



Ж. Буссе

Канон, контекст и консенсус: новый подход к пониманию фанфикшена

Фанфикшн иногда определяют как один из видов интерпретации — часто вольной — источника, имея при этом в виду, что сам источник подразумевает определенное прочтение. Фанфикшн позволяет создать широкий спектр более или менее оправданных толкований исходного текста, и в конечном счете эти толкования отвечают за сложнейшие взаимоотношения между оригинальным произведением и читателем. Взаимосвязь «канона» и интерпретаций, а также отношения между автором исходного текста и читателями довольно подробно рассматриваются исследователями фандома. Практически все существующие на сегодняшний день работы в этой области посвящены тому, как фанаты перестраивают источник, а вместе с ним и доминирующую культуру, его породившую, в соответствии с собственными убеждениями. Так, в монографии «Литературные пираты», написанной в 1992 году, Генри Дженкинс разрабатывает многогранную модель творческой деятельности фанатов, но в последующих публикациях сводит эту модель к общей концепции «браконьерства», говоря о фанфикшене (в частности, о слэше) как о практике, которая нарушает границы интерпретации, заданные источником¹. Подвергая сомнению описанный подход, такие исследователи, как Сара Гуеллиан Джонс, Мэтт Хиллз и Корнел Сандвос уделяют больше внимания личностным качествам читателя и взаимоотношению исходного текста и потребителя². Действительно, связь между фанатами и источником представляет несомненный научный интерес, но особого рассмотрения, по нашему мнению, заслуживает связь фанатов и среды, в которой они реализуют свои творческие возможности. Эта область остается практически без внимания исследователей, задачей которых является изучение взаимодействия фанатов и медийного продукта, а не взаимодействия фанатов с себе подобными, но именно сам факт существования сообщества и создаваемого этим сообществом интертекста является ключевым в любом исследовании фанфикшена, претендующем на полноценность.

В созданных фанатами деривативных произведениях (фанфиках) отражается не только источник, но и тот контекст, в котором они появляются и циркулируют; фанфикшн — ответ автора на другие подобные тексты, а также на те обсуждения, в которых он участвовал, и на те аналитические материалы, которые он изучил. Несмотря на то что все еще остаются такие фанаты, которые пишут фанфики для себя, «в стол», таких произведений ничтожно мало по сравнению с общей массой текстов, производимых в рамках сообщества. Взятые вместе, художественные, аналитические и полемические тексты, созданные фанатами, — «фантекст» — приобретают некую постоянно увеличивающуюся целостность, которая значит больше, чем простая сумма отдельных ее элементов, часто взаимоисключающих по смыслу. Интернет как платформа позволяет фанатам легко выкладывать свои произведения в общий доступ и общаться друг с другом, авторы фанфиков часто являются частью более широкого сообщества, включающего в себя других авторов и читателей фанфикшена. Таким образом, авторы «общаются» не только с источником, который они анализируют, критикуют и расширяют, но и с целым интерпретирующим сообществом и совокупным фантекстом. Каждое из таких сообществ обладает определенным объемом фанфикшена, созданного и читаемого в его рамках, включая отдельные «культовые» тексты, в которых часто воплощаются ключевые по мнению сообщества идеи. В любом фанатском сообществе практикуются свои собственные нормы и практики восприятия фантекста, что позволяет ему влиять на то, каким образом его участники формируют свои читательские и писательские пристрастия. Разногласия и единодушие между фанатами в вопросах следования этим нормам выливаются в непрекращающиеся дискуссии, посвященные анализу источника и фантекста в процессе создания новых деривативных произведений.

Это взаимодействие проявляется и в дискурсе, окружающем создаваемые фанатами тексты, и в самих текстах, которые одновременно комментируют и источник, и другие деривативные произведения. Фанфикшн формирует и определяет сообщество фанатов, сообщество настолько разноплановое и противоречивое, насколько разноплановыми и противоречивыми могут быть толкования источника — «канона». Настоящая работа посвящена тому, каким образом осуществляется указанное взаимодействие. Мы выделяем несколько уровней общения фанатов друг с другом, источником и фанатской средой. На первом уровне фанаты интерпретируют сами тексты — включаются во взаимодействие с источником и на его основе создают деривативные произведения. Авторская интенция, важность которой ставится под вопрос многими литературоведами, является ключевой проблемой для фанатов: снова и снова они разворачивают дискуссии о том, что же *на самом деле* имел в виду автор/создатель/продюсер текста источника. На втором уровне читатели и

авторы фанфикшена обсуждают и критикуют истории, созданные фанатами, перенося схему отношений «автор/читатель» в рамки сообщества. Если фанфикшн можно только трактовать как своеобразный диалог с автором исходного текста, то в рамках «фанатского» дискурса реакция на деривативные произведения и их интерпретации представляют собой не метафорический, а вполне реальный диалог автора и читателя. Наконец, на последнем уровне мы выделяем ключевые тексты, определяющие способ восприятия и создания деривативных произведений в фандоме; такие тексты являются одновременно и интерпретацией источника, и произведениями, представляющими самостоятельную ценность. В частности, многие из них являются ответом не только на текст источника, но и на происходящее в сформировавшемся вокруг источника фандоме, таким образом реализуя и личностное взаимодействие автора дериватива с исходным произведением, и творческие и аналитические вопросы, поднимавшиеся в рамках сообщества.

