

Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта¹

Наталья Самутина*

Статья посвящена осмыслению феномена фанфикшн как социокультурной практики и литературного опыта. Главная особенность фанфикшн как нового типа современной литературы, полностью выведенного за рамки литературы как индустрии — это ключевое место читателя и повышенная роль читательского сообщества, обеспечивающие функционирование этого культурного пространства как формы читательского письма, обмена опытом, осмысления множественных контекстов литературного и социального поведения, зоны развития литературного и социального воображения, и т. д. Автор статьи подробно останавливается на особенностях функционирования этого поля литературного опыта и, опираясь на книгу Риты Фелски «Для чего используется литература» (2008), анализирует на материале русского фанфикшн по «Гарри Поттеру» модусы вовлеченности в текст, характеризующие отношения читателя с произведениями фанфикшн. В работе разбираются как общелитературные модусы вовлеченности в текст (узнавание, зачарованность, знание и шок), так и дополнительные, характерные именно для фанфикшн функции чтения (соотнесение с «каноном» и порнографическая функция), обеспечивающие в совокупности повышенную интенсивность, телесность, действенность этого читательского и писательского опыта. Одновременно подчеркиваются способствующие самоутверждению и саморазвитию функции фанфикшн как читательской и писательской активности. Междисциплинарный характер исследования позволил дополнить изучение конкретного сообщества постановкой теоретического вопроса о меняющейся роли читателя и писателя в новых формах литературной Интернет-коммуникации.

Ключевые слова: социология культуры, теория литературы, антропология сетевых сообществ, практики чтения в России, фанфикшн, «Гарри Поттер»

* Самутина Наталья Владимировна — кандидат культурологии, ведущий научный сотрудник и руководитель Центра исследований современной культуры ИГИТИ НИУ ВШЭ, доцент кафедры анализа социальных институтов факультета социологии НИУ ВШЭ. Адрес: ул. Мясницкая, д. 20, г. Москва, Российская Федерация 101000. E-mail: nsamutina@mail.ru

© Самутина Н. В., 2013 © Центр фундаментальной социологии, 2013

1. В статье использованы результаты, полученные в ходе выполнения проекта №11-01-0004 «Антропология сетевых сообществ и феномен любительской литературы», реализованного в рамках программы «Научный фонд НИУ ВШЭ» в 2012–2013 гг.

Я хотела бы также искренне поблагодарить Сергея Зенкина за консультации по научной литературе о проблемах чтения и Татьяну Венедиктову за создание пространства для продуктивных дискуссий на тему литературного опыта, в частности, на международной конференции «Социальные науки и литературоведение: актуальные возможности диалога» (МГУ им. Ломоносова, 15–17 марта 2012 г.).

Отдельная благодарность — Tavvitar, моей любимой фандомной читательнице.

I

«В нашем обществе — обществе потребления, а не производства, обществе чтения, видения и слышания, а не письма, смотрения и слушания, — все устроено так, чтобы блокировать ответный жест: любители письма рассеяны, вынуждены таиться, задавлены множеством стеснений, в том числе внутренних. Это общая проблема цивилизации; мое же глубокое и постоянное убеждение состоит в том, что мы никогда не сможем освободить акт чтения, если одновременно не освободим акт письма».

Ролан Барт. «О чтении» (Барт, 2003: 497)

«Переход на профессиональное производство радикально снизил распространенность такой формы досуга, как пересказ разных историй и баек в своем кругу, а потому нет никакой возможности узнать наверняка, похожи ли потребляемые анонимной публикой произведения на те, которые они бы создали для самих себя и друг для друга, если бы не имели возможности их купить».

Дженис Рэдуэй. «Читая любовные романы: женщины, патриархат и популярное чтение» (Рэдуэй, 2004: 77)

Замечание Ролана Барта о важности «читательского приключения», в котором не разделены желание чтения и желание письма, встроено в контекст существенной для него темы удовольствия читателя. «Чтение служит проводником Желания писать, — уточняет он. — Мы желаем того желания читателя, которое испытывал автор, когда писал» (Барт, 2003: 497) — и далее следует приведенное выше критическое замечание о цивилизации, где чтение и письмо разделены множеством барьеров, делающих письмо «элитарным». Дженис Рэдуэй, автор классического социально-антропологического исследования чтения массовой литературы, опубликованного в 1984 году — чтения женщинами американского городка Смиттон любовных романов, — не только делает методологическую оговорку по поводу невозможности узнать о предпочтениях и, соответственно, желаниях своих респондентов «наверняка». Рэдуэй последовательно анализирует конструкцию одного из самых клишированных жанров, современной любовной литературы, как с точки зрения задействованных в ней сюжетных формул, языковых норм и приемов эмоционального воздействия, так и с точки зрения распространенных практик восприятия этих произведений реальными читательницами. Она приходит к выводу, что чтение любовных романов во многом противоречиво; что доминирующие патриархатные идеологические конструкции этой литературы и практики ее чтения порой довольно заметно расходятся в своих ценностных предпосылках и возможных последствиях — в частности, само чтение как процесс и как время,

отвоеванное «для себя», делает читательниц самостоятельнее и увереннее, порой даже серьезно меняет их жизни; что во вкусах даже исследованной ею социально однородной группы читательниц одного и того же жанра существуют заметные различия. В процитированном фрагменте Дженис Рэдуэй последовательно обозначает барьеры, стоящие между читательницами и тем, что они, возможно, «на самом деле» хотели бы читать.

