

МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«Тольяттинский государственный университет»

Гуманитарно-педагогический институт

(наименование института полностью)

Кафедра «Русский язык, литература и лингвокриминалистика»

(наименование)

45.03.01 Филология

(код и наименование направления подготовки, специальности)

Отечественная филология (русский язык и русская литература)

(направленность (профиль) / специализация)

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА  
(БАКАЛАВРСКАЯ РАБОТА)**

на тему «Особенности фанфикшн как жанра современной массовой литературы»

Студент

О.О. Афимова

(И.О. Фамилия)

(личная подпись)

Руководитель

кандидат филологических наук, доцент, М.Г. Лелявская

(ученая степень, звание, И.О. Фамилия)

Тольятти 2021

## **Аннотация бакалаврской работы**

Выпускная квалификационная работа Афимовой Ольги Олеговны выполнена на тему «Особенности фанфикшн как жанра современной массовой литературы». Объектом исследования явились прозаические произведения фанфикшн разных авторов и фандомов. Предмет исследования составила специфика жанровых и художественных особенностей фанфиков, которые были использованы авторами в текстах; а также связи фанфикшн с массовой литературой, их общие отличительные функции и признаки. Цель работы заключается в том, чтобы проанализировать особенности фанфикшн как жанра современной массовой литературы.

Основные решаемые задачи: обобщить взгляды ученых по проблемам художественной литературы фанатов; изучить проблему определения «жанра» в фикрайтерстве и дать основную жанровую классификацию фанфиков; исследовать научный материал и дать общую характеристику массовой литературе, обозначить её основные художественные особенности и функции; проанализировать теоретические исследования и определить основные художественные особенности фанфикшн; систематизировать исследуемые материалы, выявить признаки сходства фанфикшн с массовой литературой; провести филологический анализ текстов разных фикрайтеров нескольких фандомов, выявить закономерности выражения жанровых и художественных особенностей фанфикшн. Бакалаврская работа состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы и источников, включающего 68 наименований. В процессе выполнения работы были получены результаты:

1. Фанфикшн – творчество непрофессиональных писателей (фикрайтеров), создающих текстовые произведения (фанфики) на основе уже существующего (книги, сериала, фильма и т.д.).

2. Фанфикшн обладает такими основными особенностями, которые позволяют говорить о нём как о жанре современной массовой литературы:

ориентация на читательский спрос, использование готовых сюжетных формул, персонажных характеров и ситуаций, клишированных средств выразительности; вторичность, каноничность.

3. Фанфикшн и современная массовая литература выполняют ряд общих функций: способны полностью перенести читателя в воображаемый мир, избавить его от рутинной жизни, создать иллюзию избавления от проблем и негативных эмоций; дают возможность самопознания через отождествление себя с героями, знаками, символами, ситуациями; стремятся удовлетворить социальные потребности.

4. Наличие уникальной жанровой системы в фанфикшн позволяет говорить о нем как о сложном явлении современной культуры. Так, фанфики классифицируются по: характеру отношений, способу создания, соответствию оригиналу, сюжету и размеру. Также они имеют рейтинг осведомительного характера, статус и структуру взаимосвязи между собой.

Апробация исследования была представлена на конференциях: I этапа научно-практической конференции «Студенческие Дни Науки в ТГУ» (г. Тольятти, 2019 г.); во втором турнире научно-практической конференции «Студенческие Дни науки в ТГУ» (г. Тольятти, 2019г.); всероссийской студенческой научно-практической междисциплинарной конференции «Молодежь. Наука. Общество» (г. Тольятти, 2020, ТГУ); I этапа научно-практической конференции «Студенческие Дни Науки в ТГУ» (г. Тольятти, 2021 г.); во втором турнире научно-практической конференции «Студенческие Дни науки в ТГУ» (г. Тольятти, 2021г.); Отдельные результаты бакалаврской работы отражены в тезисах, опубликованных в сборниках студенческих работ «Студенческие Дни Науки в ТГУ» (2019г. и 2021г.), «Молодежь. Наука. Общество» (Тольятти, 2020, ТГУ.); а также представлены на внеклассном мероприятии в МБОУ «Классическая гимназия №39»

г.о. Тольятти.



## Введение

Настоящая работа посвящена исследованию активно развивающегося феномена фанфикшн и выявлению его ключевых особенностей и функций, позволяющих говорить о его принадлежности к современной массовой литературе. Фанфикшн – это корпус текстов (фанфиков) непрофессиональных авторов-фанатов, созданных на основе уже существующего (и зачастую популярного) произведения-первоосновы (книги, сериала, фильма, комикса, и т.д.) как эмоциональный отклик.

В последние годы молодые читатели активно проявляют себя в жанре фанфикшн, который как литературное явление мало изучен, поэтому и привлекает интерес ученых. Исследователи в основном обращают внимание на содержательную характеристику данного явления и рассматривают его с социологического аспекта с целью выявить мотивы создания фанфиков. В этом отношении интересны труды как зарубежных ученых: Генри Дженкинса («Текстовые браконьеры: телевизионные фанаты и культура участия»), Камиллы Бэкон-Смит («Предприимчивые женщины: телевизионный фэндом и создание популярного мифа») и Шина Пью («Демократический жанр: художественная литература в контексте литературы»); так и отечественных: Н. В. Самутиной «Великий читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта». Ю. В. Антипиной «Литературное интернет-творчество фанатов: педагогический аспект», М. А. Коробко «жанр и фанфикшн: закономерности использования на материале фандомов «Шерлок». «Мерлин», «Сверхъестественное», И. И. Саморукова («Массовая литература: проблема художественной рефлексии») и др. Данные работы не только определили направление научной мысли в отношении фанфикшн, но также описали его достоинства и недостатки. Однако вопрос об установлении культурной значимости фикрайтерства и проблема соотношения современной массовой литературы и фанфикшн остаются **актуальными.**

В качестве **объекта** исследования были выбраны прозаические произведения фанфикшн разных авторов и фандомов.

**Предмет** исследования составила специфика жанровых и художественных особенностей фанфиков, которые были использованы авторами в текстах; связи фанфикшн и массовой литературы, их общие отличительные признаки и функции.

**Цель** бакалаврской работы заключается в том, чтобы проанализировать особенности фанфикшн как жанра современной массовой литературы.

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

1) обобщить взгляды ученых по проблемам художественной литературы фанатов;

2) изучить проблему определения «жанра» в фикрайтерстве и дать основную жанровую классификацию фанфиков;

3) исследовать научный материал и дать общую характеристику массовой литературе, обозначить её основные художественные особенности и функции;

4) проанализировать теоретические исследования и определить основные художественные особенности фанфикшн;

5) систематизировать исследуемые материалы, выявить признаки сходства фанфикшн с массовой литературой;

6) провести филологический анализ текстов разных фикрайтеров нескольких фандомов, выявить закономерности выражения жанровых и художественных особенностей фанфикшн.

**Гипотеза** исследования заключается в том, что феномен фанфикшн может быть рассмотрен как жанр современной массовой литературы.

**Материалом** для исследования послужили теоретические данные рассматриваемых научных работ: Н. В. Самутиной «Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта», Ю. В. Антипиной «Литературное интернет-творчество фанатов: педагогический аспект»,

М. А. Коробко «Жанр в фанфикшн: закономерности использования на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин», «Сверхъестественное», И. И. Саморукова «Массовая литература: проблема художественной рефлексии»); а также тексты фанфикшн, взятые из основной официальной платформы для размещения работ «Книга Фанфиков» («Фикбук»).

**Методы исследования.** В настоящей бакалаврской работе использовались общетеоретические методы анализа и синтеза, позволившие подготовить теоретическую базу исследования, систематизировать и обобщить материал, связанный с художественными особенностями феномена фанфикшн и массовой литературы.

**Научная новизна и теоретическая значимость** бакалаврской работы. В исследовании сделаны попытки раскрыть фанфикшн в современном понимании; систематизировать полученные результаты на основе теоретических научных сведений и показать взаимосвязь фанфикшн с массовой литературой, выделить основные признаки, объединяющие два исследуемых понятия; систематизировать информацию о жанровом своеобразии фанфикшн и представить основную классификацию жанров в виде таблицы.

На защиту выносятся следующие **положения**:

1. Фанфикшн как художественное явление обладает собственной системой жанров, что позволяет интерпретировать его как феномен современной литературы.

2. Фанфикшн как явление современной культуры обладает ключевыми художественными особенностями и выполняет определенные функции, что позволяет говорить о его принадлежности к современной массовой литературе.

3. Стиль фикрайтеров стремится к подражанию стилю авторов произведений-первооснов и имеет различную степень художественного мастерства, поэтому ценность вторичных текстов фанатов состоит в том, что

они представляют собой читательский отклик, оформленный в виде художественного текста.

**Практическая значимость** бакалаврской работы заключается в освещении литературных аспектов явления фанфикшн, определении ценности относительно нового способа читательского отклика для молодежной субкультуры. Материалы выпускной квалификационной работы могут быть использованы на занятиях по литературе в школе и ВУЗе при анализе художественных произведений, написании сочинений; а также в дальнейших литературоведческих исследованиях, посвященных феномену фанфикшн.

**Апробация исследования** проведена на конференциях:

1) I этапа научно-практической конференции «Студенческие Дни Науки в ТГУ» (г. Тольятти, 2019 г.);

2) во втором турнире научно-практической конференции «Студенческие Дни науки в ТГУ» (г. Тольятти, 2019г.);

3) всероссийской студенческой научно-практической междисциплинарной конференции «Молодежь. Наука. Общество» (г. Тольятти, 2020, ТГУ);

4) I этапа научно-практической конференции «Студенческие Дни Науки в ТГУ» (г. Тольятти, 2021 г.);

5) во втором турнире научно-практической конференции «Студенческие Дни науки в ТГУ» (г. Тольятти, 2021г.);

Результаты бакалаврской работы изложены в виде тезисов в сборниках студенческих работ «Студенческие Дни Науки в ТГУ» (2019г. и 2021г.), «Молодежь. Наука. Общество» (Тольятти, 2020, ТГУ.); а также представлены на внеклассном мероприятии в МБОУ «Классическая гимназия №39» г.о. Тольятти

**Структура** бакалаврской работы подчинена логике исследования и состоит из введения, двух глав, заключения, списка используемой литературы, который насчитывает 68 источников.





## Глава 1 Фанфикшн как явление современной литературы

### 1.1 Научная полемика вокруг феномена фанфикшн

Литературное фанатство современные критики считают самобытным и сложным явлением, «...которое заслуживает такого же интереса, как любой другой культурный феномен» [15, с. 141]. С недавнего времени фанфикшн является объектом исследования учёных России и других стран. Можно согласиться с мнением исследовательницы А.И. Денисовой, которая считает, что «явление фанфикшн довольно сложное и многообразное, особенно, если брать в расчет то, что автором фанфика может стать любой человек» [15, с. 141].

Фанфикшн уже в 1980-е годы привлекли внимание ученых. Известность приобрели работы зарубежных деятелей науки: Генри Дженкинса, Камиллы Бэкон-Смит и Констанс Пенли. Их труды стали своеобразным толчком к изучению явления. Ранние изыскания при попытке постичь сущность фанфикшн опирались на социологический аспект: фикрайтерство интересовало со стороны практики и ценности его участников и свойств культуры, создаваемой активными зрительскими и читательскими сообществами, – получившей название «культура соучастия». Авторами работ «первой волны» стали либо исследователи медиа, либо гендерные теоретики, заинтересовавшиеся практикой данного явления как преимущественно женской. Их главным источником информации были работы фанатов «культовых» телесериалов. Явлению фанфикшн Генри Дженкинс справедливо дал определение культуры «браконьеров» (textualproachers), «таскающих» значения и образы «канонических произведений» для создания огромного количества других текстов разного типа и статуса, в ходе самостоятельно изобретенных интерпретативных творческих практик» [67, с. 343].

Большинство зарубежных исследователей «сходятся в том, что фан-фикшн следует рассматривать скорее, как интерпретативную стратегию, которая позволяет больше узнать о тексте источника, нежели как самостоятельное явление» [39, с. 68]. Ю. Булдакова в одной из своих статей отмечает, что «подобные исследования, безусловно, значимы в контексте социологического направления в литературоведении, но они не просто акцентируют аспекты понимания исходного (оригинального, первоначального) текста, но больше осмыслиют фигуры автора и читателя в процессе создания фан-фикшн. В большей степени разработаны вопросы социокультурного контекста фан-фикшн, намечены общие жанровые принципы, которые выявляются на основе анализа англоязычного материала. При этом собственно тексты фан-фикшн включены в исследовательский обиход в незначительном объеме» [6, с. 2].

