook.net/readfic/218990>

пугать читателя страшным словом «гомосексуализм», авторы маркировали свои тексты общедоступным рейтингом.

В 2013 году текстовый фонд исследуемых сообществ продолжает активно пополняться. В сообществе «Шерлок» появляется 436 фанфиков (34,2% от общего числа текстов), в фандоме «Мерлин» - 774 (43%), в «Сверхъестественном» - 1890 (42,5%). Напомним, что в 2013 году наблюдение проводилось до 27 августа (не целый год), а в сообществе «Сверхъестественное» ограничилось концом апреля в связи с большим объемом текстов (в противном случае количественный разрыв между сообществами был бы слишком велик). На основных результатах исследования это не сказалось, поскольку наблюдение проводилось с момента основания сообществ, и было замечено, что фандомы продолжают стремительно развиваться. В целом динамику пополнения текстов различных рейтингов в фандомах можно назвать положительной и представить в виде диаграмм (См. Приложение 2, 2013 год).

Можно заметить, что процентное соотношение фанфиков конкретных рейтингов в различные годы, а также в целом приблизительно одинаковое (G – от 22% до 51%, PG-13 – от 33% до 40%, R – от 9% до 17%, NC-17 – от 10% до 23%). Статистические данные, собранные на основе включенного наблюдения, позволяют сделать вывод о том, что в сообществах, выбранных для исследования, наиболее частотными являются тексты с низкими возрастными ограничениями; с одной стороны, это может быть связано с возрастной категорией авторов текстов, а с другой - со стремлением расширить читательскую аудиторию.

Закономерность в использовании рейтингов в фанфиках прослеживается и на уровне мотивов. Так, было замечено, что в текстах рейтинга G каждого конкретного фандома частотно использование оригинальных мотивов канона (стрельба в стену, разговоры с черепом – в «Шерлоке», крепкие братские отношения – в «Сверхъестественном», стремление сохранить тайну и дружбу с Артуром – в «Мерлине»).

Так, в сообществе «Шерлок» в фанфиках с рейтингом G мы чаще видим реалии оригинального сериала, характерные жесты и фразы Шерлока. Например, в сообществе зафиксировано пять текстов с лексемой «скучно» в названии фанфика, отмечается наличие таких текстов, заглавие которых напрямую относится к канону («Эта женщина» - в фандоме три текста именно с таким названием; «Этюд для скрипки», «Подопытный кролик» и др.)

В фандоме «Мерлин» общедоступные тексты также связаны с активными отсылками к канону (тексты «В водах Авалона», «Однажды в Камелоте», «Меч в сердце»). Замечено, что, например, лексема «Камелот» встречается в названии 20 текстов, также популярными являются тексты, в заглавии которых есть слова «волшебство», «маг», «меч» и другие, отсылающие нас к оригинальному сериалу. Подобная ситуация свидетельствует о тесной связи канона и текстов с низкими рейтингами.

Знание оригинальных мотивов сериала является важным моментом при написании фанфиков и в фандоме «Сверхъестественное», некоторые авторы используют для своих текстов прямые заимствования из канона (фанфики «Беспокойный сон», «Сверхъестественное», «Между раем и адом»). Так, замечено, что в сообществе 27 фанфиков имеют в заголовке лексему «сверхъестественное», а слово «сон», отсылающее фанатов к видениям Сэма, отмечено в названиях 46 текстов.

В рамках рейтинга G тексты в каждом конкретном сообществе похожи друг на друга, но существенно отличаются от фанфиков этого же рейтинга других фандомов.

Вместе с тем при возрастании рейтинга оригинальность в фанфиках снижается. В текстах с высокими рейтингами частотны мотивы гибели главного персонажа, изнасилования, насилия, которые прослеживаются во многих фанфиках рейтингов R и NC-17 в каждом из трех фандомов.

Так, сцена смерти героя в фандоме «Шерлок» встречается в 37 фанфиках (2,9%), в сообществе «Мерлин» - в 58 текстах (3,2%), а в фандоме

«Сверхъестественное» таких фанфиков насчитывается 471 единицы (10,6%). Сцены с насилием также часто встречаются в текстах сообществ с высокими рейтингами: «Шерлок» - 34 фанфика (2,6%), «Мерлин» - 72 текста (4%), «Сверхъестественное» - 254 произведений (5,7%). Мотив изнасилования способствует унификации фанфиков высоких рейтингов исследуемых сообществ: «Шерлок» - 12 текстов (0,9%), «Мерлин» - 34 текста (1,8%), «Сверхъестественное» - 99 фанфиков (2,2%).

С возрастанием рейтинга происходит унификация мотивов, оригинальность фанфиков снижается, и тексты R и NC-17 становятся похожи друг на друга не только внутри фандома, но и между сообществами.

Иными словами, на начальном этапе становления и развития фандома тексты с низкими рейтингами разных фандомов оригинальны, отличаются от фанфиков с таким же рейтингом в других сообществах. К 2013 году активно начинают разрабатываться фанфики с высокими рейтингами, и оригинальность текстов снижается.

Рейтинг в фанфикшн, таким образом, играет значительную роль в понимании еще не прочитанного текста, в классификации и отборе фанфиков для прочтения, а также, с научной точки зрения, помогает выявить ряд закономерностей в развитии исследуемых фандомов ресурса <http://ficbook.net>. У рейтинга в целом отмечается три функции: превентивная, этикетная, отбор,- основной задачей которых является сообщение, предупреждение о содержании фанфика.

Первыми в сообществах появляются тексты как с низким возрастным порогом (2010-2011), так и с достаточно серьезными возрастными ограничениями. Но с течением времени популярность явно отходит к общедоступным текстам и фанфикам с незначительным цензом, что, вероятно, связано с достаточной легкостью написания таких текстов, с желанием фикрайтера не концентрироваться на сложных сюжетных линиях.

Активнее всего разрабатывается пласт текстов с общедоступным для прочтения контентом. За все три года развития фандомов наиболее

востребованными оказались рейтинги G и PG-13, что свидетельствует о коллективном выборе фикрайтеров, с одной стороны, следовать за каноном («Шерлок», «Мерлин»), с другой- отойти от оригинальной почвы и создавать свое пространство событий («Сверхъестественное»). Низкие рейтинги способствуют расширению читательской аудитории. О популярности фанфиков с рейтингами G и PG-13 говорит наличие большого количества отзывов (их почти в два раза больше, чем у текстов с высокими рейтингами).

Закономерность развития сообществ мы отмечаем также на уровне высоких рейтингов: они появляются и начинают активно разрабатываться несколько позже текстов с G и PG-13. Статистический подсчет показывает, что в фандомах, основанных на сериальной продукции с похожими типами персонажей, количество фанфиков конкретных рейтингов приблизительно одинаково в процентном соотношении (в целом и в каждый конкретный год). Отмечается положительная динамика развития сообществ.

Начиная с 2012 года, в исследуемых фандомах фикрайтеры больше не ограничивают излюбленный жанр «слэш» высокими рейтингами и отмечают фанфики с таким жанром общедоступным рейтингом.

Некоторые авторы отходят от основных позиций канона и предлагают свои необычные пути развития событий и характеров. Однако у большей части фикрайтеров наблюдается тесная связь с канонem в избранном рейтинге. Рейтинг сериала часто совпадает с рейтингом фанфиков. Однако отмечается, что с возрастанием рейтинга фанфики разных сообществ становятся все больше похожи друг на друга на сюжетном уровне, теряют связь с оригинальными мотивами канона.

### **2.3 Пейринг как центральная категория фанфикшн: закономерности использования**

Для создания фантекстов авторы, как уже говорилось ранее, обращаются к канону и заимствуют из оригинальной вселенной те элементы, которые им кажутся наиболее интересными. Центральной категорией фанфикшн вообще и каждого конкретного фанфика в частности исследователи (К.А. Прасолова, Д. Каплан, Н.И. Васильева) и сами фанаты считают персонажей, которые обозначаются авторами фанфиков в графе «пейринг».

**Пейринг** (англ. pairing) – персонажи, пары персонажей, участвующие в фанфике. Совместно с жанром и рейтингом пейринг дает предварительное представление о содержании фанфика. В среде фанатов мы можем отметить несколько вариантов понимания термина «пейринг»:

1. **Пара персонажей**, вступающих в отношения в тексте. Подобное понимание логично вытекает из самого значения слова «pairing» (pair (англ.) - пара). В таком случае герои записываются через косую черту, и фанаты понимают, что именно между ними будут развиваться романтические отношения;

2. **Перечисление всех участвующих в фанфике героев**. Подобная тарктовка распространена в сообществах. На ресурсе, выбранном нами для исследования, понятия «пейринг» и «персонажи» разведено в два критерия, однако пользователям это не мешает их объединять в привычной графе «пейринг»;

3. **Обозначение одного персонажа**, чьи мысли и чувства подробно описываются в тексте. Такую ситуацию мы встречаем в монологических фанфиках, написанных, в основном, от первого лица (POV).

Поскольку персонажи отмечаются в графе пейринга, в фандомах имеет место неразличение пейринга и собственно героев. При этом авторам фанфиков неважно, вступают ли их персонажи во взаимоотношения (что характерно для классического понимания пейринга), или между персонажами

нет романтических чувств (в этом случае их предлагается записывать через запятую; в идеале – в графе «Персонажи»). Поразительно, но читателям фанфиков как погруженным в среду фанатов подобная путаница между пейрингом и персонажами совершенно не мешает отбирать для прочтения фанфики с любимыми героями и интересными персонажами. Как члены сообщества, они владеют навыками отбора именно тех текстов, которые они хотят читать.

Если система обозначения рейтингов для всех фандомов (шире – ресурсов фанфикшн) одинакова, то обозначение пейрингов индивидуально для каждого конкретного сообщества. Так, например, для наших фандомов актуальны пары персонажей, взятые из оригинальных сериалов «Шерлок» (Шерлок/Ирэн, Майкрофт/Мориарти), «Мерлин» (Артур/Гвен, Мерлин/Моргана), «Сверхъестественное» (Дин/Кас, Сэм/Джессика). При этом функции, выполняемые персонажами, и их поведенческие черты и характеристики становятся универсальными для изучаемых сообществ.

Именно пейринг стоит во главе сюжета фанфика, во многом определяя содержание будущего текста. От пейринга отталкиваются возрастные ограничения (в какой-то мере) и основные жанровые характеристики типа «гет», «джен» и «слэш» [МакКардли, 2003: 4]. Американская исследовательница Мередит МакКардли отмечает, что «большинство историй фанфикшн попадают в одну из двух классификаций, основанных на отношениях между персонажами» [МакКардли, 2003: 4]. МакКардли говорит здесь о жанровых категориях «джен»/«гет», которые она считает одним полюсом классификации, и жанром «слэш», который исследовательница противопоставляет паре «джен»/«гет». «Фанфикшн в первой классификации называется «джен»/«гет» и содержит в себе гетеросексуальные отношения между двумя персонажами, которые могли быть, а могли и не быть романтически связаны в каноне» [МакКардли, 2003: 4]. Подобное объединение в принципе различных жанровых категорий у МакКардли обосновывается их общим противопоставлением «слэшу»: «гет» -

гетеросексуальные отношения, принятые в обществе, не вызывающие отторжения, а потому считающиеся допустимыми для изображения и ознакомления всеми возрастными группами (а значит, близко подходит к «джен», общедоступному). Такое объединение, основанное исключительно на противопоставлении «слэш», кажется нам не достаточно обоснованным, поскольку в основе каждого из этих трех жанров, как уже говорилось ранее, лежат особенности отношений между персонажами, где «гет» и «слэш» связаны с ориентацией главных героев, а «джен» не предусматривает любовной линии в фанфике совершенно. Так, если перед нами текст с парой Артур/Мерлин, то в графе «жанр» он будет иметь отметку «слэш», но если в пейринге мы видим персонажей «Гаюс, Гвен, Мерлин», то в категории жанра весьма вероятно наличие отметки «джен».

Прасолова К.А. отмечала, что «именно персонаж, герой являет собой центральную категорию фанфикшена как литературы. Именно наличие заранее известных, заданных каноном характеристик героя и сложившихся в фандоме традиций интерпретации поступков и характера того или иного персонажа определяет не только жанровые, но и содержательные особенности произведения» [Прасолова 2008: 153].

Отметим, что именно персонажный принцип лежит в основе отбора фандомов для нашего исследования: каждый из них опирается на сериальную продукцию с похожими типами персонажей и особенностями построения их взаимоотношений. Главные герои – привлекательные молодые люди спортивного телосложения. В сериалах отмечаются их близкие дружеские/родственные отношения, ироничность в общении, готовность всегда прийти на помощь.

Сходство персонажей мы можем заметить:

- **Во внешности.** Центральные персонажи – привлекательные мужчины, высокие, темноволосые, спортивные;
- **В характерах.** В паре *Шерлок-Джон* Холмс эксцентричный, гениальный, со своим особым чувством юмора, но в то же время



отстраненный социопат, Джон – надежный и способный, добродушный напарник, вынужденный терпеть шутки со стороны более гениального друга. В паре *Артур-Мерлин* заглавный герой сериала – человек ироничный, общительный, сострадательный и справедливый, но при этом вынужден хранить тайну, что делает его скрытным и подозрительным. Принц, а затем король Артур высокомерен и иногда груб, но при этом он остается храбрым и добросердечным человеком, преданным своему отцу и королевству. В паре *Дин-Сэм* старший брат ироничен, прямолинеен, несдержан на язык и поступки, в ситуации борьбы с нечистью оказывается более сведущ, чем младший Винчестер. Для него семья – сверхценность. Сэм же показан человеком, желающим «нормальной жизни», его меньше, чем брата, притягивают поиски приключений, он более спокойный и уравновешенный, чтит закон, однако ради Дина пойдет на все.

- **В речи.** Речь героев всех трех сериалов иронична, полна образности, логична и грамотно построена (См. Приложение 4. Цитаты).

- **В поступках.** Каждый из героев в том или ином эпизоде сериалов бросался на помощь другому, иногда жертвовал жизнью ради друга (особенно ярко это проявилось в сериале «Сверхъестественное»). Постоянным остается мотив взаимных подшучиваний и розыгрышей.

Дебора Каплан в исследовании «Construction of Fan Fiction Character Through Narrative» отмечает, что именно «персонажи конструируют фанон» [Каплан, 2006: 134-153], поскольку «читатель перед написанием фанфика уже знает внешность большинства персонажей так же хорошо, как их историю, их реакцию на определенные жизненные события, их голоса и основные характеристики» [Каплан, 2006: 134-153]. Для хорошего, популярного в сообществе фанфика важно, чтобы персонажи «вписывались» в аналогичный образ канона, не выходили за рамки уже существующего в оригинале образа. В таком случае «исходным образом в фанфике будет герой как совокупность повторяющихся в сходных интерпретативных ситуациях характеристик

(внешних данных, личностных качеств, пристрастий, устремлений, реакций и вероятных поступков)» [Прасолова, 2008:153].

При текстопорождении фикрайтеры в качестве основных персонажей фанфиков используют главных героев оригинальных сериалов, что говорит о закономерности развития сообществ в аспекте выбора пейринга. Вслед за каноном авторы стараются описывать внешность, характер и поступки главных героев.

Так, часто при описании Шерлока авторы фанфиков упоминают о его «чертогах разума», о стрельбе в стену из пистолета, разговорах с черепом, о скуке Шерлока; подробно расписаны логические умозаключения, характерные жесты Холмса:

*«Единственный в мире консультирующий детектив сложил ладони домиком и огласил вывод, последовавший из длинной цепочки умозаключений»<sup>6</sup> («Неожиданные постояльцы» Автор: Тринадцатая)*

*«– Ватсон, — Шерлок, со скучающим видом развалился на диване. Дело о Джекке было успешно завершено, и гениальный мозг страдал от безделья»<sup>7</sup> («Мне было скучно» автор: Кая).*

В фандоме «Мерлин» особое внимание авторов сосредоточено на описании элементов одежды (красный шарф Мерлина, доспехи Артура), уникального цвета глаз волшебника, особо подчеркивается, что Мерлин еще учится магии:

*«– Мерлин! Сколько раз тебе говорить, что заклинания произносятся мягко и напевно! <...> – Гаяс уже начинал раздражаться. Целое утро он толковывал юноше, как именно **правильно колдовать**»<sup>8</sup> («Однажды в Камелоте...» автор: Анна008).*

---

6 <http://ficbook.net/readfic/644047>

7 <http://ficbook.net/readfic/14050>

8 <http://ficbook.net/readfic/428384>

*«Все это время быть рядом, каждую минуту вглядываться в эти синие глаза, не замечая ничего странного <...> И с этим уже ничего не поделаешь. Потому что у Артура нет **волшебной силы**, чтобы стереть себе память и не видеть больше **золотых всплывших в глазах** своего самого близкого друга»<sup>9</sup>.  
(«**Золото в твоих глазах**» Автор: **MartinLeviosa**)*

Для фандома «Сверхъестественное» важным при описании персонажей и их взаимоотношений становится мотив заботы братьев друг о друге, готовность к самопожертвованию. В текстах авторы часто показывают определенные знания о нечистой силе:

*«Вот дурак! Проговорился! Ты не бойся, Сэм.*

***Никому не дам в обиду!** Много знаю схем:*

***Пентаграммы, соль, ловушка, ножик и обрез...***

*Тихо ты сопишь в подушку... Мелкий мой балбес...»<sup>10</sup> («**Колыбельная**».  
Автор: **\_SW\_**)*

Требование оригинальности, граничащей с узнаванием в интерпретации уже известного, предъявляется к фанфику, прежде всего, именно на уровне персонажей. Превносимое автором в текст не должно вызывать яростного отторжения у читателя, но при этом полностью следовать в описании персонажа за создателями канона не следует: это делает фанфик неинтересным для сообщества. Фанаты уже видели такого героя в каноне, теперь им интересно увидеть нечто новое, но с опорой на старую традицию. Отсюда возникают в сообществах тексты, где у канонно-гетеросексуальных героев проявляются черты гомосексуализма, гениальный детектив пасует перед бытовыми трудностями, у кроткого Мерлина появляется напор искусителя, а уверенный и непоколебимый Дин становится робким и ранимым. Фандом принимает такие интерпретации при условии грамотного, логичного обоснования в тексте.

---

<sup>9</sup> <http://ficbook.net/readfic/568175>

<sup>10</sup> <http://ficbook.net/readfic/211963>

Как уже говорилось ранее, пары персонажей, вступающие в отношения в фанфике, могут быть условно разделены на три группы:

- канонные – такая пара изначально прописана в каноне (Шерлок/Ирэн, Артур/Гвен, Сэм/Джессика). Авторы фанфиков и читатели уже хорошо знакомы с этой парой, знают тонкости их взаимоотношений. В таком случае в фанфиках описывают либо альтернативное развитие событий для данной пары (например, Джессика после смерти является Сэму; описывается семейная жизнь Артур и Гвен; Шерлок решается на ужин с «этой женщиной»), либо детализируют уже известные моменты в отношениях героев.

- фанонные – раскрытые фанатами намеки на отношения между героями, изначально не испытывающими друг к другу романтических чувств (в подавляющем большинстве гомосексуальные пары: Шерлок/Джон, Артур/Мерлин, Дин/Сэм). Когда фанатам перестают быть интересны канонные взаимоотношения, авторы фанфиков начинают использовать фанонные пары персонажей: раскрываются намеки на нетрадиционную сексуальную ориентацию (в сериале «Шерлок»), усиливаются близкие отношения между персонажами с последующим переходом в стадию романтических («Мерлин» и «Сверхъестественное»).

- рандомные – пара персонажей, выбранная случайным образом. (Шерлок/команда Торчвуд, Мерлин/Дракон, братья Винчестер/Импала). Рандомные пейринги свидетельствуют о стремлении фикрайтера к оригинальности: автор уже не хочет следовать за сложившейся традиций сообщества, он претендует на написание уникального и неповторимого фанфика, отсюда и возникают такие пары, которые не могли существовать при иных обстоятельствах. Зачастую авторы таких текстов сами понимают, что ничего серьезного из такой задумки не получится, и маркируют свои тексты жанром «стёб». Подобные тексты носят явный пародийный характер.

Разновидностью фанонного пейринга является такой феномен, как «истинный пейринг» (one true pairing, ОТП) - такая пара персонажей, которая

признается большинством членов фандома «правильной» (вне зависимости от того, была ли такая пара в каноне) и о которой хотят читать фанаты. Карен Хелликсон и Кристин Бьюс во введении к сборнику эссе, посвященных фанфикшн, отмечают, что «многие авторы пишут об «одном истинном пейринге» фандома, выражая собственное мнение о романтических отношениях двух конкретных персонажей, при этом фикрайтеры будут писать и читать только о них, исключая все другие пейринги» [Хелликсон, Бьюс, 2006: 5-33]. При текстопорождении фанаты сами отбирают из канона таких персонажей, чьи взаимоотношения кажутся им наиболее интересными, и ставят их в пару, чего могло и не быть в авторской картине художественного мира. Сознательно игнорируются все остальные возможные пары персонажей, все внимание фикрайтеров и читателей сосредоточено на «истинном пейринге». Явление ОТР связано с конкретными фандомами: в каждом сообществе свой ОТР, который не может переходить из фандома в фандом. Популярные пейринги приобретают сокращения, принятые в фандомах для более удобного названия пар персонажей (Динокас, Шериарти, ШХ/ДВ и т.д.). В отличие от «Мэри Сью», ОТР доброжелательно принимается в сообществах, поскольку большинство фанатов питают большую привязанность к «истинному пейрингу» (таких фанатов называют «шиппер» (англ. shipper)).

При этом заметим, что уникально только обозначение ОТР в каждом фандоме (Шериарты, Джонлок, Динокас и т.д.), но функции персонажей, выступающих в таких пейрингах, представляются универсальными для каждого из трех исследуемых фандомов. Шерлок/Мерлин/Дин являются ведущими, доминирующими образами с рядом странностей в поведении и образе мышления, в то время как Джон/Артур/Кас выступают как персонажи, ведомые теми, на кого направлено внимание первой группы.

Для исследуемых сообществ характерно наличие гомосексуальных ОТР и многократное использование слэшových неканонических пар в фанфиках. Поскольку о канонных парах фанатам и так многое известно (см. Д.Каплан,

К.А.Прасолова), более перспективными и вызывающими желание раскрыть их являются неканонические пейринги. Так, самыми востребованными и частотными (они же ОТР) пейрингами в фандоме «Шерлок» являются: «Шерлок/Джон» (546 фанфиков, 42,9%); в сообществе «Мерлин» - «Артур/Мерлин» (609 текстов, 33,9%); в фандоме «Сверхъестественное» - «Дин/Сэм» (398 фанфика, 8,9%), «Кэстиэль/Дин» (1117 текстов, 25%).

Наряду с неканоническими пейрингами в анализируемых сообществах можно заметить тенденцию использования не персонажей канона, а актеров, их играющих. В фандоме «Шерлок» таких фанфиков немного - 13 текстов (1%), а в сообществах «Мерлин» и «Сверхъестественное» их значительно больше - 149 (8,3%) и 260 текстов (5,8%) соответственно. Это может быть связано с неразличением фикрайтерами персонажей канона и актеров, которые их играют в сериале. Н.В.Кургузова в работе «Механизмы порождения фольклорного текста в интернет-пространстве: традиции девичьего рукописного рассказа на форуме телепроекта «Звезды на льду» отмечает, что «фанатские тексты воспринимаются как нечто не то чтобы достоверное, но приближенное к реальности» [Кургузова, 2013:61]. Возможно, фикрайтеры стремятся сделать свои тексты более достоверными. Такая ситуация может быть обусловлена возрастными особенностями авторов фанфиков (от 12 до 18 лет), с одной стороны, и желанием приблизить свой текст к «реальности», включив в него не персонажей, а актеров, с другой. Введение в фанфик реальных людей может быть связано также с тем, что исполнители главных ролей демонстрируют свои дружеские отношения и за пределами экрана, в реальной жизни. Хорошо известно, что Камбербетч и Фриман (Шерлок и Ватсон) посещали съемки друг друга, Брэдли и Колин (Артур и Мерлин) в реальной жизни являются большими друзьями, как и Джаред и Дженсен (Дин и Сэм).

Наиболее популярные пейринги в фандомах «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное» начинают появляться в первые же дни формирования

сообществ (2009-2010 года). Зачастую именно с них и начинается развитие фандомов:

<b>Дата появления</b>	<b>Автор фанфика</b>	<b>Название фанфика</b>	<b>Пейринг</b>
20.10.2010	Yomi Kadena	***	Шерлок/Джон
27.10.2010	Красный Китайский Дракон	Менуэт	Артур, Мерлин.
9.08.2009	Колочая	Семь дней до заката	Дин/Сэм
19.10.2009	Колочая	Пластинка	Дин/Кас

Неканонические пейринги стоят у истоков развития фандомов и впоследствии становятся для фанатов единственно возможными, «истинными парами», именно об этих персонажах, их приключениях и отношениях предпочитает писать и читать большинство фанатов.

За три года основных наблюдений за сообществами обнаружилась закономерность использования слэшových ОТР. На протяжении всего времени исследования во всех трех сообществах популярны пары главных персонажей сериалов. В 2011 году в фандоме «Шерлок» текстов с пейрингом Шерлок/Джон насчитывается 43 фика (3,3%); в сообществе «Мерлин» - 42 фанфика с пейрингом Артур/Мерлин (2,3%); в «Сверхъестественном» - 44 текста с парой Дин/Сэм (0,9%).

Для фандома «Сверхъестественное» возникает еще один популярный пейринг – Дин/Кас (38 фанфиков за 2011 год; 0,8%). Тесная эмоциональная связь между оригинальными персонажами Дином Винчестером и ангелом Касиэлем подтолкнула читателей на развитие этой темы, поэтому количество текстов с парой Дин/Кас в сообществе постоянно растет, и уже к 2012 году этот пейринг становится более популярным, чем Дин/Сэм.

Мы видим, что в 2011 году, когда начинает активно пополняться текстовый фонд сообществ, количество фанфиков с «истинным пейрингом»

практически одинаково во всех трех фандомах, что может свидетельствовать о коллективном выборе фикрайтеров центральных персонажей канона для творчества, несмотря на их принадлежность к одному полу.

В 2012 году популярность ОТР набирает обороты в фандомах. Появляется 345 текстов (19,2%) с пейрингом Артур/Мерлин в фандоме «Мерлин», в сообществе «Шерлок» пара Шерлок/Джон появляется в 312 текстах (24,5%), а в фандоме «Сверхъестественное» лидерство переходит к пейрингу Дин/Кас (536 текстов; 12%), при этом пейринг Дин/Сэм также остается весьма востребованным в сообществе – 221 фанфик (4,9%) за год.

Поскольку 2013 год был рассмотрен нами не полностью, количество текстов с популярными в сообществах пейрингами значительно меньше, чем в два предыдущих года наблюдений. Несмотря на это, фонд текстов с ОТР в фандомах продолжает активно пополняться. Так, в сообществе «Мерлин» в этом году появляется 234 фанфика (13%) с пейрингом Артур/Мерлин; в фандоме «Шерлок» по-прежнему наибольшей популярностью пользуется пара Шерлок/Джон (160 текстов; 12,5%), а в сообществе «Сверхъестественное» пейринг Дин/Кас отразился в 521 фанфике (11,7%), пара Дин/Сэм начинает сдавать позиции, всего 140 текстов (3,1%) за 2013 год.

В анализируемых фанфиках каждого из трех сообществ закономерно использование в качестве персонажей главных героев оригинальных сериалов. При этом отмечается сходство героев во внешности, характере, речи и совершаемых поступках. Стремление авторов создавать тексты, описывающие отношения одной конкретной пары, исключая все иные, способствовало всплеску популярности ОТР, в которых используются персонажи одного пола. Отмечается тенденция создавать ОТР не только из центральных героев канона (Шерлок/Джон, Артур/Мерлин), но и используя популярных в сообществе второстепенных персонажей (Дин/Кас).

Для расширения пространства интерпретации авторы фанфиков часто увеличивают количество действующих персонажей. Во всех трех сообществах популярными оказываются многопейринговые тексты. В таких



фанфиках наряду с главными героями в графе «Пейринг» указываются все участвующие в тексте персонажи, даже если на них были только намеки в тексте.

В фандоме «Шерлок» за время наблюдений таких фанфиков было отмечено 73 единицы (5,7%). В сообществе «Мерлин» также отмечается наличие многопейринговых текстов (94 фанфика; 5,2%), но больше всего фантекстов с большим количеством персонажей отмечено нами в фандоме «Сверхъестественное» (166 фиков; 3,7%).

Наличие таких фанфиков свидетельствует скорее об отходе от канона, поскольку в оригинальных сериалах количество центральных и часто появляющихся персонажей было невелико. В то же время такая ситуация говорит о стремлении фикрайтеров к расширению фанона и канона, к оригинальности собственных фанфиков, а также о желании авторов найти больше читателей для своего произведения.

В противовес многопейринговым текстам в сообществах отмечается также наличие монологических фанфиков. В таком случае в графе «Пейринг» указывается один персонаж, чьи мысли, чувства и действия будут передаваться в тексте от первого лица (POV, point of view), иногда указывается и второй – о ком будет размышлять основной герой фанфика. В сообществах мы отмечаем значительную популярность монологических фанфиков: в «Шерлоке» таких текстов насчитывается 270 (21,2%), в «Мерлине» - 173 фанфика (9,6%), в «Сверхъестественном» - 623 текста (14%). При этом размышления персонажа могут касаться других героев, напрямую в фанфике не участвовавших. В фандоме «Шерлок», например, много текстов POV Джона о смерти Шерлока, для сообщества «Мерлин» частотно POV Артура о взаимоотношениях с Мерлином, а в фандоме «Сверхъестественное» популярно POV Дина о Кэстиэле или о Сэме. Можно заметить, что в каждом из трех исследуемых сообществ монологические тексты в большинстве своем связаны с ОТР, описание ведется от первого

лица одного из персонажей популярного в сообществе ОТР, который размышляет о другом герое «истинного пейринга».

Тесно с категорией пейринга связаны такие понятия, как самовведение (Мэри Сью, Марти Стью), оригинальные персонажи (ОЖП, ОМП), а также соответствие характера и поведения героев в фанфике характеру и поведению персонажей канона (ООС). Их сближает друг с другом тот факт, что Мэри Сью (Марти Стью) и ОЖП (ОМП) связаны с возникновением нового персонажа, созданного самим фикрайтером, а ООС – с изменением заложенных характеристик персонажей канона. Такой отход от источника фанфиков не всегда бывает принят в сообществе, а зачастую у многих пользователей вызывает негативную реакцию. Поэтому Мэри Сью, ОЖП и ООС выносятся в раздел «Предупреждения», несмотря на их тесную связь с персонажами (подробнее о мэри Сью, ОЖП и ООС см. Предупреждения).

Сами фанаты негативно относятся к введению Мэри Сью в текст фанфика, что подтверждается данными статистики. Тексты с Мэри Сью в анализируемых фандомах непопулярны: «Шерлок» - всего 16 текстов (1,2%) за все время исследования, «Мерлин» - 15 фанфиков (0,8%), «Сверхъестественное» - 84 фантекста (1,8%) за три года наблюдений. В фандомах, выбранных для исследования, предпочтение отдается ОЖП/ОМП и ООС.

Если Мэри Сью возникает чаще всего из-за недостаточного писательского опыта и стремления вписать себя в текст, то ОЖП/ОМП представляют собой более высокую степень фикрайтерского мастерства. Оригинальный женский/мужской персонаж – герой, созданный автором фанфика самостоятельно; у него продумана жизненная история, внешность и характер; такой персонаж имеет особенности внешности и характера, но не такие яркие, как у Мэри Сью, ОЖП/ОМП вписывается в картину оригинального произведения. Именно поэтому ОЖП/ОМП не вызывает такого же сильного протеста, как Мэри Сью, и спокойно принимается сообществами: В «Шерлоке» текстов с ОЖП насчитывается 82 единицы

(6,4%), в «Мерлине» - 54 фанфика (3%), в «Сверхъестественном» - 489 фиков (11%). Количественное превосходство текстов с ОЖП свидетельствует о стремлении авторов к созданию полноправного персонажа, который органично вписывался бы в художественную картину канона, но был бы оригинален.

Желание сделать оригинальным то, что уже известно в среде фанатов, способствовало появлению такого предупреждения, как ООС («вне характера», англ. Out Of Character ). «При наличии в каноне персонажа, с которым у фикрайтера происходит частичная самоассоциация, происходит изменение личностных качеств героя» [Балицкая, 2008: 49]. Несоответствие изображения персонажа заявленному в каноне является одним из способов достижения оригинальности в фанфике. Если ОЖП стремиться вписать себя в мир канона, то ООС делает канонического персонажа «подходящим» для фанфика.

В исследуемых фандомах ООС используется намного чаще, чем ОЖП и Мэри Сью вместе взятые. Так, в фандоме «Шерлок» насчитывается 458 фанфиков (35,9%) с ООС, в «Мерлине» - 394 текстов (30%), а в сообществе «Сверхъестественное» - 1048 фантекстов (23%) с несоответствием характера персонажа канону.

Можно заметить, что фанаты охотнее подвергают изменениям уже существующих персонажей, нежели стараются вписать в канон нового полноценного героя. Возможно, это связано с тем, что изменить характер уже существующего персонажа намного проще, чем придумать нового, уникального героя, который «вписывался» бы в канву канона. Подобная ситуация говорит о закономерности в интерпретации характеров источника текстов для создания фанатского произведения. Фикрайтер следует заложенным в каноне традициям, но изменяет образ так, чтобы он отражал заложенную фикрайтером идею фанфика.

Сходство оригинальных сериалов на персонажном уровне способствовало появлению в сообществах такого явления, как «кроссовер»

(crossover) - пересечение в пределах одного фанфика персонажей двух и более фандомов. В каждом из трех сообществ нам встретился текст-кроссовер, в котором пересеклись персонажи из исследуемых фандомов: «*В тихом-мирном Лондоне*»<sup>11</sup>, автор *Пернатая Нафаня*. Однако в исследуемых сообществах использование кроссовера является непопулярным, что, вероятно, связано с желанием фикрайтера и читателя сохранить атмосферу канона.