Во-первых, «профессиональное производство», то есть система книгоиздания с его массовыми тиражами, рассчитанными на трансляцию наиболее усредненных образцов, и с экспертным сообществом профессионалов, от издателя и редактора до писателя, продающего свой труд и свой бренд, защищенный законом об авторском праве. Во-вторых, «анонимность публики», обеспечивающая молчаливое массовое потребление. И в-третьих, проблематичность понятия «своего круга» и отсутствие постоянной коммуникации по поводу чтения и письма между самими читательницами². По последним двум пунктам, стоит заметить, массовая литература находится даже в худшем положении, чем литература «высокая» и классическая, с их институтами критики, практиками обучения интерпретации и развитыми сообществами высококвалифицированных, мотивированных к углубленному взаимодействию с книгой читателей. В целом же никакое коммерческое печатное книгоиздание, ни элитарное, ни сколь угодно массовое, не ориентировано на уменьшение барьеров между чтением и письмом. Устройство литературы как социального института современного общества подразумевает привилегированность письма и «немоту, безъязыкость базового читательского опыта» (Венедиктова, 2012: 75) в рамках любого литературного типа. Косвенным результатом этого является неоднократно отрефлексируемая в теориях чтения затрудненность доступа к этому опыту, проблематичность соотнесения конструкции «имплицитного читателя» с читателем эмпирическим и историческим (Компаньон, 2001: 172–192).

Однако новые медиа, в первую очередь Интернет, на наших глазах создают условия для изменения ряда базовых параметров литературной коммуникации. В Интернете возникают и множатся экспериментальные зоны, где письмо и чтение почти не разделены, где желания и потребности читателей формируются и удовлетворяются с максимальной точностью, где произведения создают «для самих себя и друг для друга», и тут же находят горячий отклик, выраженный в недвусмысленных, легко считываемых формах. Эти зоны уже позволяют и, безусловно, позволят в будущем очень многое «узнавать наверняка» как про самих читателей, так и про возможности разных литературных форм, с помощью которых люди

2. Подводя итоги книги, Дж. Рэдуэй специально останавливается на этом моменте, как на важном: «...хотя выпуск и чтение любовных романов создает нечто вроде женского сообщества, его составляющие разделены расстояниями, типичными для производства товаров массового спроса и капиталистического способа производства литературы. Протестные настроения передаются при помощи книг; а значит, процесса чтения, которое по определению является личным и изолирующим занятием, и потому читательницы никогда не собираются вместе, чтобы поделиться друг с другом опытом противостояния, выражающегося в бегстве в воображаемый мир или, что еще более важно, чувством неудовлетворенности, которое побудило их к чтению» (Рэдуэй, 2004: 274–275).

все более открыто выражают свой опыт, спорят о ценностях и нормах, реализуют свои желания или указывают на области нехватки, нереализуемого. Одной из таких стремительно развивающихся зон любительского литературного опыта стал фанфикшн, литературное письмо, опирающееся на элементы популярных книг и медийных продуктов (фильмов, телесериалов, комиксов и т. д.).

Фанфикшн имеет неплохо изученную доцифровую историю: он появился в любительских журналах, выпускаемых фанатскими сообществами (фанзинах), в начале 1970-х; его создание и распространение ограничивалось тогда относительно небольшими гомогенными группами фанатов, как правило, активно вовлеченных во все практики соответствующего сообщества³. Но в свете поставленного вопроса о конфигурациях читательского опыта и о функциях фанфикшн как средства литературной коммуникации, его существование в Интернете представляет собой принципиально новую ступень. Интернет позволил максимально развиться тем задаткам фанфикшн, которые сдерживались ранее ограничениями на распространение текстов, на взаимодействие читателей друг с другом, самими ограничениями на доступ в сообщества, характерными для фанатских практик до эпохи Интернета.

Современный фанфикшн представляет собой обширное, диверсифицированное, многоязычное пространство чтения и письма. Это поле литературного опыта, полностью выведенное за рамки литературы как индустрии: все фанфикшн-практики бескорыстны и реализуются в свободное от основной занятости время. Чтение и письмо фанфикшн осуществляется в сообществе, объединенном удовольствием: для того чтобы полноценно участвовать в фанфикшн-практиках, необходимо научиться некоторому набору выработанных коллективно правил и стратегий чтения, письма и поведения, а также испытывать как минимум интерес и симпатию, а еще лучше страсть, к «канону». То есть к какому-то вымышленному миру и его персонажам, будь то миры и персонажи «Шерлока Холмса», «Гарри Поттера», сериала «Звездный путь» или чрезвычайно популярных у молодых людей комиксов манга. Фанфикшн как литературная практика не существует вне рамок этого увлеченного читательского сообщества, вне подвижного набора конвенций этого сообщества по поводу чтения и письма, и сама его конструкция предполагает несколько уровней реализации прав читателя: право на (при)страстное чтение книг Джейн Остин и Джоан Роулинг или соответствующих аудиовизуальных текстов сериалов и комиксов; право на собственное читательское письмо «вместе» с упомянутыми авторами; право на чтение и письмо вместе со всеми, кто тоже пишет вместе с упомянутыми авторами, а также на сколь угодно развернутые интерпретации всех получившихся в результате этих практик текстов. Главная особенность фанфикшн, позволяющая говорить о нем как о новом типе современной литературы, — это ключевое место читателя, изменение читательской роли и роли читательского сообщества в системе литературной коммуникации.