Следовательно, несмотря на то, что деривативные произведения имеют самостоятельную художественную ценность, мы должны рассматривать их с учетом всего комплекса критических и литературных работ, созданных в рамках сообщества. Полноценное литературоведческое исследование фанфикшена не представляется возможным без осознания того факта, что данные работы объединяют в себе авторское и общественное, являясь одновременно социальным и литературным продуктом. Изучая каждое отдельно взятое литературное произведение, мы должны обращать внимание на то, как тексты ссылаются друг на друга и взаимодействуют друг с другом. Фанфикшн не складывается из самостоятельных работ — это единое, внутренне противоречивое и глубоко интертекстуальное коллективно созданное целое, которое постоянно увеличивается в объеме за счет непрерывающегося потока новой информации, генерируемой фанатами на разных творческих платформах. Интертекстуальность, взаимосвязь и с исходным текстом, и с текстами, созданными фанатами, являются важнейшими признаками фанфикшена; даже выполняя текстовый анализ, литературоведы должны учитывать сообщество и тот контекст, в котором создается фанфикшн.

Формирование канона.

В фанатских сообществах не прекращаются споры по поводу того, что же именно считать каноном, так как последний может формироваться из нескольких источников (сцены, не вошедшие в теле- или киноверсию произведения; продолжения; романы по фильму; нереализованные части сценария), которые могут противоречить друг другу в том, что касается сюжета и развития персонажей. Наверное, самым обширным и противоречивым каноном являются серии комиксов, особенно когда сюжет гра-

фического романа подхватывается киновоплощением, теле- или мультипликационной версией. В случае с телесериалами тоже необходимо учитывать, что в их создании участвуют целые творческие группы, начиная от авторов сценария и режиссеров и заканчивая актерами, каждый из которых может представлять свою — отличную от других — точку зрения на то, как развиваются события. Даже в книжных фандомах с, казалось бы, неразмытым канонизмом — таких, как Гарри Поттер, например — разворачиваются дискуссии по поводу сравнительной важности киноверсий или дополнительной информации о героях или сюжете, которая поступает из многочисленных интервью с Дж. К. Роулинг. На первом этапе прочтения фанаты определяют с тем, что же, собственно, считать источником, при этом часто обращая особое внимание на отдельные эпизоды, сцены, фрагменты. Так, когда в сериале «Строго на юг» сменился исполнитель одной из главных ролей, многие фанаты перестали считать все последующие серии частью канона, т. е. того источника, на который они опираются. В похожей манере поклонники «Гарри Поттера» или «Властелина колец» спорят о том, являются ли частью канона киноверсии исходных произведений, а поклонники сериала «Стар Трек» или «Звездных войн» никак не могут определиться с тем, что делать с «романами по фильмам». Сам процесс создания фанфикшена помогает четче обрисовать роль источника и связанных с ним медийных текстов. Непрекращающиеся споры по поводу тех элементов, из которых складывается канон, и их относительной значимости отражают также и противоречивый характер взаимоотношений между создателями текста источника и/или правообладателями, с одной стороны, и поклонниками — с другой. Даже в тех случаях, когда создатели исходного текста формально одобряют творчество фанатов (как, например, это делают Дж. К. Роулинг или Джосс Уидон), владельцы франшизы могут придерживаться другого мнения. С другой стороны, некоторые авторы (особенно авторы «одного романа», как Энн Райс, или «одного фильма», как Джордж Лукас) часто проявляют желание контролировать прочтение и интерпретации, опираясь при этом на изначальную «авторскую интенцию». В частности, Г. Дженкинс описывает попытку Лукаса контролировать творчество фанатов путем «узаконивания» фанфиков общего содержания на ранних стадиях существования франшизы³. Создателей источника одновременно любят и ругают, ими восхищаются и их ненавидят, но именно они «охраняют» созданные ими миры — на правах автора и в качестве преграды от внешних вторжений. Одни фанаты принимают правила игры, другие остаются недовольными попытками авторов контролировать процесс интерпретации; чаще всего фанаты отстаивают свое право трактовать текст в удобной им манере, нередко обращаясь при этом к литературоведческой традиции (в частности, к рецептивной критике и другим теориям).