Пейринг для фанфикшн вообще и для каждого конкретного фанфика в частности является центральной категорией. Именно вокруг персонажей закручивается сюжет, с пейрингом тесно связаны категории рейтинга и жанра. Неразличение персонажей и собственно пейринга приводит к возникновению многопейринговых фанфиков (много персонажей) и одиночных/монологичных текстов (в пейринге прописан только один персонаж). При использовании пейринга в исследуемых сообществах отмечаются свои определенные закономерности.

Для развития сообществ «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное» ресурса <http://ficbook.net> характерно использование главных персонажей канона, сходство которых проявляется в привлекательной внешности, сильных дружеских/родственных отношениях и наличии выдающихся способностей (Шерлок и его «чертоги разума», волшебник Мерлин, братья Винчестер истребляют нечистую силу). Канонические персонажи в пейринге приближают фанфики сообществ к канону, но в то же время в фандомах наибольшей популярностью пользуются неканонические пары, в основном вступающие в гомосексуальные отношения и являющиеся для сообществ «истинными» (ОТР). Стремление сделать фантазию реальностью порождает тексты, где главными персонажами являются не герои, а актеры, играющие их в сериале (Джаред/Дженсен, Камбербетч/Фриман, Брэдли/Колин).

Наиболее популярные пейринги в фандомах «Шерлок», «Мерлин» и

---

<sup>11</sup> <http://ficbook.net/readfic/588643>

«Сверхъестественное» начинают появляться в первые же дни формирования сообществ и являются самыми популярными в сообществе на протяжении всего периода наблюдения за фандомами.

Для расширения художественного пространства фанфика во всех трех сообществах авторы прибегают к многопейринговым текстам, что свидетельствует о стремлении фикрайтеров к оригинальности, независимости от заложенных в оригинале сюжетных линий.

Нежелательным во всех трех сообществах, но в то же время одним из легких способов достижения оригинальности, считается самовведение автора в текст (Мэри Сью), малопопулярно также и создание оригинальных авторских персонажей (ОЖП, ОМП), что, скорее всего, связано с желанием читателей окунуться в уже знакомую атмосферу канона, а не читать о новых, выдуманных фикрайтером героях. Особо следует отметить нехарактерных персонажей, создание которых в сообществах пользуется большей популярностью, но в то же время представляется более сложным для фикрайтера (канон вписывается в фанон).

Как и Мэри Сью, малопродуктивными оказываются пейринги, составленные из персонажей разных вселенных. Кроссовер не востребован в сообществах, поскольку фикрайтер и читатель стремятся сохранить атмосферу оригинального произведения.

Категория пейринга сообщает о тексте большую часть информации, которая впоследствии дополняется и конкретизируется жанром фанфика.

#### **2.4 «Жанр» в фанфикшн**

Проблема жанрового определения в фанфикшн представляется наиболее сложной для анализа, поскольку в науке и в самой культуре фанатства не сложилось точного определения «жанра».

Чаще всего под жанром в фанфикшн понимают «вид фанфиков, построенных с помощью определенного приема» [Балицкая, 2008:53], однако

полноценного определения «жанра» не дается. То, что в культуре фанатов принято называть собственно «жанрами» (гет, слэш, романтика, ангст и др.), К.А.Прасолова называет «жанровыми особенностями» и включает их в более широкое поле *паратекста* («те приемы и конвенции, которые не входят в сам текст произведения, но в книге (как в физическом объекте) и за ее пределами составляют часть сложного взаимодействия между текстом, автором, издателем и читателем» [Прасолова, 2008:174]).

Понятие «жанр» в контексте фанфикшн Ю.Б. Жукова предлагает понимать как «a style or category of art, music, or literature - стиль или категория искусства, музыки или литературы (Oxford Dictionary)» или «a particular type of literature, painting, music, film, or other art form which people consider as a class because it has special characteristics -- определённый тип литературы, живописи, музыки, кинематографа или другой формы искусства, который считается классом, поскольку имеет особые характеристики (Collins Cobuild Dictionary)» [Жукова, 2011]. Исследовательница отмечает, что употребление термина «жанр» в фанфикшн актуализирует, в первую очередь, «обыденное» значение термина в понимании самих фанатов, несмотря на частичное совпадение с литературоведческими терминами.

В большинстве своем исследователи классифицируют существующие жанры, создают типологии, исходя из которых и выводят общее представление о том, что такое жанр в фанфикшн.

Наибольшую трудность, как уже было сказано, представляет само определение понятия «жанр» применительно к фанфикшн. Дело в том, что опираться на литературоведческое понимание этого термина полностью мы не можем. В «Литературной энциклопедии терминов и понятий» (2001) «жанр литературный» трактуется как «тип словесно-художественного произведения, а именно: 1) реально существующая <...> разновидность произведений (эпопея, роман, повесть, новелла в эпике; комедия, трагедия и др. в области драмы; ода, элегия, баллада и пр. в лирике); 2) 'идеальный' тип или логически сконструированная модель конкретного литературного

произведения, которые могут быть рассмотрены в качестве его инварианта» [Тамарченко, 2001: 263]. «Литературные жанры – это группы произведений, выделяемые в рамках родов литературы. Каждый из них обладает определенным комплексом устойчивых свойств» [Хализев, 2002: 357]. Под жанром можно понимать совокупность произведений, обладающих общностью сферы изображаемой действительности и общностью поэтики. Однако в фандомах понятие жанр представляется более многозначным.

Научное осмысление «жанра» в фанфикшн началось со «слэша». Однако система жанров фанфикшн не ограничивается «слэшем»: это обширное поле, дающее фанатам свободу писать о чем угодно. Впервые жанровая типология фанфикшн была предложена Камиллой Бэкон-Смит в работе «Enterprising Women» (1992). «Литературные различия между жанрами [в фанфикшене] представляются довольно призрачными и касаются лишь одного аспекта произведения – характера межличностных отношений протагонистов, а также протагонистов и остальных персонажей» [Bacon-Smith, 1992: 52-53]. Подобный принцип жанрового разграничения говорит, скорее, о самоидентификации автора в сообществе, нежели о принципиальном различии жанров фанфикшн.

Наиболее востребованной в среде фанатов является классификация Генри Дженкинса, которую он представил в работе «Textual Roachers: Television Fans and Participatory Culture» [Jenkins, 1992: 34]. Исследователь фанатского творчества предложил десять способов интерпретации оригинального произведения с учетом наиболее востребованных стратегий.

К.А.Прасолова отмечает, что «в сравнении с классификацией жанров, предложенной Камиллой Бейкон-Смит, система Дженкинса представляется гораздо более удачной. Оба исследователя, по сути, анализируют одинаковый набор текстов, но в представлении Бейкон-Смит фанатское творчество видится гораздо менее ярким и разнообразным, чем у Дженкинса» [Прасолова, 2008: 41]. Как можно заметить, жанровая классификация фанфикшн представляется весьма сложной. Во многом это связано с

разнообразием того, что фанаты называют «жанрами». Любая жанровая классификация представляется локальной, неполной и нерепрезентативной, если не основана на порождающем принципе.

Сайт <http://ficbook.net/> предлагает для авторов и читателей 35 «жанров», которые являются универсальными для всех сообществ, находящихся на фикбуке. Вместе с рейтингом и пейрингом жанр является одной из обязательных категорий фанфикшн.

В фандомах под понятие «жанр» попадает не только тип произведения. Можно выделить следующие понимания «жанра» в сообществах вообще:

1. **Жанр = «тип произведения», особенности интриги**, которая обусловлена половой принадлежностью персонажей фанфика. В этом случае фанфики четко разделяются на три основных «жанра» фанфикшн: гет, джен и слэш. В основу такого понимания «жанра» могло лечь представление об особенностях любовной интриги: наличие/отсутствие и ее характер (гомосексуальные, гетеросексуальные отношения). Подобное распределение во многом связано с возрастными ограничениями. Так, **джен** (general) – жанр, не описывающий романтических отношений и допускающий прочтение всеми возрастными группами (соотносится с рейтингом G); **гет** (het, heterosexual) – связан с описаниями гетеросексуальных отношений (соотносится с рейтингом PG-13); **слэш** (slash) – жанр, связанный с описаниями гомосексуальных отношений между героями фанфика (соотносится с рейтингами R и NC-17). Однако нами уже было замечено, что слэш активно существует совместно с общедоступным рейтингом, поэтому приведенное распределение не может претендовать на универсальность (См. §Рейтинг).

2. **Жанр = модель построения текста**. В этой категории рассматриваются такие «жанры», как AU, POV, songfic, ER, экшн, PWP, пародия, занавесочная история, злобный автор, стёб, учебные заведения, статья, омегаверс, эксперимент, стихи, мифические существа. К ним же примыкает кроссовер. Основное их отличие в том, что эти жанры задают



исключительно структуру и вопросов содержания практически не касаются.

Такие жанры создают модель:

- пространства (AU, учебные заведения, кроссовер);
- персонажей и отношений между ними (ER, PWP, мифические животные, омегаверс, занавесочная история);
- способов выражения авторской позиции в тексте (POV, Злобный автор, Стёб, пародия);
- конфликта (Эксперимент, экшн);
- особенности речи (songfic, статья, стихи).

Таким образом, мы говорим скорее о тех или иных параметрах текстов, которые могут быть связаны с категорией жанра. Из 35 жанров, которые выделяет сайт, в данной категории представлено 17 (подавляющее большинство).

**3. Жанр = настроение фанфика, его стиль.** Такие «жанры» фанфикшн как флафф, hurt/comfort, повседневность, ангст, юмор, даркфик, психология, философия задают эмоциональный фон текста, но никак не влияют на структуру и содержание фанфика. Они отражают особый стиль, определенную манеру изложения. Отмечено 8 «жанров» из 35.

**4. Жанр = собственно жанр произведения.** Здесь отмечаются «жанры», которые напрямую связаны с литературными: романтика (= роман), драма, фэнтези, фантастика, детектив, ужасы.

Мы можем заметить, что наиболее значимо для фикрайтеров (а точнее, для культуры фанатства) задать модель построения будущего фанфика. Постоянное использование одних и тех же моделей, предлагаемых сайтом, порождает множество вариантов, основанных на одном оригинальном произведении. Возможность использовать в одном тексте сразу несколько «жанров» в разы увеличивает количество вариантов фанфиков.

Использование типичных моделей при создании фанфика свидетельствует о сходстве понятия «жанр» в фанфикшн и фольклоре. Так, В.Я.Пропп понимает фольклорный жанр как «совокупность произведений,

объединенных общностью поэтической системы, бытового назначения, форм исполнения<...> Специфика жанра состоит в том, какая действительность в нем отражена, какими средствами эта действительность изображена, какова ее оценка, каково отношение к ней и как это отношение выражено» [Пропп, 1976: 36]. В.П. Аникин называет жанром «тип образно-поэтической структуры, который <...> приобретает вневременные черты» [Аникин, 1996, 96].

Каждому фольклорному жанру свойственна «общая идейная сущность» [Кравцов, Лазутин, 1977: 26], общая сфера изображаемой действительности, связанная с описанием жизни народа, отражением его психологии, идеалов, воззрений. Общие идеи и задачи приводят к сходству тем, сюжетов и героев, что в свою очередь сказывается на принципах и средствах изображения (для фольклорных жанров характерна простота, краткость, сюжетность и т.д.), а также на особенностях композиции произведения.

«Общая сфера изображаемой действительности» прослеживается и в жанрах фанфикшн. Так, на межфандомном уровне подавляющее большинство жанров нацелено на изображение борьбы главных персонажей с антагонистами во имя великой цели (Шерлок вступает в конфликт с Мориарти ради благополучия Лондона, Мерлин борется за будущее «Альбиона», Дин и Сэм противостоят демонам ада), а также на романтические отношения между персонажами фанфика, их сложные душевные переживания. Но при этом встречаются тексты, где при наличии одних и тех же персонажей и сходных коллизий их оценка разными фикрайтерами будет противоположной.

Внутри фандомов прослеживаются сходные темы и сюжеты для фанфиков (Пострейхенбах, смерть героя, ад). В качестве главных персонажей коллективно выбираются центральные герои канона (Шерлок, Ватсон, Мерлин, Артур, Дин, Сэм, Кастиэль). Во многих фанатских текстах, основой для которых служит исторический или же фэнтезийный канон, мы наблюдаем использование реалий современной действительности. Например, у Мерлина

могут оказаться джинсы, а покушение на Артура, по словам Гаюса, было профессионально «срежиссировано». Подобные явления говорят о стремлении отразить в тексте действительность, близкую автору и читателю.

Ю.Б.Жукова отмечала, что понятие жанра в контексте фанфикшн тесно связано с понятием «литературной формулы» [Жукова, 2011]. Однако формульность своими корнями уходит в фольклор, где «основным «строительным материалом» являются стандартизованные речевые обороты, устойчивые словосочетания и повторяющиеся словесные формулы; на более высоком уровне организации текста используются типизированные образы и темы. Эта типизированность, присущая фольклорным текстам, являющаяся одной из основополагающих черт их поэтики, в современной научной литературе определяется широко понимаемым термином «формульность фольклора»» [Давыдчик, 2009: 8].

Формульность, типичность образов, сюжетов, тем и поэтики прослеживается и в фанфикшн, о чем свидетельствует паблик «Шыдеврны Фикбука» ([http://vk.com/bredovii\\_fanfiki](http://vk.com/bredovii_fanfiki)), где под тегом #типичный\_фанфег выкладываются скриншоты фанфиков, описывающих стандартные и уже надоевшие читателям истории, героями которых чаще всего выступают Мэри Сью или ОЖП. «Типичные фанфегги», как правило, представляют собой краткую безграмотную зарисовку, в которой акцент делается на действие, нежели на отражение чувств и душевного состояния персонажа; герои не раскрываются, а типично описываются «йуными аффтарами». Например, типичный сюжет с Мэри Сью в «Шерлоке» может начинаться примерно так:

*«Наверное, стоит **представиться**. Меня зовут Полина Мориарти, а моего брата Джим Мориарти. Раньше мы **жили** вместе в Лондоне, а потом я уехала к **тете** в Санкт-Петербург с целью получения высшего образования. И вот, после долгого обучения, я снова приехала на Родину.*

*Лондон совсем не изменился с тех пор*».<sup>12</sup> («Второй-в-мире консультирующий детектив» автор: Pouline)

Участники сообщества сами высмеивают подобную стандартность, о чем говорит ироничное название тега. Фанаты даже могут предполагать, чем же закончится «типичный фанфег», и даже угадывать концовку. Все это свидетельствует о том, что фанфикшн в целом свойственны типичные образы, сюжеты и особенности построения текста. В этом проявляется сходство фанфиков с текстами фольклора.

Присутствующая в фольклорных текстах жанровая синкретичность<sup>13</sup> имеет место и в текстах фанфикшн: в рамках одного фанфика могут сочетаться сразу несколько «жанров», и это нормально для текста фанфикшн. Кроме того, «жанр» в фанфикшн, как и в фольклоре, генетически связан с другим, существовавшим ранее (не обязательно в фанфикшн). Так, к примеру, излюбленный авторами «слэш» берет свое начало в японской традиции, связанной с мангой в стиле «яой» - жанры манги и аниме, «описывающие любовные отношения между юношами или мужчинами» [<http://animemanga.ru/Articles/yaoui.shtml>]. Японская эстетика утверждала свой идеал красивого мужчины – «это мужчина «женственный», привлекательный, культурный, но никак не мускулистый громила. Именно такими были герои классических японских эпических произведений (например, "Повести о Гэндзи"), и именно им стремилась подражать культурная молодежь» [<http://animemanga.ru/Articles/yaoui.shtml>]. Эти произведения создавались не мужчинами, а женщинами, которые придавали любимым героям собственные черты.

Расплывчатые границы понятия «жанр» приводят к тому, что у пользователей возникает понимание самого фанфикшн как жанра литературного произведения, а не самостоятельного явления. Трудность в

---

<sup>12</sup> <http://ficbook.net/readfic/113927>

<sup>13</sup> Например, сказка может иметь черты былинного жанра, в сказке могут присутствовать пословицы, поговорки, обрядовые элементы, народная лирика (песенные строчки).

определении и понимании «жанра» в фанфикшн может быть связана со следующими факторами:

1) **Неоднозначность характеристики** конкретных жанров. В фанфикшн существуют такие жанры, которые, по сути, обозначают одну и ту же схему или же настроение (различия между ними несущественны). Сравним: angst – «сильные переживания, физические, но чаще духовные страдания персонажа, в фанфике присутствуют депрессивные мотивы и какие-то драматические события» [<https://ficbook.net/genres/angst>]. Darkfic – «фанфик с мрачным содержанием. Среди тем таких фанфиков – физическое и сексуальное насилие, нанесение увечий, самоубийство и т.д.» [<https://ficbook.net/genres/darkfic>];

2) **Избыточность.** Жанров на ресурсе довольно много, и начинающий автор (иногда и опытный фикрайтер) теряется в изобилии жанровой системы, поэтому тексты подчас маркируются не теми жанрами, которыми должны;

3) **Совпадение с предупреждением.** На ресурсе <https://ficbook.net>, помимо категории «жанр», присутствует и категория «предупреждение». Зачастую некоторые предупреждения принимаются авторами за жанр (ОЖП, Мэри Сью и др.). Нередко предупреждения отражают содержание конкретных «жанров»: например, жанр «PWP» и предупреждение «Изнасилование» имеют в своей основе детальное описание сексуальных отношений; разница лишь в степени добровольности участников.

Несмотря на отсутствие четких границ понятия, все члены сообщества легко используют принятую в фандоме терминологию, неправильного толкования того или иного «жанра» в фанфикшн вообще и в сообществах в частности быть не может.

Для дальнейшей работы мы будем понимать «жанр в фанфикшн» как типичную модель построения фанатских текстов, отражающую общие черты для группы конкретных произведений: основные, с точки зрения фикрайтера,

события в фанфике, мотивы и сюжетные функции, а также определенный эмоциональный настрой и особенности любовной интриги.

Из 35 «жанров», предлагаемых сайтом <http://ficbook.net/>, в исследуемых сообществах наиболее активно используется «слэш» (≈50% от общего числа текстов в каждом конкретном фандоме), что может свидетельствовать об отходе от жанровой системы канонических сериалов.

Сериал «Мерлин» изначально был задуман как семейный, поэтому его создатели использовали жанры «фэнтези, драма, приключения, семейный» [<http://www.kinopoisk.ru/film/412375/>]. Рассчитанный на более взрослую аудиторию, сериал «Шерлок» создавался в жанрах «триллер, драма, криминал, детектив» [<http://www.kinopoisk.ru/film/502838/>]. Для «Сверхъестественного» продюсеры и режиссеры выбрали жанры «ужасы, фэнтези, триллер, драма, детектив» [<http://www.kinopoisk.ru/film/178707/>]. Ни один из оригинальных сериалов не отмечен жанром «эротики» или «порно», частью которого считается описание гомосексуальных отношений (в кинематографе вообще нет специального обозначения для гомосексуальных отношений на экране). При этом в фандоме «Мерлин» отмечается 903 фанфика с «жанром» «слэш» (из 1792 текстов; 50,3%); в сообществе «Шерлок» таких текстов насчитывается 597 (из 1272, 46,9%), а в фандоме «Сверхъестественное» - 2236 текстов «жанра» «слэш» из 4446 фантекстов (больше, чем текстов в двух других фандомах; 50,3%).

В таблице можно представить это так:

<b>Название</b>	<b>Жанры в каноне</b>	<b>«Жанр» «слэш» в фандоме</b>
«Мерлин»	фэнтези, драма, приключения, семейный	903 фанфика
«Шерлок»	триллер, драма, криминал, детектив	597 фанфиков
«Сверхъестественное»	ужасы, фэнтези, триллер, драма,	2236 фанфиков

	детектив	
--	----------	--

Другими популярными жанрами в исследуемых сообществах являются «*романтика*» - «фанфик о нежных и романтических отношениях, как правило, имеющий счастливый конец» [<https://ficbook.net/genres/romance>] и «*ангст*» - «это сильные переживания, физические, но чаще духовные страдания персонажа, в фанфике присутствуют депрессивные мотивы и какие-то драматические события» [<https://ficbook.net/genres/angst>]. Представим в таблице количество текстов этих «жанров» в фандомах:

Фандом «Жанр»	«Шерлок»	«Мерлин»	«Сверхъестественное»
«Романтика»	356 текстов (27,9%)	596 текстов (33,2%)	1246 текстов (28%)
«Ангст»	356 текстов (27,9%)	567 текстов (31,6%)	1280 текстов (28,8%)

Популярность романтической линии объясняется стремлением фикрайтеров создать для любимых героев идеальные взаимоотношения. При этом отношения совершенно необязательно между разнополыми героями, даже наоборот: жанр «романтика» часто сочетается со «слэшем». В оригинальных сериалах «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное» фанатам было недостаточно интересных женских персонажей, с которыми главные герои могли бы построить отношения, и авторы фанфиков восполняют этот пробел в трех направлениях:

1) описывают неканонические отношения между героем и существующим женским персонажем (Артур/Моргана, Шерлок/Ирэн, Сэм/Руби);

2) создают оригинальный женский персонаж (ОЖП) или вводят в текст идеализированный образ собственно автора (Мэри Сью);

3) «слэш»: если нет подходящих женских персонажей, авторы фанфиков описывают личные отношения главных героев (Шерлок/Джон, Артур/Мерлин, Дин/Сэм).

Подобное решение вписывается в систему, которую предлагала Линор Горалик, когда говорила о способах интерпретации канона: детализация (= неканонические отношения, слэш), восполнение (= неканонические отношения, слэш), альтернативное развитие (ОЖП, Мэри Сью) (См. § Канон и фанон).

Если популярность жанра «романтика» свидетельствует о некотором отходе от традиции канонических сериалов (ни один из сериалов не отмечен жанром романтики), то востребованность «ангста», наоборот, может говорить о сильном влиянии канона на фанон. В оригинальных телевизионных сериалах важное место отводилось эмоциональному напряжению, сильным переживаниям центральных персонажей, во многом сохранению напряженности способствовали частые смерти и возвращения к жизни любимых персонажей. Авторы фанфиков стараются сохранять стиль и атмосферу канонических сериалов, делать свои тексты узнаваемыми и популярными в сообществах. Так, мы можем выделить некоторые ведущие мотивы жанра «ангст» в каждом из исследуемых сообществ:

- «Шерлок» - сюжетная линия «Госка по утраченному герою»/«Пострейхенбах»(≈144 текста; 40,4%): великий детектив спрыгнул с крыши. Авторы фанфиков рассматривают события после падения Шерлока в нескольких вариантах: Шерлок выжил – Джон счастлив; Шерлок выжил – Джон негодует; Шерлок умер – Джон страдает.

- «Мерлин» - сюжетный ход «Госка по утраченному герою»/«смерть героя» (≈161 текст, 28,3%). Создатели сериала часто используют сюжетный ход, при котором кто-то из главных героев оказывается при смерти, а другой активно ищет возможности спасения. Авторы фанфиков часто используют подобную линию развития событий, иногда привнося в нее свое видение



взаимоотношений главных персонажей. Данный мотив является универсальным, поскольку присутствует в каждом из исследуемых фандомов.

- «Сверхъестественное» - «Тоска по утраченному герою»/мотив ада (≈245 фанфик, 19,1%). Гибель главных героев, страдания Дина в аду, постоянное ощущение близости смерти – все это держит в напряжении зрителей сериала и находит отражение в текстах фанфиков в сообществе. Именно серии, связанные с приключениями в аду, стали для фикрайтеров кульминационными и сильно повлияли на содержание фанфиков.

Некоторые закономерности развития мы наблюдаем в сообществах и в аспекте динамики пополнения фандомов текстами. Ожидаемо, что развитие фандомов начинается с популярных в сообществах жанров «слэш», «романтика» и «ангст».

Дата	Фандом	Название фанфика	«Жанр»
20.10.2010	«Шерлок»	«***»	Слэш(яой), юмор, стёб
27.10.2010	«Мерлин»	«А если бы он...»	Гет, Слэш(яой), Фемслэш(юри), Ангст, AU
09.08.2009	«Сверхъестественное»	«Семь дней до заката»	Гет, слэш (яой), романтика, мистика, детектив, даркфик

За три года наблюдений эти жанры сохраняют свою популярность в каждом из трех сообществ.

В 2011 году в фандоме «Шерлок» лидирует жанр «слэш» (49 фанфиков из 105, появившихся за этот год); этот же «жанр» оказывается самым популярным и в сообществе «Мерлин» за этот период (36 фанфиков из 63); «слэш» выходит на первое место в этом году и в фандоме «Сверхъестественное» (83 текста из 221).

Жанры «романтика» и «ангст» в 2011 году также являются весьма популярными: за этот период в фандоме «Шерлок» появляется 24 фанфика

жанра «ангст» (22,8%) и 33 романтических текста (31,4%); в сообществе «Мерлин» фанфиков, маркированных жанрами «ангст» и «романтика» насчитывается соответственно 8 (12,6%) и 26 текстов (41,2%); а в фандоме «Сверхъестественное» мы обнаруживаем за 2011 год 88 фанфиков с «жанром» «ангст» (39,8%) и 42 с отметкой «романтика» (19%).

Замечено, что в сообществах «Шерлок» и «Мерлин» жанр «романтика» в 2011 году более популярен, чем «ангст». Вероятно, это связано с тем, что уклон сериалов к приключенческой, авантюрной линии, держащей зрителей в постоянном напряжении, был все же менее значим, чем развитие отношений главных героев. Противоположную ситуацию мы наблюдаем в «Сверхъестественном» (сериале и фандоме): интрига, мистическое начало, напряжение в каждой серии заставляют фикрайтеров делать акцент именно на тяжелых переживаниях персонажей.

В 2012 году, самом значимом для нашего исследования, количество текстов с жанром «слэш» возрастает в каждом из исследуемых сообществ и достигает наибольшего значения: в «Шерлоке» появляется 317 фанфиков (24,9%), в фандоме «Мерлин» - 479 текстов (26,7%), в «Сверхъестественном» - 1118 фантекстов (25,1%). Несколько выравнивается ситуация с «жанрами» «романтика» и «ангст»: уже нет таких резких количественных отрывов. Так, в фандоме «Шерлок» количество фанфиков с «жанрами» «ангст» и «романтика» составляет 209 (16,4%) и 201 (15,8%) соответственно; в «Мерлине» - 281(15,6%) и 304 фанфиков (16,9%); в сообществе «Сверхъестественное» - 637 (14,3%) и 646 текстов (14,5%). Во многом сглаживанию количественных различий способствует совместное использование этих жанров в текстах.

В 2013 году количество текстов с «жанрами» «ангст» и «романтика» в исследуемых фандомах выравнивается еще больше. Показателен в этом плане фандом «Шерлок», где количество фанфиков с «жанром» «ангст» и «жанром» «романтика» стало одинаковым – 112 фанфиков (8,8%). Незначительные количественные различия в этом году мы наблюдаем в фандомах «Мерлин» и

«Сверхъестественное»: в первом текстов с «ангст» и «романтикой» насчитывается 258(14,3%) и 243 (13,5%); во втором – 550 (12,3%) и 552 (12,4%) фанфиков соответственно.

В 2013 году несколько сдает свои позиции слэш, особенно это заметно в фандоме «Шерлок», где количество слэш-фанфиков сократилось до 228 текстов (в фандоме «Сверхъестественное» слэш появляется в 1026 текстах, а в сообществе «Мерлин» - в 365 фанфиках). Однако это не говорит о снижении интереса к этим «жанрам», поскольку фандомы развиваются дальше, количество текстов продолжает расти, и по-прежнему самыми популярными в сообществах остаются жанры «слэш», «романтика» и «ангст».

Отсутствие четкого определения жанра в фанфикшн приводит к тому, что «жанр» некоторых фанфиков не соответствует содержанию текста. Подобное явление мы можем наблюдать в трех ситуациях:

1. Текст представляет собой статью обо всех «жанрах» фандома («Мерлин: жанры и предупреждения» Автор: *kate\_senuta*; «Шерлок в жанрах» Автор: *The Sound of Drums*; «Пирожки» Автор: *Бубеня*). В таких текстах авторы дают краткую характеристику каждому «жанру», выражают субъективное мнение о том, как правильно или неправильно писать в том или ином «жанре», а также часто позиционируют себя как приверженца определенного «жанра» (в основном, слэшеры);

2. Текст принадлежит перу «йуных аффтаров». Неграмотные фикрайтеры подчас не могут правильно определить, о чем в их тексте идет речь, поэтому графа «жанр», как и другие, заполняются «ЙА-шками» рандомно (иногда с опорой на их собственное представление о популярных в сообществе жанрах);

3. Во время написания текста «жанр» изменился, но отредактировать «шапку» фанфика фикрайтер забыл.

Возможность легко менять жанры в любой момент написания фанфика, сочетать в рамках одного текста сразу несколько «жанров» делает фанфики пластичными, склонными к вариативности.

За время наблюдений за сообществами было замечено, что феномен «истинного пейринга» вполне может быть перенесен и на «жанр»: есть целые группы фикрайтеров, предпочитающих творить в одном конкретном «жанре». Чаще всего выбирается самый популярный «жанр», в нашем случае «слэш», и тогда фикрайтер именуется себя «слэшером». При этом авторы чаще всего гордятся тем, что работают в избранном жанре:

*«depptenantcollins. Я слэшер, слэшер, слэшер Люблю я Дестиэль ♡»*  
[прим.: пейринг Дин/Кастияэль].

Следовательно, можно говорить об «истинном жанре» для некоторых фикрайтеров.

Таким образом, мы можем отметить, что культура фанатов склонна понимать «жанр» как модель построения текста, а не как тип произведения (что наиболее близко к понятию «жанра фольклорного»). Широкое пространство интерпретации в тексте обеспечивается возможностью сочетания сразу нескольких жанров в пределах одного фанфика, самыми популярными из которых в сообществах «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное» являются жанры «слэш», «романтика» и «ангст». В последних двух отмечаются частотные сюжеты и мотивы, что говорит об определенной традиции, сложившейся в фандомах.

Популярные «жанры» появляются в первые же дни формирования сообществ и занимают лидирующие позиции во все время их развития. При этом на первом месте всегда оказывается «жанр» «слэш», популярность которого приводит к возникновению «истинного жанра» и слэшеров.

Заявленные «жанры» не всегда совпадают с содержанием основного текста, что также говорит об отсутствии четких границ понятия «жанр» в среде фанатов.

## 2.5 Особенности использования предупреждений в фанфикшн. Статус и размер

Фанфикшн как «культура конвергенции» предполагает значительно более важную роль читателя. Генри Дженкинс, говоря о самом понятии «культура конвергенции», отмечал, что этот термин «предполагает трансмедийность (распространение контента на различных медиа-платформах), новые отношения сотрудничества между различными индустриальными группами, <...> свободную миграцию аудиторий, находящихся в поиске нового опыта, получаемого от потребления контента» [Jenkins, 2006: 282]. Возникает новый тип взаимодействия с аудиторией, имеющий в основе три звена: аудиторию, средства передачи информации и медийное содержание.

Именно культура конвергенции объясняет столь тесное взаимодействие между производителями и потребителями медиа, «нередко приводящее к фактическому контролю зрителей за производством телешоу» [Прасолова, 2008:73]. Отсюда вытекает ведущая роль фаната-читателя, который одновременно является и создателем текстов фанфикшн. Н.В.Самутина отмечает, что «главная особенность фанфикшн <...> — это ключевое место читателя и повышенная роль читательского сообщества, обеспечивающие функционирование этого культурного пространства как формы читательского письма, обмена опытом, осмысления множественных контекстов литературного и социального поведения, зоны развития литературного и социального воображения, и т. д. [Самутина, 2013:1] Именно центральное положение фаната, его желания творить и интерпретировать, потреблять переработанные тексты и получать удовольствие от них обусловили наличие предупредительных категорий фанфикшн.

В этике фандома принято сообщать о любом моменте, который может травмировать психику читателя, напугать, вызвать отвращение и прочее. Функция предупреждений настолько важна, что ресурс «Книга фанфиков» дублирует ее [функцию] и в основных категориях фанфикшн, рассмотренных

нами ранее (рейтинг, пейринг и жанр). Видя высокий рейтинг, персонажей в отношениях и определенный жанр, читатель может сделать предварительный вывод о содержании фанфика. К примеру, в тексте с рейтингом NC-17, где в пейринге отмечено *Дин/Кас*, а в графе жанр указано «слэш», «ангст», «дарк» фанат-читатель легко расшифрует наличие гомосексуальных постельных сцен, тяжелые душевные переживания указанных персонажей и, скорее всего, мрачную, пессимистическую концовку.

Однако, несмотря на то что совокупность главных категорий фанфикшн может оповещать читателей о некоторых моментах фанфика, эта функция наиболее полно отражается в такой категории паратекста, как «Предупреждения».

**Предупреждения** (в фанфикшн) – условное обозначение того или иного сюжетного хода, особенностей представления персонажа или интимных взаимоотношений между героями фанфика, которые могут быть неприятны читателям. На сайте «Книга фанфиков» (<https://ficbook.net>) выделяется 19 предупреждений, которые мы можем группировать по следующим признакам:

- особенности представления персонажей. Сюда относятся ООС, Мэри Сью, ОЖП, ОМП, смена пола ([gender switch](#)). Наличие таких предупреждений говорит о значительных изменениях персонажей канона или же о введении в текст новых, оригинальных героев, созданных автором фанфика.

- особенности сюжетного хода. Сюда можно отнести мужскую беременность, смерть персонажа, которые связаны с резким изменением сюжетной линии повествования канона.

- особенности взаимоотношений героев. К этой категории относятся предупреждения, связанные с описание сексуальных отношений между персонажами: BDSM, насилие, изнасилование, инцест, твинцест, групповой секс, underage, кинк, секс с использованием посторонних предметов, зоофилия, некрофилия. Тексты с предупреждениями, связанными с

описанием сексуальных сцен, могут размещаться не только на ресурсе фанфиков, но и на сайтах порнографических рассказов, где «насилие», «изнасилование», «BDSM» - не предупреждения, а «жанры» текстов.

Как мы можем видеть, авторов фанфиков во многом привлекают именно сексуальные отношения между персонажами, и ресурс откликается на потребности фикрайтеров и читателей, предлагая богатую палитру предупреждений, направленных именно в сторону эротики и порнографии. Возможно, такой интерес к сексуальной жизни вызван особенностями возрастной категории авторов фанфиков. Девочки 13-17 лет интересуются запретными, «только для взрослых» темами, однако подобное объяснение никак не мотивирует наличие предупреждений «зоофилия» и «некрофилия».