«Социологическое наполнение ранней фанфикшн-этнографии связано с обнаружением и попытками дать интерпретацию того факта, что в наибольшей степени фанфикшн-практики привлекают женщин. Причем в случае с ранними англоязычными фандомами речь преимущественно шла о гетеросексуальных, незамужних женщинах среднего класса, достаточно хорошо образованных и благополучных в социальном смысле» [46, с. 145]. Появление исследований «второй полны» позволило разрушить стереотип о том, что подавляющей частью создателей фанфиков являются фрики-фанаты в роли застенчивых подростков, которые компенсируют недостаток социализации в реальной жизни выдумыванием фантастических миров и других вселенных. Данные работы критикуют любые «генерализирующие» концепции фанфикшн, как в отношении его типов и жанров, так и в отношении авторов и читателей.

В своей статье Ю. Булдакова отмечает, что «феномен фан-фикшн все более активно входит в проблемное поле гуманитарных исследований и собственно в словесную сферу повседневной культуры наряду с другими текстами интернет-словесности. Поэтому необходимы комплексные

исследования, осмысливающие и социокультурные (взаимоотношения автора и текста, автора и читателя, принципы выбора текстов и пути их переосмысления, бытовое восприятие явления), и филологические (структура и поэтика текста, жанровые и стилевые закономерности, связи с другими «вторичными текстами», в частности, ремейком, выявление влияния массовой и повседневной культуры на построение текста фан-фикшн) проблемные направления» [6, с. 3].

Наиболее ранней формой фанфика можно рассматривать поэму «Завещание Крессиды» («The Testament of Cresseid») (1492) Роберта Генрисона, написанную по мотивам поэмы «Троил и Крессида» («Troilus and Criseyde») Джеффри Чосера. Она является своеобразным продолжением, где введена трагическая концовка со смертью главной героини. Примечательна также публикация-подделка «Второго тома хитроумного идадьго Дон Кихота Ламанчского, который описывает его третий выезд: т.е. пятая часть его приключений», являющаяся «продолжением» и изданная в 1614 году под псевдонимом Алонсо Фернандес де Авельянеда, за которым, предположительно, скрывался доминиканский монах Луис де Алиага, духовник короля Филиппа III.

Неавторизированные сиквелы, созданные по роману Сэмюэля Ричардсона «Памела, или вознагражденная добродетель» (1740) и дополняющие историю жизни главной героини, тоже можно отнести к одним из ранних видов фанфика. Помимо прочего, существовали истории о приключениях Артура Уэллсли, первого герцога Веллингтона, и двух его сыновей, написанные Шарлоттой Бронте и её сестрами, которые можно рассматривать как зарождающийся вид фанфиков о реальных людях.

Однако современное значение фанфик приобрёл в 1976 году. В этот период начинает выпускаться научно-фантастический журнал «Спокэнэлия» («Sprokanalia»), посвященный медиа-франшизе «Звёздный путь» (“Star Trek”). Именно в нем берет свое начало фанфик как как художественное воплощение какого-либо фандома посредством интерпретации собственных

фантазий поклонников. Сами журналы издавались в единичной печати с помощью mimeографов и распространялись поклонникам по почте. Эти издания также можно было приобрести за низкую цену на съездах, посвященных научно-фантастической тематике.

В отечественной культуре отблески раннего фанфикшн начали появляться в 1930-80-х годах. Например, в 1939 году была издана сказочная повесть А. М. Волкова «Волшебник Изумрудного города», созданная на основе знаменитой сказки Л. Ф. Баума «Удивительный волшебник из страны Оз». Также в 1975 Лазарем Лагиным, автором «Старика Хоттабыча», была написана повесть «Майор ВеллЭндью», которая являлась альтернативным взглядом на «Войну миров» Г. Дж. Уэллса и как бы продолжала роман.

Сергей Сухинов – еще один автор раннего фанфикшн. Его «перу» принадлежит серия книг-сиквелов о «Волшебнике Изумрудного города», которые были написаны на основе повести А. М. Волкова, т.е. являлись своеобразными фанфиками по фанфикам. Также он написал множество продолжений к космоопере Эдмонда Гамильтона «Звёздный волк».

Наиболее известным примером фанфикшн в России являются серии книг «Кольцо Тьмы» (1993-2007) автора Ника Перумова. В основе их повествования лежат события Четвертой Эпохи в вымышленной вселенной Средиземья, созданной Дж. Р. Р. Толкиным. Позднее писатель создает собственную фантастическую вселенную «Упорядоченное».

Усиленное развитие фанфикшн приходится на 2010-е годы. В этот период он начинает приобретать современное понимание, т.е. литературное творчество поклонников каких-либо произведений, фильмов, компьютерных игр, и т.п., создаваемое на их основе в рамках фандома (объединение поклонников одной темы). Популярность обретают такие сайты, как «Самиздат» и «Книга Фанфиков» («Фикбук»), где уже непосредственно публикуются «чистые» фанфики. По состоянию на 2021 год, «Книга Фанфиков» является самой большой русскоязычной площадкой для размещения работ.

Возвращаясь к теме научного осмысления фанфикшн, следует отметить, что «вокруг написания, чтения и рецензирования фанфикшн в сетевых сообществах бытует определенный круг терминов и понятий, «околофанфиковый» вокабуляр английского происхождения... Российские фанаты заимствовали фандомовскую лексику не целиком, хотя большая часть терминов им все же известна» [7, с. 137]. Например, введенное Дж. Ф. Лофландом понятие «fandom» означает «сообщество фанатов». Изначально это была неформальная (как правило) группа людей, увлекающихся научной фантастикой. Сейчас же это понятие используется более широко и подразумевает некую субкультуру фанатов с общими интересами и переживаниями, пристрастием к определенному жанру, фильму, сериалу, книге и т.п. Всех участников фандома объединяет канон – «общность оригинальных трудов, признаваемых аутентичными для некой вымышленной вселенной, в отличие от фанфиков, додзинси, римейков, экранизаций и т.д.» [15, с. 1]. В настоящее время существует большое количество фандомов, но есть те, которые имеют собственные названия, и они являются самыми многочисленными, например, *отаку* – поклонники аниме и манги, *треккеры* – поклонники сериала «Звездный путь», *хувианы* (*доктороманы*) – поклонники сериала «Доктор Кто», *поттероманы* (*поттериане*), *толкинисты*, *шерлокоманы*, *суперамипришибленные* и так далее. Не все любители какого-либо произведения являются членами фандома, но каждый им может стать. Для этого нужен Интернет, так как именно через него, в основном, происходит коммуникация и обмен информацией.

Ранее неоднократно было сказано, что фанфикшн – это творчество десятков тысяч людей со всего мира, которые интерпретируют популярные (в основном, но не обязательно) произведения разных жанров и видов по-своему и публикуют в открытом виде на специально созданных для этого интернет-площадках. Авторы могут советовать друг другу что-либо касаясь работ, помогать с редакцией и сюжетом, участвовать в литературных

конкурсах и играх, изобретать что-то новое внутри рассматриваемого явления и многое другое. Наверное, будет сложно не согласиться, что подобного рода деятельность развивает писательские навыки и вполне может стать основой для развития карьеры в сфере писательства.

Что касается авторских прав – здесь фикрайтеры всегда указывают автора оригинала, чтобы не было никаких нарушений. «Большая часть представителей субкультуры – школьники и студенты, преимущественно женского пола. Фикрайтер – это грамотно пишущий автор со своим стилем, свежими идеями, самокритичный. Почти профессиональный писатель. Главный объект его творческой деятельности не окружающая действительность, а мир канона. Данный автор черпает идеи из оригинальных произведений, используя их персонажей и миры» [15, с. 1]. Фикрайтеры всегда радуются появлению новых читателей. Они состоят в тесных контактах с ними: советуются, ориентируются на спрос, стараются удовлетворить в чтении, а иногда даже объединяются в написании работы. Для талантливых фикрайтеров фанфики являются некой тренировкой, оттачиванием навыка, благодаря которому они расширяют свой словарный запас для создания чего-то нового; поэтому некоторые из них способны стать и становятся профессиональными писателями-фантастами.

Таким образом, фанфикшн имеет довольно объемную историю, несмотря на то, что до конца еще не исследован. Одни критики относят его к проявлениям графоманства, другие считают его за продукт вторичного творчества и креативности. В современном понимании фанфикшн представляет собой непрофессиональную литературу фанатских сообществ, имеющих общий канон и создающих тексты на основе уже существующих произведений. Благодаря развитию Интернета сегодня нет пространственных ограничений для участия в жизни сообществ. Каждый сам выбирает степень вовлеченности в фандом (просто чтение, писательство или же организация целого офлайн-мероприятия), его форму, специфику, жанр и прочее.

Большинство признаются, что начинали свой путь с обычного наблюдения, а затем поднялись до авторской деятельности.



## 1.2. Жанровое своеобразие фанатской прозы

Как и традиционная литература, фанфикшн обладает собственными жанрами и классификацией, по которой распределяются все работы. Жанровое определение в фанфикшн является наиболее сложной проблемой в исследованиях, так как до сих пор нет точного понимания, что подразумевает под собой «жанр» в данном направлении. Чтобы проанализировать рассматриваемый феномен, необходимо обратиться к словарю для определения классического понятия. В. Жеребило дает объяснение «жанру» в литературоведении как «исторически сложившийся тип художественного произведения в единстве специфических свойств его формы и содержания: роман, повесть, рассказ» [17, с. 104]. Однако фанфикшн не использует рассматриваемый термин именно в предложенной трактовке, привычной нам из знаний литературы. «Жанр» в фанатской творческой интерпретативной практике следует рассматривать, по мнению М. А. Коробко, как «типичную модель построения фанатских текстов, отражающую общие черты для группы конкретных произведений: основные, с точки зрения фикрайтера, события в фанфике, мотивы и сюжетные элементы, а также определенный эмоциональный настрой» [23, с. 156].

Несмотря на то, что фанфикшн обладает собственной системой жанров, из-за особой структуры текстов, их динамичности и разнообразия она не удовлетворяет многие запросы читателей и авторов: «фан-фикшн – явление настолько многостороннее, что общепринятой системы жанров недостаточно для упорядочения всех его произведений» [63, с. 41].

Вопрос о жанровых особенностях фанфикшн поднимался во многих зарубежных исследованиях. Впервые к его рассмотрению пришла Камилла Бэйкон-Смитт: опираясь на популярные сюжеты, она предложила распределять тексты по половой принадлежности: «...каждый такой сюжет предполагает определенные личностные или поведенческие мотивы героев, что и было отмечено ученым» [64]. К. А. Прасолова отмечает, что для

составления системы жанров фанатской прозы необходимо прибегать не к филологическому аспекту, а к социологическому. Читателей интересует именно суть фанфиков, их содержание, наличие каких-либо интриг, любовных линий, особенности действующих лиц. Так, в качестве основы подхода к систематизации жанров учитывается не формальные различия между текстами, а воля фикрайтера, его самоидентификация внутри фандома [39].

К социологическому аспекту в рассмотрении вопроса жанровых особенностей фанфикшн прибегает и Г. Дженкинс. Его разработки рассматривает Ю. В. Антипина в своей статье «Жанровые особенности фанатской прозы (на примере фанфикшена по творчеству братьев Стругацких)». Исследователь отмечает, что классификация Дженкинса «учитывает новые контексты, текстовое время, перенос внимания с персонажа на персонаж, моральную переориентацию героев, интерпретативные стратегии, кроссоверы, альтернативную вселенную, самоинтеграцию автора, эмоциональную интенсификацию, и, наконец, эротизацию» [1, с. 22]. Однако социологического аспекта для выделения жанров в фанфикшн недостаточно, и Ю. В. Антипина приходит к выводу, что «в фанатской прозе происходит смешение традиционных литературных жанров и жанров, присущих сугубо фанфикшн: «современный фанфикшн формирует собственную уникальную систему жанров, которая возникла в поле англоязычного фантав творчества и была успешно освоена русскоязычными фан-домами» [1, с. 22]. Другими словами, сообщество в процессе функционирования и развития само вырабатывает систему жанров, а фикрайтер далее на свое усмотрение выбирает, к какому типу можно отнести его работу.

Так как каждый может создать собственный тип фанфика, со временем количество жанров растет. Но несмотря на это существуют классические примеры, благодаря которым можно в целом понять, что представляет из себя классификация жанров в фанатском творчестве. Итак, фанфики делятся

по характеру отношений, способу создания, соответствию оригиналу, сюжету и размеру (хотя последний обычно выделяется как самостоятельный критерий). Перечислить все виды фанфиков невозможно, поэтому далее в таблице 1 будут приведены основные и распространенные типы текстов фанфикшн.