Аффективное чтение.

Несмотря на то, что именно коллектив писателей, продюсеров, режиссеров и актеров выполняет «функцию автора», каждый читатель создает свою собственную интерпретацию, свою собственную версию событий (Фуко). Читатели неизбежно будут задействовать процессы, позволяющие создать индивидуальное и неповторимое прочтение канона, которое затем станет основой для их собственного творчества. Путем переложения, расширения «вселенной» источника, внесения поправок и исправлений в эту «вселенную» читатели «присваивают» сам исходный текст — вносят дополнения, меняют и делают своим. Идентифицируя себя с одним героем, а не с другим, выводя на передний план один эпизод, а не другой, читатель создает крайне индивидуальную интерпретацию. Более того, как только фанаты начинают разбирать отдельные сцены или события с целью вычленения эмоционального компонента для лучшего понимания взаимоотношения персонажей, они переходят из области канона в область интерпретации, однако из-за того, что канону приписывается центральное и ключевое значение, многие авторы фанфикшена отказываются признавать индивидуальный характер своих прочтений, утверждая, что именно их интерпретация является единственно возможной для этого источника. Часто фанаты ставят знак равенства между личной интерпретацией и каноном, это происходит даже в тех случаях, когда сам канон является не только совокупностью фактов, но и набором интерпретаций.

Даже в том случае, когда фанаты не видят различия между их собственным прочтением и предполагаемой авторской интенцией, между фактическими данными и популярной теорией, тот фанфикшн, который они создают, являет собой подтверждение обратного, зачастую указывая на гораздо более агрессивно-индивидуалистское восприятие текста. В частности, бартовский текст-письмо, при котором читатель перестает быть потребителем и становится автором текста, вызывает в памяти дискурс фанфикшена, где индивидуальные прочтения *действительно* получают художественное воплощение, *записываются*, превращая читателей в авторов. Если рассматривать проблему более широко, то изучение читателя в фандоме с позиций рецептивной теории представляется не только возможным, но и необходимым. До сих пор литературоведческие — включая рецептивные — исследования в этой области обращались к имплицитному, идеализированному читателю, который конструируется текстом, в ответ сами читатели в попытках достичь «совершенства» часто воспринимают текст как требующий расшифровки артефакт. С другой стороны, читатели и авторы фанфикшена позволяют нам рассматривать чтение как более индивидуальный и уникальный опыт, где текст практически не подчиняется заранее заданным нормам, а создается «здесь и сейчас». Рецептивной критике еще предстоит полностью описать многочисленные ва-

риации и уровни личностного восприятия читателем текста, тогда как именно эта проблема является ключевой для изучения фанфикшена и любого исследования, посвященного процессу чтения источника фанатами в рамках сообщества. Любовь или ненависть к персонажу, переживание в одной ситуации или полное безразличие в другой — все эти читательские реакции представляют небольшой интерес для классического литературоведения, однако являются принципиально важными при создании и изучении фанфикшена.

В итоге, даже стараясь прийти к «объективному» прочтению текста, фанаты — по определению — демонстрируют аффективное чтение, которое сознательно не рассматривается в рамках научного дискурса и которое предполагает более широкий спектр возможных интерпретаций. Другими словами, классическое прочтение текста подсказывает ограниченный набор «оправданных» интерпретаций, в то время как фанфикшн представляет больше возможностей для творческого прочтения. Аффективное чтение ведет к появлению большего числа уникальных и разнообразных интерпретаций, и все они могут создаваться одним и тем же автором! Так, второстепенные в источнике персонажи в фанфикшене выводятся на первый план, отрицательные герои получают возможность оправдать себя — словом, интерпретация зачастую приобретает направленность полностью противоположную всем «верным» прочтениям, подсказываемым источником. В почти агрессивной и явно осознанной манере фанаты переделывают то, что за пределами сообщества понимается как правильное, единственное или оправданное понимание авторского текста. Фандом активно стимулирует «понимание от противного», подвергая сомнению конвенциональные представления не только о том, как следует интерпретировать источник, но и об интерпретации как практике в целом. Читатели в фандоме — люди, которым дорог и источник и виртуальная вселенная, вокруг него формирующаяся, — предлагают «другие» прочтения в противовес традиционным. Даже в тех случаях, когда эти «альтернативные» толкования кажутся далекими от источника, связь с последним четко прослеживается и может быть логически оправдана.

Интерпретирующие сообщества.