В фандомах, выбранных нами для исследования, также отмечаются предупреждения, самыми популярными из которых являются Мэри Сью, ОЖП и ООС. Частотность использования этих предупреждений способствовала неразличению их с «жанрами», однако ресурс «Книга фанфиков» четко относит эти категории к предупреждениям.

**Мэри Сью** (или ее мужской вариант Марти Стью) представляют собой идеализированное воплощение самого автора в тексте; это то, какой/каким хочет видеть себя фикрайтер. Для многих авторов подобное самовведение является одним из популярных способов сделать свой текст оригинальнее. По мнению К.А.Прасоловой, «Мэри Сью» как способ достижения оригинальности фанфика представляет собой «образ, сочетающий оба стремления» «*быть с героем*» и «*быть героем*» [Прасолова, 2008:14]. В первом случае автор вписывает себя как ценного помощника/ возлюбленного главного героя фанфика, но при этом равноправного персонажа (повествование ведется от третьего лица), во втором – сам становится главным действующим лицом, обретая невероятные способности. Во многом Мэри Сью похожа на героиню девичьего рукописного рассказа: она «отличается от всех девушек редкой, удивительной, «невиданной» (4с) красотой» [Кургузова, 2013:111], у нее особенное имя, сильный, волевой

характер, она «часто обладает неукротимым нравом, ... упряма, горда» [Кургузова, 2013:112]

Если мы посмотрим на типичный образ Мэри Сью, складывающийся в фандомах вообще, то мы заметим его сходство с образом героини девичьего рукописного рассказа. Н.В.Кургузова в работе «Специфика женского образа девичьего рукописного рассказа» говорит о самоидентификации юных читательниц с героиней девичьего рукописного рассказа, что «характерно для фольклорной лирики в целом» [Кургузова, 2013: 109] и является одним из «важнейших законов жанра» [Вайнштейн, 1996: 305]. Как и женский образ в девичьем рукописном рассказе, образ Мэри Сью в фанфиках «стереотипен, именно его шаблонность и позволяет функционировать идентификационным механизмам» [Кургузова, 2013:109].

Если в тексте появляется Мэри Сью, то все внимание автора сосредоточивается исключительно на этой героине: Мэри подчиняет себе все повествование, и даже размышления других героев полностью сходятся на фигуре Сью. «Можно предположить, что девичья субкультура<sup>14</sup> знает только одного героя и одну героиню» [Жаворонок, 1998:191]. Здесь проявляются «самые универсальные, узнаваемые стереотипы мужского и женского» [Бочарова, 1996: 293], которые повторяются из текста в текст, из фандома в фандом.

Как и героиня в девичьем рукописном рассказе, в фанфиках Мэри Сью (Машка, Марисья) - это чаще всего девушка подросткового возраста, обладающая всем спектром возможных талантов: она невероятно умна, ангельски красива (блондинка с голубыми глазами или же брюнетка с зелеными, которые могут менять цвет в зависимости от настроения Сью, и фигурой модели (см. Приложение 5)); владеет редкими видами единоборств, в которых достигла совершенства, и без нее героям ни за что не справиться с чем бы то ни было.

---

<sup>14</sup> Фанфикшн преимущественно женское творчество.



*«Из коридора слышались лёгкие шаги, и в зал вошла юная девушка. Кудрявые волосы цвета горького шоколада спадали чуть ниже поясицы, молочно-белая кожа, густые ресницы, каре-зеленые глаза, алые губы... У принцессы походка очень легкая, невесомая. Словно лодочка по воде плыла. Но при этом она уверенно двигалась вперед<...> Сулу перевела свой взгляд на Артура, который дернулся от столь уверенного взора. Принцесса Сулу была обворожительна. Её черты лица были мягкими, не в пример артуровым. Необычная причёска подчёркивала форму лица, делая её более совершенной. И двигалась принцесса... как прекрасная нимфа. <...> ни с чем земным Сулу никак не отождествлялась. И теперь мысль о свадьбе не вызывала у Артура того зудящего раздражения, как раньше! Теперь эта мысль была... Притягательна. Нужно благодарить судьбу, за то, что в невесты ему прочат такую красавицу<sup>15</sup>.» («Мерлин-новая история» Автор: Дзихико-sama)*

Часто именно вокруг Мэри Сью разворачиваются основные любовные конфликты и треугольники, но выбрать кого-то для Мэри практически невозможно (если сама *Дзихико-sama* не смогла определиться, кто ей больше нравится, то как же может выбрать героиня?). Именно способность Мэри Сью «закукливать вокруг себя все действие, а нередко и хронотоп» [Прасолова, 2008:163] К.А. Прасолова считает принципиальной характеристикой этого персонажа, в то время как формальные и описательные критерии оказываются не столь объективны (любой персонаж может стать красивым, невероятно умным и изобретательным под пером фикрайтера).

Другой отличительной характеристикой Мэри, не связанной с внешностью и талантами, является ее биографическая связь с автором (у Мэри Сью и фикрайтера сходные биографии). Мэри является выразителем

---

<sup>15</sup> <http://ficbook.net/readfic/228567>

мыслей, чувств и идей автора фанфика, реализацией его фантазий [Прасолова, 2008:164].

Исследователи и фанаты отмечают еще одну интересную особенность Мэри Сью – ее имя. Чаще всего, это невероятно длинные, сложные для произношения конструкции, построенные по кумулятивному принципу, но при этом предлагается сокращенный вариант имени (в фандоме «Сверхъестественное» имени «Оливия» предложен краткий аналог «Ливи»); или же просто несочетающиеся имя и фамилия («Марго Лентова»). Особенности имянаречения Мэри Сью отсылают нас к традиции девичьего рукописного рассказа, где «выбор имени главной героини может быть связан с популярными именами поколения» [Кургузова, 2013: 111].

Традиция использовать в текстах Мэри Сью, обладающую «особой красотой, знаковым прозвищем, статусом, дающим право на властное и независимое поведение» [Кургузова, 2013:112], отсылает нас не только к девичьему рукописному рассказу, но и глубже – к жанровому канону волшебной сказки, «который предполагает «выделенность» героини из ряда других девушек» [Кургузова, 2013:112]. Красавица всегда оказывается в центре сюжета.

Несмотря на общие представления авторов о женской красоте, фанаты негативно относятся к грубому введению Мэри Сью в ткань повествования, поскольку этот образ резко нарушает не только канон, но и фанон. Отсутствие какой-либо связи с каноном и грамотного обоснования для введения такого персонажа делают использование Мэри Сью прерогативой неопытных авторов («йунных аффтаров», ЙА). Доказательством негативного отношения к Мэри Сью могут служить юмористические заметки на тему «Мэри Сью в фандоме». К примеру, в сообществе «Мерлин» даются следующие характеристики Мэри Сью:

*«1. Она выросла в далёоооких еб...кхм, землях от Камелота.*

*2. Её воспитывали друиды.*

3. Она - сильнейший маг-эльф-повелитель драконов неведомая херомантия.

4. Её сила столь же велика, как и её бюст.

5. И любовь к философским размышлениям.

6. Она столь же чиста и правильна, как Супермен(!!!)

7. В юбке.

8. Или в брюках.

9. И в том, и в том она выглядит великолепно!

10. Ей зачем-то понадобилось в Камелот.

11. За ней ухлестывает половина мужского населения Камелота.

12. В неё влюблен принц Артур!(ВОТ ЭТО ПОВОРОТ!)

13. Она- потерянная сестра/близнец/подруга/любовь-всей-жизни Мерлина! <...>

22. Да Она- СаМ ХоСпОдЪ БоГ!!!

23. Именно она способна выполнить пророчество!

26. Она погибает во имя великой цели!( послышался облегченный вздох)

27. Но нет, мои юные зрители, она воскреснет!

28. Камелот спасен!

29. Она победила всех врагов изящным движением брови!

30. Скоро их с Артуром свадьба.

31. И Утер вытирает глаза кружевным платочком(!!!) <...>

35. И все счастливы!!!1!!!

*P.S Вот такие пирожки, ребята». (Кассандра\_Муто «Великая Мери Сью... В 'Мерлине'!»)<sup>16</sup>.*

Приведенная цитата из фанфика Кассандры\_Муто подтверждает мысль о шаблонности образа Мэри, а также четко отражает негативное отношение к персонажу Сью в фандоме.

---

<sup>16</sup> <http://ficbook.net/readfic/924801>

«Образ главной героини приобретает черты шаблонности, что способствует созданию эффекта достоверности и самоидентификации с героиней. В ряде ключевых параметров образ героини соответствует традиционному фольклорному портрету светоносной красавицы и традиционному этническому представлению о красоте, но также включает в себя и характерные приметы времени, выходящие за рамки фольклорного канона. Образ красавицы в девичьем рукописном рассказе [прим. – и фанфикшн] становится сюжетообразующим» [Кургузова, 2013:121]. Создается типичная композиция фанфиков с Мэри Сью:

1. Появление Мэри Сью издалека в городе/стране/дома персонажей канона. Представление.

2. Короткий рассказ о воспитании, родителях. Чаще всего родители нужны только для того, чтобы Мэри появилась на свет, все остальное действие происходит без их участия (они либо погибают в катастрофе, либо Мэри уезжает от них).

3. Проявление уникальных способностей Сью (самых невероятных и необходимых для победы над врагом);

4. Влюбленность одного из героев в Мэри. Авторы сознательно подчеркивают незначительность возлюбленного Мэри Сью по сравнению с самой героиней;

5. Разрешение длительного конфликта с помощью Мэри Сью. При этом Мэри либо выкладывается по полной, истощает себя и, фактически, приносит себя в жертву, либо легко побеждает врага, с которым долгое время не могли справиться другие герои;

6. Если врага не удастся победить легко, то Мэри умирает, но потом возрождается еще более сильной и прекрасной.

7. Свадьба с выбранным Мэри героем или же Мэри «уходит в закат», чтобы не разрушать крепкую дружбу героев.

Несмотря на то что Мэри Сью во многом является идеализированным воплощением самого автора в тексте, фанфики с таким предупреждением

оказываются малопопулярными и возникают не с момента формирования фандомов, а с 2011-2012 года. Это говорит об изначальном желании фикрайтеров следовать канону, а не создавать персонажей, нарушающих его атмосферу.

Авторские самовведения в фандоме «Шерлок» встречаются в 16 текстах ( $\approx 1,25\%$  от общего числа текстов), немного фиков маркированы «Мэри Сью» и в сообществе «Мерлин» - 15 фанфиков ( $\approx 0,83\%$ ), и, наконец, в фандоме «Сверхъестественное» Мэри Сью появляется в 84 фантекстах ( $\approx 1,89\%$ ). Количественное сходство текстов с Мэри Сью в фандомах «Шерлок» и «Мерлин» обусловлено, скорее всего, объемом текстового фонда в целом (1272 фанфика и 1793 текста соответственно) по сравнению с сообществом «Сверхъестественного» (4446 фанфиков).

Другим способом сделать свой текст уникальным является введение в него оригинальных персонажей (мужских или, чаще, женских). В фанфикшн такое явление называется «ОЖП»/ «ОМП» и представляет собой создание персонажа самим фикрайтером. Такого героя не было в каноне, но автор фанфика стремится вписать свой оригинальный персонаж в исходный текст. В связи с этим у ОЖП не наблюдается всех формальных достоинств Мэри Сью (неземной красоты, невероятного ума, непогрешимости и уникальных способностей), отсутствуют также сюжетные функции Мэри Сью (вокруг ОЖП не закручивается основной конфликт), однако связь с автором фанфика прослеживается, поскольку хороший фикрайтер тратит много сил на создание оригинального персонажа и волей-неволей выражает свою симпатию к этому герою.

У ОЖП продумана «история жизни», есть знаковое прошлое, с которым читатели знакомятся по ходу сюжета фанфика, характер ОЖП подлежит развитию и изменению (в отличие от статичной Мэри Сью). Часто, чтобы сделать образ близким к действительности, фикрайтеры наделяют ОЖП какой-либо привычкой или вводят в речь «слова-паразиты».

ОЖП значительно отличается от Мэри Сью, и дело не столько во внешних данных, сколько в самой роли такого персонажа. Мэри Сью нужна для самовведения автора в текст, для самоидентификации с героиней. Сюжеты оригинальных сериалов способствуют появлению ОЖП, функция которого заключается в раскрытии и развитии:

а) идеи фанфика (с помощью ОЖП легко меняются сюжетные векторы текста, изначальная идея канона трансформируется вплоть до противоположной);

б) центральных персонажей в иных, нежели в каноне, обстоятельствах (чтобы не прибегать к грубой трансформации персонажа, фикрайтеры создают условия для мягкого и обоснованного изменения характера канонического героя);

в) характера второстепенного героя канона (чтобы вывести второстепенного персонажа на первый план, чтобы объяснить мотивы и причины поступков этого героя, фикрайтер прибегает к описанию его прошлого, добавляя оригинальных персонажей).

ОЖП служит также для:

г) разнообразия канона (когда надоедают стандартные пейринги, автор фанфика вносит в них разнообразие в виде ОЖП);

д) высмеивания оригинального произведения (встречается редко, связано с желанием автора развлечь себя и читателей).

В фандомах, выбранных для исследования, использование ОЖП в текстах не вызывает резкого отрицания (в отличие от Мэри Сью). Проработанный персонаж, который мог бы вписаться в картину мира канона, вызывает, скорее, положительные отзывы, поскольку в этом проявляется оригинальность и, своего рода, мастерство фикрайтера.

*«Она была кокетлива и любила подолгу пропадать где-то - то инспектор хватал её за матовое запястье в последний миг, то безумный Мориарти увлакивал её в свои сети, чтобы вернуть её раскрасневшейся и еще более прекрасной.*

*<...>Порой она откровенно баловала его, но еще чаще - изводила, заставляла томиться, просто избегала и дразнила, и тогда Шерлок тихо умирал в своем кресле. Ей определенно нравилось мучить его.*

*<...>Шерлок не мог сказать точно, любила ли она его – зато порой снисходительно трепала своего верного мальчика по темным тугим кудрям. И потом уходила в этот бордель с обоями из полицейских отчетов...она слишком ветрена и часто слишком глупа» («Канун Дня Святого Валентина» Автор: Намакемоно)<sup>17</sup>.*

Из приведенной цитаты мы видим, что ОЖП обладает рядом недостатков, представляется ветреной и глупой, в ней есть противоборствующие качества, и при этом не дается описания внешности (что является неотъемлемой частью при создании образа Мэри Сью). Можно сделать вывод, что ОЖП и Мэри Сью представляют собой два совершенно разных образа, несмотря на их оригинальность и изначальную чуждость канону.

Фанфики с предупреждением «ОЖП» появляются в некоторых фандомах с момента основания. За три года наблюдений в фандоме «Шерлок» текстов с ОЖП/ОМП отмечено 82 ( $\approx 6,4\%$ ), в «Мерлине» - 54 фанфика ( $\approx 3\%$ ), в сообществе «Сверхъестественное» - 489 фантекстов ( $\approx 11\%$ ). Это подтверждает мысль о более лояльном отношении членов фандома к использованию ОЖП в текстах.

Однако наиболее востребованным и частотным предупреждением в каждом из трех исследуемых сообществ является изменение характера канонического персонажа – ООС (англ. Out of character). ООС появляется в текстах, когда у фикрайтера возникает тесная эмоциональная связь с героем источника, но «для более глубокого исследования, понимания персонажа канона» [МакКардли, 2006:4] требуется несколько изменить его характер.

---

<sup>17</sup> <http://ficbook.net/readfic/143392>

ООС обозначает такого персонажа, который, с одной стороны, существует в каноне, но, с другой, наделяется неканонными чертами характера. Если эти неканонные черты будут восприняты сообществом, допустимы для данного персонажа и в будущем другие авторы начнут использовать персонаж канона с этими изменениями, то такой ООС становится традиционным для интерпретативного сообщества (т.е. фанонным). ООС-у подвергаются в основном центральные персонажи канона: сильные характеры разбавляются чувствительностью, мягкостью, робостью, и наоборот, робкие и нерешительные герои наделяются крутым нравом и решительностью.

*«...но каждый вечер этой недели он пару часов просиживал на той самой скамейке, попивая пиво, размышляя, где же может быть Кас, и какого, собственно, черта он, Дин Винчестер, должен ожидать его, словно **трепетная барышня**.<...> Странно, но от подобных мыслей не становилось противно. **Что-то неувовимо менялось с того дня, как Кастизель впервые явился им.** <...> Когда Сэм ушел, Дин позвал Каса, и целую ночь они сидели рядом на одной кровати и говорили, говорили, пока Дину не стало чуть легче... Когда Дин увидел его крылья, не призрачные черные, а настоящие, которые Кастизель развернул, будучи в особо благодушном настроении как-то вечерком, он понял, что **прекраснее еще ничего не видел.** <...> Когда Дин с **благоговением** коснулся шелковистых перьев, Кас покраснел почище помидора и, отпрыгнув, сложил крылья и больше не показывал.*

*<...> Вообще-то охотник был рад видеть несносное пернатое создание, но решил не выдавать себя. Что еще за **телячьи сопли**? В конце концов – он мужик или где?*

*<...> Дин внезапно понял, что **никого и никогда не касался и уже не захочет коснуться с такой неопикуемой нежностью, будто эта***



*нежность передалась рукам Дина тогда от крыльев Каса» («Особый случай» автор: Lady Mortiiis (Castiel)).<sup>18</sup>*

Решительный и бесшабашный в каноне Дин наделяется в фанфике невероятной нежностью, его переживания усиливаются, как и чувство прекрасного. При этом образ не создается с нуля, однако некоторые черты характера усиливаются, заостряется внимание на нетипичном поведении героя.

ООС оказывается самым популярным способом изменения персонажа канонического произведения: в сообществе «Шерлок» предупреждение ООС встречается 458 раз ( $\approx 36\%$ ), в «Мерлине» - 394 текста отмечены ООС ( $\approx 30\%$ ), а в «Сверхъестественном» - 1048 фанфиков описывают героя «вне характера» ( $\approx 23\%$ ). Такие фанфики появляются в 2010-2011 годах, а на протяжении трех лет наблюдений предупреждение ООС всегда оказывалось ведущим.

Несмотря на частое использование ООС и лояльное отношение к персонажу «вне характера» внутри фандомов, ООС включается в раздел предупреждений, поскольку не каждый читатель захочет видеть полюбившегося персонажа со значительными изменениями в характере: не всем придется по вкусу растерянный Шерлок, ранимый Дин Винчестер, робкий Артур.

Предупреждения фиксируют отступления не только от содержательной структуры канона, но и от фанона. В сообществах складывается определенная традиция интерпретации оригинальных сериалов, и появление в фанфиках Мэри Сью, ОЖП или ООС ощутимо расходится с представлениями читателей. Поэтому функции предупреждений дублируются и в основных категориях фанфикшн (рейтинг, пейринг и жанр). Это не только показатели содержания текста, которое не соответствует возрасту, но и маркеры тех сюжетных ходов, взаимоотношений между

---

<sup>18</sup> <http://ficbook.net/readfic/13395>

персонажами, особенностей представления героев, которые могут не понравиться читателям.

Размер фанфика также во многом способствует привлечению определенного читательского круга. На ресурсе «Книга фанфиков» предлагаются следующие размеры фанфиков:

- драбл – «отрывок, который может стать настоящим фанфиком, а может и не стать. Чаще просто сцена, короткая зарисовка, описание персонажа» [<http://ficbook.net>];

- мини – «маленький фанфик. Размер от одной машинописной страницы до 20» [<http://ficbook.net>];

- миди – «средний фанфик. Примерный размер от 20 до 70 машинописных страниц» [<http://ficbook.net>];

- макси – «большой фанфик. Размер часто превышает средний роман. Размер примерно от 70 машинописных страниц» [<http://ficbook.net>].

На других ресурсах мы можем отметить и другие размеры фанфиков (виньетка, фиклет), но мы остановимся только на тех, которые предлагает сайт, выбранный в качестве источника текстов.

Как мы видим, ресурс «Книга фанфиков» самостоятельно оговаривает размер будущих фанфиков, а кроме того, если фанфик находится на стадии написания и полностью не выложен на сайте, Фикбук предлагает пометку «планируется ... (указать планируемый размер)».

Наиболее привлекательными, казалось бы, должны считаться крупные работы, которые надолго затягивают читателя в мир интерпретации любимого произведения. Однако в каждом из трех исследуемых сообществ наиболее частотными являются фанфики с размером «мини» («Шерлок» - 649 текстов, «Мерлин» - 914 фанфиков, «Сверхъестественное» - 2390 фантекстов). Второе место по количеству текстов в сообществах занимает размер «драбл» («Шерлок» - 476 текстов, «Мерлин» - 597 фанфиков, «Сверхъестественное» - 1425 фантекстов). Менее популярен размер «миди» («Шерлок» - 126 текстов, «Мерлин» - 215 фанфиков, «Сверхъестественное» -

504 фантекста) и, наконец, меньше всего фанфиков-«макси» («Шерлок» - 21 текст, «Мерлин» - 66 фанфиков, «Сверхъестественное» - 126 фантекстов).

Вероятно, такая популярность именно размера «мини» связана с двумя факторами. Во-первых, длительность самих сериалов (от 40 до 60 минут) способствовала написанию не коротких зарисовок, но и не длинных произведений. Фикрайтеры выбирают «золотую середину», подражая структуре сериалов.

С другой стороны, фанфики больших размеров требуют от автора большего профессионализма, умения грамотно «распределить» сюжет по главам, продумать развитие конфликта и персонажей, в то время как меньшие размеры способствуют большей динамике развития действия. Фанфики небольших размеров писать проще, и фикрайтеры предпочитают идти по пути наименьшего сопротивления. Кроме того, небольшой размер фанфика позволяет фикрайтеру быстрее закончить один текст и приступить к новому, тем самым увеличить количество своих читателей, что является необходимым условием для дальнейшего существования в сообществе.

Чтобы уберечь читателя от разочарований по поводу незавершенности фанфика, в «шапку» (традиционный элемент в фанфикшн, отображающий основные категории конкретного фанфика) перед основным текстом вводится графа «статус». Никакого отношения к популярности или частотности прочтения «статус» в фанфикшн не имеет.

«Статус» в фанфикшн – это степень завершенности фанфика. На ресурсе «книга Фанфиков» выделяются следующие «статусы» работ:

- в процессе – работа на данный момент пишется автором, выложена на сайте не полностью;
- завершен – фанфик полностью написан и выложен на сайте;
- заморожен – работа над текстом приостановлена и неизвестно, возобновится ли.

По мнению большинства фанатов, интереснее и охотнее читаются фанфики, завершенные и полностью выложенные на ресурсе. Читатели хотят

видеть законченную историю по мотивам канона, поэтому во многом отдают предпочтение завершенным текстам. Авторы фанфиков откликаются на эту потребность читателей и стараются выкладывать на сайт уже завершённые работы. В исследуемых нами сообществах именно законченные тексты составляют большую часть: в «Шерлоке» таких фанфиков насчитывается 1138 текстов, в «фандоме «Мерлин» - 1734 фика, в «Сверхъестественном» - 3966 фантекстов.

Незавершённые (в процессе) фанфики также присутствуют в сообществах, однако в подавляющем своем большинстве они стремятся быть завершёнными. «В процессе» - это переходная стадия к «законченным». Фанфики, отмеченные статусом «в процессе», чаще всего (за редким исключением) представляют собой объемную работу, в которой больше чем одна часть. Текстов «в процессе» намного меньше в исследуемых нами, чем завершённых фанфиков: в «Шерлоке» - 102 текста, в «Мерлине» отмечен только 1 незаконченный фик, а в «Сверхъестественном» - 300 фанфиков. Можно говорить о закономерном сокращении числа текстов «в процессе», поскольку рано или поздно они пополняют фонд «завершённых».

Самыми непопулярными среди фанатов оказываются фанфики, маркированные статусом «Заморожен». Это связано с отсутствием каких-либо предпосылок дальнейшего написания текста. Многие «замороженные» фанфики обрываются, не дойдя до кульминационного момента в сюжете, что, вероятнее всего, связано с тем, что фикрайтер не имеет представления, о чем писать дальше. Полностью удалять работу автору не хочется, и он «замораживает» свой недописанный текст, чтобы иметь возможность в будущем не начинать с нуля и доработать уже готовые наброски. Таких «замороженных» текстов в фандомах насчитывается немного: в «Шерлоке» - 32 фанфика, в «Мерлине» - 57 текстов, в «Сверхъестественном» - 179 фантекстов.

Можно заметить, что фикрайтеры тяготеют к завершению процесса работы над своим текстом и не склонны приостанавливать работу надолго.

Так авторы фанфиков откликаются на потребность фанатов «читать больше, больше и больше» [Бёрнс, Веббер, 2009].

В центре системы фанфикшн стоит читатель, который является фанатом, членом того или иного фандома. Именно для удовольствия читателя (автор в фанфикшн ассоциирует себя и с читателем) пишутся фанфики. При этом важно не только заинтересовать потенциального читателя еще до начала чтения фанфика, но и предупредить его о возможном нежелательном контенте, о размере и степени завершенности текста. Сложившийся этикет фандомов требует от фикрайтера предупреждать своих читателей о возможных изменениях в представлении персонажей традиционного текста, в сюжете, а также во взаимоотношениях между героями. Для каждого момента, способного вызвать неудовольствие читателя, так или иначе нарушить систему канона и фанона, в культуре фанфикшн выработан свой термин, общая совокупность которых составляет такую категорию паратекста фанфика, как «Предупреждения».

Функция предупреждения дублируется и в основных категориях фанфикшн: рейтинг, пейринг и жанр, - что свидетельствует о значимости этой функции для сообществ.

Несмотря на то что подавляющее большинство предупреждений связано с описанием сцен сексуального насилия, фикрайтеры в исследуемых сообществах тяготеют к созданию оригинальных персонажей, что со временем может перерасти в полноценную самостоятельную работу. Авторы стараются избегать шаблонного образа Мэри Сью (поскольку он резко нарушает образную систему канона), предпочитая ему более интересные с точки зрения конструирования образы ОЖП и с изрядными изменениями в характере и поведении.

## **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ**

В главе «Текст и паратекст в фанфикшн» мы рассмотрели роль паратекстуальных элементов (рейтинг, пейринг, жанр, предупреждения,

статус и размер) в отражении и понимании содержания будущего фанфика, а также выявили ряд закономерностей развития сообществ в аспекте выбора фикрайтерами указанных категорий паратекста.

Первым паратекстуальным элементом, дающим предварительное представление о содержании фанфика, является рейтинг, у которого отмечается три функции (превентивная, этикетная, отбор). Наблюдения показали, что наиболее востребованными в сообществах оказываются тексты с низкими возрастными ограничениями, что свидетельствует о коллективном желании фикрайтеров, с одной стороны, следовать за каноном («Шерлок», «Мерлин»), с другой- отойти от оригинальной почвы и создавать свое пространство событий («Сверхъестественное»). Частотность использования низких рейтингов может свидетельствовать о наличии «истинного рейтинга» (по аналогии с ОТР) как внутри сообществ, так и на межфандомном уровне.

Замечено также, что в фандомах, основанных на сериальной продукции с похожими типами персонажей, количество фанфиков конкретных рейтингов приблизительно одинаково в процентном соотношении (в целом и в каждый конкретный год). Внутреннее сходство канонической основы отражается в категории паратекста фанфиков. Исследование показало, что тексты с низким возрастным порогом в каждом сообществе уникальны, их совокупность отличает один фандом от другого на сюжетном уровне. С возрастанием рейтинга фанфики разных сообществ становятся все больше похожи друг на друга на сюжетном уровне, теряют связь с оригинальными мотивами канона.

Центральным элементом паратекста для создания фанфика является пейринг. Если система обозначений рейтингов для всех фандомов (шире – ресурсов фанфикшн) одинакова, то обозначение пейринга индивидуально для каждого конкретного сообщества. Сходство образов во внешности, во взаимоотношениях персонажей, наличие у них особенных способностей приводит к тому, что уникальные в сериалах персонажи в фандоме приобретают универсальные черты. «Истинный пейринг» конкретного сообщества расширяется и превращается в ОТР на межфандомном уровне.

В ходе наблюдений отмечаются закономерности в развитии сообществ «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное» в плане использования в фанфиках главных персонажей канона, сходство которых проявляется в привлекательной внешности, сильных дружеских/родственных отношениях и наличии выдающихся способностей. Более перспективными и вызывающими желание раскрыть их являются неканонические слэш-овые ОТР, поскольку о канонических парах читателям уже все известно.

Дружеские отношения актеров, с одной стороны, и стремление фикрайтеров приблизить свой текст к реальности, с другой, обуславливают использование в фанфиках не персонажей оригинальных сериалов, а актеров, их играющих.

Третьим основным элементом паратекста выступает «жанр» фанфика. В ходе исследования было замечено, что «жанр» в фанфикшн задает модель будущего фанфика (пространство, способ выражения авторской позиции, персонажи и отношения между ними, конфликт, тип речи), дает представление об особенностях интриги (наличие или отсутствие романтических отношений), задает определенный стиль, манеру повествования, а также может характеризовать собственно совокупность произведений, обладающих общностью сферы изображаемой действительности и общностью поэтики.

Замечено, что отсутствие четкого определения «жанра» в фанфикшн приводит зачастую к неправильной маркировке текстов, что объясняется также неопытностью фикрайтера, неожиданно изменившимся «жанром» фанфика или же особенностями самого текста. Широкое пространство интерпретации в тексте обеспечивается возможностью сочетать сразу несколько «жанров» в пределах одного фанфика, самыми популярными из которых в сообществах «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное» являются «жанры» «слэш», «романтика» и «ангст». В последних двух отмечаются частотные сюжеты и мотивы, что говорит об определенной традиции интерпретации, сложившейся в фандомах. Постоянная

популярность «жанра» «слэш» приводит к возникновению «истинного жанра» и слэшеров, которые создают свои произведения не в рамках одного фандома, а в границах единого «жанра».

Выявляется, таким образом, «истинность» каждой из центральных категорий паратекста. «Единственно возможными» для фанатов становятся пейринги с главными персонажами, низкие возрастные ограничения и жанр «слэш». Если возможно выведение «истинных категорий» паратекста, то, следовательно, из их комбинации можно воссоздать «истинный фанфик», который будет являться «единственно верным» не только для конкретного фандома, но и для всех сообществ, имеющих в своей основе сериалы со сходной персонажной системой (в нашем исследовании это текст с низким возрастным ограничением G/PG-13, где главными персонажами являются центральные герои канона Шерлок/Джон, Дин/Кас, Артур/Мерлин, с жанром слэш, романтика или ангст).

Сложившийся этикет фандомов предусматривает возможность предупреждения читателей о возможных изменениях в представлении персонажей оригинального текста, в сюжете, а также во взаимоотношениях между героями. Для каждого момента, способного вызвать недовольствие читателя, так или иначе нарушить систему канона и фанона, в культуре фанфикшн выработан свой термин, общая совокупность которых составляет такую категорию паратекста фанфика, как «Предупреждения». Предупреждения фиксируют отступления не только от содержательной структуры канона, но и от фанона, поэтому функции предупреждений дублируются и в основных категориях фанфикшн (рейтинг, пейринг и жанр). Это не только показатели содержания текста, которое не соответствует возрасту, но и маркеры тех сюжетных ходов, взаимоотношений между персонажами, особенностей представления героев, которые могут не понравиться читателям.

Большинство предупреждений в фанфикшн связано с описанием сцен сексуального насилия, но в исследуемых фандомах фикрайтеры тяготеют к



созданию оригинальных персонажей; стараются избегать шаблонного образа Мэри Сью (поскольку он резко нарушает образную систему канона), предпочитая ему более интересные с точки зрения конструирования образы ОЖП, а также с изрядными изменениями в характере и поведении.

Во время исследования был выявлен ряд различных сюжетообразующих функций ОЖП, отмечена типичная композиция фанфиков с Мэри Сью. Исследование показало, что Мэри Сью замыкает сюжет, конфликт, композицию вокруг себя, при этом цель введения Мэри Сью в текст – прописать автора фанфика в качестве полноправного (и даже центрального) героя наряду с любимыми персонажами канона.

В ходе исследования была выявлена также популярность использования размера «мини», что, вероятно, связано с тремя факторами. Во-первых, длительность самих сериалов (от 40 до 90 минут) способствовала написанию не коротких зарисовок, но и не длинных произведений. Фикрайтеры подражают структуре сериалов. Во-вторых, фанфики больших размеров требуют от автора большего профессионализма, умения грамотно «распределить» сюжет по главам, продумать развитие конфликта и персонажей, в то время как меньшие размеры способствуют большей динамике развития действия. Кроме того, небольшой размер фанфика позволяет фикрайтеру быстрее закончить один текст и приступить к новому, тем самым увеличить количество своих читателей, что является необходимым условием для дальнейшего существования в сообществе.

В результате наблюдений было замечено, что в сообществах наиболее частотны завершенные фанфики, поскольку читатели хотят видеть законченную историю по мотивам канона. Незавершенные (в процессе) фанфики также присутствуют в сообществах, однако в подавляющем своем большинстве они стремятся быть завершенными. Фикрайтеры тяготеют к завершению процесса работы над своим текстом и не склонны забрасывать работу надолго. Так авторы фанфиков откликаются на потребность фанатов читать продолжение любимейшей истории.

Все элементы паратекста, дающие представление о содержании, сюжете и композиции, образной и жанровой системе конкретного фанфика, о степени его завершенности и размере, а также о его популярности в сообществе и уровне оформления, отражаются в «шапке» фанфика и участвуют в текстопорождении. При этом в отборе текстов для прочтения наиболее важное место занимают рейтинг, пейринг и жанр. Сочетание именно этих трех основных паратекстуальных категорий представляет собой шифр, который дает первичное представление о содержании еще не прочитанного нами текста (о его образной системе, жанровой специфике, особенностях интриги, сюжете и композиции), предоставляет возможность классифицировать и анализировать типичные сюжетные структуры, систематизировать фанфики по персонажному принципу, а также исследовать динамику развития сообществ.