Таблица 1 – Жанровая классификация фанфикшн

Жанр	Тип классификации
По характеру отношений	
«Доместик дисциплин» («Domestic Discipline»)	Использование телесных наказаний: один из партнеров избивает другого за проступок
«Альтернейт пейринг» («Шиппинг») (Alternate Pairing («Shipping»))	Романтические или сексуальные отношения между персонажами, которые по канону оригинального произведения не испытывают друг к другу чувств.
«Слэш» («Slash»)	То же, что и Alternative Pairing, только между мужчинами.
«Кёртеин стори» («Curtain Story»)	Слэш с преувеличенным бытовым аспектом жизни.
«Фемслэш» («Femslash»)	Романтические или сексуальные отношения между представительницами женского пола.
«Флафф» («Fluff»)	Тёплые, чувственные любовные отношения между героями.
«Гет» («Het», от англ. «Heterosexual»)	В основе внимания – любовные или сексуальные отношения между персонажами разных полов, чьи отношения колеблются от нежной романтики до откровенной страсти.
«Смарм» («Smarm»)	В основе не любовные отношения, а дружба, где один с персонажей делом или словом пытается показать её важность для него.
«Джен» («Gen» от англ. «general audience»)	Между героями нет любовных линий или малозначима.
«АСТ» («UST» (от англ. Unresolved Sexual Tension)	Персонажи испытывают сильные чувства друг к другу, но не вступают в любовные отношения по каким-либо причинам.
«Лемон» («Lemon»), «Лайм» («Lime»), PWP, «Ванила» («Vanilla»), «Грейпфрут» («Grapefruit»)	Содержат сцены сексуального характера, и, в зависимости от типа, где-то присутствуют специфические особенности, различные наклонности, более/менее детальное описание и т.п.
По способу создания	
«Кроссовер» («Crossover»)	В рамках одного фанфика сливаются сюжеты нескольких фандомов одновременно.
«Филк» («Filk»)	Фанфик в виде песни.

Продолжение таблицы 1

Жанр	Тип классификации
«ПОВ» («POV» (от англ. Point of view)	Повествование ведется от первого лица.
«Профик» («Profic»)	Профессиональные художественные произведения, которые создаются в коммерческих целях и продаются в печатных изданиях. В них авторы описывают приключения героев в уже созданном кем-то другим мире (например, книжные серии по вселенным «Dragonlance», «Star Wars», «Warhammer» и т.п.), где авторы допускают франчайзинг <sup>1</sup> .
«Раунд Робин» («Round Robin»)	Фанфик, созданный в соавторстве, где каждый вставил лишь какой-либо свой отрывок.
RPS (от англ. real person slash)	Описываются однополые отношения между реальными людьми, которые не заявляют открыто о своей сексуальной ориентации.
«Селф-инсет» («Self-insert» («Author Character»))	Фанфик, в основу контекста которого тем или иным образом автор «вписывает» самого себя.
«Сонг-фик» («Song-fic»)	Использование какой-либо песни.
TWT	Нарушение временной хронологии.
<b>По соответствию оригиналу</b>	
AU (от англ. Alternative Universal)	Наличие значимых расхождений и противоречий с каноном оригинала.
NO-AU	Расхождения с каноном оригинала отсутствуют либо малозначимы
«Ориджинал Фанфикшн» («Original Fanfiction»)	Любительские фанфики, не относящиеся ни к одному фандому, либо косвенно затрагивают его.
«Убер Фанфикшн» («Uber Fanfiction»), «Уберфик» («Uberfic»)	Приближенный к «Original Fanfiction», но имеющий большую связь с оригиналом фанфик.
ООС (от англ. Out Of Character)	Расхождения и противоречия характеров героев с оригиналом.
ОС (от англ. Original Character)	Фикрайтер создает и включает в контекст уникального персонажа, который не входит ни в один фандом. По сюжету, как правило, он второстепенен, но помогает главным героям преодолеть какие-либо препятствия.

<sup>1</sup> Франчайзинг – смешанная форма крупного и мелкого предпринимательства, при которой крупные корпорации, «родительские» компании (франчайзеры) заключают договор с мелкими фирмами, «дочерними» [42, с. 411].

OFC (от англ. Original Female Character)	То же, что и ОС, но с уникальным персонажем женского пола.
ОМС (от англ. Original Male Character)	То же, что и ОС, но с уникальным персонажем мужского пола.

Продолжение таблицы 1

Жанр	Тип классификации
Мэри Сью	Включение в контекст персонажа, который воплощает образ либо самого автора, либо того, каким бы он хотел быть. Зачастую присуще женским фанфикам.
Марти Сью	Мужская альтернатива «Мэри Сью», где герой появляется с целью очаровать героиню или героя.
<b>По сюжету</b>	
«Ангст» («Angst»)	Присутствуют сильные переживания, физические или духовные страдания, депрессивные мотивы, драматические события.
«Дарк» («Dark»), «Даркфик» («Darkfic»)	Повествование ведется с «темной стороны», в центре – антагонист исходного произведения.
«Десфик» («Deathfic»)	Смерть нескольких или одного героя.
«Эстеблишд Релейшоншип» Established Relationship	Установившиеся отношения между персонажами.
«Хёрт/Комофт» («Hurt/Comfort»)	Один из героев страдает, другой приходит ему на помощь.
Continuation	Продолжение оригинального произведения.
Повседневность	Работа сосредоточена на описании событий и ситуаций из повседневной жизни персонажей
<b>По размеру</b>	
«Фиклет» («Ficlet»)	Короткий фанфик на час.
«Драббл» («Drabble»)	Отрывок, сцена, зарисовка, описание персонажа. Иногда история в сто слов с двойным подтекстом и/или неожиданным концом.
«Виньет» («Vignette»)	Очень короткая история, в центре которой какая-то одна мысль (описание чувств, монолог).
Мини	Фанфик до двадцати страниц.
Миди	Фанфик от двадцати до восьмидесяти страниц.
Макси	От восьмидесяти и выше.

Определяющим способом ориентировки по содержанию фанфика являются «метки», имеющие роль дескриптора. Они входят в некие категории, имеющие обобщенный характер, которые читатель выбирает по своему желанию, причем их количество неограниченно. Например, в

категорию «Занятия и профессии» входят метки: *аристократия, студенты, музыканты, полицейские, знаменитости, преподаватели, школьники, художники* и т.п. В «Географию и этносы» – *Россия, США, вымышленная география, Япония, Великобритания* и др. А к «Субкультурам» относятся: *металлисты, панки, геймеры, байкеры, эмо, косплееры, хиппи* и т.д. Подобных меток насчитывается более тысячи, и их число постоянно растет. Но именно они расширяют фикрайтерам возможности для реализации творческого потенциала и позволяют совершенствовать интерпретативные практики за счет возможности использования огромного количества разных тем для своих работ.

При поиске или выборе того или иного фанфика существуют и другие немаловажные критерии, выступающие в роли своеобразных «навигаторов». В первую очередь, – рейтинг, который подразумевает возрастное ограничение, но предупреждающего, осведомительного характера. Его определяющая роль отводится к тому, насколько подробно описаны любовные взаимоотношения героев. От простых поцелуев до жестокого насилия рейтинг определяют так: *G, PG-13, R, NC-17, NC-21*. Ко всему прочему, фанфик имеет статус: *в процессе, завершён* или *заморожен*. И если читатель останавливает свой выбор на фанфике «в процессе», то далее авторы указывают планируемый размер, чтобы пользователь заранее знал, на что ему придется рассчитывать.

Так, «жанр» в фанфикшн имеет довольно сложное определение. Под ним следует понимать модель построения текстов, которая отражает основные особенности произведения: ключевые события фанфика, сюжетную линию, эмоциональную направленность. Жанровая классификация фанатского творчества обладает неустойчивостью, так как виды фанфиков стремительно растут, что вызывает трудности при попытке их систематизации. Но, несмотря на это, фанфикшн обладает огромным количеством всевозможных «меток», категорий и типов, позволяющих

авторам активно развивать свою творческую интерпретативную практику и проявлять себя в писательской деятельности.

## **Выводы по первой главе**

Фанфикшн – это особая разновидность современной литературы – творчество непрофессиональных авторов, создающих тексты (фанфики) с опорой на уже существующее произведение (книгу, фильм, сериал и т.д.). Большинство исследователей сходятся во мнении, что рассматриваемую деятельность следует определять как интерпретативную стратегию: фикрайтеры берут уже готовые модели построения текстов, сюжетные линии, характеры персонажей и по-своему связывают элементы, придавая им новую точку зрения и альтернативное завершение. Основным направлением изучения феномена фанфикшн является социологический аспект. Исследователей привлекает вопрос мотивов написания фанфиков, возрастной и половой показатели авторов-фанатов, особенности выборов текста-первоисточника и пути их переосмысления; взаимоотношения автора и читателя. Здесь мы можем отметить понятие «fandom», введенное Дж. Ф. Лофландом, что означает «сообщество фанатов». В современном понимании это, как правило, неформальная группа людей с общими интересами и переживаниями, пристрастием к определённому канону.

Канон определяет структуру текста, его жанр. Фандом в процессе функционирования и развития сам вырабатывает систему жанров, а фикрайтер затем выбирает подходящий тип для его работы. Так, на основе популярного и наиболее востребованного сайта «Книга Фанфиков», где авторы размещают свои работы, мы составили классификацию основных жанров фанфикшн. Среди основных типов мы выделили работы, классифицирующиеся по характеру отношений, по способу создания, по соответствию оригиналу, по сюжету и по размеру. Но определяющим способом ориентировки выступают так называемые «метки», выполняющие роль дескрипторов. Они входят в более общие категории, и так читатель может по своему желанию выбрать сюжетное наполнение.



## **Глава 2 Фанфикшн и современная массовая литература**

### **2.1 Общая характеристика массовой литературы, её особенности, функции и признаки**

В общепринятом понимании широко распространена идея массовой литературы как литературного «низа», берущего своё начало с классицистически ориентированных теорий. В научной литературе она определяется как «совокупность популярных произведений, которые рассчитаны на читателя, не приобщенного (или мало приобщенного) к художественной культуре, невзыскательного, не обладающего развитым вкусом, не желающего либо не способного самостоятельно мыслить и по достоинству оценивать произведения, ищущего в печатной продукции главным образом развлечения» [53, с. 57]. В европейских языках закрепились различные термины. Например, по-английски ее стали называть «popular» («популярная»); в немецком – «тривиальная»; во французском – «паралитература». Последний образован с помощью приставки para-, имеющей два значения: явление, подобное другому; или предмет, находящийся около или поблизости другого предмета. Так, паралитература определяется как «подобие литературы, паразитирующее на ней, детище рынка, продукт индустрии духовного потребления» [53, с. 57]. Возникновение этой тенденции обусловлено крупномасштабными социальными и культурными переменами, вспыхнувшими на фоне развития капиталистических отношений, урбанизации и соответствующих изменений в образах и стилях жизни. Раскол литературы на «элитарную» и «массовую» произошел в процессе перехода многих западноевропейских стран к «массовому» обществу. В результате этого упала эффективность правил и авторитетов традиционного уклада, а также произошло снижение высоких социальных барьеров и возрастание массовой потребности в литературе. Это и послужило возникновению большой доступности культурных каналов для

масс. В это же время возрастает количество людей, получивших образование. Они увлекаются чтением и начинают нуждаться в литературе как наставнице в повседневном, анонимном и динамичном городском («буржуазном», «гражданском») существовании, в новых проблемах и конфликтах [14].

В течение всего XIX века происходило становление массовой литературы, завершившееся её выходом на свободный рынок. Постепенно развивается профессионализация литературных занятий, формируется система оплаты писательского труда и журнальная система; начинает возрастать роль литературной критики. Так, уже к концу века закладываются основы массовой культуры.

Рассматривая российскую литературную традицию, необходимо отметить особенность избирательного отношения читателей к литературным произведениям. М. А. Литовская считает, что «эта специфичность зависела от общественного мнения и статуса самого читателя» [27]. Подтверждение этому можно найти в сохранившихся письмах и дневниках XIX века. По ним можно судить о том, что для неискушенных обывателей, провинциальных любителей словесности не существовало барьера между массовой и элитарной литературой. Читатели делали выбор в пользу того или иного произведения исходя из настроения, целей и ситуации. «В то же время человек образованный, являвшийся поклонником модных, но сомнительных с художественной точки зрения писателей, и не поднявшийся выше – к Пушкину, Тургеневу, Толстому, – вызывал в своем кругу недоумение, а то и презрение» [27, с. 14].

На сегодняшний день можно смело заявить, что массовая литература обуславливается вкусами и потребностями общества. Любое её произведение уместно рассматривать не только как эстетическое творение, но и как экономически выгодный продукт. Так, Ю. Лотман определяет массовую литературу как социологическое понятие, которое «касается не столько структуры того или иного текста, сколько его социального функционирования в общей системе текстов, составляющих данную

культуру <...> и в первую очередь определяет отношение того или иного коллектива к определённой группе текстов» [31, с. 819].