Несмотря на то, что у каждого читателя есть свое индивидуальное восприятие канона, основанное не только на прочтении самого текста источника, но и на личном литературном и социальном опыте, во всех сообществах формируются интерпретации, которые той или иной группой поклонников считаются более валидными, чем другие. С точки зрения рецептивной критики, мы можем, используя термин, предложенный Стэнли Фишем, назвать эти группы поклонников «интерпретирующими сообществами». По словам Фиша, интерпретирующие сообщества «состо-

ят из тех, кто разделяет интерпретирующую стратегию, но стратегию не чтения (в общепринятом понимании), а создания текстов, конструирования их свойств и приписывания текстам определенных интенций»⁴. Важно понимать, что, в отличие от Фиша, для которого понятие интерпретирующего сообщества сводится к совокупности интерпретирующих стратегий, рассматривая фанфикшн, мы ведем речь о *действительно существующих* группах, формируемых читателями и авторами деривативных произведений. Более того, говоря о «создании текстов», Фиш, скорее, имеет в виду бартовскую «активную интерпретацию», в то время как в фандоме происходит фактическое создание новых текстов, интерпретирующих источник. Интересно заметить, как в фандоме реализуются обе метафоры, которые Стэнли Фиш употребляет для того, чтобы описать интерпретирующие сообщества: и само понятие «сообщества», и процесс «создания текста». Вот как он описывает напряжение между различными позициями интерпретации и сообществами, которые они создают:

В каждом сообществе бытует мнение, что другие сообщества не воспринимают «настоящий текст», однако правда заключается в том, что каждое из сообществ воспринимает тот текст (или группу текстов), который создается в процессе применения определенной стратегии интерпретации. Таким образом объясняются одновременные согласованность прочтений одного и того же текста разными индивидуумами (они принадлежат к одному сообществу) и та частота, с которой отдельный читатель использует разные стратегии интерпретации и, следовательно, конструирует различные тексты (так как он одновременно принадлежит к нескольким разным сообществам). <...> Интерпретирующие сообщества развиваются и исчезают, читатели переходят из одного сообщества в другое; и несмотря на то, что принадлежность индивидуума к определенному сообществу никогда не бывает постоянной, она всегда существует как таковая, что позволяет продолжаться «соперничеству» интерпретаций⁵.

Это высказывание полностью соответствует тому, что происходит в фандоме, и тому, как разногласия между толкованиями текста источника воспринимаются не в терминах «соперничающих интерпретаций», а как способность или неспособность воспринять единственно верное прочтение исходного текста. В рамках интерпретирующего сообщества создаются своеобразные стандарты того, что все участники сообщества считают «правильным» фанфикшеном и «правильным» стилем, а также практикуется определенный набор стратегий интерпретации текста источника. Другими словами, участники сообщества, как правило, разделяют общие представления о предпочтительных способах толкования текста источника и ценности деривативных произведений. Пейринги⁶ являются, наверное, одними из наиболее заметных признаков интерпретирующих сообществ. Более того, многие фанаты считают себя именно

поклонниками того или иного пейринга. Зачастую шипперы (т. е. фанаты, читающие или пишущие фанфикшн, посвященный пейрингу, который они предпочитают) рассматривают определенные события, о которых идет речь в каноне, через призму их любимого пейринга; интерпретация, таким образом, попадает под влияние этого общего — или индивидуального — предпочтения.

Если и далее следовать метафоре, предложенной Фишем, можно увидеть, как в фандоме реализуется его высказывание о том, что читатели могут одновременно или последовательно состоять в разных интерпретирующих сообществах, так как они выбирают разные подходы к рассмотрению одного или нескольких текстов. Действительно, поклонники являются участниками различных интерпретирующих сообществ: они могут реализовывать одну стратегию прочтения источника, когда речь заходит об их любимом пейринге, и применять совершенно другой подход к исходному тексту в других случаях. Например, в одном сообществе во главу угла будет ставиться стиль автора или отсутствие грамматических ошибок, в то время как другая группа читателей предпочтет фанфики (вне зависимости от того, насколько они грамотны или стилистически выдержаны), в которых разрабатывается определенный мотив, как, например, будущее героев или мужская беременность. Иногда интерпретирующее сообщество представляет собой условную договоренность, консенсус между читателями, иногда оно действительно реализуется как отдельная группа читателей, социально отличная от других. Учитывая тот факт, что принадлежность к тому или иному интерпретирующему сообществу может определяться всего лишь одним фактором (таким, как предпочтение по пейрингу или стилю изложения), легко увидеть, каким образом один и тот же читатель может состоять в нескольких интерпретирующих сообществах одновременно.

Разработка стратегий интерпретации.