## ГЛАВА 3. КАНОН И ФАНОН. ТИПОЛОГИЯ СЮЖЕТОВ

### 3.1 Особенности соотношения канона и фанона в фанатском произведении

Как в научной среде, так и в культуре фанатов одними из важнейших понятий, определяющих фанфикшн вообще и как литературное явление в частности, являются категории канона и фанона. В культуре фанфикшн устоялись следующие определения канона и фанона.

Канон – это «события, представленные в медиаисточнике, создающем вселенную, окружающую обстановку и персонажей» [Hellikson, Busse, 2006: 5-33], все то, что признается официальным и «правильным» в вымышленной вселенной. Таким образом, само понятие канона возможно тогда, когда появляются неканоничные тексты (фанон).

Фанон – «события, созданные фанатским сообществом в конкретном фандоме и распространено повторяющиеся в фантекстах» [Hellikson, Busse, 2006], художественное пространство самих фанатских текстов. Иными словами, это выработанная в сообществе (коллективе) традиция написания и воспроизведения любимившихся сюжетов, в основе которых изначально было заложено каноническое произведение. Таким образом, без канона нет и не может быть фанона.

Можно заметить, что в понимании фанатов термин «канон» толкуется не совсем так, как принято в научной среде. У самого понятия весьма широкий круг применения (литературоведение, религия, искусство), но общим признаком канона является неизменность, традиционность законов, правил и норм в различных областях деятельности человека. В каком-то смысле канон – это эталон и в то же время основа чего-либо.

Многие исследования фанфикшн затрагивают проблему канона и фанона. Например, Линор Горалик в популярной статье «Как размножаются Малфои: Жанр «фанфик»: потребитель масскультуры в диалоге с медиа-контентом» отмечает, что в создании фанатского произведения большую роль

играет канон. Исследовательница выделяет несколько факторов, способствующих созданию фанфиков:

1. **Проработанная и растяжимая вселенная.** Мир оригинала должен быть хорошо продуман, полон деталей, допускать «широкое пространство альтернативы». «Чаще всего фанфикеры оперируют с мирами, способными без особых проблем выдержать довольно резкие изменения под влиянием креативного порыва – и при этом сохранить связность и узнаваемость» [Горалик, 2003: 131-146];

2. **Обилие персонажей.** Для авторов фанфиков не важно, будут ли это центральные или же второстепенные герои. «В этом случае желание создать альтернативную ситуацию не наткнется на недостаток действующих лиц; вдобавок всегда найдется персонаж, с которым автор может более или менее идентифицироваться; кроме того, среди множества лиц легко вклинить кого-нибудь новенького, не присутствующего в каноне, но позарез нужного фанфикеру для развития собственной идеи» [Горалик, 2003: 131-146];

3. **Наличие недоговоренностей** в сюжете, в мифологии оригинала или же в отношениях между персонажами.

4. **Серийность оригинального произведения.** Канон пополняется постепенно, с длительными паузами между частями, что способствует развитию творчества фанатов.

Можем заметить, что каждый из этих факторов напрямую связан с каноническим произведением, следовательно, фанон (пространство фанфиков) возникает из предпосылок канона.

Мередит МакКардли, в статье «Fan fiction, Fandom, and Fanfare: What's All the Fuss» (2003) говорит о первостепенности понятия «канон» для фанфикшн: «Первый термин фанфикшн, который должен выучить неопит, это «канон», который отсылает к оригинальной работе, откуда автор фанфикшн берет на время что-либо» [McCardle, 2003: 3-4]. МакКардли отмечает, что зачастую авторы фанфиков относятся к канону как к «Библии», стараясь делать свой текст максимально приближенным к оригиналу,

похожим на источник. С этой точки зрения, логично предположить, что идеальный фанфик - это сам канон.

При этом МакКардли замечает, что существуют и такие жанры фанфикшн, которые сознательно противопоставляют себя канону (об этом позже скажет К.А.Прасолова): например, AU (alternative universes). К.А. Прасолова говорит о свободе читателей выбирать стратегию интерпретации: можно как следовать за первоосновой, так и отрицать ее [Прасолова, 2008]. И то и другое способствует созданию пространства фанона, в основе которого в любом случае лежит канон.

Тесную связь канона и фанона отмечает Дебора Каплан в эссе «Construction of fan fiction character through narrative» [Kaplan, 2006]. Исследовательница подчеркивает, что творчество фанатов тесно связано с сообществом и интерпретацией этим сообществом событий оригинального источника текстов. При этом Каплан обращает внимание на тот факт, что даже «одна индивидуальная интерпретация в фанфике может впоследствии повлиять на реакцию других фанатов на исходный текст» [Kaplan, 2006], заранее создать эмоциональный фон на еще не состоявшееся для некоторых читателей событие канона. Фанаты принимают как факт некоторые из этих интерпретаций. Так появляется фанон – «неканоническое знание об исходном тексте, это общая сумма интерпретативных актов сообщества» [Kaplan, 2006].

Главным моментом конструирования фанона Дебора Каплан считает персонажей: читатель/фикрайтер должен знать внешность героя, его историю, реакцию на обычные события жизни, его голос, основные черты характера. При этом авторы фанфиков могут не создавать оригинального героя, а писать комплекс текстов, делающих возможным совмещение канонного и фанонного характеров.

Об особенностях интерпретации канона говорит также К.А.Прасолова в диссертационном исследовании «Фанфикшн: литературный феномен конца XX-начала XXI века (творчество поклонников Дж.К.Ролинг)». Исследовательница отмечает, что «фанатское творчество является собой, по

сути, множественные интерпретации, выраженные во всех доступных для фанатов формах творческой активности при задействовании всего спектра современных медийных платформ, вне зависимости от того, в какой форме дается источник» [Прасолова, 2008: 102-103]. Речь идет о возможности интерпретировать канон не только словесно, но и с использованием изобразительного искусства (артов), музыки и экранизаций (видео). При этом не имеет значения оригинальная форма канона: это может быть литературное произведение или же сериал, в любом случае интерпретативное сообщество фанатов может дополнять канон любыми формами своего творчества.

К.А.Прасолова отмечает двойственную природу фанфикшн в плане отражения канона. С одной стороны, говорит исследовательница, «каждое отдельное фанатское произведение представляет собой отражение и преломление источника», с другой- отражение и преломление «произвольной совокупности других фанатских текстов» [Прасолова, 2008: 103]. Иными словами, фанфик есть фанатская интерпретация событий канона и в то же время отдельно взятый фантекст – это отражение общих представлений большой группы фанатов.

Сильное влияние канона обуславливает не только порождение фантекста (шире - фанона), но и контекстуализированность фанфика источником. Фанатское произведение стилистически «вписывается» (в идеале) в систему канона. Однако К.А.Прасолова подчеркивает, что, несмотря на сильное взаимодействие канона и фантекста, говорить о диалоге между источником и фанатскими интерпретациями можно весьма условно, поскольку такой диалог будет «весьма односторонним и построенным на иерархии взаимоотношений» [Прасолова, 2008: 106]. Фантекст (фанон) всегда находится в подчиненном положении по отношению к источнику текста.

Прасолова затрагивает интересную проблему объема понятия «канон» для членов того или иного сообщества и отмечает, что каждым из членов фандома широта понятия выбирается индивидуально. «Ставя свое творчество

в зависимость от динамически развивающегося (хотя бы в силу серийности поступления контента) источника, взвешивая имеющиеся варианты, фанаты постоянно меняют мнение о том, какие из имеющихся на данный момент элементов источника считать «каноном» [Прасолова, 2008: 107]. Если канон имеет не только одну основу (литературную или медийную), как, например, в фандоме «Шерлок», то границы понятия «канон» для фанатов могут быть значительно шире: это и современный сериал ВВС «Шерлок», и литературная основа Конан Дойля, а также все околофандомные события (интервью создателей сериала, актеров, комментарии съемочной группы и др.).

Канон диктует условия, при соблюдении которых фанфик будет либо принят сообществом и популярен в нем, либо утратит актуальность и перестанет читаться, а следовательно, жить в сообществе. «Если читателям-участникам субкультуры понравилась идея, если она, по их мнению, созвучна канону, успех фанатскому произведению обеспечен» [Васильева, 2005:132-133]. Степень своеобразия фанфика (его отхода от канонической основы) определяется, по мнению К.А. Прасоловой, тем, что «заимствование должно <...> не мешать оригинальности, но и не допускать излишней самостоятельности» [Прасолова, 2008: 120]. Фанфик должен быть близок канону, сохранять его атмосферу, стиль и характер действующих лиц, но при этом быть оригинален по сюжету. И авторы фанфиков стараются соблюдать эту «золотую середину».

Так, например, в фандоме «Шерлок» наиболее популярны тексты, где действие происходит в Лондоне, в центре внимания Шерлок и Джон, их взаимоотношения (≈915 фанфиков; 71,9%). Вслед за каноном авторы фанфиков помещают главных героев сериала в каноническое пространство – Лондон, и сосредотачивают свое внимание на развитии взаимоотношений гениального сыщика и его друга доктора Ватсона. Многие из этих текстов описывают повседневные события из жизни героев на Бейкер-Стрит, их характерные жесты, мимику, речь (См. подробнее §Пейринг).

Сообщество «Мерлин» предпочитает описывать события, в которых Артур и Мерлин попадают в неприятности в Камелоте ( $\approx 730$  текстов; 40,7%). Опираясь на первооснову, фикрайтеры помещают главных персонажей в пространство замка и создают конфликт, решить который могут только Артур и Мерлин вместе, причем второй должен сохранить секрет о магии. Как и в оригинальном сериале, Камелот выступает в фанфиках «своим» пространством, местом безопасным, ведь все неприятности и проблемы приходят либо извне, либо начинаются за стенами замка.

В фандоме «Сверхъестественное» важным оказываются братские отношения Дина и Сэма во время путешествий в Chevrolet Impala 1967 года и борьбы с нечистью ( $\approx 660$  фанфиков; 14,8%). Пристальное внимание к автомобилю братьев Винчестер появляется в фанфиках также не на пустом месте: канон четко прописывал марку авто и год выпуска. Кроме того, именно автомобиль является местом частых ночёвок в пути, своего рода, «домом на колесах» за неимением лучшего, кроме того, автомобиль – место безопасное, где чувствуешь себя защищенным, ведь в багажнике Импалы хранится оружие от любой нечисти.

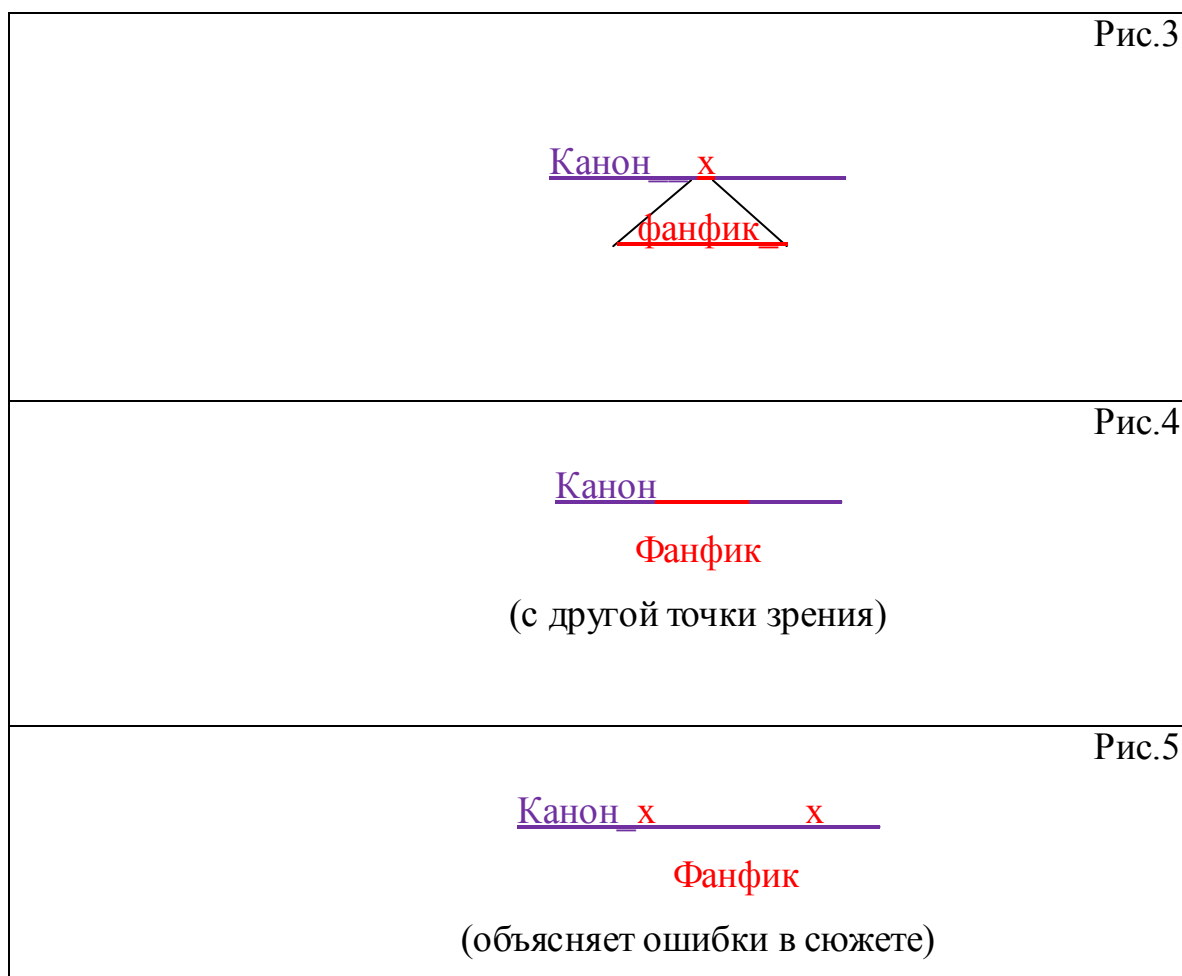
К.А.Прасолова говорит о том, что «влияние источника на фантекст сводится к формуле заимствования «персонаж – хронотоп – антураж»» [Прасолова, 2008: 14]. Как и Дебора Каплан, К.А. Прасолова отмечает ведущую роль именно персонажа в создании фантекстов. Фикрайтер (автор фанфика) берет из канона персонажей их взаимоотношения и место действия и ставит героев в такие ситуации, которых в каноничном сериале не было, но в фанатской среде их ждали и хотели увидеть. Популярные интерпретации, одобренные сообществом и многократно воспроизведенные разными авторами в своих текстах, и составляют фанон для того или иного фандома.

Фанон начинает появляться после знакомства с каноном и работает по следующим направлениям, которые отмечала Линор Горалик в работе «Как размножаются Малфои: Жанр «фанфик»: потребитель масскультуры в диалоге с медиаконтентом»:

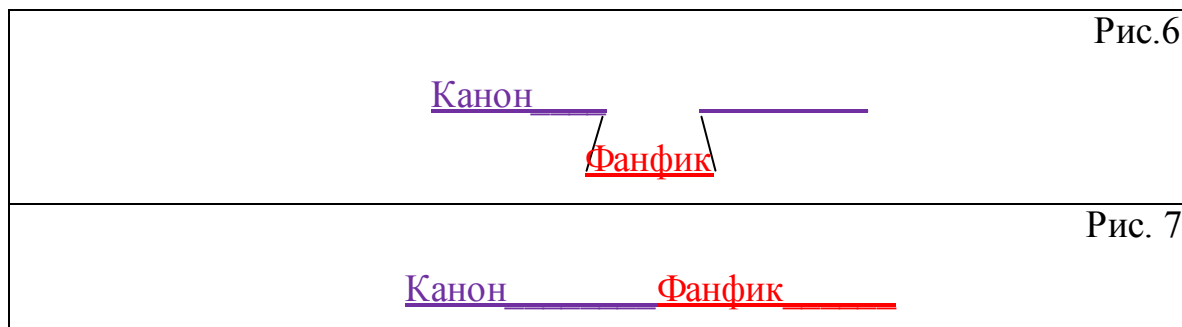


1. Детализация – «автор стремится изобразить в подробностях заинтересовавший его, но нечетко прописанный в каноне поворот сюжета» [Горалик, 2003: 131-146]. В фандомах «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное» наиболее популярно описание гомосексуальных отношений между главными героями (приблизительно половина всех текстов в каждом сообществе связана с описанием гомосексуальных отношений). Нельзя сказать, что в каждом из исследуемых фандомов прослеживалась гомосексуальная линия или намеки на нее, но наличие двух привлекательных персонажей одного пола провоцирует фанатов разрабатывать и гомоэротический контент в своих фанфиках.

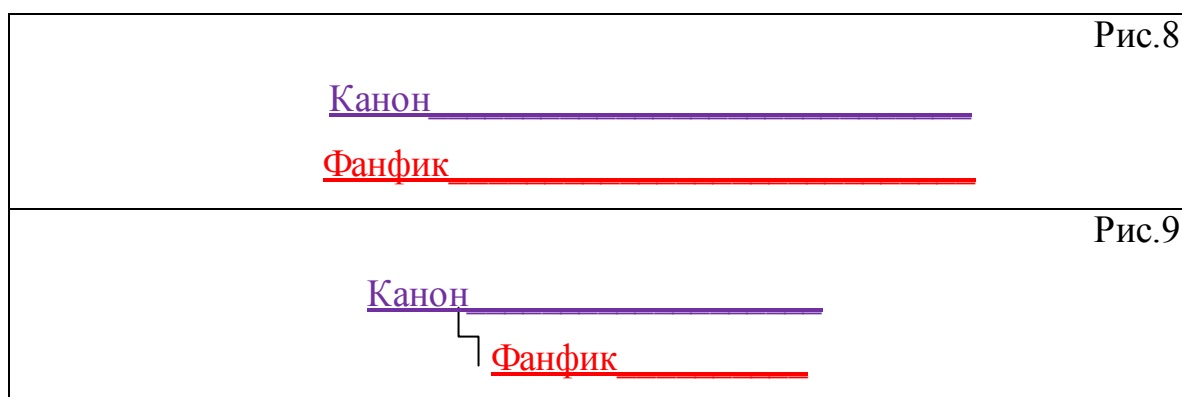
Детализироваться может какой-то конкретный момент в сюжете канона (рис.3), уточняется то или иное событие смещением роли повествователя на второстепенного персонажа (рис.4), детально прорабатываются ошибочные, с точки зрения фанатов, моменты сюжета источника (рис.5);



2. Заполнение «белых пятен» - «автор ставит перед собой задачу дать ответы на некоторые вопросы, поднятые, но недостаточно уясненные в каноне» [Горалик, 2003: 131-146]. Например, «как выжил Шерлок?», «кто такой Эмрис?», «кто убил мать братьев Винчестер?». Лакун в каноне может быть много, и фикрайтеры приступают к активному их заполнению (рис.6). Иногда вместо «белых пятен» продумываются дальнейшие события, которые будут происходить после канона (рис. 7);



3. Альтернативное развитие – «автор развлекает себя и читателя расширением поля деятельности героев, заодно используя это в целях все той же детализации — скажем, разглядывая характер героя сквозь призму новых обстоятельств или находя ответы на поставленные исходным сюжетом вопросы в новой, неосвоенной и оттого более гибкой реальности» [Горалик, 2003: 131-146]. В таких историях могут появляться неожиданные герои, меняться пространство и отношения между героями развиваются совершенно иначе, нежели в каноне. Альтернативность может возникать как с самого начала сюжета (рис.8), так и с какого-то конкретного момента канона (рис.9).



Иными словами, Горалик показывается три способа конструирования сюжетов в фанфикшн (детализация, заполнение, альтернативность), которыми активно пользуются авторы фанфиков в каждом фандоме.

Важно понимать, что фанон – это художественная интерпретация канона, которая обросла интересными сообществу подробностями. Когда канонических деталей перестает хватать фикрайтеру, он начинает придумывать собственные. Иногда на создание фанатской картины художественного мира работает идеализированное воплощение самого автора в тексте (Мэри Сью/Марти Стью), кардинально изменяется характер оригинальных героев (ООС – out of character, вне характера). Но ООС, Мэри Сью и фанон – не равнозначные понятия. Персонажи «вне характера» и авторские самовведения – некоторые средства создания фанона, которые будут работать только при условии, что сообщество их принимает.

Можно заметить, что во всех трех исследуемых фандомах самовведение автора в текст является менее популярным. Центральным звеном конструирования фанона являются персонажи, среди которых особое место занимает ОТР.

На создание фанатской картины мира в фанфике работают как фанонные, так и канонные пейринги. Фанатам далеко не все известно о персонажах авторского произведения и об их избранниках, поэтому истории, представляющие собой описания их первого знакомства, признания и т.д., также удачно создают фанатскую картину художественного мира, как и неканонические пейринги. Заполняются «белые пятна» в истории рыцаря Ланселота (45 текстов; 2,5%), ведьмы Морганы (368 фанфиков; 20,5%); подробнее расписывается образ Майкрофта (175 текстов; 13,7%), злодея Мориарти (203 фанфика; 15,9%); особое внимание уделяется Люциферу (245 фантекстов; 5,5%), образу ангела Кастиэля (2024 фанфиков; 45,6%).

Связь канона и фанона мы наблюдаем и в категории рейтинга. В этом аспекте авторы фанфиков предпочитают следовать за первоосновой, и большинство текстов в сообществах имеют такие же возрастные

ограничения, как и оригинальные сериалы. Так, если сериалы имели возрастной ценз 12+ (самый низкий порог для сериальной продукции, допускает семейный просмотр), то в одноименных фандомах наиболее популярными оказывались тексты без возрастных ограничений (582 текста с рейтингом G в фандоме «Шерлок» (45,7%) и 664 в сообществе «Мерлин» (37%)). Сериал «Сверхъестественное» изначально имеет возрастной порог 16+, и фикрайтеры поднимают рейтинг своих текстов до PG-13 (1456 текстов; 32,8%). Таким образом, фанон создается не только путем отхода от канонического, коллективная картина мира в фанфике может взаимодействовать с каноном.

Жанр так же, как пейринг и рейтинг, работает на создание фанонной картины мира. Но здесь в отличие от рейтинга наблюдается значительный отход от канона: во всех исследуемых сообществах самым популярным жанром оказывается «слэш», что никак не соотносится с жанрами оригинальных сериалов. Если сравнить жанровую систему оригинальных сериалов и количество фанфиков с жанром «слэш», то мы увидим следующее:

- сериал «Мерлин», жанры «фэнтези, драма, приключения, семейный» [<http://www.kinopoisk.ru/film/>] – в фандоме «Мерлин» **903 фанфика-слэш (50,3%)**;
- сериал «Шерлок», жанры «триллер, драма, криминал, детектив» [<http://www.kinopoisk.ru/film/>] – в фандоме **597 фанфиков-слэш (46,9%)**;
- сериал «Сверхъестественное», жанры «ужасы, фэнтези, триллер, драма, детектив» [<http://www.kinopoisk.ru/film/>] – в сообществе **2236 текстов жанра слэш (50,3%)**.

Такой отход от канонических текстов плодотворно влияет на текстопорождение, но сильно искажает первооснову. В фанфиках разрабатываются иные, нежели в кинематографе, жанры, наиболее популярные из которых и создают фанон. К.А. Прасолова отмечала, что жанр фанфиков и их композиция не зависят от канона, а, скорее, заданы

сложившейся традицией интерпретации в самом сообществе [Прасолова, 2008: 125]

Тенденция следовать за структурой канона прослеживается и в размере самих фантекстов. Продолжительность оригинальных сериалов от 45 минут («Мерлин», «Сверхъестественное») до 90 минут («Шерлок») повлияла на размер фанатских текстов. Так, в фандоме «Мерлин» фанфиков с размером «мини» насчитывается 914 единиц (51%); в «Шерлоке» - 649 текстов (51%); в «Сверхъестественном» - 2390 фанфика (53,8%) отмечены размером «мини». Фикрайтеры предпочитают писать небольшие по объему истории, что частично влияет на создание фанона в каждом исследуемом сообществе.

Серийность первоосновы и завершенность каждого отдельного эпизода канона дает авторам фанфиков возможность бесконечно дополнять прецедентный текст, вписывать собственный фанфик в цикл оригинальных серий.

Фанон всегда связан с коллективом, только многократно воссозданный один и тот же сюжет в разных вариантах может стать фаноном. Сам по себе фанфик еще не говорит о традиции создания художественной картины мира в фандоме, а совокупность текстов может свидетельствовать о наличии устоявшейся в сообществе художественной картины мира. Так, многократно воспроизведенный в сообществе «Шерлок» сюжет о событиях после третьей серии третьего сезона сериала приобретает в фандоме условное наименование «Пострейхенбах» ( $\approx$  356 текстов; 27,9%). Для фандома «Мерлин» таким сюжетным ходом становится «смерть героя» ( $\approx$  161 фанфик; 8,9%), а в сообществе «Сверхъестественное» - попадание в ад ( $\approx$  356 фантекстов, 8%).

Опираясь на наши наблюдения, можно вывести усредненный вариант фанфика для каждого фандома. Так, для сообщества «Шерлок» фанонным будет текст со следующими категориями:

**Пейринг:** Шерлок/Джон

**Рейтинг:** G

**Жанр:** слэш (яой), романтика, ангст

**Размер:** мини

**Статус:** закончен.

Для фандома «Мерлин» инвариант фанона выглядит следующим образом:

**Пейринг:** Артур/Мерлин

**Рейтинг:** G

**Жанр:** слэш (яой), романтика, ангст

**Размер:** мини

**Статус:** закончен.

В сообществе «Сверхъестественное» чаще всего мы увидим следующую структуру фанфика:

**Пейринг:** Дис/Кас или Дин/Сэм

**Рейтинг:** PG-13

**Жанр:** слэш (яой), романтика, ангст

**Размер:** мини

**Статус:** закончен.

Мы видим, что собирательный вариант фанфика в каждом из исследуемых фандомов очень похож на такой же инвариант в другом сообществе, подвергнутом исследованию. Такая ситуация говорит об общем, межфандомном фаноне, а не только о традиции внутри сообществ.

Именно связь с коллективом, сообществом позволяет расширять рамки фанона. Во многом этому способствуют читательские отзывы. Именно в комментариях фанаты выражают свое мнение о фанфиках, принимают или отвергают ту или иную картину художественного мира, исходя из собственных представлений о фаноне: «4 апреля 2013, 17:54 Потрясающая работа! Сюжет очень понравился. Герои просто прелесть, Мерлин просто чудо, люблю такого Артура, когда он не думает, что весь мир принадлежит ему.<...> Спасибо!» (комментарий **Стю С**).

Постоянно повторяющаяся картина мира в фантекстах создает свою собственную традицию, и фанфики начинают писать уже не по каноничному произведению, а по одному или нескольким фанфикам. Возникает явление «фанфикшн по фанфикшн», появляются «заявки» на особо популярные и востребованные в сообществе сюжеты. «*Написано на хот-фест на заявку "Supernatural. Дин | Кастизэль. «Единственный способ преодолеть искушение – поддаться ему».*»<sup>19</sup> (автор *thegamed*). В заявках описываются те персонажи, которых хотят увидеть читатели, место действия, основная сюжетная линия – задаются основные параметры фанона.

Особо удачный фанон может не только стать каноном для новых фанфиков, но и войти в каноничное произведение, которое изначально было основой для фанатского текста. Показательна в этом плане первая серия третьего сезона «Шерлока», полностью составленная из фанатских предположений том, как выжил главный герой сериала.

Как из канона в фанон переходят персонажи, хронотоп и антураж, так и в канон из вымышленной вселенной могут переходить элементы, которые идеально вписываются в полотно оригинального произведения: будь то новый персонаж, неожиданный поворот сюжета, нетипичные взаимоотношения и т.д. Однако такое возможно при условии одобрения авторов оригинального произведения, их желания включиться в игру с фанатами. Несмотря на тесную связь между каноном и фаноном, последний по-прежнему остается в подчиненном положении по отношению к оригинальному произведению. Зависимость фанона отмечается не только от оригинального текста, но и от коллективных представлений сообщества (читательские отзывы и заявки).

Как основополагающие понятия для фанфикшн, канон и фанон не могут существовать друг без друга: без первого не может быть второго, а понятие «канон» появляется только после возникновения фанона, который

---

<sup>19</sup> <https://ficbook.net/readfic/323> «Искушение»

всегда работает на дополнение, уточнение канона по трем направлениям: детализация, заполнение лакун, альтернативное развитие.

Фанатская картина мира может быть тесно связана с каноном (на уровне возрастных ограничений, персонажей, сюжетики), а может, наоборот, отрицать его (в категории «жанра», размера). При этом обнаруживается общность фанона между тремя сообществами.

Постоянное воспроизведение конкретных сюжетных линий и мотивов, воспринимаемых коллективом как истинные, становится одним из основных текстопорождающих моментов в литературе фанатов. Устоявшиеся фанонные стереотипы могут выступать в роли канона для других фанфиков, а некоторых случаях включаться в состав оригинальной авторской картины художественного мира при условии одобрения создателей первоосновы.

### **3.2 Основные фандомные и межфандомные типичные сюжеты в фанфикшн**

В основе художественного произведения лежит сюжет – «отражение динамики действительности в форме разворачивающегося в произведении действия, в форме внутренне-связанных (причинно-временной связью) поступков персонажей, событий, образующих известное единство, составляющих некоторое законченное целое» [Андеев, 2008]. Сюжет основывается на конфликте между персонажами произведения, в столкновении героев раскрываются их характеры, психология, мотивация поступков. Сюжет строится из «комбинаций мотивов» [Веселовский, 1940:500] или функций [Пропп, 2001:23]– повторяющихся простейших повествовательных единиц.

Повторение как неотъемлемый механизм создания текста характеризует такую область художественного творчества, как паралитература. Французский исследователь Даниэль Куэня указывает на то, что «текст, определяемый как паралитература, зачастую получает негативную оценку из-



за того, что в нем обнаруживается повторение «того же самого»» [Couegnas, 1992:67]. Именно момент повторяемости отличает паралитературу от литературы. Литературное творчество является таковым именно благодаря своей уникальности. «Таким образом, в литературном произведении новое доминирует над повторяемым, а в паралитературном - повторяемое над новым» [Козлов, 2003]. К.Е. Корепова отмечала: «Конструируя сюжет, авторы чаще всего пользуются уже готовым «строительным материалом» — традиционными фольклорными мотивами, ситуациями (прим. автора - в фанфикшн это традиция канона). Но распоряжаются они этим материалом вольно, нарушая устойчивые сюжетно-композиционные связи: персонажу может быть приписана роль, традиционно принадлежащая другому герою» [Корепова 1999: 27]. Доминирование повторяемого над новым, использование уже традиционных для фанатов образов в новых амплуа, а также не зависящая от художественного уровня популярность фанфиков, - все это дает нам возможность рассуждать о фанфикшн как о явлении, близком к *паралитературе*.

К.А.Прасолова, рассматривая проблему разграничения фанфикшн и паралитературы (массовой литературы), говорит о том, что основное различие между ними состоит в том, что фанфикшн «рождается из аффекта, в то время как паралитература является продуктом механического воспроизводства» [Прасолова, 2009: 192]. Фанфики создаются под сильным эмоциональным воздействием от первоисточника, которое способно заставить обычного фаната стать фикрайтером. Отсюда, с точки зрения исследовательницы, следует вывод о том, что фанфикшн – это не столько массовая литература, основным механизмом порождения которой является воспроизведение, сколько литература для масс, для которой характерно глубокое эмоциональное чувство в роли катализатора.

В фандомах, выбранных нами для исследования, обнаруживаются популярные сюжеты, которые строятся по общим сюжетным моделям и постоянно воспроизводятся, а также уникальные, встретившиеся всего

несколько раз за все время исследования. Можно говорить о сюжетно-композиционных конструкциях, характерных для значительного количества текстов в том или ином фандоме.

За время исследования нами были выявлены фандомные и межфандомные сюжеты, которые до этого времени не выделялись исследователями. Основное внимание ученых уделялось анализу одного конкретного сообщества, следовательно, исследовались лишь сюжеты, функционирующие в данном фандоме. Такие сюжеты мы называем фандомными. Фандомные сюжеты всегда опираются на текст-первооснову (в нашем случае, на оригинальный сериал), что делает их интересными и принятыми в сообществе [Васильева, 2006], [Горалик, 2003], [Рукомойникова, 2006] и др. МакКардли в работе «Fan Fiction, Fandom, and Fanfare: What's All the Fuss» писала о том, что «многие авторы фанфиков относятся к канону как к Библии, стараются максимально соответствовать канону (напоминать его), чтобы читатели увидели в истории фанфика отражение истории канона» [McCardle, 2003:4].

Каждый фанфик фандома так или иначе имеет связь с каноном: на уровне персонажной системы, хронотопа, «антуража» (см. Н.И. Васильева «Фольклорные архетипы в современной массовой литературе: романы Дж.К. Роулинг и их интерпретация в молодежной субкультуре»), сюжетики. Фандомные сюжеты имеют более тесную связь с каноном именно на сюжетном и пространственно-временном уровне, в то время как межфандомные сюжеты в большинстве своем связаны с каноном через универсальные, типичные образы. В оригинальных фанфиках два уровня связи с оригинальным произведением опускаются, чем достигается уникальность текста.

Впервые сюжетную структуру текстов жанра «слэш» выявил Генри Дженкинс в работе «Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture» (1992), где отмечал: ««Повествовательная формула слэша представляет собой серию последовательных трансформаций взаимоотношений главных героев:

от отношений партнерства через кризис общения, который представляет реальную угрозу разрыва между протагонистами, к установлению еще более плотных связей, консумированных интимным контактом» [Jenkins, 1992:206]. Исследователь выделяет четыре ключевых элемента повествовательной структуры фанфиков жанра «слэш»:

«1) период начальных взаимоотношений (партнерские отношения здесь мыслятся почти идеальными, но есть препятствия для «полноценной» коммуникации);

2) стадия мускулиной антиутопии (осознание героями скрытых желаний и страх их реализации способствует дальнейшему росту коммуникативного барьера, что ведет к почти катастрофическим последствиям);

3) признание, которое либо снимает препятствия, либо возвращает одного из героев на стадию (2);

4) стадия мускулиной утопии (признание одного из героев приводит к интимной близости и освобождению от сковывающих общественных установок)» [цит. по Прасолова, 2008:42].