3. Об истории фанфикшн см. например: Jenkins, 1992; Bacon-Smith, 1992; Coppa, 2006.

Фанфикшн в его современном виде — это определенная демократия чтения, реванш читателя, вырвавшего свое право на удовольствие из рук критика и издателя, а также из-под власти традиционно понимаемого автора. Благодаря Интернету это страстное сотворчество читателей обрело не только возможность глобального распространения, но беспрецедентную видимость и открытость. Фанфикшн сегодня — это десятки тысяч людей по всему миру, которые непрестанно читают, пишут, комментируют, редактируют тексты и помогают друг другу советами, участвуют в литературных конкурсах и играх, заказывают друг другу излюбленные сюжеты и исполняют эти заявки, зарабатывают репутации, осваивают новые зоны удовольствия, такие как изобретение новых жанров/сюжетов в рамках одного фандома или освоение новых миров (переход в другой фандом) конкретным читателем. Интерпретативные сообщества, сформированные фанфикшн, сегодня видимы и доступны для исследования в самых разных проекциях. Мы можем задавать им вопросы о чтении и письме, о роли литературного воображения в жизни их участников, об условиях, определяющих эту жизнь за пределами чтения и письма, но находящихся в их творчестве прямое и косвенное отражение — размышляя, таким образом, как о фанфикшн и тех, кто его пишет, так и о литературной коммуникации в целом. Я задала некоторые из этих вопросов той локальной зоне фанфикшн, которую изучала на протяжении двух лет, — русскому (русскоязычному) сообществу фанфикшн по «Гарри Поттеру»⁴.

Этот источник прежде всего репрезентативен для разговора о фанфикшн в его современной форме. Ибо «Гарри Поттер», с его вездесущностью, наличием равно популярных текстовой и кинематографической версии, с историей последовательного «развертывания» книг и фильмов на протяжении более 10 лет, идеально совпавшей с периодом роста и развития Интернета, на сегодняшний день «побил» по количеству произведений фанфикшн и активности участников своих сообществ даже такие обширные старые фандомы, как фандом по вселенной Дж.Р.Р. Толкиена и фандомы «Звездного пути» и «Секретных материалов». Немалую роль в этом сыграл созданный английской писательницей оригинальный, детализированный, объемный волшебный мир с множеством персонажей, находящихся друг с другом в сложных, часто конфликтных взаимоотношениях, — и множеством же лакун, недоговоренностей, противоречий, так и взывающих к заполнению/пересмыслению. Еще одна причина, обеспечившая «облегченный доступ» к волшебному миру Хогвартса и окрестностей для авторов/читателей всех возрастов и, соответственно, рост числа участниц фанфикшн-практик, — это гибкая возрастная адресация книги Джоан Роулинг, вырастающей, как известно, из детской сказки о

4. В дальнейшем я буду употреблять слово «русский», имея в виду именно привязанность данного интернет-сообщества к русскому языку и русской литературной культуре. Множество авторов текстов по «Гарри Поттеру» на русском языке проживают сегодня в странах бывшего СССР или эмигрировали из этого пространства, успев получить соответствующие читательские навыки; среди них есть люди самых разных национальностей, а также билингвы (например, одна из наиболее влиятельных авторов русского фанфикшн по «Гарри Поттеру» «первой волны», Juxian Tang, живет в Прибалтике и писала свои тексты и на английском, и на русском языке).

захватывающих приключениях в волшебной школе во взрослый текст о самопожертвовании, доверии и прощении, оформленный как «роман взросления». Точно так же фанфикшн-истории по «Гарри Поттеру», рассказываемые современными читательницами, включают в себя полный диапазон возможностей возрастной адресации: они варьируются от нежных школьных романов о первой любви и сказочных фантазий о приключениях подростков до серьезных и порой предельно жестких текстов о взрослых героях поттерианы и/или о жизни повзрослевшего Гарри и его друзей много лет спустя после окончания эпопеи Роулинг (последний тип историй условно объединяется понятием «постхог» — «события после окончания персонажами Хогвартса»).