Как и в теории литературы, которая допускает одновременное существование разноплановых научных подходов к пониманию текста, прочтения, практикуемые фанатами в рамках интерпретирующих сообществ, могут различаться по подходу и объекту внимания, не будучи при этом взаимоисключающими. Такие различия между стратегиями интерпретации, конечно же, зачастую вызывают споры между самими фанатами — особенно в той их части, которая касается конфликтующих пейрингов. В большинстве фандомов разделение между интерпретирующими сообществами проходит по линии шиппинга, т. е. предпочтительных романтических взаимоотношений между героями. Каждая сторона будет доказывать свою правоту и стараться показать, что именно ее пейринг является единственно возможным. Рассматривая источник через призму пейринга, поклонники обычно прихо-

дят к диаметрально противоположным прочтениям исходного текста, выражая свой протест против чужого мнения путем публичного осмеяния другой точки зрения или путем создания интернет-форумов, призванных доказать «истину». Дискуссии по поводу единственно возможного пейринга становятся особенно оживленными, когда канон предполагает возможность нескольких интерпретаций или когда герой на протяжении сериала переживает несколько романов. В качестве примера можно привести противостояние между поклонниками пейрингов *Баффи — Эйнджел* и *Баффи — Снайк* (сериал «Баффи — истребительница вампиров») или между поклонниками пейрингов *Гарри — Гермиона* и *Рон — Гермиона* (серия романов о Гарри Поттере). Особый интерес в данной ситуации представляет то, что каждая сторона твердо уверена в том, что канон поддерживает именно ее точку зрения. Шипперы часто снабжают свои аргументы тщательно проведенным анализом текста источника, выуживая подтверждающие их теорию цитаты и сцены, и оставляя за пределами внимания те моменты, которые указывают на обратное. Интересно также и то, что часто несоответствия между тем, что проговаривается на экране, и тем, что при этом происходит в кадре, дают фанатам возможность выбирать, что именно использовать в качестве доказательства — видеоряд или текстовые подсказки. Так, на ранних этапах существования фандома по сериалу «Смолвилль» поклонники пейринга *Кларк — Лана* приводили в свою защиту транскрипты диалогов, в которых озвучивались романтические намерения Кларка по отношению к Лане, в то время как поклонники однополой пары *Кларк — Лекс* основывали свои умозаключения на невербальных послылках: кинематографических решениях, ярко выраженном визуальном взаимодействии между двумя героями.

Интерпретирующие сообщества также различны с точки зрения их подхода к использованию и учитыванию канона в процессе создания фанфикшена. В некоторых сообществах практикуется довольно свободное отношение к источнику, участников сообщества призывают игнорировать или менять «канонические» детали, которые кажутся неуместными тому или иному автору. Многие из читателей и авторов, которые участвуют в таких сообществах, знакомы с текстом источника весьма и весьма опосредованно — если знакомы вообще. Исходный текст для них — источник сырого материала, необходимого для создания собственной истории в рамках мира, в который погружен канон. Авторы таких фанфиков зачастую наиболее своевольны по отношению к канону, они придирчиво выбирают только те детали, которые не противоречат их собственной творческой программе. Используя авторскую вселенную для того, чтобы вписать в нее свой аватар, используя героев для самоидентификации и/или переноса их в другую авторскую вселенную, создавая практически оригинальные произведения с привлечением «канонических» героев или деталей,

авторы фанфиков редко заботятся о том, чтобы их произведения соответствовали канону, и используют источник в той степени, в которой он им необходим для выполнения конкретной задачи. Пожалуй, наиболее известным примером, иллюстрирующим положения, высказанные выше, можно назвать так называемую «Мэри Сью» — авторскую самопроекцию в созданной вокруг источника вселенной. Несмотря на то, что такие истории служат только одной цели (самовнедрению автора в мир, фанатом которого он является), они пользуются неизменной популярностью в рамках фандома. Вне зависимости от того, в какой степени авторы фанфикшена опираются на канон, они всегда создают свои произведения, имея в виду читателя как имплицитного, так и реально существующего, и ощущают себя частью интерпретирующего сообщества, которое влияет не только на то, каким образом они воспринимают источник, но и на их отношение к совокупному фантексту.

Личное и общественное в сообществах.

Сообщества, объединяющие авторов и читателей фанфикшена, являются отличным примером интерпретирующих сообществ, так как в произведениях, создающихся в их рамках, авторы — они же читатели — выражают индивидуальное или общепринятое толкование источника. Авторы фанфиков непрерывно конструируют собственную версию канона, вынося одни факты и события на первый план и игнорируя другие, уделяя больше внимания тем аспектам канона, которые в источнике были упомянуты вскользь... Источник в данном случае рассматривается в индивидуализированном культурном контексте, что, соответственно, приводит к индивидуализированному прочтению. Таким образом, фанфикшен становится своеобразной интерпретацией исходного текста, в которой приводится более подробная мотивация тех или иных поступков персонажей и прописывается дополнительная история созданной источником вселенной. «Дописывая» канон, многие авторы стараются пересмотреть, переосмыслить того или иного героя, те или иные события. Изменение персонажа в рамках, заданных каноном, — условие, необходимое для того, чтобы интерпретирующее сообщество признало развитие персонажа приемлемым. В разных сообществах могут бытовать разные представления о том, что составляет «каноническую» характеристику того или иного героя, однако именно наличие этих разночтений объясняет одновременное существование совершенно противоположных трактовок героев, которые *все* считаются оправданными с точки зрения канона. Главная сложность состоит в таком использовании полученных из текста источника фактов и пустот, чтобы в результате получилась история, содержащая уникальную (но часто и трансгрессивную) интерпретацию, не выходящую в то же время за рамки канона.