Помимо социологического выделяют также количественный аспект к определению понятия массовой литературы. В литературном энциклопедическом словаре под редакцией В. Кожевникова и П. Николаева она рассматривается как «крупнотиражируемая развлекательная и дидактическая беллетристика XIX-XX веков» [30, с. 213], т.е. основное внимание в объяснении сущности рассматриваемого явления уделяется именно тиражированию книг.

Н. Мельников в своей трактовке массовой литературы опирается на эстетическую и аксиологическую ценность данной творческой практики. Он определяет её как «ценностный низ» литературной иерархии, кич современной культуры, отвергаемый обществом [33, с. 514].

Однако до сих пор в отечественном литературоведении нет четкого толкования термина массовой литературы. Наиболее полную и обобщенную, на наш взгляд, трактовку можно найти в Большой российской энциклопедии, которая обозначает её как тривиальную, популярную, паралитературу. Её отличают «ориентация на читательский спрос и получение коммерческой выгоды, вторичность, обусловленная использованием готовых литературных и культурных моделей» [56].

«Массовость» рассматриваемой литературы проявляется в том, что она обслуживает невзыскательного читателя, чьи понятия о жизненных ценностях, о добре и зле исчерпываются примитивными стереотипами, тяготеют к общепризнанным стандартам. Именно в этом отношении она является массовой. Высказываясь о представителях массы, Х. Ортеги-и-Гассета отмечал, что это «всякий и каждый, кто ни в добре, ни в зле не мерит себя особой мерой, а ощущает таким же, «как все», и не только не удручен, но доволен собственной неотличимостью» [37, с. 19]. Эта особенность напрямую отражается в образах героев книг, принадлежащих массовой литературе: они, как правило, лишены характера, какой-либо

психологической индивидуальности. И зачастую происшествия их жизни таковы, что могли бы случиться с каждым из нас. Поэтому реакция персонажей на различные повороты судьбы приближена к реакции обычного человека нашего времени. Если герой сталкивается с трудностью или заблуждением, то высока вероятность, что он станет подвластен этим обстоятельствам.

Сами же персонажи массовой литературы превращены в фикцию личности, в некий «знак». Для них часто характерны говорящие примитивные фамилии. Они подчинены крайнему схематизму, что отличает их от героев высокой традиционной литературы: «Люди во плоти мало значат для паралитературы, она более занята разворачиванием событий, где человеку уготовлена роль средства» [53, с. 57].

Так, чтобы компенсировать отсутствие характеров героев в произведениях паралитературы, авторы наделяют их динамично развивающимся действием, обилием невероятных, фантастических, почти сказочных происшествий. Однако в первую очередь массовая литература ставит перед собой задачу уверить читателя в достоверности изображаемого, внушить убеждение того, что все описываемые события могут случиться с каждым. «Паралитература либо прибегает к мистификации, либо «обставляет» невозможные в реальности приключения узнаваемыми и документально достоверными подробностями» [53, с. 58].

И. И. Саморуков определяет массовую литературу как «некую художественную словесную, письменно выраженную практику, имеющую специфические признаки». Таковыми признаками он считает следующие:

- «а) фикциональный повествовательный характер текстов массовой литературы;
- б) использование в них готовых моделей развития сюжета;
- в) представление значимых для тех или иных социальных групп современного общества символов, смыслов, идентичностей;

г) создание массовых произведений с учетом коммерческой выгоды и функция социально-психологической адаптации их потребителя к актуальным проблемам современности» [45, с. 5].

Н. А. Купина, М. А. Литовская и Н. А. Николина в своем учебном пособии выделяют такие специфические особенности массовой литературы, как «приближенность к элементарным потребностям человека, направленные на природную чувственность, строгое подчинение социальным потребностям, упрощенность в производстве качественного (отвечающего потребностям конкретной социальной группы) продукта потребления» [27, с. 63]. Так, мы можем видеть, что определяющим фактором при выделении ключевых черт массовой литературы для исследователей явился социологический аспект её толкования.

Среди характерных признаков паралитературы на первое место выходит популярность. Именно благодаря ей современные книги получают колоссальные тиражирования и обретают статус «бестселлера». Исходя из уровня спроса новейшей продукции на рынке продаж, авторы анализируют показатели и выявляют востребованность того или иного используемого материала. Популярность неким образом обуславливает применяемые авторами модели развития сюжета. И, как показывает практика, они тиражируют устаревшие новаторские приемы, превращая индивидуальные особенности наиболее популярных произведений известных писателей в шаблоны.

Наряду с популярностью уместно выделять принцип серийности, характеризующийся не только употреблением определенных стилевых клише, воспроизведением отлаженных сюжетных схем, стандартных персонажных типов и ситуаций, но и соответствующим форматом издания, специфическим оформлением обложки, ролью которой служит привлечь внимание потребителя.

Привлечение внимания читателя также достигается за счет имитации. В современном мире достаточно сложно выяснить, какой текст заинтересует

аудиторию и обретет успех, поэтому часто издательства и авторы используют уже знакомый для потребителя материал, на фоне чего возникает большое количество подражаний.

Другой важной отличительной чертой массовой литературы является тривиальность. Литературоведы неоднозначно высказываются в её счет: одни отзываются негативно, обозначая тексты паралитературы беспрецедентными [52, с. 485]. Другие, наоборот, положительно реагируют на присутствие в произведениях массовой литературы банальных, стереотипных проблем: «Все проблемы получают свое разрешение: непонятное будет объяснено, необычное банализировано, при этом будет поставлено под вопрос высокомерие власть имущих» [34].

Автор монографии, посвященной изучению массовой литературы М. А. Черняк отмечает, что «точная фиксация примет повседневности, тривиальных явлений обыденной жизни, обнаруженная в текстах массовой литературы, провоцирует читателя на мгновенное и почти автоматическое узнавание» [60, с. 5]. Данное утверждение позволяет выделить такие особенности современной словесности, как сиюминутность и одноразовость.

Банальность массовой литературы вызвана тем, что потребители имеют определенный, уже сложившийся комплекс социокультурных ценностей. Потому авторы подстраиваются под конкретные вкусы, что обеспечивает комфортное потребление и удовлетворение ожиданий, а вместе с тем и успех продаваемых произведений.

Ключевой чертой текстов паралитературы является использование уже готовых клише, применяющихся при отражении известных общечеловеческих тем, например, смерти, страха, выживания, семьи, детей, взаимоотношений, власти и т.п. Благодаря набору уже сложившихся формул и штампов изложения, проверенных на практике множество раз, авторам удается полностью удовлетворить элементарные потребности читателей, что позволяет им поддерживать устойчивое представление об обыденной картине мира.

На фоне «угождения» возникает важная функция массовой литературы – объединяющая. Подобные произведения позволяют читателю заглянуть в себя сквозь призму всех героев, сюжетов, знаков и символов и адекватно оценить свою личность. Так, через закрепление образной системы национальной идентичности, корпуса национальных традиций и постоянную трансляцию существующих стереотипов в обществе складывается единая система идей, образов и представлений.

Иной существенной функцией массовой литературы является компенсаторная. Читатели обращаются к книге как к убежищу тайных желаний, поэтому произведения выводят наружу невысказанные человеческие мечты и страхи. Так, паралитература делает главные установки на эффекты удовольствия и комфорта, персонифицируя добро и зло, унифицируя типовые конфликты, перенося читателя из монотонной обыденности в вымышленный «идеальный» для него мир, где все действия развиваются в соответствии с мечтами. Все проблемы, с которыми сталкивается читатель в реальной жизни, в текстах массовой литературы преобразуются и приобретают желанную ясность. Благодаря подобному приему у человека создается важное ощущение понимания мира и себя в нём. Возникает временное облегчение или даже иллюзия избавления от гнетущих отрицательных эмоций.

Ключевой задачей массовой литературы является упрощение восприятия текста и придание ему доступности. Такого результата писатели добиваются путем внутренней устойчивости и однородности текстов, узнаваемости моделей, по которым они создаются; стереотипности имиджей героев, внесения мистического пафоса в изображение ряда социальных практик; подчеркнутой условной экзотичности фабулы, соединенной с не менее подчеркнутым правдоподобием деталей изображенного; и ориентации на воспроизведение «вечных» чувств. Так, читатель «не потеряется» в тексте, не встретит неоднозначных сюжетных моментов и легко сможет понять суть самого произведения.

Массовая литература требует от писателя, в первую очередь, не столько придумывание новых сюжетных линий и композиций, сколько умение связать уже заданные искомые элементы и найти способы их выражения. Вследствие этого автор уходит на второй план, а фамилия или псевдоним носят функцию приобщения к общности – марки товара, своеобразной гарантии определенного стиля или качества; остается жанр, как воплощение коллективного творчества, что в этом смысле сближает массовую литературу с фольклором.

«Заданность» текста массовой литературы является одним из условий её популярности. Строгая принадлежность к определенному жанру, или «повествовательной формуле» обеспечивает узнаваемость разных типов, воссозданных в тексте ранее сконструированных идентичностей, что упрощает чтение. Строгая зависимость текста от жанра определяет его композицию, возможные сюжетные повороты, результаты взаимоотношений, и т.д., т.к. каждый жанр создается по определенным фабульным формулам.

Ранее было перечислено несколько существенных функций массовой литературы, возникших на фоне отличительных особенностей. Однако роль такого рода произведений гораздо важнее для современного общества. Во-первых, тексты паралитературы помогают человеку приспособиться к постижению действительности путём осмысления четырех видов плохо объяснимых явлений, существующих в соответствующих формах массового сознания – истории, сверхъестественного, преступления и любви [19]. «Каждое из них грозит разрушением жизненного равновесия, нестабильностью быта. Осмысление этих явлений в массовой литературе преследует важную цель – подчинить их иерархической системе массового сознания, сделать их «ручными» [35, с. 352].

Развлекательная функция возникает как следствие компенсаторной. Тексты массовой литературы позволяют читателю отвлечься от бытовых проблем, а членение произведений по жанровым принадлежностям формируют конкретные тематические основы, что предоставляет человеку



возможность сконцентрироваться на определенном уголке действительности в зависимости от собственного выбора. Массовая литература помогает читателю хотя бы на время сбежать от реальных жизненных проблем и уйти в вымышленный мир. Как следствие возникает «терапевтическая» и «социализирующая» функции, ориентирующие потребителя в мире и создающие механизмы рекреации и психологической компенсации.

В целом весь функционал массовой литературы сводится к созданию определенного культурного контекста, направленного на преобразование художественной идеи в стереотип, и превращение ее в благоприятную для потребительского восприятия форму, отвечающую подсознательным неудовлетворенным комплексам и инстинктам человека, а также к созданию особого типа эстетического потенциала, помогающего сложные жизненные ситуации воспринимать в простой и доступной для обывателя форме.

Ранее неоднократно было сказано, что отличительным признаком массовой литературы является клишированность, т.е. база готовых повествовательных блоков. «Заданность» определяет строгие сюжетные схемы, поэтому читатель сталкивается с повторяющимися мотивами, в слегка измененном виде переходящими из одного произведения в другое. Так, на уровне стандартизации возникает понятие канона, играющего, согласно И. И. Саморукову, в «литературной культуре роль своеобразного горизонта, к которому устремлены взгляды писателей и массовой, и инновационной литературы. В ситуации тиражирования культурных символов именно канон воспринимается массовой литературой не только как ядро культуры, но и как ее основная метафора. Массовая литература представляет образы культуры, занимая их из актуального для нее набора символов, в котором присутствует, и высокая культура» [45, с. 12].

В данном контексте канон подчеркивает инновационность массовой литературы, поскольку, по мнению Б. Гройса, вхождение произведения в канон доказывает его новизну. При этом именно осуществление переоценки ценностей приносит высокое значение таким работам, благодаря чему

происходит встраивание их в культурную традицию, представляющую собой социально институализированную память о подобных событиях инновации, происшедших в прошлом [13].

Категория интертекстуальности является одним из ведущих отличительных признаков массовой литературы. Она проявляется во включении в текст «целых других текстов с иным субъектом речи либо их фрагментов в виде цитат, реминисценций и аллюзий» [3, с. 351]. Интертекстуальность выступает в роли способа генерировать авторский текст путём различного рода контактов с текстами других авторов. Н. А. Фатеева отмечает, что подобный приём позволяет вводить текст в более широкий культурно-литературный контекст. Межтекстовые связи создают вертикальный контекст произведения, в связи с чем он приобретает неодномерный смысл [51, с. 37].

Подводя итог вышесказанному, стоит еще раз отметить, что массовая литература – это совокупность крупнотиражируемых текстов, ориентированных на читательский спрос, характеризующихся коммерческой направленностью, тривиальностью, банальностью, серийностью и популярностью. Основными особенностями таких текстов являются клишированность, «заданность» и узнаваемость. Произведения строятся из уже готовых устоявшихся сюжетных моделей, персонажных типов и повторяющихся мотивов. От писателя не требуется создание нового материала; его главная задача – найти способ выражения сложившейся базы повествовательных блоков, придать им иное изложение и красивую обложку – именно так проявляется вторичность массовой литературы. Строгая же принадлежность к конкретному жанру формирует определенную композицию текстов, возможные сюжетные повороты, представление о пути развития взаимоотношений героев, вследствие чего возникает каноничность.