Попытка Дженкинса выявить повествовательные структуры в текстах фанфикшн ограничилась незначительным количеством фанфиков конкретного жанра и больше не привлекала серьезного внимания исследователей. Это объяснимо, поскольку разделение текстов фандомов по принципу наличия в них фандомных и межфандомных типичных сюжетов становится возможным лишь благодаря одновременному сопоставлению нескольких сообществ. Сравнение сюжетов в текстах ряда сообществ позволило нам доказать, что наряду с фандомными сюжетами существуют и такие, которые встречаются и в других сообществах.

В рамках исследования мы разделили все тексты анализируемых нами фандомов «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное» на две группы: художественные (98%) и нехудожественные (2%). Нехудожественные тексты (статьи) остались за рамками анализа, поскольку являются бессюжетными.

При наблюдении было замечено, что художественные фанфики распределяются по двум группам: эпические (9-91%) и лирические<sup>20</sup>. В эпических текстах мы отмечаем наличие типичных и уникальных сюжетов. В свою очередь тексты с типичными сюжетами мы разделили на две группы: сюжеты, типичные для каждого сообщества (межфандомные), и сюжеты, характерные только для одного конкретного фандома (фандомные) (См. приложение б).

Типичные сюжетные конструкции встречаются в 76,3% от общего числа текста в сообществе «Шерлок», 91% - в «Мерлине» и 87% текстов в фандоме «Сверхъестественное».

Появление межфандомных сюжетов, которые встречаются минимум в двух из трех сообществ объясняется тем, что в основе выбранных для исследования сообществ лежит сериальная продукция с похожими типами персонажей и особенностями построения их взаимоотношений.

#### **I. «Тоска по утраченному герою».**

Сюжет «Тоска по утраченному герою» встречается в текстах каждого исследуемого фандома. Так, например, в фанфиках фандома «Шерлок» этот популярный сюжет назван самими фанатами «Пострейхенбах»<sup>21</sup> и составляет  $\approx 11,3\%$  от общего числа текстов. В сообществе «Мерлин» этот сюжет встречается в  $\approx 17\%$  текстов, а в фандоме «Сверхъестественное» - в  $\approx 48\%$  фанфиков.

В основе сюжета «Тоска по утраченному герою» лежит сюжетный архетип **«Смерть/возрождение»**. Универсальность сюжета обусловлена особенностями канонических сериалов, где в определенный момент один из главных героев умирает, а потом «возрождается». Возрождение может быть магическим («Сверхъестественное», «Мерлин»), или же символическим

---

20 При анализе сюжетного состава мы обращаемся только к эпическим текстам, поскольку в лирических произведениях сюжет не проявлен или обладает другой природой. На результатах исследования подобный отбор материала не сказался, поскольку объем лирических текстов незначителен (менее 9% от общего числа текстов)

21 «Пострейхенбах» - фанатское наименование сюжета «Тоска по утраченному герою». Остальные названия сюжетов даны нами.

(«Шерлок»). На основе этого сюжетного архетипа фикрайтеры выстраивают типичный для фандомов сюжет «Тоска по утраченному герою».

Этот сюжет представляет собой последовательность следующих сюжетных функций:

**1. Смерть/ псевдосмерть/исчезновение Героя.** При этом не важно, будет ли описана сама сцена гибели Героя или же другой персонаж будет возвращаться мыслями к этому моменту канона.

Ватсон вспоминает момент, когда Шерлок готовится прыгнуть с крыши, их последний разговор по телефону.

*«Джон опять вспомнил тот разговор на крыше, те слова, что сказал Шерлок. К горлу поступил комок, на глазах выступили слезы, так больше не могло продолжаться, доктор был в отчаянии»<sup>22</sup> («Пострейхенбах», автор [Морт Рейни](#))<sup>23</sup>.*

После исчезновения Кастиэля, подробности которого не даются в тексте фанфика (предполагается, что фанаты и без этого знают причину), Дин страдает из-за долгой разлуки с другом. Однако постоянно корит себя за слабохарактерность и предается воспоминаниям о былом. Винчестера терзают вопросы: где сейчас Кас? Жив он? Вернется ли?

*«Странно, но всё будто вернулось назад по спирали. В те времена, когда были только он, Сэм, Бобби и монстры. Никаких ангелов, никаких апокалипсисов — всё как прежде. О том, что в его жизни когда-то был Кас, Дину напоминали только левиафаны и воспоминания. Но Дин уже мало доверял своей памяти и не удивился бы, если б узнал, что пафосный ангел ему только приснился»<sup>24</sup> («Жди меня, и я вернусь...» автор [Gerra](#)).*

---

<sup>22</sup> <https://ficbook.net/readfic/1001648>

<sup>23</sup> Примеры приводятся из текстов фанфикшн, отобранных нами для исследования с 2010 по 2013 год. Объем анализируемого материала значителен, для более подробного ознакомления см. Приложение 1. «Базы данных».

<sup>24</sup> <https://ficbook.net/readfic/90924>

В отличие от пассивно страдающих Ватсона и Дина, Мерлин стремится вернуть «своего» Героя, он деятелен.

*«Для Мерлина просто нет другого пути — за Артуром, ради Артура, для Артура. Кто важнее всех для Мерлина? Конечно же Артур»<sup>25</sup> («То, что важнее всего» автор: Devil\_trill).*

2. **Воспоминания и страдания, рефлексия.** Авторы фанфиков описывают глубокие переживания Джона, Дина и Мерина, связанные со смертью или исчезновением лучшего друга, зачастую эти персонажи винят себя в гибели «утраченного Героя». В фанфиках с этим сюжетом воспоминания могут специально выделяться авторами шрифтом, что подтверждает значимость этой функции в формировании сюжета.

В фандоме «Шерлок» мы можем видеть, что доктор либо продолжает верить в возвращение Холмса, либо погружается в апатию. Эта функция необходима для характеристики внутреннего состояния Джона. В ряде текстов апатичность Джона сознательно усугубляется авторами для того, чтобы неожиданное возвращение Шерлока стало кульминационным моментом фанфика.

*«Грусть накрыла Ватсона с головой, он снова стал вспоминать Шерлока его игру на скрипке в 2 часа ночи и прочие безумные выходки, которые всегда так действовали на нервы. Что бы только он сейчас не отдал, чтобы вернуть хотя бы один такой вечер «кошачьих концертов»»<sup>26</sup> («Продолжение следует», автор Hedviga)*

В сообществе «Мерлин» мы, как уже говорилось ранее, имеем дело с активным персонажем, стремящемся вернуть «утраченного Героя». Вероятно, это стремление обусловлено ситуацией канона, где без Артура не будет Альбиона. Однако Мерлин не может бросить Артура не только по общественно-политическим причинам, но и по сугубо личным. В

---

<sup>25</sup> <https://ficbook.net/readfic/83205>

<sup>26</sup> [https://ficbook.net/readfic/130205#part\\_content](https://ficbook.net/readfic/130205#part_content)

большинстве текстов будущего короля и волшебника связывают любовные чувства.

Мерлин заключает сделки с темными силами, идет в смертельно опасные места ради спасения и возвращения Артура.

*«Я делаю это, Артур, потому что знаю, кто ты. Без тебя Камелот ничто, и нет таких, как ты. Но также я делаю это, потому что ты мой друг и я не хочу тебя терять». Последнее далось Мерлину с трудом, но зато Артур даже согласился поехать»<sup>27</sup> («БОЛЬШЕ, ЧЕМ КОРОЛЬ» автор: karandash3996).*

В приведенном фрагменте Мерлин объясняет свое стремление всегда защищать Артура. При этом герою вспоминаются моменты из прошлого, когда он осознал, что именно Артур стал главным человеком в его жизни.

Волшебнику нет необходимости просить о помощи высшие силы (в отличие от Дина Винчестера), Мерлин сам относится к ним, поэтому посредник для возвращения Артура не требуется.

В фандоме «Сверхъестественное» воспоминания и неведение приводят Дина к пониманию, что ему необходимо вновь увидеться с Касом или хотя бы узнать, что с ним все в порядке, герой молит своего друга о возвращении. Следует заметить, что все просьбы о возвращении Кастиэля не произносятся вслух, а звучат как внутренний монолог Дина, адресатом которого является сам ангел. По сути, мольба о встрече напоминает сделку: Дин согласен на мимолетную встречу, лишь бы знать, что с близким сердцу ангелом все в порядке. Здесь же возникает понимание, что Кас для Дина больше, чем друг.

*« Я говорил, что ты мне брат. Ты даже больше чем брат. Нет, я не знаю, как это называется. Любовь? Когда я кого-то любил. Никогда. Потому что все эти девочки из борделей и гостиниц мне не нужны были, иногда я так и чувствовал что моя душа для чего-то иного. Ну, уж точно не думал, что для ангела. Но когда ты был рядом, я постоянно ощущал тяжесть*

---

<sup>27</sup> <https://ficbook.net/readfic/565923>

*к тебе. И ты тоже, я опять уверен. Почему? Ты же сам говорил, что у тебя появились запретные чувства к тебе доверенному человеку, ко мне»<sup>28</sup>*  
**(«Лишь в одной надежде» автор jackNuclear).**

Можно заметить, что фикрайтеры при интерпретации образов канона разделяют их на две группы: бунтарь (Мерлин), стремящийся вернуть героя, и мечтатель (Ватсон, Дин), молящий о возвращении. Заметим, что образы Мерлина и Дина в фанфиках претерпевают значительные изменения: необузданный бунтарь Дин в фанфиках представляется ранимым и чутким, а спокойный, уравновешенный Мерлин становится отважным и решительным. Персонажи фанфиков приобретают черты романтического героя.

**3. Возвращение/ невозвращение Героя.** Кульминационный момент фанфиков с сюжетом «Тоска по утраченному Герою». Эта сюжетная функция необходима не столько для описания образа утраченного Героя, сколько для раскрытия персонажа, ожидающего его возвращения.

Джон ждет возвращения Холмса, верит, что он жив. Иногда фикрайтеры переносят внимание с Ватсона на Шерлока, и сюжет строится позиций детектива.

*«Даже теперь, три с лишним года спустя, он помнит все до мельчайших подробностей: каждую деталь обстановки в квартире, каждую царапину на стенах, каждую трещину на потолке... Ключ подрагивает в замерзших пальцах, замок тихо щелкает, от страха перехватывает горло и скручивает живот. Шерлок аккуратно захлопывает за собой дверь, думая о том, что так страшно ему не было даже перед прыжком»<sup>29</sup>* (**«ВОЗВРАЩЕНИЕ»**, автор [Nothing-Happens-to-Me](https://ficbook.net/readfic/194236)).

Функция «возвращение/ невозвращение» в фандоме «Мерлин» приобретает более трагическую окраску. Если попытки вернуть «утраченного Героя» не заканчиваются успехом, то, вероятнее всего, герой погибает. Как

---

<sup>28</sup> <https://ficbook.net/readfic/194236>

<sup>29</sup> <https://ficbook.net/readfic/546087>



правило, о том, что героя, которого стремились спасти, уже нет в живых, читатели узнают еще в начале фанфика, все предыдущие функции сюжетной схемы «Тоска по утраченному Герою» проходят стремительно, а основное внимание фикрайтеры уделяют эмоциональному состоянию Мерлина или Артура, оставшегося без лучшего друга.

*«Брезжит рассвет. Артур садится и смотрит, как занимается заря, как все купается в солнечном свете, напоминающем о глазах Мерлина.*

*Неподалеку пасется стадо оленей, и, завидев резвящихся детенышей, Артур почти улыбается. Почти.*

*Озеро сверкает так же ярко, как глаза у Мерлина прошлой ночью»<sup>30</sup>*  
(«И никто даже не вспомнит» автор: crazyboutremmy).

В текстах фандома «Сверхъестественное» возвращение утраченного героя становится моментом наивысшего эмоционального напряжения. Так, Дин, в оригинальном сериале бунтарь и хулиган, при виде вернувшегося Кастиэля проявляет душевную слабость.

*«Не могу. Не смогу. Не хочу отдавать его ни преисподней, ни небесам, хочу спасти его сам, своими руками. Дать ему то, что могу дать только я. Не бог. Не ангел. Человек»<sup>31</sup>* («Это я, господи» автор: Алла).

**4. Реакция на возвращение (при условии наличия предыдущей функции).** После возвращения или невозвращения «утраченного Героя» фикрайтеры описывают реакцию страдающего персонажа. Здесь возможны два варианта развития событий: искренняя радость или упреки за долгое отсутствие, обида.

Джон возмущен обманом и жестокостью поступка Холмса. Однако варианты развития этой функции не влияют на итог – Ватсон принимает Холмса.

---

<sup>30</sup> <https://ficbook.net/readfic/109908>

<sup>31</sup> <https://ficbook.net/readfic/30450>

*«Джон всё же кивает и наконец разжимает пальцы. Он хочет открыть окно и заорать на весь Лондон, что Шерлок жив и вернулся, и чтобы все об этом разом узнали. Или позвонить Грегу. И ему страшно нужен чай. Его раздирает на части это “Шерлок жив!”, причем раздирает так, что и он не знает, больно ли ему, хорошо ли, и вообще... ничего не знает»<sup>32</sup> («Когда возвращаются» Agnessa-Agni).*

В фандоме «Сверхъестественное» при возвращении ангела авторы описывают глубину радости Дина, который раскрылся как очень ранимый персонаж. При невозвращении Кастиэля Дин, как и прежде, остается замкнутым в себе, пряча за маской бунтаря влечение к Касу.

*««Каса больше нет. Что за ерунда? Кто придумал эту глупость?»*

*Осознание горькой правды давалось слишком болезненно. И если голова — холодная голова — уже смирилась с потерей, что рвет душу на куски, то сердце — горячее и все еще любящее сердце — упрямо отрицало возможность трагического исхода. Даже когда глаза — ясные глаза, которые никогда не подводили, — убедились, что действительно, остался лишь плащ — мокрый, тяжёлый, забрызганный кровью — и ничего более, оно продолжало биться и верить. Верить в скорую и неминуемую встречу»<sup>33</sup>. («Кас? Его больше нет» автор Zmeal).*

В сообществе «Мерлин», как и в других фандомах, реакция героя и его эмоциональное состояние непосредственно связаны с функцией «возвращение/невозвращение». Смерть Артура наносит тяжелую душевную травму Мерлину, заставляет его страдать, повергает в безумие.

*«Осознание чего-то страшного, непосильного, невыносимого, ужасного рвалось наружу. Ветер безумия и отчаяния врывался в разрушенные ворота его души и уносил последние паутинки разумного.*

---

<sup>32</sup> <https://ficbook.net/readfic/1052224>

<sup>33</sup> <https://ficbook.net/readfic/364360>

*Поздно. Все уже случилось... Сверкнуло закатным солнцем острие клинка...»<sup>34</sup> («Отменяя смерть» автор Эффект абсента).*

Обычно на этом завершаются тексты с сюжетом «Тоска по утраченному Герою», однако в фандоме «Шерлок» встречаются фанфики, в которых возникает еще одна сюжетная функция – **несколько лет спустя**, где коротко дается описание последующей жизни Шерлока и Джона.

Подобная сюжетно-композиционная конструкция позволяет сосредоточить внимание именно на внутренних переживаниях одного из персонажей (чаще всего Джона), движущей сюжетной силой выступают функции 3 и 4 (ради них и писался сам текст).

Анализируя сюжет «Тоска по утраченному Герою» мы заметили, что в центре внимания фикрайтеров не столько внешний событийный ряд, сколько внутреннее состояние персонажей, их чувства и переживания. Важно эмоциональное состояние страдающего персонажа, которое является непосредственным отражением душевных переживаний автора-фаната. Здесь прослеживается некоторая связь между фикрайтером и страдающим героем. Читатель, будучи таким же фанатом, как и фикрайтер, также ощущает тесную связь со страдающим персонажем, а следовательно, с автором фанфика.

## **II. «Забота»**

Типичный сюжет «Забота» встречается в двух из трех исследуемых фандомах: «Мерлин» (≈48% текстов) и «Сверхъестественное» (≈21% фанфиков). Однако замечено, что межфандомный сюжет «Забота», изначально нехарактерный для сообщества «Шерлок», может появиться и в фандоме позже, за временными рамками исследования (например, «Забота и нежность – все, что нужно нам» автор Барабулька, соавтор Злыдня Зейра<sup>35</sup>).

Потребность заботиться ощущают Дин и Мерлин, но если в случае с братьями Винчестер забота обусловлена их близкими родственными (а в

---

<sup>34</sup> <https://ficbook.net/readfic/450677/1548711>

<sup>35</sup> <https://ficbook.net/readfic/4641298>

фанфиках и любовными) отношениями, то для Мерлина забота об Артуре, с одной стороны, основывается на ответственности за будущее Альбиона, а с другой, обусловлена симпатией между героями.

Сюжет «Забота» представляет собой набор следующих функций:

### **1. Беззащитность одного из героев.**

В фандоме «Сверхъестественное» беззащитность младшего Винчестера часто сопровождается мотивом сна как состояния вне реального мира, нахождения в потустороннем. Именно поэтому фанфики с этим сюжетом чаще всего по форме представляют собой колыбельную, повествование ведется от первого лица (чаще всего, Дина). Это весьма символично, поскольку именно колыбельная изначально несет в себе значение защиты и спокойствия, имеет черты заговора-оберега. Событийный ряд не прослеживается, текст строится на эмоциональном описании внутреннего состояния героя. С одной стороны, пребывание во сне, в «мире ином» опасно для младшего брата, ведь именно в момент сна он наиболее беззащитен. С другой стороны, именно беззащитность Сэма становится определяющим моментом для раскрытия характера Дина. Наряду с привычными чертами характера бунтаря, в Дине просыпается нечто отеческое по отношению к младшему брату.

*«С тех пор, как Сэмми перестали одолевать еженощные кошмары, его сон стал настолько крепким, что я иногда ему завидовал. Сейчас его голова скатилась с подголовника в сторону окна, отросшие волосы упали на лицо. Я убрал руку с его колена и отодвинул несколько прядей. Во сне Сэм был притягательно уязвимым. Даже бодрствуя, Сэмми имел несколько наивный вид, а уж во сне, когда ему не приходится быть всё время настороже...»<sup>36</sup>.*

**(«Пока ты спишь...» автор: Alex\_R)**

Потребность заботиться ощущает Мерлин (во многом здесь сказывается влияние канона), поскольку именно на нем лежит

---

<sup>36</sup> <https://ficbook.net/readfic/184456>

ответственность за будущее Альбиона и только ему под силу уберечь будущего короля от опасностей, окружающих Камелот.

Беззащитность Артура связана, прежде всего, с тем, что он не принадлежит миру магии и, следовательно, подвержен опасностям этого «иноного» мира. Именно поэтому в качестве надежного защитника выступает Мерлин – неотъемлемая часть магического пространства как сериала, так и фанфиков.

*«Артур собрался с духом.*

*- Я знаю, что ты спасал меня, - сказал он. – Я знаю, что ты нарушал закон, но ты же не делал ничего плохого. И ты спасал меня»<sup>37</sup>. («Спасти его» автор: [\\_kathkin](#))*

*«А потом он спас мне жизнь еще раз. <...>Он снова спас мне жизнь.<...> Я понял, что ему хотелось, чтобы его спасли. Иначе бы он использовал магию, чтобы доказать, что это он. Впрочем, хорошо, что он этого не сделал. Без него с этой дрянью в канализации я бы не справился. В этом вообще есть что-то притягательное, когда тебя, сына Утера, как заботливая наседка, оберегает маг»<sup>38</sup> («Твоя тайна» автор: Ильда).*

Беззащитность одного из героев в фандомах «Мерлин» и «Сверхъестественное», как правило, связана с иным, потусторонним миром, от которого необходимо защитить Сэма или Артура.

Артур тоже может проявлять заботу о Мерлине, но в бытовых, повседневных ситуациях, не связанных с миром магии.

*«- Да ты же весь ледяной, - в ужасе прошептал Артур. Он растерялся. Принцу хотелось сейчас же отнести Мерлина к себе в палатку, благо, места там было достаточно, но по правилам ("кто только их придумал?")ему нельзя этого делать, потому что Мерлин всего лишь слуга. Но на улице слишком холодно, чтобы спать на земле под тонким одеялом. <...> Немного погодя*

---

<sup>37</sup> <https://ficbook.net/readfic/882793>

<sup>38</sup> <https://ficbook.net/readfic/761364>

Артур попытался поднять Мерлина. Юноша был слишком худым для своего роста и возраста, поэтому для принца он не был тяжелой ношей. Тихо ступая, Артур дошел до палатки. Отодвинув тяжелую ткань, он отнес Мерлина к своей лежанке. Укрыв слугу парой одеял, Артур всмотрелся в лицо Мерлина. Даже в темноте Артур мог рассмотреть, насколько спящий Мерлин выглядел **слабым и беззащитным**. Его бледное лицо было серьезным даже в минуты сна, на глаза падала отросшая челка, и Артуру хотелось убраться отсюда **непослушные прядки**<sup>39</sup> («Моя любовь к тебе абсолютна» автор: sweetie\_n).

«Артур спокоен. Он не вздрагивает и не напрягается. Он просто улыбается Гаюсу, делаясь ощущением **заботы** о Мерлине»<sup>40</sup> («Уход за больным» автор: waldorph).

Можно заметить, что беззащитность Мерлина проявляется, как и в текстах сообщества «Сверхъестественное», в момент сна, что свидетельствует об универсальности этого мотива.

## 2. Потребность оберегать.

В фандоме «Сверхъестественное» авторы подчеркивают, что старший Винчестер ощущает внутреннюю потребность оберегать Сэма. Поскольку имидж «плохого парня» не позволяет Дину проявлять нежные отеческие чувства, авторы фанфиков выражают их через внутренний монолог.

*«Когда-то жил маленький мальчик. Когда его младший брат узнал всю правду о монстрах, о том, как погибла их мама, о том, где всё время пропадает отец, он просто посмотрел ему в глаза и сказал, что он **никогда не допустит, чтобы что-нибудь случилось с ним**. Младший уходил спать в слезах, но с твёрдой уверенностью, что он счастливчик, потому что его отец - герой, а старший брат всегда будет рядом, чтобы защитить»*

---

39 <https://ficbook.net/readfic/308260>

40 <https://ficbook.net/readfic/141540>

*«Когда младший просыпался ночью, вздрагивая от очередного ночного кошмара, старший шептал ему:*

*- Это всего лишь сон...»*<sup>41</sup> (**«Заботиться о младшем брате...» автор: closestthingihave**).

Иногда забота проявляется в мелочах, например:

*«На рассвете Сэм просыпается от того, что ему невыносимо жарко - он на кровати Дина один, укрытый двумя одеялами. Приподнимая голову, Сэм смотрит по сторонам, сонно моргая: Дин спит на его кровати, укрытый своей курткой, диван, на котором спал отец, пуст. Выпутываясь из кокона одеял, Сэм улыбается и думает, что Дину, наверное, холодно...»*<sup>42</sup> (**«Колыбельная» автор: AelinAmberJoe**).

В сообществе «Мерлин» необходимость защитить будущего короля продиктована, с одной стороны, здравым смыслом (без короля не будет королевства, а именно Артур станет королем, который вернёт в мир волшебство), с другой – симпатией Мерлина к Артуру.

*«Если бы об Артуре спросили Мерлина, он подумал бы и ничего не ответил. Артур просто был, и Мерлин не представлял без него жизни»*<sup>43</sup> (**«У всех принцев есть чутье на магию» автор: Пухоспинка**)

В отличие от Дина, главному герою Мерлину нет необходимости придерживаться имиджа «плохого парня» хотя бы потому, что он изначально является слугой Артура. С социальным положением Мерлина контрастируют ситуации, где он спасает Артура, проявляя при этом решительность, несвойственную слуге. Спасение Артура происходит тайно, сам будущий король даже не догадывается, что был на волосок от смерти, поэтому заслуги Мерлина оказываются неоцененными. Такой конфликт между обыденной действительностью, где он простой слуга, и чрезвычайными ситуациями, где

---

41 <https://ficbook.net/readfic/462656>

42 <https://ficbook.net/readfic/211963>

43 <https://ficbook.net/readfic/22573>



Мерлин выступает как герой, делают персонажа очень ироничным по отношению к Артуру и даже несдержанным на язык.

*«— Артур, — задыхаясь, прошептал Мерлин. — Артур, чёрт тебя возьми! Осёл венценосный, у тебя бой с отцом твоей возлюбленной, ты забыл?»<sup>44</sup>* («Особая магия» автор: Meу).

*«— Так тебе и надо, — мстительно сообщил ему Мерлин, вытирая руку о тряпку.*

*— Ты как разговариваешь со своим принцем? — с досадой спросил Артур, стряхивая с ладоней воду.*

*— Так тебе и надо, ваше высочество»<sup>45</sup>* («У всех принцев есть чутье на магию» автор: Пухоспинка).

### 3. Убеждение.

Герой убеждает себя в том, что он обязан защищать друга/брата/любимого во что бы то ни стало.

Через внутренний монолог Дин обращается к спящему брату и убеждает его, что всегда сможет защитить. При этом Сэм не слышит этих размышлений, отсюда становится ясно, что внутренний монолог нужен не столько для убеждения младшего брата, сколько для убеждения самого Дина.

*«Вот оно, шоссе... слышу его. Немного осталось. Совсем немного, Сэмми. Терпи. <...> Я сейчас, Сэмми... не для того столько пёрлись по лесам-болотам, чтобы в десятке метров от дороги подохнуть... Я сейчас...»<sup>46</sup>* («Ты спасешь меня, Сэмми» автор: Derek Winslow).

Исходя из этого, образ хулигана Дина в интерпретации фикрайтеров начинает претерпевать значительные изменения, связанные с его внутренним состоянием и отношением к брату. На смену бунтарю и хулигану в фанфикшн приходит тонко чувствующий и ранимый герой.

---

<sup>44</sup> <https://ficbook.net/readfic/10557>

<sup>45</sup> <https://ficbook.net/readfic/22573>

<sup>46</sup> <https://ficbook.net/readfic/488242>



Убеждение в необходимости защищать Артура не всегда рождается внутри сознания Мерлина, часто оно доносится до волшебника со стороны: это может быть Гаюс, Гвен, даже сам Утер, иногда в роли убеждающего фактора выступают предсказания дракона или внешние обстоятельства.

*«Маг отчаялся, но продолжал жить, потому лишь, что оставалась вероятность, что однажды король возродится, как и предрекалось. И тогда Мерлин хотел быть рядом со своим королём, чтобы быть поддержкой для него в новом изменившемся мире... как и предрекалось»<sup>47</sup> («Я обидел Авалон» автор [Аполлине](#)).*

Однако сюжет «Забота» не всегда связан именно с Мерлином и Артуром, встречаются тексты, где заботу проявляют по отношению к юному магу. Так, например, Гаюс старательно учит молодого волшебника основам магии и пытается защитить от сурового закона Утера Пендрагона. Здесь также заметно сильное влияние канона, поскольку неприятие магии в изначальном сериале было ключевым моментом для внутреннего конфликта главного героя.

Возможно, сюжет «Забота» нехарактерен для фандома «Шерлок» потому, что в центре внимания оригинального сериала были двое близких по возрасту мужчин одного социального статуса, в каноне изначально не отражались отношения старший-младший/ господин-слуга. Старший брат обязан заботиться о младшем, а волшебник-слуга должен оберегать принца, от которого зависит судьба королевства. Шерлок и Ватсон изначально не рассматриваются фикрайтерами через призму таких отношений.

### **Ш. Порнографический сюжет.**

Не самый популярный внутри сообществ порнографический сюжет тем не менее является одним из межфандомных. В сообществе «Шерлок» - ≈9,9,

---

<sup>47</sup> <https://ficbook.net/readfic/1059082>

в «Мерлине» - ≈11,3%, в фандоме «Сверхъестественное» - ≈19,6%. В отличие от остальных, порнографический сюжет легко вычисляется по возрастному ограничению NC-17 или NC-21, а также наличию предупреждений и «жанров» «PWP», «Изнасилование» и других. Чаще всего порнографический сюжет встречается в текстах жанра «слэш».

В центре внимания автора и читателя исключительно эротическая (читай - порнографическая) сцена, ради которой и писался фанфик. Одной из особенностей сюжета является отсутствие значимой завязки действия и объясняющей концовки. Описывается исключительно секс, часто без условий, причин и последствий. Событийный ряд прослеживается исключительно на уровне описания постельной сцены, а также физического и эмоционального состояния героев как следствия интимной близости.

Структурно сюжет представляет собой последовательность следующих функций:

### **1. Условная причина.**

Авторы фанфиков создают, на первый взгляд, обыкновенные условия, не влекущие за собой порнографической сцены. Мотивированной внешними условиями причины для соблазнения одного героя другим нет. Однако что-то побуждает того или иного персонажа к нехарактерным для него действиям. Неожиданный порыв, резкое осознание близости, тепло, чувство защищенности и благодарности за это чувство, неудачный день, чувство вины - стимулом к интимной близости может стать что угодно.

*« Ватсон соблазняет меня??? Нееет...он спит...но мне кажется, я нашел приятный способ разбудить его...»* игривая улыбка появилась на лице Холмса. Он приподнял голову Джона и медленно наклонялся к ней, с каждым миллиметром улыбка становилась все шире, Шерлоку все больше и больше нравилась его идея! Сыщик умел целоваться, было время когда он тщательно изучал человеческое тело, маленький момент когда ему это было интерес-

но, но уж слишком быстро наскучило. «Все таки пригодится!»- пронеслось в голове у Шерлока»<sup>48</sup> («Момент на всю жизнь» автор G-ty).

« Артур... - Мерлин шепчет прямо на ухо принцу, обжигая горячим дыханием. По телу пробегают мурашки, а удушливая волна нетерпения накрывает Артура с головой. Пендрагон откидывает голову на спинку трона, издавая протяжный стон, ибо его любовник опускается ниже, покрывая поцелуями плечи. Внутри клоочет страсть, похоть, желание»<sup>49</sup> («Воспользуйся мной» автор Jesilansh).

«— Хорошо, — выдавил Дин. — Содомия. Почему?  
— Грехопадение.  
— Я все понял. Спасибо, что просветил, — Дин и не думал скрывать раздражение.  
— Грехопадение ведет к высвобождению огромного количества энергии.  
— И?  
— И мне ее хватит, чтобы переместить нас отсюда.  
— И тебя нисколько не отталкивает способ грехопадения?  
— Это выход, Дин.  
— Да пошел ты в жопу!  
— Технически, туда должен пойти ты»<sup>50</sup> («Пластинка» автор Колючая).

Поскольку для авторов (и читателей) не важна причина будущих действий, авторы максимально сокращают этот момент, чтобы быстрее перейти к тому основному моменту, ради которого писался текст.

## 2. Секс

Авторы детально (в нескольких абзацах, иногда главах) передают момент физической близости между героями. Особое внимание уделяется реакции одного героя на ласки другого. Подробно описывается каждое

---

48 <https://ficbook.net/readfic/130183>

49 <https://ficbook.net/readfic/355163>

50 <https://ficbook.net/readfic/121>

действие персонажей, из-за чего создается ощущение длительности процесса. Возможно, такая затянутость событий необходима для того, чтобы читатель ощутил себя причастным к происходящему.

*«Грубо войдя в него сразу двумя пальцами, Джон стал медленно разглаживать и разминать все складки внутри...»*

*Стоически молчавший до того момента, детектив застонал и попытался насадиться на его пальцы сильнее<...>*<sup>51</sup> («Альтернативный метод лечения наркотической зависимости» автор Divisadero).

*«Шерлок **стонет**, мечется и почему-то дергает Джона за куртку»*<sup>52</sup> («Сквозняк в Букингеме» автор Туен)

*«Мерлин **стонет** и подается вперед, его губы мокрые от того, что он целует и от того, что целуют его; его руки движутся по телу Артура, трогая, лаская легко, пока принц не начинает дрожать»*<sup>53</sup> («Surrender ("Сдавайся")» автор Unknown).

*«Дыхания участились, темп ускорялся, **стоны** повышались на ноту выше с каждым толчком... счастьем и удовольствием не было предела, если бы не один резкий вход и... последний **стон** с обоих уст. Оргазм нахлынул на парней одновременно, сердца у братьев пульсировали настолько быстро, насколько только было позволено»*<sup>54</sup> («Однажды вечером» автор \_Winchesterka \_).

Можно заметить, что при описании полового акта в большинстве своем неопытные фикрайтеры в качестве показателя качества секса используют стоны. В фанфиках зачастую именно тело откликается на ласку быстрее, чем сердце, и лишь потом герой влюбляется по-настоящему. Возможно, физическая близость оказывается первостепенной потому, что с

---

51 <http://ficbook.net/readfic/135679>

52 <http://ficbook.net/readfic/145123>

53 <http://ficbook.net/readfic/1130400>

54 <https://ficbook.net/readfic/275372>

позиций фикрайтеров и фикридеров у героев, входящих в «истинный пейринг», не может быть другого партнера.

### 3. Последствия.

В момент или после физической близости у одного из героев возникает внутреннее противоречие, чаще всего авторы фанфиков формулируют его вопросом: «Что будет дальше?». С одной стороны, герой уже поддался искушению и даже получил удовольствие от произошедшего, с другой стороны, нормы морали не позволяют принять такое положение вещей.

В фанфиках с порнографическим сюжетом происходит однозначное принятие произошедшего, а в некоторых текстах эта функция вовсе отсутствует, поскольку герои уже давно приняли свою ориентацию.

*«Неужели это было на самом деле? Неужели ЭТО было?! Не может такого быть, чтобы Шерлок пришел к нему для получения плотских удовольствий. Да, и вообще, это по самой своей сути полный бред! Это больше похоже на кошмарный сон! Да, это и был сон. Радуется только то, что Джон хотя бы был сверху...»*<sup>55</sup> (**«Реальность, как сон и сон, как реальность» автор G-ty**).

*«Мысли его не отпускали: «Как то все странно. С чего бы мне снятся такие сны? Я вообще то не был ни разу с девушкой, но не думаю, что я отношусь к тем парням, которые с парнями делают то, что следует делать с девушками. Да и Артур, кажется, не интересуется парнями...»*<sup>56</sup> (**«Сон, ставший реальностью» автор [Ditta Burton](#)**).

*«А дальше все было очень просто и сладко. И так легко, что впору задать вопросом - почему они не сделали этого раньше?»*<sup>57</sup> (**«--» автор Льдинка**).