В сообществе постоянно появляются новые деривативные работы, и авторы фанфикшена, прочитывая их, в своих собственных произведениях интерпретируют не только источник, но и огромный объем фантекста. В какой-то мере, даже читая новый фанфик, представляющий новый подход к пониманию того или иного героя, участники сообщества сопоставляют его с уже прочитанными работами, таким образом любая интерпретация прочитывается в контексте более широкого спектра разноплановых толкований. Особенно четко это проявляется, когда речь идет о поглавной публикации незаконченных произведений крупного формата — так называемых «работ в процессе»: часто читатель следит за несколькими такими произведениями одновременно, а публикация одного крупноформатного фанфика может требовать достаточно длительного промежутка времени. В результате границы между отдельными фанфиками сливаются и детали и характеристики из одного фанфика могут быть легко спутаны с деталями и характеристиками из другого: именно эти «переходящие» моменты составляют и укрепляют то, что можно назвать «коллективной интерпретацией». Например, такой слабо разработанный персонаж, как Алекс Крайцек, появившийся всего в паре эпизодов сериала «Секретные материалы», быстро приобрел почитателей, которые развили этот образ в рамках соответствующих сообществ, создав довольно разнопланового героя с тяжелой, но интересной судьбой. Для любого отдельно взятого автора фанфикшена «каноничность» определяется с помощью самого текста источника, а также тех идей, которые уже существуют в сообществе. Часто бывает сложно понять, где заканчивается индивидуальное прочтение (выраженное в самостоятельном и отдельно существующем фанфике) и начинается коллективная интерпретация, так как они находятся в постоянном и непрекращающемся взаимодействии.

Коллективная интерпретация.

Установленные сообществом принципы одновременно поддерживают и ограничивают индивидуализированное прочтение текста источника: с одной стороны, они позволяют создать некоторый общий запас предположений об источнике, не нуждающихся в доказательствах, но с другой — ограничивают слишком уж «новые» интерпретации, например, обвиняя авторов фанфиков в том, что описанные ими герои находятся «вне образа» с точки зрения канона. Начинающие авторы, вынося свои интерпретации на суд сообщества, редко имеют представление о том дискурсе, который успел сложиться в сообществе до их появления. В результате представленные ими толкования часто воспринимаются как слишком смелые, а характеристики персонажей — даже если они и не нарушают положений канона — практически сразу получают ярлык «вне образа» в том случае, если имеется хотя бы небольшое несоответствие принятым в

сообществе нормам. Споры по поводу «внеобразности» и соответствия канону помогают выявить в рамках одного фандома различные сообщества, отличающиеся друг от друга разным подходом к интерпретации источника. Отдельно взятое сообщество обладает набором более или менее четко выраженных представлений об источнике, которые в рамках этого сообщества считаются единственно верной интерпретацией. Часто с приходом новых авторов многие читатели начинают воспринимать их произведения как «внеобразные» или не соответствующие канону, в то время как они просто представляют собой другое — альтернативное принятому в сообществе — прочтение источника.

Имеет место и обратная ситуация: что в рамках сообщества принимается как безоговорочная истина, вне сообщества рассматривается как «внеобразность», и так происходит с большинством коллективных интерпретаций. Более того, то, что — часто с негативным оттенком — называют «фанон», представляет собой не что иное, как устоявшуюся коллективную интерпретацию. Так как все *в сообществе* считают то или иное прочтение верным, эти прочтения принимаются безоговорочно и, по мнению участников сообщества, в доказательствах не нуждаются, однако *со стороны* кажется, что этот вариант толкования источника имеет мало общего с исходным текстом. Так, с точки зрения поклонников многих нестандартных пейрингов, герои просто «созданы друг для друга», и с учетом этого создаются новые произведения, которые сами по себе довольно скудно объясняют, каким образом именно этот пейринг получил право на существование. С другой стороны, такая база коллективных представлений и норм необходима для того, чтобы сообщество состоялось как факт: таким образом очерчивается круг читателей, разделяющих определенное толкование канона.