Кроме того, подробная исследовательская работа с локальными версиями фандомов, как русского, так и, вероятно, любого другого, дает дополнительные преимущества. На фоне универсального англоязычного фандома, так же как и на фоне переводного первоисточника, становятся отчетливо видны как точки и места «схождения», принимаемых и разделяемых ценностей, так и региональные социокультурные различия во всем — от способов коммуникации в онлайн-пространстве до специфических языковых проблем и объема общего для участников сообщества репертуара чтения. Сама степень распространенности фанфикшн-практик в каком-либо локальном пространстве или степень развитости коммуникаций между англоязычным и неанглоязычным фандомом (степень владения английским языком, количество переводов, характер заимствований) может быть здесь показательна. Разговор о локальном литературном опыте фанфикшн позволяет также задействовать — и получать — знание о локальном социокультурном опыте, в полном соответствии с современным представлением о неразделимости этих категорий, очевидным не только культурным антропологам, но и теоретикам литературы. Ибо там, где имеется «принципиальность фокусировки: не на тексте-объекте, а на действиях, осуществляемых субъектом, или воздействиях, переживаемых им, на отношениях, связях, устанавливаемых внутри и по поводу текста», литературный опыт уместно рассматривать «в качестве синтезирующей категории, включающей в себя и опыт письма, и опыт чтения — в их взаимонаправленности, во-первых, и соотносимости с внелитературными культурными практиками, во-вторых» (Венедиктова, 2012: 72).

Поэтому, имея представление и об англоязычном фанфикшн по «Гарри Поттеру», и о других версиях англоязычных фандомов, я работаю с материалом русского «Гарри Поттера» и уделяю внимание его специфике в контексте того культурного пространства, в котором именно этот уникальный опыт расположен. Обобщения, сделанные в данной статье, основаны на продолжительном включенном наблюдении в русском фанфикшн-сообществе: знакомство с содержанием основных русских онлайн-архивов, читательский блог на главном коммуникативном ресурсе сообщества www.diary.ru, отслеживание множественных конкурсов и событий фандома, чтение и прослушивание радиоинтервью с популярными авторами, знакомство и проведение глубинных интервью с рядом авторов, как по переписке он-

лайн, так и лично. Большинство русских фанфикшн-блогов сегодня, к сожалению, являются подзамочными⁵, информация из них используется в тексте в обобщенном виде; в случае цитирования было получено разрешение у автора записи.

«База чтения» данного исследования составляет более 700 текстов на русском языке, всех возможных объемов и жанров, как относящихся к «классике фандома», так и произведений малоизвестных авторов. В статье я стараюсь приводить в основном примеры из популярных фанфиков, «одобренных» сообществом читателей, имеющих высокий «индекс цитирования» на внутренних рекомендательных сервисах фандома⁶. Кроме того, в декабре 2012 года мною было проведено онлайн-анкетирование наиболее активных двуязычных участниц русского фандома: авторов текстов, читателей и переводчиков, хорошо знакомых как с русским, так и с англоязычным фандомами по «Гарри Поттеру». Подробно заполненные анкеты вернули 11 человек; их возраст 30–47 лет; среди них есть профессиональные переводчики и филологи; есть те, кто сам пишет на английском и активно участвует в англоязычном фандоме наравне с русским; есть читательница англоязычных фанфиков с помощью машинного перевода. Кроме общих вопросов о круге чтения и степени владения языками в анкете содержались вопросы о сравнительных характеристиках текстов по «Гарри Поттеру» на английском и русском, о проблемах перевода фанфиков на русский язык, а также о коммуникации в сообществах. Обобщенные результаты анкетирования использованы в статье, а ответы респондентов цитируются с пометкой «Опрос 2012», с той степенью раскрытия анонимности, которую выбрали сами респонденты.

II

Однако прежде чем перейти к характеристике этого пространства и его читательских и писательских практик, необходимо пунктирно обозначить релевантные линии в истории изучения фанфикшн в современных англоязычных исследованиях. Эта история насчитывает уже более трех десятилетий, в ней немало достигнуто, и в то же время можно сказать, не кривя душой, что у нее многое еще впереди — особенно в области работы с фанфикшн как с современным литературным опытом в новых медийных условиях.

5. Записи в блогах могут видеть только те, у кого у самого есть блог и кто взаимно «добавлен в друзья». За два года, прошедшие с начала моих наблюдений в фандоме (с середины 2011 г.), закрытость личных дневников многократно возросла в связи с ухудшением ситуации со свободой слова и мнений в России, особенно же — в связи с пропагандистскими гомофобными государственными кампаниями 2012/13 года.

6. В специальных сообществах по поиску фанфиков и в дневниках популярных авторов регулярно возникают просьбы порекомендовать «лучшие» или «классические» фанфики, а также вопросы о том, что стоит почитать в какой-либо из категорий. Списки текстов, которые в таких случаях рекомендуют, позволяют составить представление о нескольких условных «центрах» этого обширного поля, даже со всеми поправками на разницу вкусов, возраст читателей и т. д.