## **2.2. Ключевые особенности фанфикшн, его связь с массовой литературой**

Одной из наиболее интересных и главных проблем является проблема связи фанфикшн и массовой литературы. С одной стороны, первый можно отнести к «низкой литературе», так как он содержит жанровое своеобразие, сюжетную линию, героев и их характеры. С другой – в нем отсутствует «поэтика хорошего конца», так как в этом и состоит его суть – разные вариации завершения. Но несмотря на наличие некоторых расхождений, фанфикшн обладает рядом важных особенностей, которые заключают в себе тексты современной словесности, что позволяет говорить о фикрайтерстве как о жанре массовой литературы.

Современный фанфикшн представляет собой обширное, диверсифицированное, многоязычное пространство чтения и письма. Для того, чтобы стать его частью, нужно быть вовлеченным в процесс, заинтересованным и испытывать симпатию и страсть к «канону». Сама по себе деятельность письма и чтения, в отличие от массовой литературы, бескорыстна и происходит в свободное время, то есть нет какого-либо принуждения. Но она может стать частью жизни, как, например, хобби. Фанфикшн как литературная практика не существует вне рамок этого увлеченного читательского сообщества: ты в любом случае являешься участником, просто читая работы других людей или же создавая их.

Фанфикшн, как и тексты массовой литературы, вторичен. Он основывается на уже существующем произведении, сюжете, героях, мотивах. Автору не нужно придумывать что-то свое. Ему лишь необходимо придерживаться оригинала и стараться преподнести уже ранее написанное или показанное до него произведение в другом виде. Исключение составляет лишь жанр «ориджинал», не имеющий в своей основе искомого произведения, по которому будет писаться новый фанфик. Суть же вторичности текстов массовой литературы, как было сказано ранее,

заключается в том, что авторы не создают чисто нового произведения, они лишь «связывают» между собой готовые, устоявшиеся клишированные формы и включают их в заданную структуру, обусловленную жанром.

Возвращаясь к художественным особенностям фанфикшн как жанра массовой литературы, необходимо отметить одну из главных – роль читателя. Он находится в постоянной коммуникации с автором в процессе чтения/письма: например, в рассматриваемой деятельности принято взаимное редактирование текста как с грамматической точки зрения, так и смысловой. Читатель может вносить какие-то свои коррективы и даже написать продолжение (таким путем создаются «фанфики по фанфикам»). С помощью сообществ можно найти какой-либо текст, который мигрирует с ресурса на ресурс или же вовсе удален с Сети. Либо можно обратиться лично к читателю и получить нужную информацию: мнение о характере персонажа, его внешности, сюжетной линии и тому подобное.

Для фанфикшн также свойственен признак коллективности. В данной деятельности она, по мнению исследователей, «предполагает возможность и желательность корректировки и дополнения текста любым из участников коммуникации» [24, с. 221]. Например, участники фандома Гарри Поттера выкладывают свой, «народный перевод» произведения, причем как полностью, так и фрагментами.

Многие фанфикшн-авторы серьезно подходят к работе и уделяют ей много внимания, тщательно продумывают сюжетную линию и персонажей и, если терпят неудачи, могут даже потерять репутацию. Любой читатель может стать фикрайтером, в этом и проявляется аффект рассматриваемой деятельности: тексты создаются под впечатлением, эмоциями, что влияет на характеры героев и работу в целом. Также автор испытывает удовольствие и радость по окончании работы, а читатели при прочтении плачут, смеются, завораживаются, в общем, испытывают весь спектр эмоций.

Современная литературная теория часто задается вопросом: почему же люди читают литературу? Исследователи стараются найти мотивы и

причины, по которым человек обращается к книге по собственному желанию. Так, Рита Фелски в своей книге «Использование литературы» утверждает, что «в чтении задействована логика узнавания», «литература создает определенные конфигурации социального знания» и «мы можем ценить опыт шока, производимый некоторыми текстами» [65].

Одной из причин чтения фанфиков является самопознание через анализ действий героев и авторов, их характеров и мотивов, отождествление себя с ними, или даже возникновение некой неприязни к ним. Поскольку чтение в фанфикшн незамедлительно продолжается как письмо, доступное каждому, результаты самоосознания в нем можно наблюдать в куда менее закамуфлированных формах, чем в «высокой» литературе, – хотя ничуть не менее закамуфлированных, чем, например, формулы массовой культуры, в одной из функций выступающие как недвусмысленные «руководства к действию» для своего читателя.

Еще одним сопутствующим фактором чтения фанфиков является «зачарованность». Тексты этой деятельности создаются на аффекте, чувствах, эмоциях, страсти, поэтому способны полностью переместить читающего в воображаемый мир. В этом заключается достоинство фанфикшн. Всё, что ощущают фанаты, переносясь в тексты и по окончании его прочтения, они описывают в «запойных прочтениях» или «протрезвлениях». Читатели признаются, что, выйдя из погружения, сложно заново захватиться историей, так как начинаешь видеть недостатки, которые не замечались ранее из-за «зачарованности».

Тексты фанфиков привлекают тем, что они удовлетворяют сублимацию людей, «наполняя их жизнь радостью самодеятельности и созданием через нее возможности «дополнительной жизни» в воображаемом мире художественных образов» [18, с. 179] Люди не просто читают фанфики, они активно переживают историю, что впоследствии переливается в желание создать что-то новое, своё, где любимые герои оживут под силой собственного воображения. «Популярность фанфикшн, 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» [61, с. 98].

Наконец, «забота о себе», как развернутая и осознанная мотивация, служит одним из главных стержней аксиологии фанфикшн на всех уровнях. Само стремление понять, что именно тебе важно, и старания развить это средствами литературного воображения мотивируют к прочтению фанфиков. Фикрайтеры призывают отказываться от ценностей и установок, искать самих себя в десятках жанров и сотнях сюжетных вариантов. Они предоставляют читателем несколько выборов между характерами героев и тем, как развернутся последствия после сделанных ими поступков. Так, каждый может прочитать несколько фанфиков одной темы и проанализировать ситуации и последствия, которые его будут ожидать, и выбрать для себя то, кем он хочет быть или установить, кем он является, путем самопознания и саморазвития.

В фанфикшн встречается такое явление как «самоописание» автора, которое в среде фикрайтеров называется феноменом Мэри-Сью. Линор Горалик в своей статье описывает это как «...внесение в текст «идеального себя» и использование фэнфика только затем, чтобы проявить на бумаге свои высочайшие, но никем покуда не замеченные личные качества. То, каких именно персонажей выбирает автор для написания фэнфика, ситуации, в которые он их ставит, манера речи, подтекст, вычитываемый им из канона, альтернативные вселенные и стилистические приемы – все это представляет собой прекрасный полигон для исследователей психологии творчества – тем более что фэнфик в силу непрофессионализма основной массы пишущих позволяет сравнительно легко разглядеть автора сквозь фигуру повествователя» [12].

Одна из художественных особенностей фанфикшн заключается в том, что подавляющее большинство героев обладают менталитетом современного

человека, вне зависимости от времени и условий, в которых они живут. Это происходит, естественно, из-за отсутствия достаточного опыта в сфере писательства и способности разграничить себя с персонажем с позиции культуры времени: то есть автор не может видеть, представлять человека, например, XIX-го века и различать его с современным, так как у него отсутствуют четкие и правильные представления старых времен и о том, каким было общество тогда. Конечно, некоторые фикрайтеры пытаются наделить своих героев особенными чертами какой-либо культуры так, как они себе её представляют, но в большинстве случаев, из этого не выходит ничего хорошего, так как уже было сказано ранее, они не обладают достаточным опытом.

Другой особенностью фанфикшн является склонность к романтизму, с помощью чего писатели компенсируют повседневную рутину. В центре данной традиции находится история героя с исключительным характером, который не был понят окружающими. В основном, такие персонажи становятся любимчиками публики. Таким образом, даже отрицательный герой может стать романтическим персонажем. Данная «романтизация» породила большое количество клише, которые скачут из фанфика в фанфик и высеиваются самими же фанатами, но все еще продолжают господствовать в большинстве произведений. Возможно, это происходит от неспособности авторов воплотить какие-либо мечты в реальность, поэтому они выбирают путь мечтателя и описывают это в своих текстах.

Подходя к канону, фикрайтеры используют, в основном, три направления: детализация, заполнение пробелов и альтернативное развитие. В первых двух случаях писатели-любители создают работы на основе какого-либо произведения, лишь раскрывая его подробнее, расширяя границы, но не изменяя сюжета и сути. В третьем происходит создание новых «картин», которые так или иначе меняют содержание.

Многие исследователи находят схожие особенности между фанфикшн и фольклором, как в его современных, так в традиционных формах. Так,

М. А. Коробко отмечает, что для фанатского творчества «характерна форма коллективного авторства, свойственная традиционному фольклору» [24]. На фоне коллективности возникает вариативность: подобно фольклору, тексты фанатского творчества варьируются в различных интерпретациях первоосновного текста и переводах. Именно коллективность и вариативность являются наиболее сильными показателями связи между фанфикшн и фольклором.

В процессе бытования фольклорное произведение в той или иной степени претерпевает изменения. Например, возьмем во внимание сказку, которая может иметь четкую структуру и основной канон, но в результате мы можем получить различные варианты: будут меняться главные герои, предметы, места, но определенные смысловые позиции и общая канва останутся неизменными. Именно эту важную особенность вариативности в фольклоре подчеркнул В. Я. Пропп. Он отметил, что во всех существующих русских народных сказках имеется фиксированный набор элементов, то есть некая основная база, на которую наращиваются другие компоненты, и, тем самым, строится сама сказка. Комбинация этого набора элементов строит фабулу, а компоненты дополняют картину и создают сюжетную линию. «Похищает ли змей царевну или черт крестьянскую, или поповскую дочку, – это, с точки зрения композиции, безразлично. Но данные случаи могут рассматриваться как разные сюжеты» [41, с. 88]. Эти две сказки выступают как варианты одной. Сама схема сказки, ключевые события остаются неизменными, но путь их выражения варьируется от текста к тексту. Так, и фикрайтеры не переписывают какое-либо основное произведение заново, а создают свой текст на его базе, с близким к оригиналу сюжетом и со своим уникальным нарративом.

В статье «Признак коллективности в фанфикшн и письменных формах фольклора» М. А. Коробко определяет коллективность как основополагающую особенность фанфикшн, связывающую его с фольклором: «...коллективность предполагает выражение в тексте (устном



или письменном) взглядов и интересов определенной группы людей. Под этой группой может пониматься отдельное село, деревня, город, нация, а для сетевого фольклора – фандомы» [24, с. 220]. Механизм коллективности играет значительную роль в создании фанфика: слишком явные элементы индивидуального в каноне обычно приводят к постепенному снижению популярности такого фанфика. Фанфики, имеющие значительные отступления от канона, воспринимаются читателями как форма эксперимента, второстепенное произведение. М. А. Коробко отмечает: «... канон диктует условия, при соблюдении которых фанфик будет либо принят сообществом и популярен в нем, либо утратит актуальность и перестанет читаться и жить в сообществе» [22, с. 254]. Поэтому каждый фандом следует своему общему канону.

Каждому фольклорному жанру свойственна общая идейная сущность, связанная с изображением жизни народа, отражением его психологии, идеалов, воззрений. Особенностью фольклорного текста является всестороннее отображение действительности. Так, и в текстах фанатского творчества мы можем наблюдать использование реалий современности.

Несмотря на существующие значительные сходства между фанатским творчеством и фольклором, фанфикшн нельзя определять как жанр постфольклора. Фикрайтерство, помимо коллективности и вариативности, обладает рядом других особенностей, позволяющих отнести его скорее к области сетевой литературы (сетературы) или и вовсе к литературе в традиционном её понимании.

Сетевая литература определяется исследователями как «один из видов сетевого искусства, основанный на использовании письменности и имеющий в качестве конечного продукта художественное произведение, размещенное в сети Интернет» [40, с. 208]. Доступ к таким произведениям имеют многие пользователи, которые также могут участвовать в редактировании текстов, развитии сюжета, включении новых персонажей и т.п. Но необходимо понимать различия между сетературой и литературой, перенесенной в сеть с

печатных изданий. Первая, как правило, создается и публикуется в сети, и при переносе на бумажные носители теряет свою ценность и привлекательность для читателей.