Существуют такие деривативы, которые, появившись в нужное время и быстро завоевав популярность, ложатся в основу коллективной интерпретации — например, если в них убедительно показано развитие определенных взаимоотношений или дана особо запоминающаяся характеристика персонажа. Так как большинство деривативных работ создается в контексте интерпретирующего сообщества, в них дается своеобразный комментарий к тому, что происходит в рамках сообщества, и к уже существующему фантексту. Основная масса фанфикшена может пониматься вне контекста (кроме контекста исходного текста, да и то не во всех случаях), но чем дольше и чем активнее автор задействован в сообществе, тем глубже будет текст. Многие популярные работы «работают» сразу на нескольких уровнях инициации и интертекстуальности. Они могут подражать или отвергать традиционные романтические или реалистические модели, которым отдает предпочтение большая часть фанфикшена; они могут также использовать клише или принятые модели, которые харак-

терны именно для данного сообщества. Один из участников фандома говорит о том, как «читатель может проследить историю фандома на примере либо одного текста, либо *группы* текстов в тех приемах, которые они используют, начиная от техники повествования и заканчивая характеристикой героев и стилем»⁷. Действительно, взаимоотношения фантекста с контекстом сообщества являются для автора фанфика настолько же важными, насколько взаимоотношения этого текста с текстом-источником. Автор фанфика просто не может создавать свой текст, не принимая во внимание фантекстов, уже созданных до него. И неважно, принимает он к сведению существующие в фандоме клише или, наоборот, отвергает их, но для полного взаимодействия со своим сообществом он должен иметь о них представление. Ни один текст не существует в вакууме, и ни один текст не является интертекстуальным по отношению только лишь к тексту-источнику. Текст — это всегда ответ, дополнение, пародия или критика фанатских практик или других текстов.

Сообщество и контекст.

Задача фанфикшена не только в том, чтобы заполнять пробелы в тексте-источнике. Фанфикшн также является ответом на все те фантексты, которые прочитал автор, на все те дебаты, в которых он или она участвовали в рамках своего фандома. Если автор не сможет дистанцироваться от популярных ходов, используемых в других фантекстах, его работа будет просто повторять уже написанное. Если же автор отойдет от них слишком далеко, герои станут неузнаваемыми. Решая для себя вопрос, хранить ли верность каноническому сюжету или использовать текст-источник как отправную точку для создания новых героев и сюжетов, автор фантекста должен принимать во внимание три группы факторов: оригинальность, верность канону и взаимоотношения с фанатским сообществом. Одним из наиболее интересных путей достижения консенсуса между этими, часто противоречивыми, факторами будет разоблачение клише. Так же, как сам фанфикшн является своеобразным вольным прочтением текста-источника, пародирование или разоблачение клише будет вольным прочтением текстов сообщества. Автор фанфика может либо просто использовать устоявшиеся правила как данность, либо играть с ними или же вообще их переделать для того, чтобы создать новый и оригинальный подход к избитой теме или интерпретации.

На деле, принимая во внимание сотни произведений, появляющихся каждый день, практически невозможно придумать новый оригинальный сюжетный ход. Задачей автора становится сделать знакомое незнакомым и интересным, и это объясняет широко используемую в фанфикшене практику «челленджей»⁸, когда авторам предлагается написать произведение на основе заданной сюжетной линии. Зачастую в

качестве задания предлагаются именно избитые и затертые сюжетные клише. Формат челленджа может варьироваться от заданного пейринга до определенных слов или сюжетных линий, которые должны обязательно использоваться в тексте.

Совершенно очевидно, что кроме интертекстуальных связей с текстом-источником и другими фантекстами фанфики имеют интертекстуальные связи и с общим литературным и культурологическим контекстом в целом. Так как основная масса фанфикшена опубликована на «непостоянных носителях», как, например, интернет-дневники и веб-сайты, очень часто они представляют собой часть личностного контекста, являясь откликом на политическое или культурное событие или ответом на личную просьбу.

Написан ли текст для кого-то как подарок на день рождения или же является откликом на важное событие в жизни фанатского сообщества — так или иначе, он будет иметь мало смысла без специфического контекста его создания и восприятия. На более высоком уровне некоторые популярные в фанфикшене категории представляют собой наиболее излюбленные мотивы. Некоторые из этих мотивов охватывают несколько фандомов, и их размер позволяет им претендовать на собственные жанровые категории в архивах фанатских текстов. В качестве примера можно привести тексты, в которых сюжет строится вокруг мужской беременности, превращения в животных, путешествия во времени или амнезии. Существуют также и более универсальные категории. Так, канонические сюжеты некоторых фандомов включают в себя ситуации, которые могут служить основой для создания антиутопий (например, «Секретные материалы» или «Люди X»).

Фантекст как интертекст.