---

<sup>55</sup> <https://ficbook.net/readfic/121531>

<sup>56</sup> <https://ficbook.net/readfic/984073/3070560>

<sup>57</sup> <https://ficbook.net/readfic/88371>

Интересно заметить, что при замене героев одного фандома на персонажей другого структура порнографического сюжета не изменяется, что свидетельствует о межфандомной универсальности сюжета. Кроме того, порнографический сюжет может стать составным элементом другого межфандомного или фандомного сюжета, что говорит о его широком использовании в каждом из исследуемых сообществ.

Анализ межфандомных сюжетов позволяет предположить, что сюжеты, выделенные в рамках универсальных, будут общими не только для текстов в фандомах «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное», но и для фанфиков в других сообществах.

**Фандомные сюжеты** – это дифференцирующее звено сообщества. Именно эти тексты характеризуют и выделяют тот или иной фандом из множества других. Н.И.Васильева отмечала, что для конструкции подобных сюжетов «постоянно передаются и декодируются такие элементы, как факты и реалии канона и самого фандома» [Васильева, 2005:127], которые будут понятны только членам сообщества. Именно из таких элементов и конструируются фандомные сюжеты, характерные только для конкретного сообщества. В межфандомных сюжетах также встречаются «факты и реалии канона», однако их связь с оригинальным сериалом менее тесная, чем в текстах с фандомными сюжетами. С.Н.Попова отмечала обязательную связь текстов фанфиков «с протословом, заключающуюся в сохранении так называемого кода узнаваемости исходного произведения» [Попова, 2009:8]. В фанфиках с сюжетами, характерными только для конкретного сообщества, реалии канона накладываются на традиционную сюжетную схему сериала-первоисточника. Все фандомные сюжеты, выделенные нами в текстах сообществ, отражают центральные сюжетные линии оригинальных сериалов.

В фандоме «Шерлок» таких сюжетов нами отмечено два: «Скука» и «Провокация». Оба сюжета берут свое начало в оригинальном сериале BBC,

где страдание Шерлока от скуки и постоянные провокации со стороны антагонистов во многом составляли основу действия.

## **I. «Скука»**

Сюжет является наиболее популярным в фандоме «Шерлок» (≈50% от общего числа текстов). Опираясь на прецедентный текст, сериал BBC «Шерлок», где «высокоактивный социопат» постоянно жаловался на приступы скуки, авторы фанфиков строят свои тексты следующим образом:

### **1. Скука.**

Описываются обычные, повседневные события жизни великого детектива и его друга-напарника: от пассивного лежания на диване до совместного похода по магазинам. Коротко могут упоминаться причины скуки, как правило связанные с успешным завершением очередного сложного дела.

*«-Ватсон, — Шерлок, со скучающим видом развалился на диване. Дело о Джеке было успешно завершено, и гениальный мозг страдал от безделья»<sup>58</sup>*

**(«Мне было скучно» автор Кая)**

Авторы фанфиков подчеркивают, что безделье заставляет героя страдать, Холмс не может без расследований и загадок. Шерлок изнывает от одолевающей его скуки и ищет способы избавиться от нее. Это приводит к следующей сюжетной функции.

**2. Преодоление скуки.** Избавление от скуки может происходить по-разному: расследование нового дела, стрельба по черепу, иногда игра на скрипке (здесь явная отсылка к тексту рассказов Артура Конан Дойля). Однако в фандоме «Шерлок» наиболее востребовано такое развитие действий, при котором Шерлок решает соблазнить Джона, чтобы разбавить скуку интересным экспериментом.

---

<sup>58</sup> <http://ficbook.net/readfic/14050>

*«Что делают Холмсы, когда им становится скучно? Они находят себе приключений на пятую точку, а иногда просто заводят любовников...»<sup>59</sup>*  
(«**Что делают Холмсы, когда им становится скучно**» автор **Бааван Ши**).

Другим востребованным в фандоме способом преодоления скуки является расследование нового преступления.

*«— Новое дело? – вопрос был риторическим, так как Ватсон прекрасно знал, о чём говорит сияющее лицо друга. — Таинственный человек появляется в доме сразу после того, как я заинтересовался этим делом. И никто, в том числе и я сам, не заметил, КАК он пришёл и как ушёл! Он просто исчез! – Холмс ликующе потёр руки. – Миссис Хадсон, мы с доктором будем поздно»<sup>60</sup>* («**Новое дело Холмса**» автор **Christine von Lemberg**).

Именно эта функция является сюжетообразующей, поскольку способ преодоления скуки обуславливает дальнейшее развитие действий.

### 3. Результат преодоления скуки.

Если фикрайтер делает выбор в пользу «эксперимента» с Ватсоном, то дальнейшее развитие событий будет связано со взаимоотношениями Шерлока и Джона. Соблазнение Джона влечет за собой принятие (реже непринятие) факта любовных чувств Ватсона к Шерлоку. Причем смириться с таким положением дел нужно Джону, для Шерлока это давно не является предметом спора. Здесь мы видим присутствие межфандомного порнографического сюжета, который выступает в качестве структурного элемента основного сюжета.

Расследование в качестве пути избавления от скуки становится основой для детективного сюжета. В каком-либо городе (необязательно в Лондоне) совершается преступление, которое невозможно раскрыть без помощи гениального детектива. Шерлок и Ватсон отправляются на место

---

<sup>59</sup> <http://ficbook.net/readfic/109292>

<sup>60</sup> <https://ficbook.net/readfic/5570/11307>



преступления и постепенно распутывают клубок предшествующих событий. В момент расследования Шерлок становится деятельным и энергичным, забывает о хандре и рутине. Совершенное преступление обязательно раскрывается консультирующим детективом и на время излечивает его скуку.

В рамках одного текста могут сочетаться функции из различных сюжетов, обеспечивая разнообразие фанфиков. При этом сюжетобразующая функция остается неизменной, определяет сюжет и отличает его от ряда других.

## **II. Провокация.**

Еще одним популярным сюжетом в фандоме «Шерлок» является «Провокация» ( $\approx 15\%$ ). В центре внимания оказываются протагонист и антагонист сериала, Холмс и Мориарти, сталкивающиеся друг с другом, заключающие пари (зачастую предметом спора является Ватсон) или же провоцирующие друг друга на нетипичное поведение.

### **1. Провокация.**

В роли провокатора, чаще всего, выступает Джим Мориарти. Ему важно вывести Шерлока из состояния равновесия, заставить проявить какие-либо чувства. При этом доступными средствами оказываются пари (предметом которого может быть Ватсон), соблазнение или же новая загадка для великого детектива.

*«— Хочешь сказать, что ты святой? — Шерлок медленно опустил руку с оружием, и положил пистолет на пол. — Хочу сказать: поцелуй меня, — ответил Джим, не отводя взгляда. <...>— Ну, признай, что увлечен мной, Шерлок, — теплое дыхание Мориарти на его щеке, — Признай, что единственное, чего тебе хочется сейчас — это раздеть меня и целовать мое тело, которое так тебе нравится... <...>— Погладь меня по щеке, — прошептал Джим, прожигая взглядом сыщика, — Тебе же хочется. <...> — Проведи рукой по груди, — продолжал Мориарти, облизывая губы, — Пос-*

*мотри: я привязан. Если бы я хотел, то давно бы уже освободился. Если бы я хотел, то давно бы убил тебя. А пока – мы просто играем, и я разрешаю тебе себя потрогать.*

*Детектив промолчал. Он понимал, что все это зашло уже слишком далеко. <...>— Поцелуй меня, чертов ты придурок, — вдруг разозлился Джим, — Поцелуй немедленно, слышишь меня? Или я убью тебя, убью! – лицо преступника исказилось»<sup>61</sup> («Disappointed» автор Шерлок).*

Антагонист стремится спровоцировать Шерлока, заставить выйти за рамки привычного образа жизни. Вероятно, фанатам был необходим подобный момент, чтобы показать, что Шерлок - не бесчувственная машина и тоже способен проявляет необъяснимые эмоции, поддаваться на явные провокации.

## 2. Разрешение спора.

Как правило, Шерлок поддается на провокацию Мориарти, и, в зависимости от содержания провокации, дальнейший сюжет может развиваться либо в детективном ключе, либо в романтическом. Во втором случае часто наблюдается наличие любовного треугольника Шерлок/Джон/Мориарти.

*«Мориарти сел рядом с силуэтом детектива и, ничего не говоря, протянул того за ворот рубашки к себе. Шерлок, не ожидавший таких действий, немного растерялся и решил пока никак не действовать и просто подождать, что будет дальше. <...> Он оттолкнул от себя Джима и, замахнувшись, врезал ему по скуле, затем резко встал с кровати, поспешно вытирая губы. Казалось, Джеймс знал, что Шерлок его ударит, и поэтому никак не отреагировал, лишь дотронулся до появившейся ссадины тыльной стороной ладони. Он спокойно сидел на кровати и смотрел на Холмса с лёгкой усмешкой. <...>*

---

<sup>61</sup> <http://ficbook.net/readfic/27572>

- Ты что, совсем спятил? – наконец обрёл дар речи Шерлок.
- Ты сам просил тебя развлечь!
- Я не это имел в виду! И вообще, мне казалось, что ты традиционной ориентации!
- Я не гей! Просто не так уж и много нужно сделать, чтобы ты выглядел так смешно и испуганно!
- Идиот! – обиженно и немного по-детски, сказал Шерлок, садясь в кресло Джеймса»<sup>62</sup> («Однажды в темной комнате» автор Одиночка).

Шерлок начинает понимать, что в его «чертогах разума» все не так выверено, как ему хотелось бы. Оказывается, что его противник знает о подавляемых желаниях Холмса больше, чем сам великий детектив. Мориарти выступает как тонкий психолог и манипулятор (что отсылает нас к образу из оригинального сериала). Часть сознания Холмса понимает, что верить Джиму нельзя, но под пером фикрайтеров Шерлок должен сделать шаг навстречу Мориарти.

### 3. Последствия.

В случае, когда провокация представляет собой вызов для Холмса, новое дело, сюжет завершается благополучным раскрытием преступления, очередной победой детектива и восхищением злодея Мориарти. Если провокация носит эротический характер, то последствия всегда связаны с принятием Шерлоком своей ориентации, о которой он раньше догадывался и которую не признавал.

*«К собственному удивлению, Шерлок не чувствовал, что делает что-то плохое. К гомосексуалистам Холмс относился так же как и ко всем остальным людям - считал их идиотами. Но Мориарти - это неправильно! Они же враги! <...> Почему-то детективу вдруг очень захотелось снова пойти к Джеймсу, но остатки разума в лице черепа усердно его отговаривали. Согласившись с логикой собеседника, Холмс встал с кресла и, почти ус-*

---

<sup>62</sup> <https://ficbook.net/readfic/164891>

*пешно изображая трезвого, отправился к себе в комнату. <...> Несколько секунд они смотрели друг другу в глаза, взгляд обоих был слегка затуманен алкоголем. Шерлоку первому надоело играть в гляделки, поэтому он слегка наклонился и поцеловал Джима. Сначала просто лёгкое прикосновение к губам, затем, когда Мориарти начал отвечать, Холмс стал более настойчивым»<sup>63</sup>* («**Однажды в темной комнате 2**» автор **Одиночка**).

Третья функция в сюжете «Провокация» совпадает, по сути, с последним элементом сюжета «Скука», что говорит о подсознательном использовании фанатами одних и тех же сюжетных элементов, а также об их взаимозаменяемости и подвижности.

В фандоме «Мерлин» также есть типичный фандомный сюжет «**Тайна**» ( $\approx 34\%$ ), который связан с парой Мерлин/Артур, где один старается уберечь и тайну, и Артура, а другой каким-то образом узнает правду. Именно момент раскрытия/нераскрытия тайны был самым ожидаемым поворотом сюжета в оригинальном сериале. Поскольку в прецедентном тексте главный герой постоянно стремится сохранить свою волшебную сущность в тайне, это не могло не отразиться в фанфиках. Этим обусловлена сюжетная завязка:

#### 1. **Сохранить тайну.**

Необходимость сохранить свои магические способности в тайне обусловлена сложившейся ситуацией в Камелоте: магия находится под запретом. Мерлин вынужден скрывать свои способности, но при этом внешние обстоятельства постоянно требуют его вмешательства именно как волшебника. С каждым разом герою становится все сложнее хранить свой секрет, и ключевым в фанфиках становится момент, когда герой, долго оберегающий тайну, случайно раскрывается и иногда даже не замечает этого.

*«Это было слишком очевидно. Он был единственным, на ком во всем пиршественном зале не было паутины. А ведьма умерла от упавшей на нее*

---

<sup>63</sup> <https://ficbook.net/readfic/1100202>

люстры. И, может я и идиот, но в то, что он мог перегрызть цепь, на которой она висела, зубами, не верится даже мне»<sup>64</sup> («Твоя тайна» автор: Ильда).

## 2. Тайна раскрывается.

Секрет становится известным разными способами: либо острая ситуация требует резкого вмешательства магии Мерлина, либо Артур путем долгого анализа происходящих с ним невероятных событий приходит к выводу, что его слуга - волшебник.

*«Так и ты – я знаю, что ты хранишь какую-то тайну. Я никогда не выдам ее, чего же ты ждешь? Откройся мне. Доверься мне. Ведь я – твой король»*<sup>65</sup> («Твоя моя тайна» автор: Yuu\_Sangre).

В фанфиках, несмотря на убеждение в обратном, Артур предстает далеко не самым внимательным человеком, в то время как Мерлин оказывается невероятно изобретателен. Именно на невнимательности принца и изобретательности его слуги строится сюжет не только фанфиков, но и оригинального сериала.

Так или иначе Артур узнает о способностях друга, что приводит принца к необходимости решить дальнейшую судьбу Мерлина

## 3. Последствия

Этот сюжетный элемент уже встречался в текстах с порнографическим сюжетом, однако в текстах с сюжетом «Тайна» принятие или непринятие имеют иное значение и часто сопровождаются откровенным разговором и эмоциональной реакцией Артура. Если способности Мерлина оставались для принца тайной на протяжении всего фанфика, то будущий король Камелота бурно и эмоционально реагирует на раскрывшуюся тайну. Однако при условии, когда Артуру давно известно о способностях Мерлина, эта функция

---

64 <https://ficbook.net/readfic/761364>

65 <http://ficbook.net/readfic/839974>

несколько стирается, поскольку принятие сущности героя произошло еще за пределами фанфика.

*«Вариант первый.*

*Мерлин (под грузом ответственности/обстоятельств/чувства вины/совести/заклятия/пари) признается, что он маг.*

*Артур (пребывая в полном здравии и ясном рассудке), приказывает: «В темницу его! А с рассветом — казнить».*

*Вариант второй.*

*Мерлин (раненный/при смерти/без руки/без ноги/без ушей) на руках у Артура признается, что он маг.*

*Артур (пребывая в шоке/растерянности/непонимании/с насморком) говорит: «Мы все равно бы были друзьями...»*

*Вариант третий.*

*Мерлин (смело/храбро/отважно/быстро/бегом) спасает Артура, и тот узнает, что слуга — маг.*

*Артур (будучи раненым/при смерти/без руки/без ноги/без мозгов) говорит: «Почему ты не спас меня раньше?!»*

*<...>Вариант десятый.*

*Мерлин: Я маг.*

*Артур: Ну хватит, это уже не смешно.*

*Мерлин: Я серьезно.*

*Артур: Конечно. А я тогда кто по-твоему — осел, что ли?*

*\*Немая сцена. А затем все(придворные/рыцари/Гаяус/Гвен/Моргана/Мордред/сценаристы/режиссеры/костюмеры/звукооператоры/операторы/ассистенты/бабулька в палатке с пирожками) синхронно закатили глаза\**

*Мерлин негромко вздыхает и достает из-за уха Артура монетку.*

*Артур: \*потрясенно охая\* Да ты маг!*

*Мерлин: \*скептически\* Поздравляю. И десяти лет не прошло...»<sup>66</sup>*

(«Секрет» автор: **Daniel Adison**).

Артур не принимает колдовскую сущность Мерлина и расстается с ним, но спустя некоторое время прощает волшебника и принимает его.

Сюжет «Тайна» акцентирует внимание на отношениях Артура и Мерлина, при этом основной проблемой для героев становится недоверие. Артур упрекает Мерлина в том, что тот скрывал свои способности именно от него. Проблема решается через откровенный разговор или же через осознание Артуром степени важности в его жизни Мерлина.

Для сообщества «Сверхъестественное» также характерно наличие фандомных сюжетно-композиционных структур в фанфиках. Наиболее популярным исключительно в сообществе является сюжет «Путешествие».

В сюжете «Путешествие» (≈18%) в центре внимания оказывается дорога братьев Винчестер навстречу разрешению новой загадки, что является непосредственным отражением оригинального сериала. В фанфиках оно чаще всего нацелено на решение проблемы межличностных отношений братьев.

Композиционно сюжет «Путешествие» состоит из следующих элементов:

### **1. Проблема, расследование.**

Возникшая загадка, которая в очередной раз должна приблизить братьев к поискам отца, требует от героев немедленно отправиться в путешествие. В этом фикрайтеры следуют традициям, заложенным в прецедентном тексте, где дорога и путешествие выступали как движущие элементы сюжета.

*«Сэм и Дин Винчестеры отправляются в Гранитный город выяснить причины и остановить волну самоубийств. Расследуя дело, братья*

---

<sup>66</sup> <http://ficbook.net/readfic/919419>

разрешают назревшую проблему своих взаимоотношений»<sup>67</sup> («Семь дней до заката» автор Колючая).

Тема путешествия часто связана с образом автомобиля Импалы. Автомобиль старшего Винчестера является значимым элементом повествования, поскольку выступает одновременно и как средство передвижения, без которого путешествие невозможно, и как пространство безопасности, куда не могут проникнуть злые силы.

## 2. Путешествие и решение проблемы.

Во время путешествия происходит разрешение не только внешнего конфликта (в тексте «Семь дней до заката» это расследование волны самоубийств), но и внутреннего. Основное внимание авторов сосредоточено на проблеме взаимоотношений братьев Винчестер.

Зачастую авторы фанфиков отправляют своих героев в Ад (отсылка к оригинальному сериалу), потому что атмосфера Преисподней обостряет межличностные отношения, дает возможность фикрайтерам показать персонажей в экстремальных условиях. Разрешение внутреннего конфликта происходит под воздействием неизбежной смерти: в критический момент братья открывают свои чувства друг другу.

*«"Семейный бизнес" все равно не дал бы им жить спокойно. Это как рефлекс: если обнаружена нечисть - ее надо уничтожить. Работа такая, в детстве приучились. <...> Сэм, хоть и повзрослел, но для Дина остался мелким пацаном, за которым всегда надо приглядывать. Это обязательство, призвание, которое старший Винчестер выбрал для себя еще в детстве. И ведь придерживается, делает что может. Отчаянный старший брат, готовый на все, абсолютно на все, на любую жертву, любую сделку. Да Дин за Сэма готов еще раз в Аду гореть! Да хоть вечность провести в преисподней,*

---

<sup>67</sup> <https://ficbook.net/readfic/52>



*лишь бы спасти, уберечь младшего. Лишь бы с ним все было хорошо»<sup>68</sup>*  
(«Семь лет назад» автор Akumi).

**3. Результат путешествия** (наблюдается также в фанфиках по «Шерлоку»).

Фикрайтеры тяготеют к счастливому финалу, поэтому подавляющее большинство текстов с сюжетом «Путешествие» заканчивается успешным завершением поездки, во время которой братья осознали свое влечение друг к другу.

*«- Неужели тебе так сложно это признать, Дин? Ты не супер герой, чтоб справляться со всем в одиночку. Папы нет, Дин, прими это! Но я всегда рядом. Я НУЖЕН ТЕБЕ! - Сэма несло, и он не понимал зачем он это говорит»<sup>69</sup>* («Желание отдаться» автор Kiti).

Если раньше подобные чувства герои считали «ошибкой», то теперь для них немислимы отношения с кем-то другим. Переход братских чувств в чувства любовные становится традиционным для сообщества «Сверхъестественное». Таким образом, сюжет «Путешествие» приобретает романтическую окраску, а изначальная цель путешествия – разрешение загадки, - уступает место любовной интриге.

Для текстов в исследуемых фандомах характерны типичные сюжетные конструкции, которые встречаются как на фандомном, так и на межфандомном уровне. Наличие сюжетов, характерных только для конкретных фандомов, свидетельствует об уникальности сообществ, а межфандомные сюжеты говорят об универсальности конструирования текстов фанфикшн в целом.

Помимо типичных для фандомов сюжетов, в сообществах нами выявлены уникальные/оригинальные сюжеты. Тексты с такими сюжетами

---

<sup>68</sup> <https://ficbook.net/readfic/135365>

<sup>69</sup> <https://ficbook.net/readfic/196754>

кардинально отличаются от основной массы фанфиков, встречаются один раз и малопопулярны в фандоме.

В фандоме «Шерлок» процент фанфиков с оригинальным сюжетом достаточно велик ( $\approx 24\%$ ), в фандоме «Мерлин» такие тексты составляют приблизительно 9%, в сообществе «Сверхъестественное» - около 13 %. В фанфиках с оригинальным сюжетом связь с каноном прослеживается лишь в именах действующих лиц и иногда выборе места действия.

Тонкая связь с каноном прослеживается в текстах с оригинальным сюжетом и в фандоме «Мерлин».

#### **«Описание:**

*Печальная фея Фрея, наркотики, и Мерлин, подрабатывающий в круглосуточной аптеке»<sup>70</sup> («Новый Лондон» автор Кико)*

В приведенном фанфике об оригинальном сериале напоминают лишь имена действующих лиц: Мерлин, Фрея, Килгарра. В остальном узнать привычный мир Камелота невозможно. Мерлин – работник аптеки, подпольно поставляет наркотики своей уже бывшей возлюбленной Фрее. Мы узнаем, что герой и сам находился в наркотической зависимости, но со временем завязал, поэтому сейчас пытается уберечь Фрею. Основной событийный ряд остается за пределами фанфика, об истории жизни Мерлина, оказавшегося фармацевтом в аптеке, мы узнаем мимоходом.

В фандоме «Шерлок» тексты с оригинальными сюжетами часто пересекаются с другими фандомами.

#### **«Описание:**

*Однажды Джон Уотсон отправился за собакой, а вместо этого купил дракончика по имени Шерлок. Джон не знал, что дракон разумен...»<sup>71</sup> («Как приручить Джона» автор: [Vedma Natka](#)).*

---

<sup>70</sup> <https://ficbook.net/readfic/47909>

<sup>71</sup> <https://ficbook.net/readfic/129678>

В приведенном фанфике связь с каноном частично прослеживается на персонажном и пространственном уровне. В центре внимания автора взаимоотношения Джона, страдающего от одиночества, и дракона Шерлока, ищущего дом. Событийный ряд представлен в форме дневниковых (или блогговых записей), что частично отсылает нас к оригинальному сериалу. Кроссовер с фандомом [Асприн Роберт Линн «МИФический цикл»](#) способствует достижению уникальности текста, а также увеличивает аудиторию прочтения фанфика.

В сообществе «Сверхъестественное» оригинальность текстов достигается уходом от традиционной в сообществе сюжетной схемы оригинального сериала (в отличие от текстов с фанодмными сюжетами).

**«Описание:**

*Как бы выглядела обычная семейная жизнь мальчиков, если бы они не охотились за нечистью»<sup>72</sup> («Вечность - по имени Счастье» автор: Алиру ака сумасшедшая яойщица).*

В центре внимание обычный день братьев Винчестер, которые не стали охотниками за нечистью, у которых нет цели искать отца, что изначально было центральной линией канона. Упор делается на бытовые, домашние зарисовки, из которых мы узнаем, что Дин работает рейнджером, а Сэм – частным детективом. Связь с каноном прослеживается исключительно на персонажном уровне (используются центральные герои каноничного сериала), в то время как хронотоп точно не ясен, антураж также не отсылает нас к оригинальному сериалу, а привычная сюжетная схема канона не соблюдается вовсе.

Таким образом, в формировании уникального сюжета не участвует один из трех обязательных структурных элементов фанфика, по мнению К.А.Прасоловой: «персонаж – хронотоп - антураж» [Прасолова, 2008: 14]. Именно неиспользование персонажа, места и времени действия или деталей

---

<sup>72</sup> <https://ficbook.net/readfic/44450>

окружающего мира дают фикрайтеру возможность создать оригинальный текст, максимально отдаленный от канона. Во многом достижению оригинальности фанфика способствует кроссовер с другими произведениями.

Анализ сюжетного состава фанфиков в трех исследуемых фандомах помог нам выявить ряд типичных сюжетно-композиционных схем, которые пользуются у фикрайтеров и фикридеров большой популярностью (от 76 до 90% от общего числа текстов в фандомах строятся по этим моделям). Подобная ситуация может говорить о том, что типичные сюжетные схемы характерны не только для фанфиков исследуемых сообществ, но и для текстов фанфикшн в целом. В текстах с типичными межфандомными сюжетами фикрайтеры сохраняют некоторые уровни связанности своего текста с каноном (персонаж-хронотоп-антураж), в фанфиках же с типичными фандомными сюжетами связь с оригинальным произведением сохраняется еще и на уровне сюжетики.

При этом отмечается наличие уникальных текстов, что говорит о стремлении авторов к эксперименту и большей свободе творчества. В фанфиках с оригинальным сюжетом о связи с каноном мы можем судить в основном лишь на персонажном уровне, хотя зачастую образы героев претерпевают значительные изменения. Стремление к оригинальности, попытки изменить образ персонажей по своему вкусу, сюжетные линии, не связанные с первоосновой, изменение места и времени действия - все это свидетельствует о стремлении авторов фанфиков сделать свои тексты уникальными, похожими на литературные произведения.

В целом в текстах с типичными сюжетами отмечается стремление к изображению внутренних переживаний, напряженного эмоционального состояния персонажа, что может говорить об ослаблении сюжетных функций и лиризации фанфика.

## **ВЫВОДЫ ПО ГЛАВЕ**

Центральными понятиями для фанфикшн, которые не находят отражения в паратексте, являются канон и фанон. Фанон (события, созданные фанатским сообществом в конкретном фандоме и распространённо повторяющиеся в фантекстах) возникает в фандомах из предпосылок канонического текста, что свидетельствует о центральном, главенствующем положении источника фанфиков, а также о вторичности фанатских текстов по отношению к нему. При этом фикрайтер свободен в выборе стратегии интерпретации (следовать канону или отрицать его), однако роль первоосновы остается наиважнейшей. Фанон отражает не только интерпретированный канон, но также представления об источнике текстов большой группы фанатов.

Фанон конструируется по трем направлениям: детализация, восполнение, альтернативное развитие, с помощью которых строится сюжет всех фанфиков ресурса. Фикрайтер берет из канона персонажей, их взаимоотношения и место действия и ставит героев в такие ситуации, которых в каноничном сериале не было, но в фанатской среде их ждали и хотели увидеть.

Ведущая роль персонажа в конструировании фанона приводит к тому, что значительную роль в сюжетостроении текстов играет пейринг (центральный элемент паратекста). При этом пары персонажей, вступающие в отношения в тексте, четко разделяются на канонные, фанонные и рандомные. Наиболее популярный и востребованный пейринг становится в сообществах «истинным» (OTP), а пары персонажей, воспринятые как «истинные», начинают создавать фанон, который фикрайтеры по умолчанию принимают на равных с каноном.

Исследование показало, что тесная связь канона и фанона прослеживается на уровне возрастного ограничения (рейтинга), размера, наблюдается тенденция следовать за первоосновой, в то время как значительный отход от канона наблюдается в категории жанра фанфика.

Воспроизведение одних и тех же мотивов и сюжетных линий является одним из основных порождающих моментов для фанона. Устоявшиеся фанонные стереотипы могут выступать в роли канона для других фанфиков (фанфикшн по фанфикшн, заявки), а также включаться в состав оригинальной авторской картины художественного мира при условии одобрения создателей первоосновы.

Постоянно повторяющиеся сюжетные линии поддаются классификации, в рамках которой мы смогли выделить типичные и уникальные сюжеты в текстах фанфикшн. В свою очередь типичные сюжеты были нами разделены на межфандомные и фандомные. Подобное деление оказалось возможным лишь при сопоставлении нескольких сообществ, имеющих в основе сериальную продукцию с похожими типами персонажей и особенностями построения их взаимоотношений.

Наиболее востребованными в сообществах «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное» являются типичные сюжетные конструкции (фандомные и межфандомные), в то время как уникальные сюжеты оказываются редкими, но не менее читаемыми.

Анализ сюжетного состава фанфиков позволяет нам предположить, что типичные сюжетные схемы характерны не только для текстов исследуемых сообществ, но и для фанфиков других фандомов. Развивая эту мысль, можно прийти к выводу о функционировании в фанфикшн и других универсальных сюжетов.

В текстах с типичными межфандомными сюжетами фикрайтеры сохраняют некоторые уровни связанности своего текста с каноном (персонаж-хронотоп-антураж), в фанфиках же с типичными фандомными сюжетами связь с оригинальным произведением сохраняется еще и на уровне сюжетики.

Наличие уникальных сюжетов говорит о стремлениях авторов к эксперименту и большей свободе творчества. В таких фанфиках связь с оригинальным текстом прослеживается в основном лишь на персонажном

уровне, хотя зачастую образы героев претерпевают значительные изменения. Стремление к оригинальности, попытки изменить образ персонажей по своему вкусу, сюжетные линии, не связанные с первоосновой, изменение места и времени действия, - все это свидетельствует о стремлении авторов фанфиков сделать свои тексты уникальными, похожими («напоминающими») на литературные произведения.

## **Заключение**

Теоретический обзор научной литературы по проблеме изучения фанфикшн показал, что в последнее десятилетия интерес ученых к феномену сетевого литературного творчества фанатов значительно возрос. Предпринимаются попытки дать не только внешнюю характеристику явления, но и раскрыть сущность понятия фанфикшн.

Исходя из рассмотренных работ, нами было предложено следующее определение фанфикшн. С нашей точки зрения, это корпус текстов (фанфиков), созданных непрофессиональными авторами по мотивам того или иного произведения культуры (книги, фильма, сериала и т.д.) под воздействием глубокого эмоционального переживания.

Возрастающий интерес российских и зарубежных исследователей обусловил разноаспектное изучение феномена фанфикшн в науке, однако до сих пор ощущается недостаток собственно литературоведческих исследований по данной теме, а вопрос определения места фанфикшн в словесной культуре так и остается открытым.

Фанфикшн имеет много общего с «наивной литературой» и «сетературой». С творчеством наивных авторов фанфикшн роднит отсутствие коммерческой выгоды, слабо проработанный сюжет и использование типичных, клишированных форм. При этом фанфикшн, как и сетература, создается и бытует именно в виртуальном пространстве, что предполагает большую свободу автора и читателя, в отличие от письменно зафиксированных текстов.

С нашей точки зрения, фанфикшн наиболее полно отражает признаки паралитературы в аспекте текстопорождения и сюжетостроения. Для фанфикшн (как и для сетературы и наивной литературы) характерно стирание границ между создателем текста и его потребителем. Зыбкость границ между фикрайтером и фикридером обусловила зависимость фанфикшн от читательских отзывов и запросов, что сближает анализируемый феномен с паралитературой. Кроме того, характерные для паралитературы типичность



образов и повторяемость сюжетов, законы построения текстов, опора на канон и следование заложенным традициям интерпретации в равной степени свойственны и фанфикшн.

Для объективного исследования специфики текстопорождения в фанфикшн необходимо создание базы данных, где будут отражены все фанфики исследуемых сообществ, в том числе незавершенные и не рекомендованные в фандомах.

Опираясь на фундаментальные исследования по фанфикшн в российской и зарубежной традиции, мы обратились к изучению специфики текстопорождения и анализу паратекстуальных элементов при формировании типичных сюжетных комплексов и их функционировании. Фандомы, основанные на сериальной продукции с похожими типами персонажей и особенностями построения взаимоотношений между ними, развиваются одинаково в аспекте использования центральных паратекстуальных категорий фанфикшн (рейтинг, пейринг и жанр).

Текстопорождение в литературе фанатов напрямую зависит от читательских ожиданий и запросов. Сходные представления о том, каким должен быть текст, формируют у фикрайтеров идентичные модели построения сюжета и создания типичных персонажей.

Интерактивная коммуникация авторов и читателей в фанфикшн происходит посредством паратекста, который кодирует основные признаки конкретного текста и предшествует ему. Паратекст способствует формированию первоначальной сюжетной схемы фанфика, а постоянно повторяющиеся паратекстуальные элементы участвуют в конструировании типичных сюжетных комплексов. При интерпретации одного и того же канона и использовании постоянно повторяющихся паратекстуальных категорий (рейтинг, пейринг, жанр) формируются типичные сюжетные комплексы, характерные и для конкретного фандома, и для сообществ, в основе которых лежат похожие по типу персонажей и сюжета оригинальные произведения.

Паратекстуальные элементы способствуют типизации образной системы фанфика. Канонические образы при попадании в фандом приобретают универсальные черты, которые находят отражение в фанфиках каждого из трех исследуемых сообществ. Как правило, авторы фанфиков создают типичный для фандомов образ одинокого страдающего героя, переживающего потерю.

Классификация пар персонажей на основе их соответствия канону показала, что наиболее востребованными у фикрайтеров и фикридеров становятся фанонные пейринги (особенно ОТР), что также способствует созданию типичного сюжета.

При возрастании рейтинга фанфики утрачивают связь с оригинальными мотивами канона. Образы и сюжеты фантекстах становятся универсальными.

При исследовании жанровой системы фанфикшн было обнаружено, что само понятие «жанра» трактуется фанатами как модель, структура текста, что не совсем соответствует литературоведческому определению термина. В фанфиках с жанрами «ангст», «романтика» и «слэш» наблюдается наличие повторяющихся сюжетных линий, что доказывает наличие типичных сюжетов в фандомах.

В рамках исследования паратекстуальной системы сообществ «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное» нами была доказана типичность всех центральных паратекстуальных категорий фанфикшн. Можно говорить о наличии «типичного («истинного») фанфика», который будет являться «единственно верным», самым востребованным и популярным не только в конкретном фандоме, но и во всех сообществах, имеющих в своей основе сериалы со сходной персонажной системой. «Типичные фанфики» могут становиться первоосновой для других фанатских текстов.