Выделяют несколько основных свойств сетевой литературы: включенность произведения в общий дискурс сетевого взаимодействия в конкретном виртуальном сообществе в конкретный исторический момент времени; гипертекстуальность, посредством которой создается интерактивность художественного текста; возможность соавторства; автоматическая обработка текста и возможность динамично изменять его содержание. Основными признаками сетевой литературы являются открытость процесса создания художественного текста и свободная его доступность для читателя. Так, в распоряжении пользователя находятся такие спектры коммуникативных средств, как описание автором замысла произведения и цели художественной коммуникации; мнения, оценки, критика художественного текста другими читателями; право внесения ими корректив и предложений по содержанию текста. Таким образом, из-за широкой доступности и возможности контролировать процесс создания произведения, оно, в отличие от традиционной литературы, теряет её особенности скрытого и неявного смысла.

Главными отличительными чертами фольклорного творчества являются такие критерии, как безличность, массовость и анонимность. В ситуации же с фанфикшн текст всегда имеет определенного автора или группу авторов. Как правило, текст, созданный в рамках какого-либо сообщества, не выходит из него. А если и допускается его публикация на других ресурсах или использование его в качестве материала для исследования, то авторство всегда остается закрепленным. Любые правки и изменения, вносимые в письменный текст другими членами сообщества или редакторами сайта, всегда проходят через главного автора фанфика и вступают в силу только после его одобрения. Вариативность таким образом выступает здесь на уровне изменения текста-первоосновы. Если

произведения фольклора могут многократно изменяться и иметь множество вариантов, то фанфики создаются на базе единственного произведения (сериала, фильма, игры и т.п.). Если в случае с фольклором довольно трудно отыскать максимально близкий к изначальному варианту текст и найти, грубо говоря, «пратекст», то во фанфикшн все работы строятся вокруг одного конкретного произведения и никогда не теряют с ним связи. Мы всегда можем определить, какое произведение послужило основой для создания фанфиков.

Делая вывод, мы можем отметить, что сходства фанфикшн и фольклора прослеживаются в использовании реалий современной действительности и стремлении отразить в тексте именно те особенности времени, которые близки автору и читателю. Простота, сюжетность, вариативность и каноничность – это основные особенности, которые роднят фанатское творчество с массовой литературой. Рассчитанные на читательский спрос тексты как фанфикшн, так и современной словесности, выполняют развлекательную функцию, позволяющую потребителю сбежать от бытовых проблем и погрузиться в вымышленный мир.

### **2.3 Художественные особенности прозаических произведений фанфикшн**

Взаимосвязь фанфиков, основанных на литературных произведениях, с первоисточником и литературной традицией зачастую обусловлена тем, что фикрайтеры стремятся приблизиться к стилю повествования оригинального текста. И, как уже было сказано ранее, фанфик тесно связан с каноном, который определяет его структуру. В зависимости от желания автор может раскрыть события, которые лишь вскользь упомянуты в первоисточнике; включать новые эпизоды, которые продолжают повествование или дополняют его; изменять некоторые сцены, которые описываются после «поворотного» момента.

О сюжете работы многое говорит выбранный фикрайтером жанр. Помимо преследуемых целей раскрыть повествование новыми деталями и показать читателям другие точки зрения, авторы учитывают созданные «условия», которым должна соответствовать работа. Поэтому мы, в первую очередь, решили проследить, каким образом реализуются жанры и как раскрываются события произведения-первоисточника в их «рамке», так как наличие широкой и разносторонней системы жанров позволяет определять фанфикшн как новый вид современной литературы.

Обратимся к фандому «Остин Джейн «Гордость и предубеждение»» и рассмотрим фанфик под названием «Её собственная небольшая проблема» («Her own little problem»). Автор относит его к жанру «Гет», а в метках указывает «Hurt/Comfort» и «Пропущенная сцена». В описании сказано: «Элизабет не может смириться с побегом Лидии и невольно вовлекает в свою проблему человека, который ещё недавно был ей противен» [66]. Уже в нём мы можем увидеть, что сюжет будет совпадать с трактовками жанров.

Прежде всего, рассматривая текст как литературное творчество, нужно обратиться к языку. Здесь, как и в романе, используется соответствующая тому времени лексика в речах персонажей: «*Письмо с нарочным...*», «*неблагодарный брак*», «*Папа держится несколько лучше...*», «*Будьте добры, возвращайтесь к себе*», «*Ради всего святого, Дарси, отправляйтесь в дом*» и т.д. Соответственно и само повествование обилует эпитетами, словами и выражениями, присущими для литературы того времени: «*с улыбкой приняла из рук служанки свёрнутый лист и в предвкушении побежала в комнату*», «*с нетерпением она вчитывалась в каждую строчку*», «*интерес сменился изумлением, которое в свою очередь заменило отчаяние*», «*это явно не сулило ничего хорошего*», «*письмо чуть подрагивало на покатых коленях, прикрытых длинной юбкой*», «*их семья давно прослыла в обществе не в лучшем свете*» и т.д. [66]. Так, фикрайтер старается максимально точно воспроизвести «пропущенную сцену», которая будет идеально сочетаться с оригиналом.

В данной работе автор гармонично выстраивает структуру текста, переплетая между собой повествовательные и описательные фрагменты, и диалоги. Поэтому читать такой фанфик приятно и легко: нам не докучает монотонность рассказа.

Как уже было сказано ранее, «гет» – это фанфик, в центре истории которого развиваются романтические и/или сексуальные отношения между мужчиной и женщиной. Здесь мы без затруднений можем проследить такую динамику: «Дарси опешил. Он совершенно не знал, что делать, куда девать себя. Элизабет заходила в рыданиях, вцепившись пальцами в борт его пальто. Она не могла объяснить, что послужило поводом для таких горьких слёз, но и остановиться было выше её сил. Дрожащими губами она неразборчиво лепетала отрывки фраз и имена. Но Дарси, как и всегда, держал себя в руках. Лишь на мгновение он легко, словно она была хрупким мотыльком, сжал её плечо. Лиззи встрепенулась и, будто очнувшись ото сна, отступила на шаг. Ей стало безумно неловко за свой внезапный порыв. Она потупила взгляд и сделала ещё один неуверенный шаг назад. По лицу её всё ещё бежали солёные капли, и она обхватила себя руками, умиряя дрожь» [66]. После, Дарси признается, что случившееся в саду показалось ему приятным и в завершение говорит: «– Если бы я был вам настолько неприятен, как вы дали понять ранее, мне не пришлось бы утирать ваших трогательных слёз». [66]. В данном фанфике развиваются отношения между мужчиной и женщиной, как того и требует жанр; притом образ и стиль их отношений остается таким же, как и в оригинале. Фикрайтер не просто добавил любовную линию в повествование, т.к. она уже была в романе, он дал для неё дополнительное развитие, не нарушив особенностей взаимодействия персонажей.

«Hurt/Comfort» – работа сосредоточена на эмоциональных и/или физических переживаниях героев и заботе о них со стороны других. Элизабет расстраивается по поводу «неблагоразумного» поступка своей младшей сестры и испытывает сильные душевные терзания. Ей на помощь приходит

мистер Дарси, который не просто выслушивает «её собственную небольшую проблему», а предлагает экипаж, чтобы героиня смогла поскорее вернуться домой. Повествование приобретает интересную сюжетную линию за счет того, что на помощь приходит никто иной, как Дарси, от которого так сильно старается ограничить себя Элизабет, испытывающая к нему множество бушующих чувств.

Идея «пропущенной сцены» отлично реализована фикрайтером. Он создал эпизод, который по смыслу не нарушает структуру романа, и может легко вписаться в его повествование. Эта достигнутая функция позволяет воспринимать отрывок не как фантазии писателя-любителя, а как не лишенный основания пропущенный фрагмент.

Все особенности жанров ярко и корректно отразились в работе. Автор не просто преследует цель написать историю, подходящую под описание жанра, она старается не потерять связь с начальным произведением, использует описательные фрагменты, красочные эпитеты и специфическую лексику.

Особое внимание занимают фанфики фандома «Ориджинал» («Original»), т.е. это те произведения, которые не имеют в своём начале исходника. Все их герои и сюжеты полностью вымышлены автором. Тем не менее, не имея четкой «заданности» и вторичности, ориджиналы обладают собственной каноничностью и клишированностью. Это проявляется в специфике их содержания. Проведенный нами анализ текстов показал, что в основном фикрайтеры пишут ориджиналы на тему любовных взаимоотношений между партнерами, зачастую это однополые связи. Так как подобный жанр является свободной площадкой для реализации собственных тайн, идей и желаний, можно сделать вывод, что современных фикрайтеров наиболее всего интересует и привлекает тема полового влечения. При этом ключевым признаком каноничности является доминирование – в паре, как правило, присутствует персонаж, который либо старше своего партнёра, либо имеет какой-либо авторитетный социальный статус. Усиливаются такие

отношения противостоянием контрастных характеров: дерзкий, яркий, самовлюбленный и настойчивый герой увлекается тихим, скромным, менее уверенным в себе персонажем. Соответственно, сюжеты таких произведений достаточно откровенны, поэтому авторы ставят соответствующие предупредительные метки со значком «18+».

Композиция ориджиналов отличается тем, что она не рассматривает взаимоотношения в процессе их становления. Мы встречаем уже знакомых друг с другом героев, между которыми есть влечение. Оно возникает либо с ненависти, перерастающей в любовь; либо с неуверенности, когда персонажи не решаются прямо заявить о своих чувствах, но в итоге события разворачиваются таким образом, что оба понимают взаимную симпатию. Так или иначе, авторы ориджиналов стремятся не столько рассказать о взаимоотношениях, сколько в подробности описать картины постельных сцен, эмоции и чувства, испытываемые главными героями.

Компенсаторную и развлекательную функции в наибольшей степени выполняют работы, наполненные яркими эмоциями и глубокими чувствами, возникающими между героями. Идеальным примером проявления такой установки являются фанфики фандома «Гарри Поттер», где разворачиваются неоднородные взаимоотношения между Гермионой Грейнджер и Драко Малфоем. Авторы всегда строго следуют канону, по которому между героями существуют вражда и неприязнь, а их разговоры состоят из бесконечных оскорблений, унижений, подколов и сарказма. Но в массовом сознании существует такое правило, что из ненависти может вырасти сильное влечение и даже любовь. Поэтому среди поклонников «Гарри Поттера» бытует теория, что между героями на самом деле есть чувства, но сложившиеся обстоятельства, принципы и события заставляют их отталкивать друг от друга с сильной агрессией.

Так возник новый канон «Драмиона», которому посвящено большое количество работ. В основе его сюжета – переход от сильной вражды к пламенной любви. Например, в работе под названием «Волшебная сила

зонтика» каноничность проявляется в их характерах и разговорных клишированных манерах друг с другом: «Он обернулся, намереваясь помахать расположившимся выше на трибуне друзьям, и был *несказанно удивлен*, увидев Гермиону Грейнджер, устроившуюся на соседнем с ним сиденье. Юноша быстро опомнился, *скрыв свое удивление за злобной усмешкой*», «Она повернулась к нему, *сердито прищурившись*. – Не твое дело, Малфой», «– Все, что касается этой скамьи – мое дело. А вот ты, *между прочим*, сидеть здесь *не имеешь права*», «Так что я не сижу на твоей *драгоценной лавочке*, – достаточно грубо произнесла девушка», «Слизеринец повернулся к девушке, *наигранно изображая восхищение*. «– *Ах, принцесса все же решила заговорить со мной*», – произнес он, *прижимая руки к своему сердцу*» [10]. В итоге героев сближает начавшийся дождь и единственный зонт Гермионы: она делится укрытием при условии, что Драко делится лавочкой. Молодые люди начинают отвлеченные разговоры и оба для себя находят тот факт, что даже способны по-дорому рассмешить друг друга. История заканчивается легким внезапным для них, но очевидным для читателей поцелуем. Подобного рода фанфики удовлетворяют ожидания читателей, которые на нашли их проявления в оригинальном произведении. Строгое следование канону, сохранение особенностей характеров персонажей внушают доверие и сильнее воздействуют на эмоциональную сторону потребителя.

Проведенный анализ текстов позволил показать, как именно реализовываются главные особенности фанфикишн, определяющие его как новый вид массовой литературы. Во-первых, фикрайтеры не только создают альтернативное развитие канона, они так же «вписывают» его в особенности жанров. Современная их классификация создает безграничные возможности для самореализации авторов. Они могут совмещать множество жанров в рамках одного фанфика, что стирает границы для их творческой деятельности. Иногда именно уже существующие те или иные категории обуславливают создание новой работы и определяют её содержание: часть



жанровых отметок относится к жанру в традиционном понимании, часть указывает на форму фанфика, часть обозначает тематическое содержание или отдельные элементы сюжета. Во-вторых, стоит отметить, что большинство фикрайтеров старается воссоздать стиль первоисточника и написать максимально приближенный к нему фанфик. Так работа оценивается уже серьезнее и получает больше отзывов, за счет чего набирает популярность. Цель фикрайтеров не просто создать новую точку зрения на события оригинального произведения, а сделать так, чтобы в неё поверили.