Фанфикшн попал в поле зрения исследователей довольно рано, уже в 1980-е; изучение этого феномена продолжилось в 1990-е и получило широкое обсуждение благодаря выходу влиятельных работ таких авторов, как Генри Дженкинс (Jenkins, 1992), Констанс Пенли (Penley, 1997) и Камилла Бэкон-Смит (Bacon-Smith, 1992)⁷. Дисциплинарная принадлежность «первой волны» исследований фанфикшн надолго определила доминирующие подходы к его изучению, множественные достоинства и некоторые недостатки появляющихся текстов. Пионерские работы о фанфикшн либо написаны исследователями медиа, либо принадлежат перу гендерных теоретиков, заинтересовавшихся практикой фанфикшн как преимущественно женской. Более всего фанфикшн изучался на материале сообществ поклонников «культовых» телесериалов.

Исследователей в первую очередь интересовали практики и ценности их участников, а также свойства культуры, создаваемой активными зрительскими и читательскими сообществами, — получившей название «культура соучастия» (participatory culture) (Jenkins, 2006). Правда, Генри Дженкинс еще — без негативных коннотаций — назвал ее культурой «браконьеров» (textual poachers), «таскающих» значения и образы «канонических произведений» для создания огромного количества других текстов разного типа и статуса, в ходе самостоятельно изобретенных интерпретативных творческих практик: «Фандом включает в себя специфические наборы практик критики и интерпретации. Обучение этим предпочтительным в сообществе практикам чтения — важная часть процесса становления фанатом. Критика, практикующаяся в фан-сообществе, субъективна, спекулятивна, носит игровой характер. Фанатов волнуют точность деталей и общая внутренняя связность сериала от эпизода к эпизоду. Они заняты созданием убедительных параллелей между своей жизнью и событиями сериала. Фанатская критика направлена на заполнение лакун, на исследование возможностей избыточных мест и нераскрытых потенциалов» (Jenkins, 1992: 284)⁸. Обнаружение этого богатства возможных зрительских/читательских стратегий привело, в частности (уже под напором первой, но особенно второй волны исследований фанфикшн, начавшей в 2000-е работать с интернет-ресурсами), к падению популярной до этого в культурных исследованиях концепции, противопоставляющей вовлеченность зрителя или читателя в произведения массовой культуры практикам сопротивления (incorporation/resistance paradigm) (Abercrombie, Longhurst, 1998: 15–36)⁹. Эта концепция, исходящая из представления о «целостном» произведении медиа с определенным

7. Обширная библиография по исследованиям фанфикшн до 2006 года собрана в: Fan Fiction and Fan Communities, 2006: 33–40.

8. Здесь и далее перевод всех англоязычных текстов, не опубликованных на русском, мой.

9. Примечательно, что в сборнике «Fan fiction and fan communities in the age of the Internet» (Fan fiction and fan communities, 2006) лишь единичные статьи обходятся без того, чтобы более или менее развернуто указать на несостоятельность концепции зрительского/читательского сопротивления. Авторы этого во многих отношениях удачного сборника, одного из наиболее содержательных изданий, посвященных фанфикшн, уже единодушны в вопросе неприменимости этой концепции, но пока еще считают нужным это оговаривать.

смыслом и однозначной идеологией и об отвечающих этому смыслу пассивных «правильных» или оппозиционных «сопротивленческих» читательских/зрительских стратегиях восприятия, стала выглядеть архаичной на фоне открывшегося разнообразия интерпретативных стратегий, практикуемых реальными читателями/зрителями.

Еще одним существенным следствием медийной грамотности первых исследователей, работающих с фанфикшн-сообществами, стало практически полное отсутствие в этом поле вульгаризированных фольклорно-мифологических подходов. Говоря о «популярной культуре» и даже иногда, в синонимичном значении, о современной народной культуре (*contemporary folk culture*) (Jenkins, 1992: 285), исследователи не склонны забывать о создателях этой культуры: как правило, хорошо образованных, технически продвинутых, творческих участниках в высшей степени рефлексивной современной коммуникации, включающей в себя весь опыт массовой культуры XX века. В текстах любительской литературы, как и в произведениях, по которым они созданы, действительно множество повторений, жанрово-формульных элементов и легко опознаваемых традиционных нарративных структур. Однако эти структуры или «мотивы» используются для передачи современного социального, человеческого, нередко критического, смысла с помощью современных медиа, и выхолащивание этого смысла в изучаемых текстах делает само это изучение бессмысленным.

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. Действительно, с появлением первых серьезных исследований фанфикшн полностью «пал» стереотип фаната-фрика, застенчивого подростка, заменяющего фантазийными мирами нехватку социализации в реальной жизни. Новые представления о фанатах во многом изменили прежнее отношение к фанфикшн как маргинальной практике, но сегодня и они тоже претерпели изменения. Любые «генерализирующие» концепции фанфикшн, как в отношении его типов и жанров, так и в отношении авторов и читателей, опровергнуты его развитием и продолжают критиковаться «второй волной» исследований (с начала 2000-х и по настоящее время).