Категория типичности («истинности») является основой для создания фанона, который отражает не только интерпретированный канон, но также представление об источнике текстов большой группы фанатов. Сходство

оригинальных сериалов на персонажном уровне и существование «истинного фанфика» делает возможным существование типичных сюжетов в фандомах.

На основе сравнительно-сопоставительного анализа в фандомах «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное» нами были выделены типичные и уникальные сюжеты. При этом отмечается наличие как типичных сюжетов, характерных только для конкретного сообщества (фандомные), так и сюжетов, распространенных в каждом из исследуемых фандомов (межфандомные).

В текстах с межфандомными сюжетами сохраняются лишь некоторые уровни связи с первоосновой (персонаж-хронотоп-антураж). В фанфиках же с типичными фандомными сюжетами связь с оригинальным произведением сохраняется еще и на уровне сюжетики. Фандомные сюжеты имеют прямую зависимость от канона, в то время как межфандомные значительно отходят от оригинала и приобретают черты универсальности.

Типичные фандомные сюжеты свидетельствуют о повторяющемся механизме формирования сюжетного комплекса конкретного фандома. Наличие межфандомных сюжетов говорит о функционировании этих и других универсальных сюжетов в текстах любого сообщества. В таких фанфиках ослабляются сюжетные функции, на первое место выходит изображение эмоционального состояния страдающего персонажа, что свидетельствует о стремлении фанфиков к лиричности.

Фанфикшн как единый текст является отражением типичного межфандомного сюжета «Тоска по утраченному Герою», где потерянный «Герой» – это полюбившийся персонаж канона (и сам канон в целом), а герой, ожидающий его возвращения, – это и фикрайтер, и фикридер. Явление фанфикшн – результат тоски фанатов по полюбившемуся тексту, его героям, не существовавшим в реальности. Следуя типичному сюжету «Тоска по утраченному Герою», фикрайтеры возвращают героев к жизни на страницах фантекстов.

В XXI веке фанфикшн представляет собой сложившуюся систему творческой активности, в основе которой лежит ориентация на литературные образцы. Несмотря на типичность сюжетов и образов, прямую зависимость от читательских представлений и ожиданий, фанфик стремится выйти из области любительского в сферу профессионального, стать литературой (некоторым это даже удается, например, А.Рипли «Скарлетт», Ник Перумов «Кольцо Тьмы», Н.Васильева и Н.Некрасова «Черная книга Арды»).

Причины обращения современной науки к этой теме, на наш взгляд, кроются и в желании исследователя осветить ранее не изученное культурно-актуальное явление, и в возможности междисциплинарного подхода к проблеме. Фанфикшн предлагает широкое поле для анализа и исследования, и выбор подхода к изучению такого масштабного явления будет влиять, главным образом, на понимание закономерностей развития массовой литературы в XXI веке.

## Библиография

1. Абрамовских Е.В. Типология креативной рецепции незаконченного текста (на материале дописываний незаконченных произведений А.С.Пушкина) // Вестник Оренбургского государственного университета. – Вып. №5. – 2007. – С. 57–64.
2. Абросимова Е.А. Дискурсивная модель современного русского интернет–сообщества: к постановке проблемы // Вестник Омского университета. – Вып. 1 (67). – 2013. – С. 62–68.
3. Авдейчик Л.Л. Сетевая литература как феномен современной культуры // УО «Белорусский государственный медицинский университет». – Минск. – 2012. – С. 18–26.
4. Адоньева С.Б. Прагматика фольклора. – СПб. – 2004. – 312 с.
5. Алексеевский М.Д. Интернет в фольклоре или фольклор в Интернете? (Современная фольклористика и виртуальная реальность) // От конгресса к конгрессу: Навстречу Второму Всероссийскому конгрессу фольклористов / Отв.ред. А.С.Каргин. – М. – 2010. – С. 151–166.
6. Алексухин С. И. Формирование новых коммуникативных сообществ // Исследовано в России. – 2003. – № 7. – С. 1503–1516. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://zhurnal.aip.relarn.ru/articles/2003/127.pdf> (посещена 13.10.2016).
7. Андеев А. И снова о сюжете/ «Самиздат». – 2008. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://samlib.ru/s/shok\\_a\\_w/subject.shtml](http://samlib.ru/s/shok_a_w/subject.shtml) (посещена 03.10.2016).
8. Андреев А.В. С e t e r a. Манифест Сетевой Литературы, или Личный Опыт Поэтической Независимости. – 1997. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http:// www.netslova.ru/esse/manif.htm](http://www.netslova.ru/esse/manif.htm) (посещена 03.10.2016).
9. Аникин В.П. Теория фольклора: Курс лекций. – М., 1996. – С.96–111.

10. Антипина Ю.В. Жанровые особенности фанатской прозы (на примере фанфикшн по творчеству братьев Стругацких) / Ю. В. Антипина // Вестник Челябинского государственного университета. Филология. Искусствоведение. – Вып. 54. – 2011. – № 13 (228). – С. 21–25.
11. Антипина Ю.В. Литературное интернет–творчество фанатов: педагогический аспект // Сборники конференций НИЦ Социосфера. – Вып. 2. – 2011. – С. 121–125.
12. Антипина Ю. В. Паратекстуальные особенности фанатских текстов // Молодой ученый. – 2010. – №12 – С. 145–147.
13. Антонова М.В. Авторская модальность в древнерусской книжности. – Орел. – 2009. – 108с.
14. Афанасова Н.В. Актуальные вопросы обучения русскому (родному) языку / Н.В. Афанасова // Сб. материалов 43 Межрегион. конф., 15–17 декабря 2014 г. / науч. ред. д–р пед.наук, проф. О.А. Скрыбина. – Рязань. – 2014. – С. 95–99.
15. Бабичева А. Сетература // «Наша улица». – Самара. – 2010. – №123(2) – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://kuvaldn-nu.narod.ru/2010/02/babicheva-seteratura.html> (посещена 03.10.2016).
16. Багдасарян О.Ю. Теоретические подходы к изучению вторичных текстов // Филологический класс. – 2014. – С. 130–139.
17. Базылев В.Н. Речевой жанр как основа интерпретации интернет–дискурса // Жанры и типы текста в научном и медийном дискурсе: межвуз. сб. науч. тр. / отв. ред. А.Г. Пастухов. – Вып. 8. – Орел. – 2010. С. 6–14.
18. Балицкая Е.А. Феномен fanfiction в сетевой литературе: «низовая словесность» в сетевых публикациях. – М. – 2008. – 126 с.
19. Белобородов С.Г. Формирование интернет–сообществ как способ самоорганизации и влияния на власть // Гуманитарные технологии и политический процесс в России: сб.ст./под.ред. Л.В.Сморгунова. – СПб. – 2001– С. 176 - 189.

20. Беляева Л.И. Мотивы чтения и критерии оценок произведения художественной литературы у различных категорий читателей // Художественное восприятие. – М. – 1971. – С. 162-176.
21. Боброва Л.Г. Прагматика сетевого информационного текста : На материале английского языка : Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Боброва Людмила Григорьевна. – М. – 2001. – 24 с.
22. Борисов С.Б. Девичий рукописный рассказ как жанр «наивной литературы». – 2006 – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/borisov2.htm> (посещена 17.03.2013)
23. Борисов С.Б. Рукописный девичий рассказ. – М. – 2002. – 520 с.
24. Бочарова О. Формула женского счастья // Новое литературное обозрение. – 1996. – №22. – С. 363–380.
25. Булдакова Ю.В, Диалог автора и читателя в тексте произведения фан–фикшн // Universum: филология и искусствоведение. – 2016 – №9 (31). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/dialog-avtora-i-chitatelja-v-tekste-proizvedeniya-fan-fikshn>
26. Булдакова Ю.В. Фан–фикшн: научное осмысление маргинального жанра // Universum: филология и искусствоведение. – 2015 – №7 (20). – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/fan-fikshn-nauchnoe-osmyslenie-marginalnogo-zhanra>
27. Бурцева Е. А. Жанры сетевой литературы // Современные проблемы науки и образования. – 2014. – № 5. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.science-education.ru/ru/article/view?id=14665>.
28. Быков Д. Делитература // «Литературная газета». – 2000. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://hghltd.yandex.net/Делитература>.
29. Вайнштейн О. Розовый роман как машина желаний // Новое литературное обозрение. – 1996. – №22. – С. 303–331.

30. Варакина Е.Р. Проблемы теории литературы: учеб.–методич. пособие. Ч.1 /Е.Р. Варакина. – М. – 2011. – 101 с.
31. Василенко В.И. Интернет в системе государственной службы. / В.И. Василенко. – М. – 1998. – 232 с.
32. Васильева Н.И. Фольклорные архетипы в современной литературе: романы Дж.К.Роулинг и их интерпретации в субкультуре «поттеристов» // Первый всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. Т.3/Отв.ред.А.С.Каргин. – М. – 2006. – С. 318–324.
33. Васильева Н.И. Фольклорные архетипы в современной массовой литературе: романы Дж.К.Роулинг и их интерпретация в молодежной субкультуре [Текст]: дис.... канд.филол.наук: 10.01.03, 10.01.09: защищена ННГУ им. Н. И. Лобачевского. – Нижний Новгород. – 2005. – 243 с.
34. Васильева Н.И. Сказка–бестселлер, или Почему «Гарри Поттер» должен кончиться хорошо (К проблеме фольклоризма массовой литературы): Монография/ Н.И.Васильева.– Йошкар–Ола. – 2004. – 88 с.
35. Васильева Н.И. Фольклорный «текст» и его интерпретация в произведениях постмодернистской литературы /Н.И.Васильева // Лингвистические и эстетические аспекты анализа текста и речи: Сб. статей Всероссийской научной конференции (с международным участием) 19 – 21 февраля 2004 года. Соликамск: В 3 т. Т. 1. – Соликамск. – 2004. – С. 150–152.
36. Васильева Н.И., Золотова Т.А. Нарративы «фанфикшн» в структуре постмодернистского художественного сознания (на материале произведений Дж.К.Роулинг)/ Н.И. Васильева, Т.А. Золотова // Русское литературоведение в новом тысячелетии. Материалы 3–й Международной научной конференции «Русское литературоведение в новом тысячелетии» 12–16 апреля 2004 года. – М. – 2004. – С. 225 – 228.
37. Вербицкая М.В.Теория вторичных текстов (на материале современного английского языка) // Дис. на соиск. степени доктора филол. наук. – М. – 2000. – 312 с.



38. Веселовский А.Н. Историческая поэтика / А.Н.Веселовский. – Л – 1940. – 648 с.
39. Визель М. Поздние романы Итало Кальвино как образцы гипертекста/ Сетевая словесность. – 2012. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.netslova.ru/viesel/viesel.htm>
40. Винтерле И.Д. Мультимедийность жанра фэнтези как проявление принципа незавершенности // Вестник ННГУ. – 2014. – №2–3. – С. 25–28.
41. Воронина Т.М. Метафоры пространства и его освоения в дискурсе авторов фанфикшен–текстов // Уральский филологический вестник. – 2012. – №2. – С. 61–66
42. Горалик Л. Как размножаются Малфои: Жанр «фанфик»: потребитель массовой культуры в диалоге с медиа–контентом // Новый Мир. – 2003. – №12. – С. 131–146.
43. Давыдчик А.В. Анализ некоторых формул и формульных тем литовских обрядовых купальских песен и их сопоставление с формулами в русской традиции. – СПб. – 2009. – 87с.
44. Денисова А.И. Фанфикшн как субкультура и феномен массовой литературы // Аналитика культурологи. – 2012. – №24. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/fanfikshn-kak-subkultura-i-fenomen-massovoy-literatury> (посещена 03.10.2016)
45. Долгополов А.Ю. Дискуссия о сетературе в Рунете // RELGA – научно–культурологический журнал широкого профиля. – 2010. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.relga.ru/Environ/WebObjects/tgu-www.woa/wa/Main?level1=main> (посещена 03.10.2016)
46. Долгополов А.Ю. Формирование литературного процесса в российском Интернете: структура, особенности организации и функционирования : Автореф. дис. ... канд. филол. наук. – Тольятти. – 2005. – 20 с.

47. Ефимова Н.И. Британский культурный мир в современной английской литературе и самодеятельном творчестве русских читателей // Вестник Нижегородского университета им. Н.И. Лобачевского . – 2012. – №5–3. – С. 34–39
48. Ефимова Н.И. Фольклорные универсалии в массовой литературе и молодежной субкультуре (К проблеме фольклоризма романов Дж.К.Роулинг)/ Саарбрюкен: Lambert Academic Publishing. – 2012. – 297 с.
49. Жаворонок С.И. Девичьи рукописные любовные рассказы. Предисловие // Русский школьный фольклор. От вызываний Пиковой дамы до семейных рассказов / Сост. А.Ф.Белоусов. – М. – 1998. – С. 185–194.
50. Жаворонок С.И. Предисловие [к материалу «Девичьи любовные рукописные рассказы»] // Русский школьный фольклор. От «вызываний» Пиковой дамы до семейных рассказов / сост.А.Ф.Белоусов. – М. – 1998. – С.185–193.
51. Жукова Ю.Б. Жанровая типология фанфикшн. – М. – 2011. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://samlib.ru/z/zhukowa\\_j\\_b/typology.shtml](http://samlib.ru/z/zhukowa_j_b/typology.shtml) (посещена 26.10.2015)
52. Зотов В.В., Лысенко В. В. Коммуникативные практики как теоретический конструкт изучения общества // Теория и практика общественного развития. – 2012. – № 4. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.teoria-practica.ru> (посещена 26.10.2015).
53. Иванова И.Н., Иванова А.С. Фанфикшен (fan fiction) как жанр массовой литературы: стереотипы гендерного сознания «аффтатов» // Культ–товары: Феномен массовой литературы в современной России: Сборник научных статей / И. Л. Савкина, М. А. Черняк. – СПб. – 2009. – С. 135–137.
54. Изер В. Процесс чтения: феноменологический подход // Современная литературная теория. Антология. – М. – 2004. – С. 201–224.
55. История зарубежной литературы XX века: Учеб. / Под ред. Л.Г. Михайловой и Я.Н. Засурского. – М. – 2003. – 320 с.

56. Каманкина М.В. Фандом «Гарри Поттера» и феномен народных переводов // Folk-art-net: новые горизонты творчества. От традиции – к виртуальности / Сост. – А.С.Каргин, А.В.Костина. – М. – 2007. – С. – 147–162.
57. Каптерев А.И. Виртуальный мир российского библиотекаря: опыт конкретно–социологического исследования профессионального сознания библиотечных специалистов / А.И. Каптерев. – М. – 2001. –232 с.
58. Караковский А. История и практика сетевой литературы / А. Караковский. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.netslova.ru/karakovski/rulinet.html> (посещена 03.10.2016).
59. Караковский А. Литература в Интернете: убежище нового поколения русской интеллигенции/ А. Караковский. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://magazines.russ.ru/sib/2006/12/kara12.html> (посещена 26.10.2015).
60. Каргин А.С., Костина А.В. Научное осмысление интернет–фольклора: актуальные проблемы и опыт исследования // Интернет и фольклор: сборник статей. – М. – 2009. – С. 5–18.
61. Каргин А.С., Костина А.В. К вопросу об исследовании интернет–творчества // Folk-art-net: новые горизонты творчества. От традиции – к виртуальности. – М. – 2007. – С. – 9–27
62. Ключикова Е.А., Четина Е.М. Фандомы и фанфики: креативные практики на виртуальных платформах // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология.– 2015– №3 (31). – С. 95–104.
63. Козеренко Е.Б. Концептуально–лингвистическое моделирование в интеллектуальных системах на основе расширенных семантических сетей : Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Козеренко Елена Борисовна. – М. – 1995. –24 с.

64. Козлов Е.В. К вопросу о повторяемых структурах в художественном тексте массовой коммуникации/Е.В.Козлов. – 2003 – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/kozlov1.htm>
65. Козлова Н.Н., Сандомирская И.И. Я так хочу назвать кино. «Наивное письмо»: опыт лингво–социологического чтения. – М. – 1996. – С. 7–87.
66. Колесникова М.М. К вопросу о типах сетевых СМИ / М.М. Колесникова // Материалы научн.–практ. конф. «Журналистика в 2000 году: реалии и прогнозы развития» – М. – 2001. – С. 5 – 6.
67. Колесникова М.М. Некоторые особенности аппарата сетевого издания // Филологический вестник Ростовского государственного университета. – Ростов–на–Дону– 2001. – № 3. – С. 56 – 63.
68. Колесникова М.М. К вопросу о гипертексте, мультимедиа и интерактивности в сетевых коммуникациях // Филологический вестник Ростовского государственного университета. – Ростов–на–Дону. – 2002. – № 2. – С. 61 – 68.
69. Колесникова М.М. К вопросу о региональных сетевых изданиях // Материалы Всерос. научн.–практ. конф. «Проблемы региональной журналистики». – Тольятти– 2002. – С. 84–85.
70. Колесникова М.М. Периодические издания электронных сетей как вид СМИ: Типологический аспект : Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Колесникова Мария Михайловна. – Ростов–на–Дону. – 2002. – 24 с.
71. Колядич Т. От Аксенова до Глуховского. Русский эксперимент. – М. – 2010. – 349 с.
72. Корепова К.Е. Русская лубочная сказка / К.Е. Корепова. – Н. Новгород. – 1999. – 244 с.
73. Коробко М.А. «Warning!»: категория «Предупреждения» в фанфикшн (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин», «Сверхъестественное») // Всероссийская научная конференция с

международным участием «Фольклорный текст в современном культурном контексте: Традиция и ее переосмысление». – Орел. – 2016. – С. 136–141.

74. Коробко М.А. Жанр в фанфикшн: закономерности использования (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин», «Сверхъестественное») // Ученые записки Орловского государственного университета. – Орел. – 2015. – №6 (69). – С. 154–157.

75. Коробко М.А. Закономерности использования рейтинга в фанфикшн (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное») // Фольклористика и культурная антропология сегодня II: сб. тезисов Международной научной конференции молодых ученых. – М. – 2015. – С. 120–123.

76. Коробко М.А. Канон и фанон: соотношение авторской и коллективной картин мира в художественном произведении // Языки, культуры, этносы. Формирование языковой картины мира: филологический и методический аспекты: сборник научных статей по материалам X Всероссийской научно–практической конференции (с международным участием) по проблемам межкультурной коммуникации/ Мар. гос. ун.–т, под ред. Ф.Я. Хабибуллиной. – Йошкар–Ола. – 2015. – С. 297–302.

77. Коробко М.А. Пейринг в фанфикшн: закономерности использования (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное») // Слово и текст: актуальные проблемы современной филологии: сборник материалов Всероссийской научной конференции студентов и аспирантов (Сыктывкар, 17 апреля 2015 г.) : текстовое научное электронное издание на компакт–диске. – Сыктывкар. – 2015. – С. 23–27.

78. Коробко М.А. Признак коллективности в фанфикшн и письменных формах современного фольклора // Вестник Брянского государственного университета. №1 (2015): История. Право. Литературоведение. Языкознание. – Брянск. – 2015. – С. 220–223.

79. Коробко М.А. Рейтинг в фанфикшн: закономерности использования (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин» и

«Сверхъестественное») // Мировая классика и молодежная культура: материалы Всероссийской научно–практической конференции с международным участием. – Йошкар–Ола. – 2014. – С. 60–64.

80. Коробко М.А. Соотношение канона и фанона в фанфикшн (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное» // Вестник Брянского государственного университета. №2 (2015): История. Право. Литературоведение. Языкознание. – Брянск. – 2015. – С.254–256

81. Коробко, М. А. Динамика развития фандомов в аспекте выбора рейтинга (на материале фандомов "Шерлок", "Мерлин", "Сверхъестественное") // Фольклорная картина мира: сб. науч. работ. — Кемерово. – Вып. 4.– 2015. –С. 33–40.

82. Корсунцев И.Г. Субъект и виртуальная реальность / И.Г. Корсунцев – М. – 1998. – 234 с.

83. Костюрина Н.Ю. Фанфикшн как предмет научного исследования в российском гуманитарном знании // Ученые записки Комсомольского–на Амуре государственного технического университета.– 2016. – №1–2 (25). – С. 63–67.

84. Кравцов Н.И., Лазутин С.Г. Русское устное народное творчество: Учебник для фил. спец. ун–тов. – М. – 1983. – С. 26–28.

85. Кремлева С.О. Сетевые сообщества. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.follow.ru/article/116> (посещена 26.10.2015).

86. Кулешов Е.В. Предисловие // Девичий рукописный рассказ. М., 2002. - С. 3-8.

87. Кургузова Н.В. Механизмы порождения фольклорного текста в интернет–пространстве: традиции девичьего рукописного рассказа на форуме телепроекта «Звезды на льду» // Антропологический форум. – 2013. – № 18 – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/mehanizmy-porozhdeniya-folklornogo-teksta-v-internet-prostranstve-traditsii-devichiego-rukopisnogo-rasskaza-na-forume-teleproekta> (посещена 03.10.2016).

88. Кургузова Н.В. Специфика женского образа девичьего рукописного рассказа // Фольклор XXI века: Герои нашего времени: сборник статей – М. – 2013. – С. 108–123.
89. Лицарева К.С. Типологические черты сетературы. Проблема автора и читателя // Вестник Вятского государственного гуманитарного университета. – 2012– №2. – С. 125–127.
90. Лотман Ю.М. Массовая литература как историко–культурная проблема // О русской литературе. – СПб. – 1997. – С. 817–827.
91. Лотман Ю.М. Структура художественного текста / Ю.М.Лотман. – М. – 1970. – 384 с.
92. Лурье М.Л. О феномене наивного сочинительства // «Наивная литература»: Исследования и тексты/ Сост. С.Ю.Неклюдов. – М. – 2001. – С. 15–28.
93. Лутовинова О. В. Лингвокультурологические характеристики виртуального дискурса : Автореф. дис. ... д–ра филол.наук. – Волгоград – 2009. – 24 с.
94. Моргун Н.Л. Научный сетевой дискурс как тип текста : Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Моргун Наталья Леонидовна. Тюмень, 2002.– 24 с.
95. Невесенко Е.Д. Специфика формирования и функционирования Интернет–сообществ: социальный аспект // Молодой ученый. – 2011. – №5. – С. 88–92.
96. Неклюдов С. Ю. Традиции "наивной литературы": формы бытования и структурные особенности. – 1999. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://www.ruthenia.ru/folklore/Nek\\_enterword.html](http://www.ruthenia.ru/folklore/Nek_enterword.html) (посещена 18.04.2013).
97. Неклюдов С.Ю. От составителя сборника «Наивная литература: исследования и тексты» // «Наивная литература»: исследования и тексты / Сост. С. Ю. Неклюдов. – М. – 2001. – С. 4–14

98. Нестеров В. К вопросу о динамике сетевых сообществ // Библиотека учебной и научной литературы. – 2002. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.sbiblio.com> (посещена 03.10.2016).
99. Общество и книга: от Гутенберга до Интернета / Ин-т философии РАН; [Общ. ред. А. П. Королевой]. – М. – 2000. – 279 с.
100. От книги до Интернета : Журналистика и лит. на рубеже нового тысячелетия / Отв. ред. Я. Н. Засурский и Е. Л. Вартанова. – М. – 2000. – 256 с.
101. Петрова А.А. Слово в экранной культуре: виртуальность вербального. // Традиционная культура, №3, 2007. С. 22–30.
102. Пипенко М.А. Феномен молодежных виртуальных фановских практик // Политематический сетевой электронный научный журнал Кубанского государственного аграрного университета. – 2006. – №20. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/fenomen-molodezhnyh-virtualnyh-fanovskih-praktik>
103. Попова С.Н. Лингвостилистика фанфикшн: на материале англоязычных сайтов, посвященных творчеству Дж.Р.Р.Толкина : Автореф. дис. ...канд. филол. наук. – М. – 2009. – 24 с.
104. Прасолова К.А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX–начала XXI века (творчество поклонников Дж.К.Ролинг): Дис. канд. филол. наук. – М. – 2008. – 258 с.
105. Прасолова К.А. Гарри Поттер и «все, что угодно»: творчество фанатов как самостоятельное социально–литературное явление / К.А. Прасолова // Материалы конференции ИЕК «Гарри Поттер и узники философской комнаты: порядок фантастического в современной российской культуре»: Интернет–публикация. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.iekharrypotter.narod.ru/HARRYZAV.htm> (посещена 26.10.2015)



106. Прокофьева В.Ю. Жанровые трансформации непрофессиональной сетевой литературы: фанфики и пирожки // Жанровые трансформации в литературе и фольклоре. – Челябинск. – 2012. – С.299–320.
107. Пропп В.Я. Фольклор и действительность. – М. – 1976. – С.34-47.
108. Пропп В.Я. Морфология волшебной сказки. – М. – 2001. – 144 с.
109. Путилов Б.Н. Вариативность в фольклоре как творческий процесс // Историко–этнографические исследования по фольклору: Сборник статей памяти С.А.Токарева. Сост. В.Я. Петрухин. – М. – 1994. – С.180–197.
110. Радченко Д.А. Сетевой фольклор как способ осмысления актуальной реальности // Folk–art–net: новые горизонты творчества. От традиции – к виртуальности / Сост. – А.С.Каргин, А.В.Костина. – М. – 2007. – С. 63–86.
111. Розин В.П. Феномен сетевого фольклора // Folk–art–net – новое измерение традиции: Материалы навстречу научной конференции / Сост. – А.С.Каргин, А.В.Костина. – М. – 2007. – С. 15 – 22.
112. Розова К.Е. Рец.: До и после литературы: тексты «наивной словесности» (традиция – текст – фольклор: типология и семиотика) // Вестник РГГУ. – М. – 2009. – №9 (71)/11. – С. 313–321.
113. Рукомойникова В.П. Самодеятельное творчество пользователей сети Интернет как явление постфольклора // Первый всероссийский конгресс фольклористов. Сборник докладов. / Отв. ред. А.С. Каргин. – М. – 2006. – С. 289 – 297.
114. Рукомойникова В.П. «Виртуальный» фольклор в контексте народной смеховой культуры : Автореф. дис... канд. филол. наук: 10.01.09 / В.П.Рукомойникова. – Ижевск – 2004. – 22 с.
115. Рукомойникова В.П. «Виртуальный» фольклор: за и против: Монография / В.П.Рукомойникова. – Йошкар–Ола. – 2004. – 128 с.
116. Самутина, Н. Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта // Социологическое обозрение. – 2013. – № 3. – С. 137–195.

117. Секацкий А.К. Шанс для империи и современный социогенез // Вестник Санкт–Петербургского университета. – Вып. 2–1. – 2007. – С.22–33.
118. Сергеев В.К. Молодежные субкультуры в условиях мегаполиса/В.К.Сергеев. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL:<http://www.synergia.itn.ru/kerigma/issled/stas/subkul.htm> (посещена 26.10.2015).
119. Силантьев И.В. Теория мотива в отечественном литературоведении и фольклористике / И.В. Силантьев. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/publications.htm>
120. Сеницкая А.В. Parodia sacra или апокриф? (феномен альтернативной классики) // Вестник Самарского государственного университета. – 2014. – №5(116). – С. 185–194.
121. Сеницын В.Е. Интернет в медицине / В.Е. Сеницын. – М. – 1999. – 179 с.
122. Скородумова О.Б. «Сетевая литература» как феномен культуры информационного общества. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL:[http://tourism.mosgu.ru/o\\_fakultete/kafedra/cultural/Nayka/Skorodymova.htm](http://tourism.mosgu.ru/o_fakultete/kafedra/cultural/Nayka/Skorodymova.htm)
123. Соболева О.В. Гипертекст как способ организации художественной литературы в интернет–пространстве // Вестник Челябинского государственного университета. – 2013. – № 1 (292). – Вып. 73. – С. 130–133.
124. Сокувиков С.С. Традиционное и инновационное в популярной культуре // Вестник культуры и искусств. – 2012. – Вып.1 (29) – С.71–73.
125. Спиридонов В.Д. Нарратив массовой литературы в пространстве повседневности: диегесис как мимесис // Вестник Ленинградского государственного университета им.А.С.Пушкина. – 2011. – Вып.№4. – С. 54–63.

126. Сулова Т.И., Савченко А.В. Интернет–фольклор как возможность сетевой культурной самоидентификации // Материалы конференции Connect–universum. – Томск. – 2012. – [Электронный ресурс].– Режим доступа: URL: <http://connect-universum.com/blog/connectuniversum/22.html> (посещена 12.04.2013).
127. Схелтйнс В. Сетература: новое литературное движение? // Теория сетературы. – 2000. – [Электронный ресурс].– Режим доступа: URL: <http://www.netslova.ru/teoriya/werner.html> (посещена 03.10.2016).
128. Тальнишних Н.К. Культура сетевых сообществ: дис. ...канд.филос.наук. – Ростов–на–Дону. – 2004. – 128 с.
129. Тамарченко Н.Д. Жанр литературный // Литературоведческие термины (материалы к словарю). Вып. 2. Литературная энциклопедия терминов и понятий / Рос. акад. наук ; гл. ред. и сост. А.Н.Николюкин. – М. – 2001. – Стб. 263
130. Тимошенко Е.К. Стратегии российского фанфикшена по роману Л.Н.Толстого «Война и мир» // Вестник Удмуртского университета. – 2015. – №6. – С. 89–94.
131. Уканакова Н. В. Медиатекст как средство создания стратегий восприятия текста (на материале текстов жанра фанфикшен как зрительских проекций медиатекста) // Вестник Кемеровского государственного университета. – 2013. – № 3 (55). – С. 216–222.
132. Уканакова Н. В. Особенности когнитивного механизма формирования проекции текстов различной материальной представленности (на материале фанфикшен–текстов) : Автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. В. Уканакова. – Кемерово, 2014. – 24 с.
133. Федорова Т. В. Социокультурный феномен фанфикшн // Книга в современном мире: проблемы чтения и чтение как проблема: Междунар. науч. конф., посвящённая 150–летию воронежской областной универсальной научной библиотеки им. И. С. Никитина. – Воронеж. – 2014. – С. 276–279.

134. Филиппова О.Е. Способы интерпретации литературного произведения // Вестник Московского государственного университета Печати. – 2015. – №2. – С. 153–158.
135. Хализев В.Е. Теория литературы: учебник / В.Е.Хализев – М. – 2002. – 437 с.
136. Хартман А. Стратегии успеха в интернет–экономике / А. Хартман. – М. – 2001.–328 с.
137. Черняк В.Д., Черняк М.А. Базовые понятия массовой литературы: Учебный словарь–справочник. – СПб. – 2009.
138. Черняк В.Д., Черняк М.А. Фанфик (фэнфик), Фанфикшн // Массовая литература в понятиях и терминах: учебный словарь–справочник. – М. – 2015. – С. 174–176.
139. Черняк М.А. «Библиотравелог» в новейшей прозе для подростков: к вопросу о жанровой трансгрессии в современной литературе // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. – Вып.№ 4. – 2014. – С. 91–105.
140. Шикула Д. Интернет–сообщества как субъекты, формирующие глобальную информационную среду: понятие, происхождение, типы // RELGA. – 2006. – № 10 [132]. – [Электронный ресурс].– Режим доступа: URL: <http://www.relga.ru> (посещена 26.10.2015).
141. Шохин И.В. Российские сетевые издания: особенности организации информационного производства : Автореф. ... дис. канд. филол. наук / Шохин Игорь Владимирович. М., 2003. – 24 с.
142. Шульга О.А. Жанровые разновидности интернет–текстов // Ученые записки Забайкальского государственного университета. – 2009. – №3. – С. 274–276.
143. Щепанская Т.Б. Молодежные сообщества / Т.Б. Щепанская // Современный городской фольклор. – М. – 2003. – С. 34–86.
144. Щепанская Т.Б. Система: тексты и традиции субкультуры / Т.Б. Щепанская. – М. – 2004. – 286 с.

145. Щепанская Т.Б. Традиции городских субкультур / Т.Б. Щепанская // Современный городской фольклор. – М. – 2003. – С.27–33.

146. Розанов К.А. Студенческая жизнь в новейшей российской интернет–литературе : Автореф. дис.... канд.филол.наук: 10.01.01, 10.01.10/ Розанов Кирилл Андреевич. – Саратов. – 2010. – 24 с.

### **Зарубежная литература**

147. Adoring Audience: fan culture and popular media / edited by Lisa A. Lewis. –London, New York. – 1992. –245 p.

148. Bacon–Smith C. Enterprising women: Television fandom and the creation of popular myth. University of Pennsylvania Press – Philadelphia. – 1992. – 352 p.

149. Bell A. The Possible Worlds of Hypertext Fiction / Alice Bell. – London. – 2010. – 205 p.

150. Bissell T. Extra Lives: Why Video Games Matter / Tom Bissel. – New York. – 2010. – 256 p.

151. Boyer A.-M. Frontieres de la literature/P.: Ed. Universite Paris-IV, – 1995.

152. Burnce E., Webber K. «When Harry Met Bella: Fanfiction is all the rage». – [Electronic resource]. – Access: <http://www.slj.com/2009/08/fiction/when-harry-met-bella-fanfiction-is-all-the-rage-but-is-it-plagiarism-or-the-perfect-thing-to-encourage-young-writers/> (visited 03.10.2016).

153. Bury R. Cyberspaces of Their Own: Female Fandoms Online. –New York. – 2005.

154. Busse K. Paratextual Commentary as Writer Response Theory // Society of Cinema and Media Studies. – Philadelphia – 2008. – [Electronic resource]. – Access: <http://www.kristinabusse.com/cv/research/scms08.html> (visited 03.10.2013).

155. Coppa F. A Brief History of Media Fandom // Fan fiction and fan communities in the age of the Internet, ed. Busse K. and Hellekson K. McFarland – Jefferson, NC. – 2006. – P.41–61.

156. Couégnas D. Introduction à la paralittérature. – Paris. – 1992. – 203 p.

157. REGARDS CROISES: Perspectives on Digital Literature / Eds. P. Bootz, S. Baldwin. – Morgantown: West Virginia University Press, 2010. – XX, 128p. / О.В. Дедова // НЛО – Независимый филологический журнал. – 2012. – №115. – С. 128–134).