Закончить мне бы хотелось сравнительно недавним примером, который прекрасно демонстрирует как мультимедийный, мультиавторский и мультижанровый характер фанатских произведений, так и необходимость восприятия этих текстов не по отдельности, а в комплексе. Недавно написанный рассказ в рамках фандома “Stargate Atlantis” перенес главных героев в индустрию популярной музыки. Первоначально рассказ сопровождался иллюстрациями, но через некоторое время автор представила вниманию читателей еще и цикл песен и музыкальных композиций, где к песням прилагались небольшие объяснения и короткие зарисовки, создающие фон для этих историй. На следующий день один из читателей опубликовал коллаж, представляющий собой обложку журнала с рекламой придуманной музыкальной группы. Это, в свою очередь, побудило автора написать еще несколько рассказов о группе в форме статей для музыкального журнала. В то же самое время несколько других читателей занялись анализом рассказов, обсуждая общие черты с «музыкальными

историями» (рассказами о членах рок- или поп-групп) и стараясь выявить некие архетипические черты, присутствующие во всех подобных рассказах. Таким образом, если мы решим собрать все художественные и теоретические тексты, спровоцированные появлением первоначального рассказа, мы получим многогранный, мультиавторский, мультижанровый и мультимедийный продукт, состоящий из множества частей, где все они дополняют и завершают друг друга.

С учетом высокого уровня интертекстуальности и социального контекста фанатская литература, написанная в рамках определенного фандома, должна восприниматься не просто как собрание отдельных текстов, но как один целостный текст. Другими словами, фантекст включает в себя все тексты, которые так или иначе имеют отношение к тексту-источнику. Фантекст представляет собой многоуровневую нарративную структуру. В отличие от большинства других текстов, фанфикшн всегда имеет связь с одним и тем же текстом-источником, более того, фанатское видео, инсталляции, коллажи, иконки для интернет-пользователей часто используют составные элементы самого источника. Таким образом, текст всегда является частью онтологического сюжетного пространства, включая в себя многочисленные вселенные.

Кроме того, как уже было упомянуто выше, помимо своей явной интертекстуальной связи с текстом-источником большинство фанатских текстов обладают также интертекстуальностью по отношению как друг к другу, так и к окружающей их культуре. Любой образец фанатской литературы вступает в диалог не только с текстом-источником, но и, как правило, с другими текстами в фандоме, включая обсуждения, проходящие в сообществе. Вследствие этого представляется логичным не рассматривать фанатский текст как отдельно стоящий образец литературы, а попытаться осмыслить также его социальные и коммуникативные аспекты. Ни один текст не возникает в вакууме — он является ответом автора на предыдущие тексты и результатом культурологического контекста. Фанатские тексты, однако, обладают этими свойствами в гораздо большей степени: они всегда являются ответом по отношению к тексту-источнику, часто создаются совместно с другими фанатами и, скорее всего, будут являться частью диалога с другими текстами и темами обсуждений. Некоторые из фанатских текстов могут быть понятны любым читателем, не обязательно знакомым с произведением-источником, в то время как большая (если не большая) часть текстов ориентирована на аудиторию, которая знакома не только с текстом-источником, но и с набором фанатских текстов, созданных на его основе.

В результате фанатские отклики должны восприниматься в своем разнообразном, часто в высокой степени взаимозависимом и интертекстуальном контексте. Нам, филологам, необходимо следовать именно этому

пути, для того чтобы, не умаляя художественных достоинств фанатского текста, верно оценивать роль сообщества, которое его создает, со всеми его традициями, жанровыми маркерами и контекстными значениями. Фанатское сообщество представляет собой субкультуру, а создаваемые им тексты должны внимательно изучаться в своем историческом, социальном и текстуальном контексте для того, чтобы не был упущен из виду ни один из многочисленных слоев значения, выходящих за пределы индивидуального авторского стиля.

¹ См.: *Jenkins H.* Excerpts From “Matt Hills Interviews Henry Jenkins”. *Fans, Bloggers and Gamers*. N. Y., 2006. P. 9—36.

² См.: *Jones S. G.* The Sex Lives of Cult Television Characters // *Screen*. 2002. №43; *Hills M.* *Fan Cultures*. L., 2002; *Sandvoss C.* *Fans: The Mirror of Consumption*. Cambridge, 2005.

³ См.: *Jenkins H.* *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. N. Y., 1992. P. 30.

⁴ *Fish S.* “Interpreting the *Variorum*”. *Is There a Text in this Class?* Cambridge, 1980. P. 171.

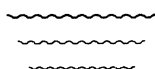
⁵ *Ibid.* P. 171—172.

⁶ Пейринг — романтические взаимоотношения одной пары, разрабатываемые авторами.

⁷ Sereris, из личной переписки с автором (23 ноября 2003 г.).

⁸ Челлендж — творческий конкурс в рамках сообщества фанатов.

Пер. с англ. К. Прасоловой



IX

*Калининград:
ландшафты культуры*