Пожалуй, единственным неизменным моментом остается гендерная специфика: фанфикшн по-прежнему читают и пишут преимущественно женщины. Но сегодня это женщины всех возрастов, сексуальных ориентаций, уровней дохода и образования (доступ к Интернету становится здесь единственным условием), любого семейного положения. Они свободно выбирают в Интернете подходящий для себя фандом. Роль женщин, увлеченных читательниц, в развитии современных форм любительского литературного творчества некоторым образом напоминает их роль в другом эпизоде литературной истории — в становлении романа как

главного средства литературной коммуникации, инструмента биографического осмысления, проводника вертикальной мобильности на протяжении XIX века, в контексте повышения уровня грамотности и введения практики постоянного чтения в повседневный обиход (Гудков, Дубин, Страда, 1998; Лайонс, 2008). Женщины в современном обществе с самого начала его строительства неизменно читали, и сегодня они продолжают читать, не отказавшись к тому же воспользоваться средствами, которые им предоставили новые медиа, для того чтобы максимально приблизить свое чтение к желаемому, к тому, что они выбирают «для себя и друг друга».

Следующий немаловажный сюжет истории развития фанфикшн и истории его изучения связан со значительной ролью, которую в нем играет слэш: широко распространенный подвид фанфикшн-текстов, делающий акцент на любовных и/или сексуальных отношениях мужских персонажей «канона»¹⁰. Именно слэш, в особенности в его порнографической разновидности, первым попал в поле внимания исследователей фанфикшн, в область интереса гендерной теории, и на сегодняшний день насчитывается немало его интерпретаций различного свойства: феминистских, психоаналитических, культурно-антропологических и так далее. Первых исследователей вопрос, почему женщины пишут слэш, интересовал едва ли не больше всех остальных вопросов о фанфикшн. Обращу внимание на несколько принципиальных моментов. Прежде всего современный фанфикшн ни в коей мере несводим к слэшу. На это указывают все противники «генерализирующих» концепций фанфикшн, и это очевидно любому исследователю, дающему себе труд ознакомиться с системой фанфикшн-жанров и с целыми фандомами, построенными в гораздо большей степени на дженовых и гет-историях¹¹. Шина Пью, автор одной из немногих на сегодняшний день книг, посвященных литературным контекстам фанфикшн — носящей, правда, скорее описательный, чем теоретический, характер, — строит большинство своих рассуждений на текстах жанра джен, предоставляя, таким образом, неплохой материал для сравнения тем, кто работает с фандомами, где слэш играет более значительную роль (Pugh, 2005). Последнее имеет прямое отношение к русскому фанфикшн по «Гарри Поттеру», который в массе наиболее качественных образцов ориентирован именно на слэш: недовольство уровнем гета и недостаток хорошего джена составляют в русском фандоме постоянный фон обсуждений, как и жаркие дискуссии сторонников двух наиболее популярных слэш-пейрингов — «снарри» (профессор Снейп/Гарри Поттер) и «гарридраки» (Гарри Поттер/Драко Малfoy).

Далее, сам слэш довольно разнообразен, что обесмысливает любые попытки разобраться с его либидинальной экономикой как таковой. Общий глобальный

10. Он назван так из-за черточки (slash), разделяющей имена персонажей в «шапке» фанфика, т. е. в списке предупреждений о содержании текста, например: Гарри Поттер/Драко Малfoy. Образованная таким способом пара называется «пейринг» (pairing).

11. Категория джен (gen) включает в себя тексты, вообще не концентрирующиеся на любовных или сексуальных отношениях персонажей, категория гет (het) подразумевает наличие в центре истории гетеросексуального пейринга.

вопрос, почему женщины делают это, сменился, благодаря долгой истории изучения фанфикшн, на интерес к тому, что именно и в каких случаях они делают; какие возможности слэш как инструмент и форма условности предоставляет для реализации фантазий и желаний читательниц, против чего он направлен, почему в некоторых фандомах его много, а где-то мало, каким он в принципе бывает и так далее. Ответы на эти вопросы остаются убедительными до тех пор, пока они остаются контекстно и жанрово чувствительными, не претендуют на тотальность. Выскажу предварительное предположение, что для русского фанфикшн по «Гарри Поттеру» огромное значение имеют остраивающие и трансформирующие, а также критические функции слэша, как по отношению к существующим гендерным порядкам, так и по отношению к социальной реальности в целом. Эти функции были последовательно проанализированы сначала Генри Дженкинсом, а затем Сарой Гвенлиан-Джонс (Gwenllian-Jones, 2002)¹².

Генри Дженкинс утверждает, что привлекательность слэша для женщин — авторов и читателей фанфикшн — в том, что он переворачивает привычный гендерный порядок и позволяет ввести в поле повествования (осмысления, переживания) те конфигурации действий и эмоций, которые отрицаются или находят недостаточное выражение как в традиционных медийных репрезентациях мужского и женского, так и в самой повседневности: «Слэш противостоит наиболее репрессивным формам сексуальной идентичности и предлагает утопические альтернативы имеющимся гендерным конфигурациям» (Jenkins, 1992: 195). Так, слэш позволяет рассказывать истории о героях-мужчинах, с которыми привычно и легко отождествляться читателю любого пола — и притом наделять этих персонажей эмоциональностью и душевной уязвимостью, закрепленной в современной культуре за внутренним миром женщин. Косвенным аргументом в пользу этого тезиса Дженкинса стало объединение в своих литературных желаниях и способах идентификации с героями женщин традиционной и нетрадиционной сексуальной ориентации, четко фиксируемое на современном материале фанфикшн. Вариант слэша с женскими героями (фем-слэш) тоже существует, но он гораздо менее распространен, к примеру, в поле русского фанфикшн по «Гарри Поттеру»; зато немало писательниц «первого ряда» в жанре слэш не скрывают своей нетрадиционной ориентации. Это не мешает им читать и писать истории о героях-мужчинах, любящих друг друга, отождествляться с этими персонажами, в том числе в развернутых сексуальных описаниях, на которые богат фанфикшн. Слэш предоставляет и разыгрывает в многочисленных проекциях альтернативу традиционному устройству «мужского субъекта», репрессирующего эмоциональность, точно так же, как и репрессивным конструктам «женского», транслируемым официальной массовой культурой.