158. Danet B. ««Hmmm...Where's that smoke coming from?» Writing, Play and Performance on Internet Relay Chat». – 1997 – [Electronic resource]. – Access: <http://jcmc.indiana.edu/vol2/issue4/danet.html#Masking> (visited 03.10.2016).

159. Dedova O.V. Future of digital literature / Review on A.Bell REGARDS CROISES: Perspectives on Digital Literature / Eds. P. Bootz, S. Baldwin. – Morgantown: West Virginia University Press, 2010. – XX, 128p. / O.V. Dedova // NLO – Independent Philological Journal. – 2012. – №115. – P. 128–134.

160. Derecho A. Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction // Fan fiction and fan communities in the age of the Internet, ed. Busse K. and Hellekson K. McFarland. – Jefferson, NC. – 2006. – P. 61–79.

161. Driscoll C. One true pairing: the romance of pornography and the pornography of romance // Fan fiction and fan communities in the age of the Internet, ed. Busse K. and Hellekson K. – Jefferson, NC. – 2006. – P. 79–98.

162. Dundes A. Interpreting folklore. – Bloomington. – 1980.

163. Fedorchuk M.A., Antonova M.V., Kurguzova N.V. A typical plot in fanfics: attempt of classification (based on fandoms «Sherlock», «Merlin», «Supernatural») // Science and Society– London. – 2017. – №1, V.2 – P. 80–88. (Авторство не разделено).

164. Genette G. Paratexts: Thresholds of Interpretation. – Cambridge. – 1997. – 456 c.
165. Golbraykh M. WHY NARRATIVE DOES NOT DEFINE YOUR GAME / M. Golbraykh. – [Electronic resource]. – Access: <https://indiewatch.net/2016/06/02/ludonarrative-why-narrative-doesnot-define-your-game/> (visited 03.10.2016).
166. Gorny E. A creative history of the Russian Internet. – London. – 2006. – 388 p.
167. Grossman L. The Boy Who Lived Forever // . Time (Thursday, July 07, 2011) – [Electronic resource]. – Access: <http://content.time.com/time/arts/article/0,8599,2081784,00.html> (visited 15.08.2016).
168. Hansen B. The Darker Side of Slash Fanfiction on the Internet // New Media and the Politics of Online Communities. – 2010. – P. 51–58.
169. Hellekson K., Busse K. Work in Progress // Fan fiction and fan communities in the age of the Internet, ed. Busse K. and Hellekson K. McFarland – Jefferson, NC. – 2006. – P.5–32.
170. Hocking C. Ludonarrative Dissonance in Bioshock The problem of what the game is about / Clint Hocking. – 2007. – [Electronic resource]. – Access: [http://clicknothing.typepad.com/click\\_nothing/2007/10/ludonarratived.html](http://clicknothing.typepad.com/click_nothing/2007/10/ludonarratived.html)
171. Jenkins H. Convergence Culture Where Old and New Media Collide. – New York. – 2006. – 318p
172. Jenkins H. Textual poachers: Television fans and participatory culture. – New York. – 1992. – 352 c.
173. Jenkins H., Tulloch J. Science fiction audiences: Watching Doctor Who and Star Trek. –New York, London. – 2005. – 314 p.
174. Kaplan D. Construction of Fan Fiction Character Through Narrative // Fan fiction and fan communities in the age of the Internet, ed. Busse K. and Hellekson K. McFarland – Jefferson, NC. – 2006. – P.134–153.

175. Karpovich The Audience as Editor: The Role of Beta Readers in Online Fan Fiction Communities // Fan fiction and fan communities in the age of the Internet, ed. Busse K. and Hellekson K. McFarland – Jefferson, NC. – 2006. – P.171–180.

176. Lamb C. F., Veith D. Romantic myth, transcendence, and Star Trek zines // Erotic universe: Sexuality and fantastic literature, ed. Palumbo D..Greenwood Press – Westport, CT. – 1986. – P.236–255.

177. Lewis D. Logical Theory and Semantic Analysis Essays : Dedicated to STIG KANGER on His Fiftieth Birthday / D. Lewis. – [ed. By S.Stenlund]. – Springer Netherlands. – 1974. – 222 p.

178. Makedonski B. Ludonarrative dissonance the roadblock to realism /Brett Makedonski. – [Electronic resource]. – Access: <https://www.destructoid.com/ludonarrative-dissonance-the-roadblockto-realism-235197.phtml> (visited 23.02.2014)

179. McCardle M. Fan Fiction, Fandom, and Fanfare: What's All the Fuss. – Boston. – 2003. – P. 37.

180. Pozharytska E.A. FANFICTION AS LUDONARRATIVE: FANWRITERS AS GAMERS // Science and Society. – London. – 2017. – №1, V.2– P.100–112.

181. Pozharytska E. Computer Literature as a New Modus of the Readers' Existence // Science and Education a New Dimension. Philology. – IV (23). – Issue: 100. – 2016. – P. 27– 32. – Electronic Access: <http://scaspee.com/all-materials/computerliterature-as-a-new-modus-of-the-readers-existence-pozharytska-o> (visited 03.10.2016).

182. Pozharytska E. Digital literature as an interactive game with the reader // Scientific Messenger of Lesia Ukrainka National University in Western Europe. – Lutsk. – 2016. – № 6 (331).– P. 63–70.

183. Russ J. Pornography by women, for women, with love // Magic mommas, trembling sisters, Puritans and perverts: Feminist essays. The Crossing Press – Trumansburg, NY, 1985. C. 79–99.



184. Saemmer A. Digital Literature – In search of a Discipline? Teaching Digital Literature in France: A short Overview // Reading Moving Letters: Digital Literature in Research and Teaching. A Handbook Media Upheavals / [Ed. by Simanowski R., Schäfer J., Gendolla P.]. – Bielefeld. – 2009. – P. 329–334.

185. Schaffner B. In Defense of Fanfiction // The Horn Book Magazine. – 2009. – [Electronic resource]. – Access: [https://resources.oncourse.iu.edu/access/content/user/mikuleck/Filemanager\\_Public\\_Files/L567/Fanfiction/Schaffner%202009%20In%20Defense%20of%20Fanfiction.pdf](https://resources.oncourse.iu.edu/access/content/user/mikuleck/Filemanager_Public_Files/L567/Fanfiction/Schaffner%202009%20In%20Defense%20of%20Fanfiction.pdf) (visited 03.10.2016)

186. Seraphine F. Ludonarrative Dissonance: Is Storytelling About Reaching Harmony? – [Electronic resource]. – Access: [https://www.academia.edu/28205876/Ludonarrative\\_Dissonance\\_Is\\_Storytelling\\_About\\_Reaching\\_Harmony](https://www.academia.edu/28205876/Ludonarrative_Dissonance_Is_Storytelling_About_Reaching_Harmony) (visited 16.07.2016).

187. Shave R. Slash fandom on the Internet, or Is the carnival over? // Refractory. – 2004. – №6 – [Electronic resource]. – Access: <http://www.refractory.unimelb.edu.au/journalissues/vol6/RShave.html> (visited 03.10.2008)

188. St. James Guide to Fantasy Writers / Ed. D.Pringle. – New York – 1996.

189. Tosenberger C. The epic love story of Sam and Dean: Supernatural, queer readings, and the romance of incestuous fan fiction. Transformative Works and Cultures. – 2008. – №1. – [Electronic resource]. – Access: <http://journal.transformativeworks.org/index.php/twc/article/view/30> (visited 03.10.2016).

190. Tosenberger, Catherine. Kinda like the folklore of its day: Supernatural, fairy tales, and ostension. Transformative Works and Cultures. – 2010. – №4. – [Electronic resource]. – Access: <http://dx.doi.org/10.3983/twc.2010.0174> (visited 03.10.2016).

191. Tushnet R. Copyright law, fan practices and the rights of the author // *Fandom: Identities and communities in a mediated world* ed. Gray J., Sandvoss C., Harrington C.L. New York University Press – New York. – 2007. – P.60–74
192. Vasilyeva E.I. The role of the phenomena “fanfiction” in making country brand // *Уникальные исследования XXI века*. – 2015. – P. 52–59.
193. Verba, J. M. *Boldly Writing: A Trekker Fan & Zine History, 1967–1987*, FTL Publications. – 2003.
194. Wershler D. *Conceptual Writing and Fanfiction // Why Fanfiction is Taking Over the World?* / Anne Jamison. – Dallas, TX. – 2013. – P. 333–341.
195. Willis I. *Keeping Promises to Queer Children: Making Space (for Mary Sue) at Hogwarts // Fan fiction and fan communities in the age of the Internet*, ed. Busse K. and Hellekson K. McFarland – Jefferson, NC. – 2006. – P. 153–170.
196. Woledge E. *Decoding desire: From Kirk and Spock to K/S // Social Semiotics*. – 2005. – №15 – P.235–250.
197. Woledge E. *From slash to the mainstream: Female writers and gender blending men // Extrapolation*. – 2005. – №46. P.50–65.
198. Woledge E. *Intimatopia: Genre Intersections Between Slash and the Mainstream // Fan fiction and fan communities in the age of the Internet*, ed. Busse K. and Hellekson K. McFarland. – Jefferson, NC. – 2006. – P.97–115.
199. Schmidt H. Der Computer als ‚evokatorisches Objekt‘. Sprachmaschinen und automatisierte Kommunikation in der russischen Netzliteratur“, in: *Anzeiger für Slavische Philologie XXXI*. – 2003. – S. 33–62.
200. Энрике Шмидт. Буквальная (не)движимость: Дигитальная поэзия в РуЛиНете // «Russian Literature». – 2005. – S. 423–440.
201. Эко У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна // *Философия эпохи постмодерна*. – [Electronic resource]. – Access: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Eko/Inn\\_Povt.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Eko/Inn_Povt.php) (visited 03.10.2014).

202. Куюнджич Д. Пародия как повторная переработка (литературной) истории // Новое литературное обозрение. – 2006. – № 80. – С. 84 – 90.

203. Скубачевска–пневска А. Продолжение чужого произведения: интертекстуальный жанр или форма культурного паразитизма // Новый филологический вестник. – Вып. №1. – 2011 – [Electronic resource]. – Access: <http://cyberleninka.ru/article/n/prodolzhenie-chuzhogo-proizvedeniya-intertekstualnyy-zhanr-ili-forma-kulturnogo-parazitizma> (visited 12.11.2011).

### **Источники:**

206. Альтернативная культура. Энциклопедия. – М. – 2005. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://alternative\\_culture.academic.ru/109/Сетература](http://alternative_culture.academic.ru/109/Сетература) (посещена 26.10.2015).

207. Джи Вордус. Фикрайтеры и их типы. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.slayers-parallel.ru/showthread.php?t=799> (посещена 26.10.2015).

208. Сетература как феномен современного литературного процесса. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.diplomer.ru/shop/literatura/seteratura-kak-fenomen-sovremennogo-literaturnogo-processa/> (посещена 03.10.2016).

209. Сетевая словесность. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.netslova.ru/teoriya/> (посещена 26.10.2015).

210. Кинопоиск. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.kinopoisk.ru/film/> (посещена 1.04.2015).

211. Книга Фанфиков. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://ficbook.net/> (посещена 1.04.2015).

212. Портал фанфикшена. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://fanfics.info/> (посещена 12.09.2015).

213. Портал фанфикшн. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://www.fanfiction.net> (посещена 14.03.2017).
214. Развитие жанра фанфикшн в России. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://hghltd.yandex.net/Жанр\\_фанфикшн](http://hghltd.yandex.net/Жанр_фанфикшн) (посещена 28.05.2015).
215. РОМАН // Словари и энциклопедии на Академике. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ruwiki/28296> (посещена 03.10.2016).
216. Сетература. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://terme.ru/dictionary/1019296/word/seteratura> (посещена 26.10.2015).
217. Сетература // Альтернативная культура. Энциклопедия. – М. – 2005. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: URL: [http://alternative\\_culture.academic.ru/109/Сетература](http://alternative_culture.academic.ru/109/Сетература) (посещена 26.10.2015).
218. Шыдевыры фикбука. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [http://vk.com/bredovii\\_fanfiki](http://vk.com/bredovii_fanfiki) (посещена 28.05.2015).
219. Яой // Википедия. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://ru.wikipedia.org/wiki/Яой> (посещена 28.05.2015).
220. Библиотека фанфиков. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://fanfics.me> (посещена 13.02.2017).
221. Fan–fiction: a User’s Guide . – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [www.bbc.co.uk/dna/h2d2/a632062](http://www.bbc.co.uk/dna/h2d2/a632062).
222. Законы фанфиков // Группа в социальной сети «ВКонтакте». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <https://vk.com/zakonff> (посещена 23.03.2017).
223. Храм фикрайтера // Публичная страница в социальной сети «ВКонтакте». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [https://vk.com/temple\\_of\\_the\\_ficwriter](https://vk.com/temple_of_the_ficwriter) (посещена 23.03.2017).
224. Типичный фикрайтер // Публичная страница в социальной сети «ВКонтакте». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [https://vk.com/i\\_write\\_fanfiction](https://vk.com/i_write_fanfiction) (посещена 23.03.2017).

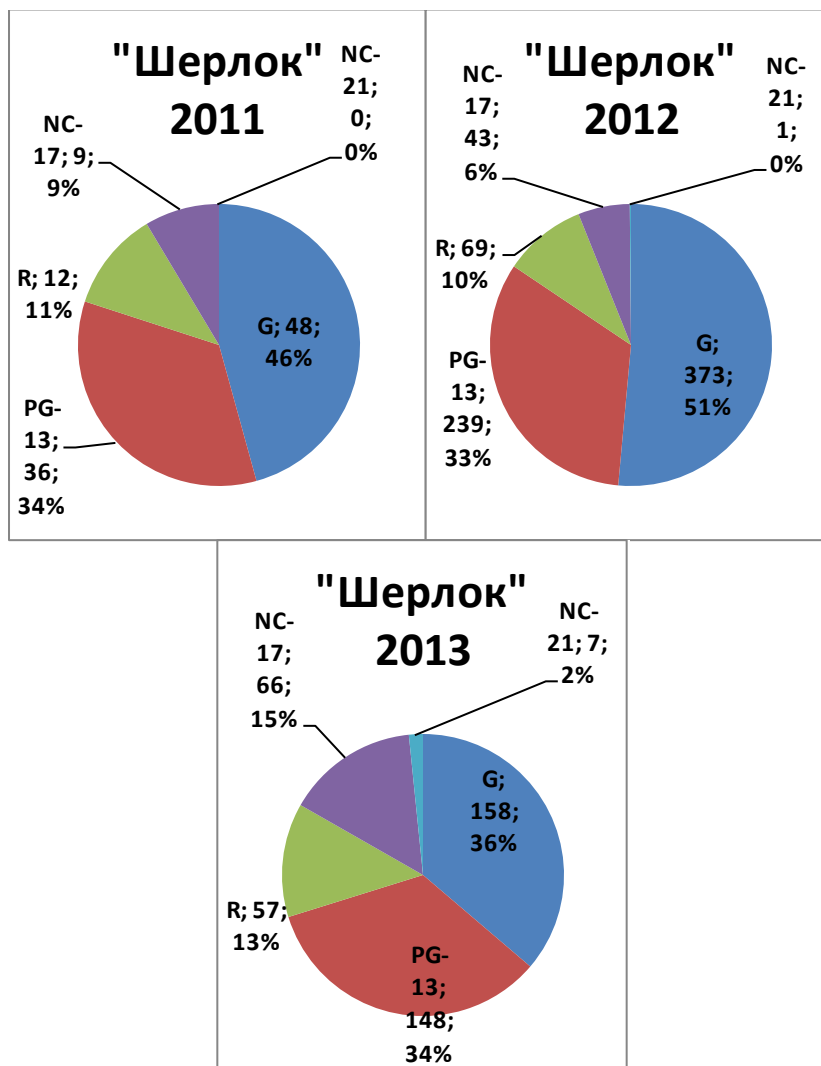
225. Шыдевы Фикбука // Публичная страница в социальной сети «Вконтакте». – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: [https://vk.com/bredovii\\_fanfiki](https://vk.com/bredovii_fanfiki) (посещена 23.03.2017).

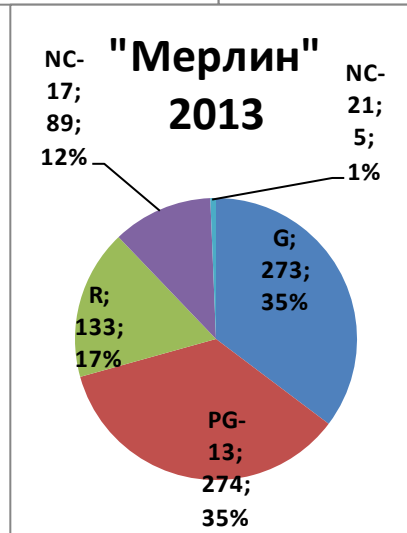
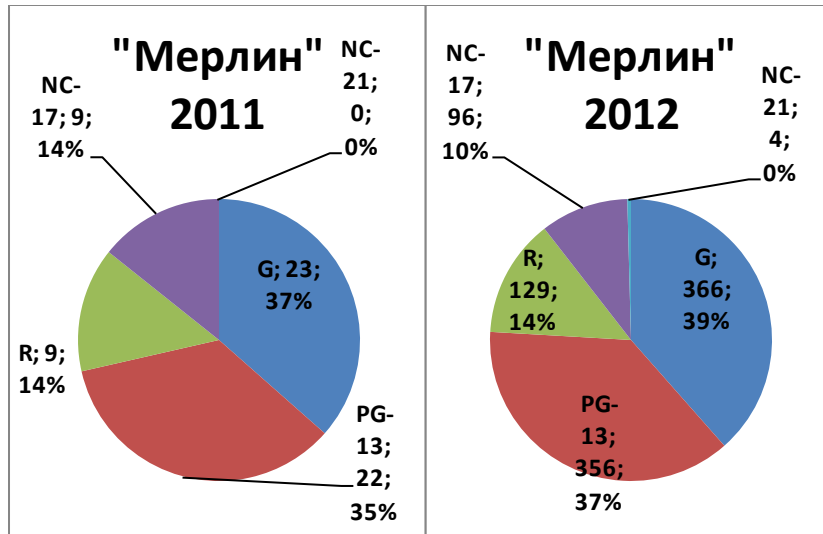
226. История фанфикшн. С чего все началось. – [Электронный ресурс]. – Режим доступа: URL: <http://www.fanfikshn.ru/istoriya/s-chego-vse-nachalos> (посещена 19.04.2017).

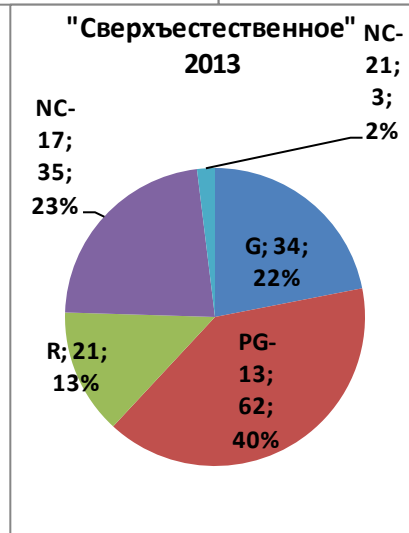
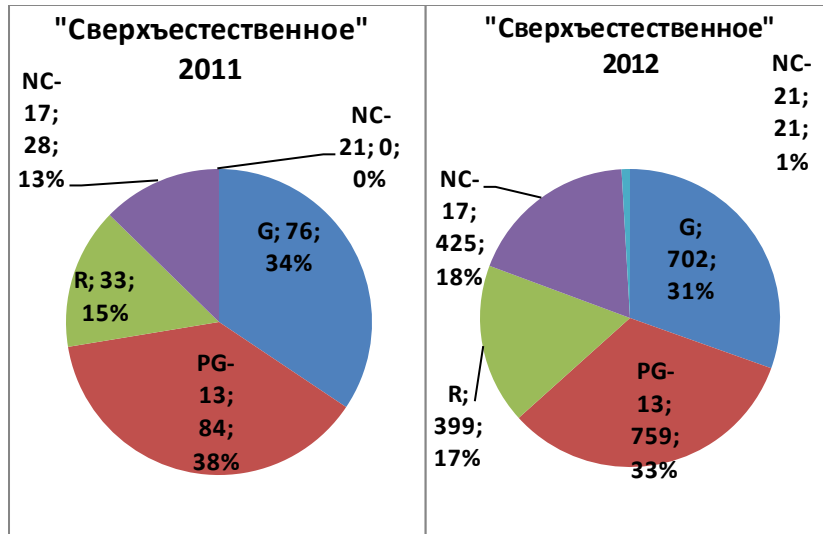
## Приложения

Приложение 1. База данных (<https://yadi.sk/d/V-11P-42jDRg2>)

Приложение 2. Динамика развития фандомов









Приложение 3. Фанарт и фанфикшн по сериалам «Шерлок»,  
«Мерлин», «Сверхъестественное»

«Шерлок»



«Мерлин»



«Сверхъестественное»



#### Приложение 4. Цитаты из сериалов «Шерлок», «Мерлин», «Сверхъестественное»

— Вы хоть иногда вести себя как взрослые люди можете?

— Я веду блог в Интернете, а он забыл надеть брюки — я не стал бы очень надеяться. («Шерлок», 2 сезон, 1 серия. Майкрофт Холмс – Джон Ватсон).

— Видишь, Мерлин, мне никогда не быть таким как ты. Я не смог бы позволить себе выглядеть настолько бесхребетным.

— Да, я другой. Я никогда не смог бы позволить себе выглядеть таким бессердечным. («Мерлин», сезон 4, серия 1. Артур – Мерлин).

— Отличная работа, Сэмми.

— А вот про тебя такого не скажешь. Каким местом ты думал, когда начал палить по призраку, придурок?

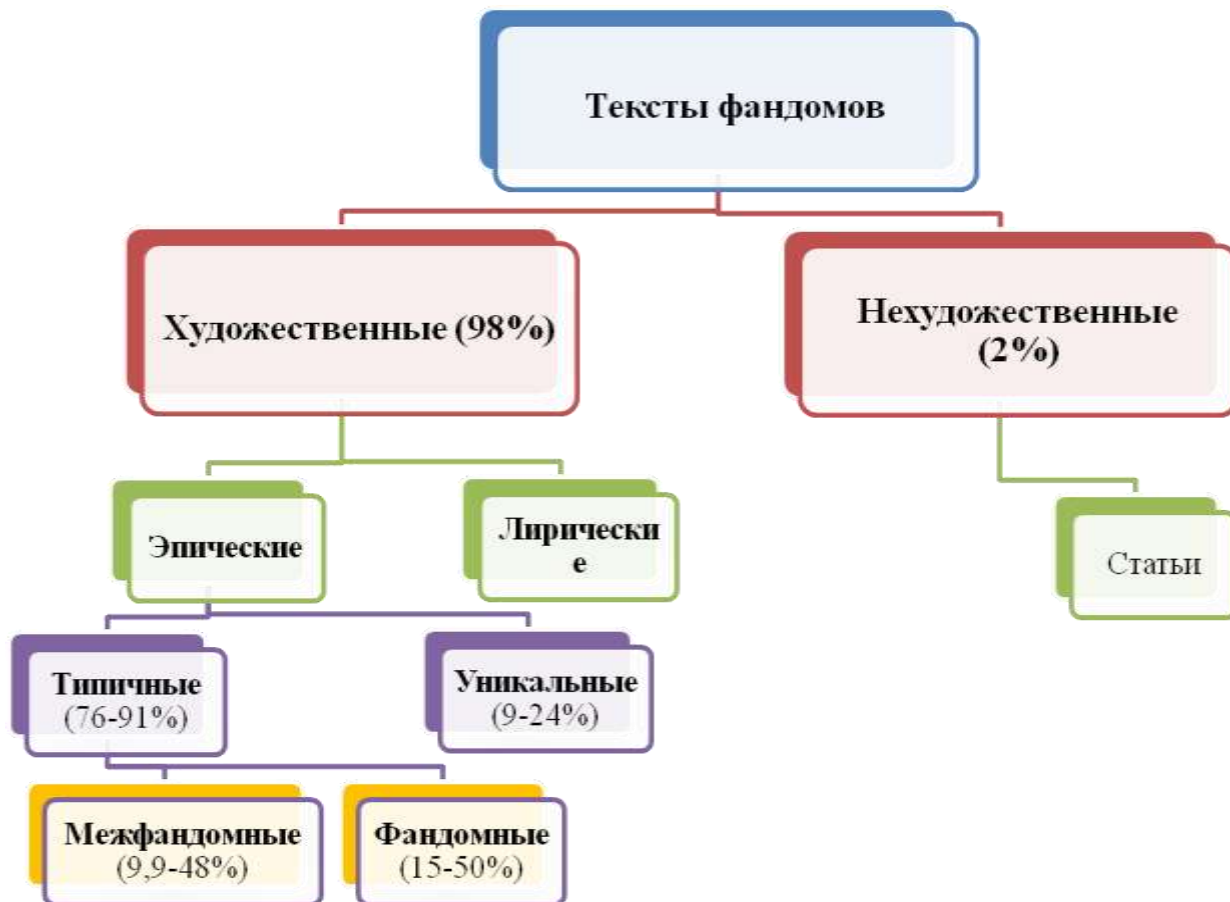
— Эй, я спас твою шкуру. *(разглядывает Имталу)* Вот, что я тебе скажу. Если ты поломал мою машину, я тебя убью. («Сверхъестественное», сезон 1, серия 1. Дин – Сэм).



# Приложение 5. Мэри Сью в фандомах



Приложение 6. Процентное соотношение текстов с типичными и уникальными сюжетами в сообществах «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное»



## Приложение 7. Словарь терминов

«AU» (от англ. Alternative Universal) - есть значимые расхождения или даже противоречия с миром оригинала [<https://ficbook.net/>].

«Гет» (от «гетеросексуальный») - любовная линия определяющая, описываются отношения между разнополыми героями [<https://ficbook.net/>].

«Джен» (от англ. general audience) - любовная линия отсутствует или малозначима, «просто приключения». Термин появился из сокращенного «general audience», любая аудитория, и восходит к системе рейтингов, принятых в кино [<https://ficbook.net/>].

«Жанр» - особая пометка об общем «настроении» фанфика [<https://ficbook.net/>].

«Слэш», или «слеш» (от англ. slash - значок косой черты) - фанфик, в котором присутствуют романтические и сексуальные отношения между представителями одного пола, фанфик, содержащий описания или упоминания о гомосексуальном поведении или чувствах. Согласно легенде, термин произошел от обычая объединять персонажей наклонной чертой (слэшем) в графе пейринг [<https://ficbook.net/>].

**Deathfic** - фанфик, в котором один или несколько героев умирают [<https://ficbook.net/>].

**Established Relationship (ER)** — установившиеся отношения между героями [<https://ficbook.net/>].

**Hurt/comfort** — фанфик, в котором один персонаж, так или иначе, страдает, а другой приходит ему или ей на помощь [<https://ficbook.net/>].

**POV** (Point of view) - точка зрения, повествование от первого лица одного из героев [<https://ficbook.net/>].

**Ангст** (Angst) — это сильные переживания, физические, но чаще духовные страдания персонажа, в фанфике присутствуют депрессивные мотивы и какие-то драматические события [<https://ficbook.net/>].

**Бета** (Бета-ридер, иногда gamma, gamma-reader) - имена или ники людей, редактировавших или помогавших редактировать текст автора. При этом Бета редактирует ошибки орфографические, пунктуационные, и т. д., а Гамма редактирует ошибки в сценарии [<https://ficbook.net/>].

**Дарк** или Даркфанфик (Dark, Darkfic) - рассказ с огромным количеством смертей и жестокостей [<https://ficbook.net/>].

**Дисклеймер** (англ. disclaimer) - предупреждение, в котором автор сообщает читателям (и в особенности правообладателю), что фанфик или сайт, о котором идет речь, был создан не с целью извлечения прибыли, и указывает, кому именно принадлежат права на использованных персонажей. Также в дисклеймере могут быть предупреждения о содержании самого фанфика, но обычно они выносятся в отдельный раздел «Предупреждение» [<https://ficbook.net/>].

**Драббл** (Drabble) — отрывок. Часто просто сцена, зарисовка, описание персонажа. Иногда под драбблом подразумевают короткую (в сто слов) историю, имеющую двойной подтекст и/или неожиданный конец [<https://ficbook.net/>].

**Драма** (Drama) — романтическая история с печальным финалом [<https://ficbook.net/>].



**Канон** — это «события, представленные в медиаисточнике, создающем вселенную, окружающую обстановку и персонажей» [Hellikson, Busse, 2006: 5-33], все то, что признается официальным и «правильным» в вымышленной вселенной.

**Кроссовер** (Crossover) - фанфик с персонажами из нескольких разных фандомов. Используются реалии нескольких фандомов одновременно [<https://ficbook.net/>].

**Макси** (Max) — большой фанфик. Размер часто превышает средний роман. Примерно от 70 машинописных страниц [<https://ficbook.net/>].

**Марти Стью**, он же Марти Стю (англ. Marty Stu) или Морис Стю (Maurice Stu) (возможны любые мужские имена: Герти, Мэтти, вариации фамилий - Сью и Стю, иногда встречается пренебрежительный вариант Мерисей) - мужская ипостась Мэри Сью. Появляется затем, чтобы очаровать героиню. Встречается несколько реже средней Мэри Сью. Встречаются гетеро- и гомосексуальные Марти Сью (последние в слэш-фиках) [<https://ficbook.net/>].

**Миди** (Midi) — средний фанфик. Примерный размер: от 20 до 70 машинописных страниц [<https://ficbook.net/>].

**Мини** (Min) — маленький фанфик. Размер от одной машинописной страницы до 20 [<https://ficbook.net/>].

**Мэри Сью** (англ. Mary Sue), иногда Мэрисья или Машка - оригинальный персонаж, согласно общему мнению, являющийся воплощением либо самого автора, либо того, какой автор хотела бы быть (явление присуще только женским фанфикам). Мэри Сью обычно сногсшибательно прекрасны и неописуемо умны. Как правило, у них

весьма необычный цвет глаз и волос, сложное мелодично звучащее имя, бурное прошлое и сверхъестественные способности. Мэри Сью является пренебрежительным определением. Явление свойственно не только фанфикам, хотя определение появилось для героинь именно фанфикшена (некоторые литературные героини женщин-авторов по всем признакам подходят под определение Мэри Сью) [<https://ficbook.net/>].

**ОЖП** (OFC (от англ. Original Female Character)) – оригинальный женский персонаж, придуманный автором фанфика. Часто, но не всегда превращается в Мэри Сью.

**Омегаверс** - особый вид альтернативной вселенной, где герои делятся на три типа: альфа, бета и омега, имеют свои особые сексуальные пристрастия и физиологические особенности [<https://ficbook.net/>].

**ОМП** (OMC (от англ. Original Male Character)) – оригинальный мужской персонаж, придуманный автором фанфика. Часто, но не всегда превращается в Марти Стью.

**Ориджинал** (Original) – фанфик, который не принадлежит ни к одному фандому. Мир, персонажи, сюжет – все придумано автором фанфика без опоры на канон.

**Пародия** (Parody) - пародия на оригинальное произведение [<https://ficbook.net/>].

**Предупреждение**, или «варнинг» (англ. warning) - предупреждения о содержании фанфика, если есть возможность возникновения по какой-либо причине неприятия у читателей (слэш, ООС, AU, нецензурная лексика и т.д.) [<https://ficbook.net/>].

**Пейринг** (Pairing) - пара персонажей, между которыми предполагаются романтические/сексуальные отношения по мере развития сюжета. Персонажи записываются через косую черту (слэш), например «Шерлок/Джон». Пара обозначается, чтобы заинтересовать или предупредить читателя о том, кто будет вступить в отношения в фанфике, причем инициатора отношений принято записывать до косой черты (в сообществах это правило неактуально).

**Рейтинг** (англ. rating) - неформальная система определений, принятая авторами фанфиков для того, чтобы дать читателю предварительное представление о том, чего ожидать, а также о том, насколько содержание фанфика или фан-арта пригодно для определенных возрастных групп. Рейтинги основаны на шкале американской киноассоциации. Система рейтингов и критерии их использования в разных сообществах могут несколько отличаться. Иногда встречаются обозначения PG-15 или NC-21 - они выпадают из принятого списка, значения по аналогии с PG-13 или NC-17, соответственно [<https://ficbook.net/>].

**Романтика** (Romance) — фанфик о нежных и романтических отношениях. Как правило, имеет счастливый конец [<https://ficbook.net/>].

**Сонгфик** (англ. song-fic) - фанфик, в котором пространно (занимает сравнимый с авторским текстом объём произведения) цитируется какая-либо песня (не авторства создателя фанфика) [<https://ficbook.net/>].

**Фанон** — «события, созданные фанатским сообществом в конкретном фандоме и распространённо повторяющиеся в фантекстах» [Hellikson, Busse, 2006], художественное пространство самих фанатских текстов. Иными словами, это выработанная в сообществе (коллективе)

традиция написания и воспроизведения полубившихся сюжетов, в основе которых изначально было заложено каноническое произведение.

**Фанфик** – эмоциональный отклик сообщества (фандома) на медийное событие (выход долгожданной книги, нового фильма, событие в среде знаменитостей и т.д.); конкретный текст, отражающий видение фанатом (автором) развития событий оригинального произведения.

**Фем-слэш** (англ. fem-slash) - фанфик, в котором описаны романтические и/или сексуальные отношения между женскими персонажами [<https://ficbook.net/>].

**Фикрайтер** (англ. fic writer)- автор фанфика.

Фикридер (англ. fic reader) – постоянный читатель фанфика.

**Флафф** (Fluff) — это тёплые, ничем не омраченные отношения между персонажами [<https://ficbook.net/>].

**Фэндом, фандом** (англ. fandom, букв. фанатство) - неформальное (как правило) субкультурное сообщество, участники которого объединены единым интересом, связанным с произведениями искусства - пристрастием к определённому жанру, фильму, книге, сериалу и т.д. Реже этим же словом определяют всю совокупность фанатского вторичного творчества, относящегося к определённому произведению или описанному в одном или нескольких произведениях альтернативному миру [<https://ficbook.net/>].

**Хиатус** — длительный перерыв между выходом нового сезона сериала.

**Юмор** (Humour) - юмористический фанфик [<https://ficbook.net/>].