### **Выводы по второй главе**

Подводя итог всему вышесказанному, необходимо выделить основные специфические черты и особенности фанфикшн как жанра современной массовой литературы. И, в первую очередь, стоит отметить, что фанфикшн – это литература конвергенции, которая порождает мотивы для создания фантекстов.

Канон является характеризующей фанфикшн. Особую роль играет признак коллективности: любой из участников коммуникации имеет возможность внести свои корректировки и дополнения, благодаря чему в фанфиках отражаются интересы потенциального потребителя, а в связи с этим растет и популярность работ. Автор и читатель самостоятельно определяют, какие элементы источника станут индивидуальным каноном будущего фанфика и убирают слишком явленные элементы индивидуального.

Другими ключевыми чертами являются вторичность и клишированность. Тексты как фанфикшн, так и массовой литературы построены на готовых отлаженных сюжетных схемах и заданных формулах. От авторов лишь требуется найти новые способы их выражения.

Произведения обеих интерпретативных практик ориентированы на читательский спрос и тем самым выполняют основные общие функции: развлекательную, объединяющую, компенсаторную. Фикрайтеры строго следуют канону, поэтому стремятся приблизиться к тексту-первоисточнику,

воссоздать его стиль и характеры героев. Авторы-фанаты активно используют средства художественной выразительности, чтобы воздействовать на восприятие текста и на эмоциональную сторону читателя. Так работа обретает доверие и становится более популярной.

Жанровые особенности строго определяют композицию, возможные повествовательные линии и характер взаимоотношений. Фикрайтеры всегда придерживаются заданных установок, и анализ фанфиков показал, что писатели умело реализуют их в сюжете, вписывая собственные задумки и варианты развития истории в уже существующий художественный мир. Исключения составляют ориджиналы, не имеющие в своем основании текста-первоисточника.

И, таким образом, выделяя существенные черты современной массовой литературы, которыми обладает фанфикшн, стоит отметить вторичность, клишированность, узнаваемость и повторяемость. Создание текстов фанатского творчества зависит от читательских ожиданий и запросов и формируется благодаря коллективной коммуникации в фандомах; так же и паралитература создает свои произведения, ориентируясь на спрос потребителя.

## Заключение

Фанфикшн – творчество непрофессиональных писателей (фикрайтеров), создающих текстовые произведения (фанфики) на основе уже существующего (книги, сериала, фильма и т.д.). Исследование фанфикшн отражено в работах зарубежных и отечественных ученых: Г. Дженкинса, Н. В. Самутиной, М. А. Коробко, И. И. Саморукова, Ю. В. Антипиной и др. Авторы старались дать научное толкование явлению и выявить его основные особенности. Так, исследователи определили, что популярность рассматриваемого феномена обуславливается тем, что любой человек может получить некоторую власть над любимым произведением и интерпретировать его по-своему. Фикрайтерство объединяет источник (с него начинается зарождение замыслов и идей для будущего фанфика); цель, которая задает направление работы над текстом и, самое главное, стремление к самовыражению.

В настоящем исследовании была сделана попытка выявить ключевые особенности фанфикшн, позволяющие определять его как жанр современной массовой литературы. Вследствие сопоставления фанфикшн и массовой литературы мы определили, что произведения обеих письменных практик:

- а) обуславливаются вкусами и потребностями общества, т.е. читательским спросом;
- б) используют готовые сюжетные и повествовательные формулы, типичные персонажные характеры и ситуации, клишированные средства выразительности;
- в) вторичны, т.к. от авторов требуется только объединить уже существующие готовые литературные и культурные модели и придать им новый способ выражения;
- г) каноничны, т.е. следуют устоявшимся нормам и правилам повествования, строго придерживаются жанра, который определяет композицию и структуру произведения, варианты развития взаимоотношений героев, эмоциональный настрой.

Тексты как фанфикшн, так и массовой литературы, воздействуя на эмоциональную сторону читателя, обладают «зачарованностью» и способны полностью переместить его в воображаемый мир, раскрывая его тайные желания, либо же просто избавляя от рутинной жизни, давая возможность сбежать от проблем. Функция самопознания в фанатском творчестве тесно переплетается с «объединяющей» в массовой литературе – читатель отождествляет себя с героями, имеет возможность проанализировать свою личность сквозь призму всех мотивов, сюжетов, знаков и символов. И основная функция – компенсаторная – проявляется в стремлении удовлетворения социальных потребностей и избавления от гнетущих эмоций.

Автор как в фанфикшн, так и в массовой литературе уходит на второй план – фамилия или псевдоним выполняют роль своеобразной гарантии определенного стиля. В результате остается только жанр, определяющий специфику произведения, сюжетную линию, характер взаимоотношений, возможные повороты событий, и т.д. И тот факт, что фанфикшн имеет уникальную систему жанров, позволяет говорить о нём как о сложном явлении современной письменной культуры. Мы классифицировали фанфики по: характеру отношений, способу создания, соответствию оригиналу, сюжету и размеру. Помимо данного разделения существует также рейтинг, подразумевающий возрастное ограничение, но предупреждающего, осведомительного характера. От простых поцелуев до жёсткого насилия он определяется так: *G, PG-13, R, NC-17, NC-21*. И, наконец, выделяется статус: *в процессе, завершён* или *заморожен*.

## Список используемой литературы и используемых источников

1. Антипина Ю. В. Жанровые особенности фанатской прозы (на примере фанфикшена по творчеству братьев Стругацких) // Вестник Челябинского государственного университета: научный журнал, 2011. № 13 (228). С. 21-25.
2. Антипина Ю. В. Литературное интернет-творчество фанатов: педагогический аспект // Социосфера, 2011. № 2. С. 121-125.
3. Арнольд И. В. Семантика. Стилистика. Интертекстуальность. Москва: ЛИБРОКОМ, 2010. 448 с.
4. Арутюнова Н. Д. Метафора // Языкознание. Большой энциклопедический словарь / Гл. ред. В. Н. Ярцева. 2-е изд. Москва.: Большая Российская энциклопедия, 1998. С. 296-297.
5. Афанасова Н. В. О чем говорят фикрайтеры // Научный диалог, 2016. №2 (51). С. 9-17.
6. Булдакова Ю. В. Фан-фикшн: научное осмысления маргинального жанра // Universum: филология и искусствоведение, 2015. № 7 (20). 8 с.
7. Васильева Н. И. Фольклорные архетипы в современной массовой литературе: романы Дж.К. Роулинг и их интерпретация в молодежной субкультуре: дис... канд. филол. наук: 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (английская); 10.01.09 – фольклористика. Нижний Новгород, 2005. 243 с.
8. Винтерле И. Д. Современное фэнтези как мультижанровое культурное явление // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского, 2011. № 6 (2). С. 93-96.
9. Волков О. В. Textoобразующие функции лексических средств в романе М. Булгакова «Мастер и Маргарита»: дис. ... канд. филол. наук: 10.02.01. Москва, 2000. 244 с.

10. Волшебная сила зонтика // Книга Фанфиков  
URL: <https://ficbook.net/readfic/1817880> (дата обращения: 20.04.2021).
11. Воронина Т. М. Метафоры пространства и его освоения в дискурсе авторов фанфикшен-текстов // Уральский филологический вестник. Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива, 2012. № 2. С. 61-66.
12. Горалик Л. Как размножаются Малфои. Жанр «фэнфик»: потребитель масс-культуры в диалоге с медиа-контентом // Новый мир: ежемесячный журнал художественной литературы и общественной мысли / ред. сетевой версии С. Костырко, Москва. 2003. № 12.  
URL: [http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6\\_2003\\_12/Content/Publication6\\_3448/Default.aspx](http://www.nm1925.ru/Archive/Journal6_2003_12/Content/Publication6_3448/Default.aspx) (дата обращения: 15.01.2020).
13. Гройс Б. Утопия и обмен. Стиль Сталин. О новом. Москва: ЗНАК, 1993. 372 с.
14. Гудков Л., Дубин Б., Страда В. Литература и общество: введение в социологию литературы // Новая русская литература: кафедральная библиотека. М.: РГГУ, 1998. URL: <https://novruslit.ru/library/?p=39> (дата обращения: 15.11.2020).
15. Денисова А. И. Фанфикшн, как субкультура и феномен массовой литературы // Аналитика культурологии: научный журнал, 2012. № 3 (24). С. 141-143.
16. Дженкинс Г. Школа фан-фикшн // Русский журнал / пер. Т. Данилова. URL: <http://old.russ.ru/culture/network/20040208-pr.html> (дата обращения: 16.01.2020).
17. Жеребило Т. В. Словарь лингвистических терминов. 5-е изд. сипр. и доп. Назрань: ООО «Пилигрим», 2010. С. 104.
18. Здоровенко В. В. Анализ функциональных возможностей современного искусства // European science review: научный журнал, 2014. № 1. С. 173-180.
19. Зуб И. Б. Художественные особенности в массовой литературе // ИнфоУрок: Ведущий образовательный портал России. Библиотека

материалов. URL: <https://infourok.ru/hudozhestvennie-osobennosti-massovoy-literaturi-3970787.html> (дата обращения: 18.02.2021).

20. Кондарова Н. Непрофессиональное писательство в Интернете: о трансляции «литературности» // Новый мир: ежемесячный журнал художественной литературы и общественной мысли / ред. сетевой версии С. Костырко. Москва, 2003а. № 8. URL: <https://clck.ru/VWakT> (дата обращения: 02.02.2020).

21. Конрадова Н. Китч: не-искусство не-элиты. Этимология и история понятия // Фотожурнал: сборник статей и фотографий, 2000б. URL: <http://photo-element.ru/analysis/kitch/kitch.html> (дата обращения: 10.02.2020).

22. Коробко М. А. Соотношение канона и фанона (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлина», «Сверхъестественное») // Вестник Брянского государственного университета, 2015. № 2. С. 254-256.

23. Коробко М. А. Жанр в фанфикшн: закономерности использования на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин», «Сверхъестественное» // Ученые записки Орловского государственного университета. Серия «Гуманитарные и социальные науки»: научный журнал. Орёл: ФГБОУ ВПО «Орловский государственный университет», 2015. № 6 (69). С.154-157.

24. Коробко М. А. Признак коллективности в фанфикшн и письменных формах современного фольклора // Вестник Брянского государственного университета, 2015. № 1. С. 220-223.

25. Костырко С. WWW-обозрение Сергея Костырко. В поисках “сетевой литературы” — часть первая: по старым адресам // Новый мир: ежемесячный журнал художественной литературы и общественной мысли, 2006. № 7. URL: [http://magazines.russ.ru/novyi\\_mi/2006/7/ww18.html](http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2006/7/ww18.html) (дата обращения: 19.01.2020).

26. Кравцов Н. И. Русское устное народное творчество. Москва: Высш. школа, 1983. С. 26-28.

27. Купина Н. А., Литовская М. А., Николина Н. А. Массовая литература сегодня: учеб. пособие. 2-е изд. М.: Флинта: Наука, 2010. 424 с.
28. Лагин Л. Майор Велл Эндью. М.: Художественная литература, 1975. 60 с.
29. Лазарева Л. М. Лингвистический анализ литературного текста: индивидуально-авторские словоупотребления и их экспрессивно-образная роль в романе М.А. Булгакова «Мастер и Маргарита» // Современные наукоемкие технологии, 2013. №7 (часть 1). С. 45-46.
30. Литературный энциклопедический словарь / под общ. ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. М.: Сов. Энциклопедия, 1987. С. 213.
31. Лотман Ю. М. О русской литературе: статьи и исследования (1958-1993) / вступ. статья И. А. Чернова, состав. Н. Г. Николаюк, О. Н. Нечипуренко, худ. Д. М. Плаксин. СПб.: Искусство, 1997. С. 817-826.
32. Луков В. А. Особенности молодежных субкультур в России // Социологические исследования, 2002. № 10. С. 79-87.
33. Мельников Н. Г. Массовая литература: Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. М.: Интелвак, 2001. С. 514.
34. Менцель Б. Что такое «популярная литература»? Западные концепции «высокого» и «низкого» в советском и постсоветском контексте // Журнальный зал: электронный сборник журналов. URL: <https://magazines.gorky.media/nlo/1999/6> (дата обращения: 16.03.2021).
35. Мещеряков В. П. Введение в литературоведение. Основы теории литературы. М.: Юрайт, 2013. 422 с.
36. Мокшина Ю. Л. Онлайн-пространство фандома как форма читательского общения современных школьников // Филологические науки. Вопросы теории и практики, 2017. № 3 (69) Ч. 3. С. 204-207.
37. Ортега-и-Гассет Х. Эстетика. Философия культуры // Восстание масс. М.: Искусство, 1991. С. 19.