12. Стоит заметить, что именно от статьи Сары Гвенлиан-Джонс про сексуальную жизнь персонажей «культовых» телесериалов некоторые наблюдатели отсчитывают принципиально новый этап в работе со слэшем: не психологическим курьезом, а художественной конструкцией (Fan fiction and fan communities, 2006: 22).

Одна из жанровых форм выстраивания такой гендерной альтернативы в слэш-литературе была исключительно удачно обозначена Элизабет Вуледж как жанр «интиматопии», распространенный, по утверждению исследовательницы, не только в фанфикшн, но и в современной профессиональной беллетристике (Woledge, 2006: 97–112). Формула жанра интиматопии — путешествие или еще какое-то сложное предприятие, которое герои-мужчины реализуют вместе, не только совместно добиваясь поставленной цели, но раскрывая попутно эмоциональную и сексуальную сторону своих отношений. При этом секс в интиматопии неразрывно вплетен в сюжет и является только одним из способов проявить и усилить близость героев: «Массмедиа, реклама, порнография и популярная психология, так же как и немалая часть популярных и литературных текстов, посвященных гомосексуальной тематике, совместными усилиями пытаются утвердить секс в качестве центрального элемента межличностных взаимоотношений. В противовес этому, внося контрастные подрывные ноты в сложившиеся представления, тексты в жанре интиматопии настаивают на том, что интимность, близость, а вовсе не секс, управляет человеческими отношениями» (Woledge, 2006: 111).

В интиматопии, как и во многих других формах слэша, разделяемая условность позволяет авторам фанфикшн дистанцироваться не только от традиционных гетеросексуальных конструкторов субъективности, но от любых однозначно установленных гендерных порядков: так, будучи переполнены описаниями гомосексуальных контактов всех степеней откровенности, эти тексты репрезентируют не собственно гомосексуальность, а идеальные представления своих авторов и читательниц о гармоничном человеке и «правильных» человеческих отношениях. Один из наиболее известных текстов русского фанфикшн по «Гарри Поттеру», объемная фантазийная сага «Элизиум, или В стране Потерянных Снов» автора Dver_v_zimu, выполнена с соблюдением всех неписаных законов жанра интиматопии. Повзрослевшие Гарри Поттер и Драко Малфой, мужественность и сдержанность которых в начале текста всячески подчеркивается, отправляются в опасное путешествие по волшебной стране Сомнии, пытаясь спасти заболевшего сына Драко, и в ходе множественных испытаний все больше открываются друг другу и миру, реагируют эмоционально на возникающие по ходу действия ситуации, срывают маски неуязвимых победителей (особенно это касается Гарри) и находят друг в друге опору. Где-то в середине повествования их отношения приобретают сексуальный характер, потом один из персонажей говорит о любви, но развитие сюжета продолжает задаваться приключенческой и ценностной («познание себя», «принятие прошлого», «готовность на жертву» и т. д.), а не любовной линией. Показательно, что среди читательских отзывов на «Элизиум», очень любимый и обсуждаемый в сообществе фанфик, регулярно встречаются ремарки по поводу «необязательности» и «дополнительности» сексуальной линии в этом тексте, хотя в основном читательницы ей рады. Любовь и сексуальная близость в «Элизиуме» знаменуют ступени открытости, становления героев «правильными людьми», способными спасти другого и целый мир, а не финальный результат движения.

Сара Гвенлиан-Джонс, анализируя рецепцию «культовых» телесериалов, выделяет еще одну важную функцию слэша. Она видит в слэше прежде всего бунт против традиционного гетеросоциального порядка, против обыденности как таковой, выраженной не только в традиционных санкционированных сексуальных отношениях, но в санкционированных жизненных сценариях вообще. «Нарративы, связанные с гетеросексуальными отношениями, — это, наверное, самая базовая и повсеместно распространенная структура обыденной реальности... Гетеросексуальность как социальная практика прямо противоположна экзотичности и духу приключений, которыми проникнуты вымышленные миры культовых телесериалов» (Gwenllian-Jones, 2002: 87). Совершенно неудивительно, что авторы и читательницы, обращающиеся к сказочно-героическому миру «Гарри Поттера» в том числе потому, что он далек от обыденности, осмысляют варианты борьбы с этой обыденностью в сфере личных отношений с помощью острающей конструкции слэша. Она частично берет на себя в этой ситуации критические функции по отношению к тому миру рутины, которому противопоставлена. Использование этой рамки в пространстве фанфикшн сегодня, с одной стороны, повсеместно и само в каком-то смысле рутинизировалось. С другой стороны, благодаря многообразию форм текстов и возможностей их прочтения, практикуемых в фанфикшн, «настройку» этой оптики для адекватного восприятия и получения удовольствия от написанного читателю каждый раз приходится производить заново: между жесткой порно-фантазией с участием «злодеев» или магических существ, испытывающей границы допустимого в читательском восприятии, и романтическим повествованием о первой влюбленности учеников Хогвартса нет почти ничего общего, кроме того, что они объединены понятием «слэш». Читательницы и писательницы имеют возможность выбрать искомую степень дистанции от обыденности или сыграть на смещении ожидаемых границ.