38. Петров В. В. Нарративное конструирование романа Ф. М. Достоевского «Преступление и наказание» в литературе фанфикшн (на материале фандома «Ф. М. Достоевский»): выпускн. квалиф. раб.: 45.03.01. Тюмень, 2017. 52 с.
39. Прасолова К. А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX – начала XXI века: творчество поклонников Дж. К. Ролинг: дис.... канд. филол. наук: 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (западноевропейская и американская). Калининград, 2009. 261 с.
40. Проект Ю. Л. Сетевая литература // Universum: Вестник Герценовского университета. 2012. № 2. С. 208-209.
41. Пропп В. Я. Морфология сказки. Л.: Academia, 1928. 152 с.
42. Райзберг Б. А., Лозовский Л. Ш. Словарь современных экономических терминов / Б. А. Райзберг, Л. Ш. Лозовский. 4-е изд. М.: Айрис-пресс, 2008. С. 411.
43. Райнхардт Р. О. Фанфик как феномен современной художественной литературы: кейс «Евгения Онегина» // Научный диалог, 2018. № 4. С. 161-168.
44. Рехо К. Грани массовой литературы. URL: <http://ecsocman.hse.ru/data/820/925/1219/17-Reho.pdf>, свободный. – (дата обращения: 16.03.2021).
45. Саморуков И. И. Массовая литература: проблема художественной рефлексии: автореф. на соиск. ученой степ. канд. филол. наук: 10.01.08 – теория литературы. Самара, 2006. 20 с.
46. Самутина Н. Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта // Социологическое обозрение, 2013. Т. 12. № 3. С. 137-194.
47. Сетевая литература (сетература) // Академик. URL: [https://communication\\_psychology.academic.ru/894/Сетевая\\_литература\\_%28сетература%29](https://communication_psychology.academic.ru/894/Сетевая_литература_%28сетература%29) (дата обращения: 10.03.2020).

48. Скокова Т. А. Специфика массовой литературы в эпоху постмодернизма // Вестник ВГУ: Серия: Филология. Журналистика, 2009. № 2. С. 95-100.
49. Тимошенко Е. К. Жанровое своеобразие фанатской литературы: клише, канон, «фанатская поэтика» // XLV Международная филологическая научная конференция: тезисы докладов. СПб.: Филологический факультет СПбГУ, 2016. С. 58.
50. Фанфики: история, терминология и проблемы // Мир Фантастики. URL: <https://www.mirf.ru/book/fanfiki-istoriya-terminologiya> (дата обращения: 07.03.2020).
51. Фатеева Н. А. Интертекст в мире текстов: Контрапункт интертекстуальности. Москва: ЛИБРОКОМ, 2012. 280 с.
52. Хаксли О. Искусство и банальность // Называть вещи своими именами: программные выступления мастеров западноевропейской литературы XX века / пер. Н. А. Зинкевич. М.: издательская группа «Прогресс», 1986. С. 483-487.
53. Хализев В. Е. Теория литературы. М.: Издательский центр «Академия», 2009. 432 с.
54. Харькина Д. Организация сообщества фикрайтеров // Социология в действии: избранные материалы VII социологической межвузовской конференции студентов и аспирантов / отв. ред. М. Р. Демин ; Санкт-Петербургский филиал Нац. исслед. ун-та «Высшая школа экономики». СПб.: Отдел оперативной полиграфии НИУ ВШЭ, 2015. С. 35.
55. Цветкова Б. Л. Массовая литература как культурный феномен // Вестник Нижегородского университета им. Лобачевского. Серия: Социальные науки, 2016. № 2 (42). с. 128-135.
56. Чекалов К. А. Массовая литература // Большая российская энциклопедия. URL: <https://bigenc.ru/literature/text/2191064> (дата обращения: 18.02.2021).

57. Черняк В. Д., Черняк М.А. Массовая литература в понятиях и терминах. Москва: Флинта, 2015. 193 с.
58. Черняк М. А. Культ-товары: феномен массовой литературы в современной России // *Universum: Вестник Герценовского университета: научный журнал*, 2008. № 7. С. 75-79.
59. Черняк М. А. Массовая литература XX века: учеб. пособ. для студентов, аспирантов, преподавателей-филологов. 1-е изд. Москва: Флинта: Наука, 2007. 432 с.
60. Черняк М. А. Массовая литература конца XX начала XXI века: технология или поэтика? // *Филологический класс: научный журнал*, 2008. № 20. С. 4-11.
61. Четина Е. М., Ключикова Е. А. Фандомы и фанфики: креативные практики на виртуальных платформах // *Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология*, 2015. № 3 (31). С. 95-104.
62. Шавлюк В. Б. «Фанфикшн»: от жаргонизма к термину // *Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского*, 2017. № 1. С. 245-249.
63. Шатрова Е. Д., Ласица Л. А. К проблеме определения жанров произведений фанфикшн // *Вестник Оренбургского государственного университета: научный журнал*, 2017. № 1 (201). С. 41-48.
64. Bacon-Smith C. *Enterprising women: television fandom and the creation of popular myth*. Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1991. 352 p.
65. Felski R. *Uses of Literature*. Oxford: Blackwell, 2008. 154 p.
66. Her own little problem [Электронный ресурс] // Книга Фанфиков. URL: <https://ficbook.net/readfic/6735604> (дата обращения: 20.04.2021).
67. Jenkins Henry *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*. Studies in culture and communication. New York: Routledge, 1992. P. 343.
68. Pugh Sh. *The democratic genre: fan-fiction in a literary context*. Bridgend: Seren, 2006. 288 p.



## Приложение А

### Внеклассное мероприятие

#### «Особенности фанфикшн как жанра современной массовой литературы»

**Предмет:** «Внеклассное мероприятие».

**Класс:** 5.

**Тема урока:** «Особенности фанфикшн как жанра современной массовой литературы».

**Тип урока:** урок «открытия» новых знаний.

**Деятельностная цель:** формирование способности учащихся в новым способам действия.

**Образовательная цель:** расширение понятийной базы за счёт включения в неё новых элементов.

**Цели урока:**

#### **I. Образовательные:**

познакомиться с основными понятиями феномена «фанфикшн», обратить внимание на ключевые особенности данного явления; изучить понятие «массовая литература» и её характеристики как формы современной культуры; проанализировать связь обоих объектов;

#### **II. Развивающие:**

развитие умения анализировать понятия и их содержание, сопоставлять сходства и искать различия, выявлять общие особенности, оценивать литературоведческую значимость «фанфикшн» и «массовой литературы» для культуры в целом;

#### **III. Воспитательные:**

пробудить интерес к современной литературе.

**Планируемые результаты УУД:**

#### **I. Личностные УУД:**

## Продолжение Приложения А

учащиеся получают возможность осознать ценностные ориентиры и смысл учебной деятельности; формирование навыков исследования теоретического материала с опорой на имеющиеся литературоведческие понятия;

### **II. Регулятивные УУД:**

формулировать и удерживать учебную задачу; выполнять заданные учебные действия в громко речевой и умственных формах; использовать речь для саморегуляции действий; устанавливать в процессе изучения причинно-следственные связи;

### **III. Познавательные УУД:**

определять и вычленять ключевую мысль, заложенную в исследуемом материале; уметь анализировать теоретический материал; уметь систематизировать полученную на уроке информацию; уметь отвечать на поставленные вопросы, опираясь на текст произведения;

### **IV. Коммуникативные УУД:**

уметь слушать и активно включаться в диалог при совместном обсуждении проблем; уметь высказывать и доказывать свою точку зрения, ссылаясь на теоретический материал.

**Оборудование:** ноутбук с интернетом, колонки, проектор или экран.

### **Ход урока**

#### **1. Организационный момент**

Учитель здоровается с классом, отмечает присутствующих, создает учебную обстановку.

#### **2. Вступительное слово учителя**

## Продолжение Приложения А

Учитель: *сегодня у нас внеклассное занятие на достаточно интересную тему. В школьной программе вы знакомитесь с произведениями классических авторов: А. С. Пушкин, М. Ю. Лермонтов, Н. В. Гоголь... Большинству современных детей эти работы кажутся скучными. Иногда даже из-за особенностей языка их сложно понять. Поэтому многие читатели и писатели создают собственные небольшие произведения на проблемы современного мира. В результате чего появляются новые «окололитературные» направления, которые активно исследуются литературоведами на предмет того, можно ли считать такую деятельность новым видом современной массовой литературы? Возможно, вы и сами знакомы с одним, так скажем, жанром подобных творческих практик. Может ли кто-то мне назвать его?*

Если дети знают ответ, то назовут «фанфикшн».

### **3. Знакомство с основными понятиями**

Учитель: *верно. Это фанфикшн. Литературное фанатство – самобытное и сложное явление, которое заслуживает такого же интереса, как любой другой культурный феномен. С недавнего времени фанфикшн является объектом исследования учёных России и других стран. Явление фанфикшн довольно сложное и многообразное, особенно, если брать в расчет то, что автором фанфика может стать любой человек. Читал ли кто-нибудь из вас фанфики?*

Дети отвечают либо да, либо нет.

Учитель: *фанфик – это небольшой текст, созданный на основе уже существующих произведений, причем не только книжных, но и мультимедийных. Автором фанфика может стать любой человек любого возраста. Писать их можно под псевдонимом и публиковать в открытом доступе на порталах. Самой популярной русскоязычной платформой фанфикшн является «Книга фанфиков», или «Фикбук».*

## Продолжение Приложения А

*Однако, как я уже сказала ранее, исследователей по сей день волнует вопрос, можно ли принимать данную творческую практику как жанр традиционной литературы? Как вы считаете?*

Дети высказывают свои точки зрения, стараются обосновать их примерами, доказать свою правоту.

Учитель: *молодцы. Хорошие ответы. Действительно, довольно трудно отнести данный феномен к привычной нам литературе. Но время идет, и на смену старому приходит новое. Ни в коем случае нельзя полагать, что классические произведения теряют свою значимость и актуальность. Проблемы, затрагиваемые в них, останутся навсегда вечными. Но сегодня молодое поколение интересуется всё больше новым явлениям. Одним из таких является «массовая литература». Большая российская энциклопедия обозначает массовую литературу как тривиальную, популярную, паралитературу. То есть она не согласна с тем, что её можно приобщать к традиционной. Но это и не значит, что мы не можем рассматривать её как факт нового вида литературы.*

### **4. Анализ теоретического материала, поиск общих особенностей «фанфикшн» и «массовой литературы»**

Учитель: *сегодня мы с вами выступим в роли литературоведов, исследователей, и постараемся в теоретических сводках найти ключевые особенности каждого из явлений и сопоставить их. Тем самым мы сможем сами ответить себе на вопрос, может ли считаться «фанфикшн» жанром массовой литературы?*

Учитель раздает карточки с теоретическим материалом, просит каждого прочитать информацию и выделить для себя ключевые моменты.

Дети работают с карточками.



## Продолжение Приложения А

*Учитель: ну что, ребята. Удалось ли вам проанализировать материал и найти сходства? Перечислите те общие характеристики, которые вам удалось найти.*

Дети отвечают, что и «фанфикшн» и массовую литературу связывает роль читателя. Так как оба явления ориентируются на спрос и существуют до тех пор, пока читателю интересны произведения. Также оба текста представляют собой уже переработанный материал, набор готовых литературных и культурных моделей. То есть тексты вторичны. Созданы на основе какого-либо уже существующего произведения. Оба явления стараются придерживаться канона, их персонажи «силуэтны» и одномерны. Также цели обоих феноменов идентичны – наполнить жизнь радостью самодеятельности, дать возможность «дополнительной жизни» в воображаемом мире художественных образов. Читателю предлагается возможность прочувствовать все события на себе, так как проблемы, затрагиваемые в текстах, носят современный характер.

Если дети не назвали какие-то особенности, то учитель помогает и дополняет ответы.

*Учитель: молодцы! Вы хорошо справились! Так, как вы считаете, можно ли оценивать феномен «фанфикшн» как жанр массовой литературы?*

Дети высказывают свое мнение, доказывают точку зрения.

### **5. Закрепление теоретического материала. Творческое задание**

*Учитель: для небольшого подведения результатов я предлагаю вам написать мини-фанфик по изученной вами сказке. Вы можете взять любую, понравившуюся вам, и постараться изложить её по-своему, ввести героев в современные реалии, возможно, придумать собственное продолжение или, наоборот, предысторию.*

Дети выполняют творческое задание, затем по желанию зачитывают получившиеся работы перед классом.

#### Продолжение Приложения А

### **6. Рефлексия и подведение итогов**

*Учитель: что нового вы узнали? интересно ли было вам познакомиться с такими видами творческих практик? Какие выводы вы для себя сделали?*

Дети отвечают на вопросы, высказывают мнения.

*Учитель: сегодня вы очень хорошо поработали и проявили себя как настоящие исследователи! Спасибо вам за урок!*