Для русского фанфикшн-сообщества использование этой острающей рамки имеет повышенное значение, в соответствии со все ужесточающимся давлением социального пространства, в котором оно вынуждено существовать. Слэш в исполнении русских авторов не только усиливает вкус фанфикшн как «подпольной деятельности», тайного кода для разговора «со своими» о том, что по-настоящему важно, чреватого социальной стигматизацией в случае обнаружения¹³; не только предоставляет возможность разрабатывать более полноценные гендерные конфигурации в противовес императивам традиции и/или массовой культуры; не только позволяет остранить мир обыденности, даже порой не покидая его: таковы, к примеру, сентиментальные истории о совместной семейной жизни мужских персонажей канона. Слэш выполняет также прямые критические функции по отношению к тому уровню несвободы в области личных отношений, который пока является

13. Необходимо подчеркнуть, что среди русских женщин достаточно высок процент тех, кто не скрывает свое увлечение слэшем в семье, и это свидетельствует о доверительных личных отношениях, особенно на горизонтальном уровне, внутри семейной пары, — но практически никогда это увлечение не обнаруживают открыто, например, в обществе коллег по работе.

нормой на постсоветском пространстве, и еще усилился в последние годы в России в результате консервативной государственной политики как в области семьи, так и в отношении сексуальных меньшинств. Одна из активных читательниц и авторов русского фанфикшн по «Гарри Поттеру» внятно артикулирует это в обсуждении слэша с другими читательницами:

«Мы живём в откровенно идиотской реальности. В мире, где можно легко демонстрировать холодность и очень сложно — настоящее расположение. <...> Где любовь всё время форматируют под актуальный тренд: механический и журнально-правильный секс, брак, однополый брак, патриотизм, самопожертвование и ещё черт знает что. Мы живем в мире, в котором ты никогда не остаёшься один, потому что в твоей голове кто-то всё время держит свечку, и счастливым быть можно, только если это не оскорбляет ничьих религиозных и эстетических чувств. Вы ещё удивляетесь наличию слэша? Я нет. Надо же куда-то всё это девать.

Хороший слэш — это почти всегда больно. Потому что, мне кажется, слэш растёт из темноты, аккумулирует в себе инстинкты, задыхающиеся в намертво закрытом подвале. <...> Слэш изначально несёт в себе разлом, даже если мир в тексте вообще ни в одном месте не против гомосексуализма. Автор-то в этом мире не живёт, и читатель тоже. Напротив, он с рождения, с детских сказок обитает совершенно в другой реальности. И вот ты читаешь — и подсознательно ждёшь катастрофы, а на это ощущение еще накладывается сюжет фика и мастерство рассказчика. В результате слэш с хеппи-эндом всё равно бьёт с такой силой, которой гет может добиться только после мучительной смерти всех персонажей до единого».

(Запись в личном блоге, цит. с разрешения автора)

Современные исследования фанфикшн, работающие в интернет-пространстве, в ситуации развития и диверсификации поля, вынуждены более тонко настраивать инструментальную оптику, быть осторожными с желанием чрезмерной генерализации в отношении своего материала¹⁴. Это позволяет уделять больше внимания особенностям отдельных вариантов и жанров фанфикшн, его локальной специфике, функциональным свойствам его различных инструментов. Качественная работа со сложными конструкциями остранения в слэше представлена, например, в тексте Кристины Буссе и Алексис Лотиан о таком специфическом художественном приеме, как «обмен телами с противоположным полом» (gender swap) (Busse, Lothian, 2009). Среди работ непосредственно о «Гарри Поттере» упомяну статью Катрин Тозенбергер, посвященную проблеме репрезентации сексуального опыта

14. Иначе они неизбежно попадают впросак: так, например, в оригинальной и эвристически ценной статье о фанфикшн как фрейдовском фантазировании, а именно «снах наяву» (daydreaming), Ингрид Хотц-Дэвис обращается к некоторым подвидам слэша, присваивая им качество репрезентативности и вынося суждения о «фанфикшн вообще» (Hotz-Davies, 2009: 92). Это приводит ее к заключению о малой представленности в фанфикшн иронии и юмора, противоположных по модальности «снам наяву». Данное заключение может быть полностью опровергнуто на материале русского фанфикшн по «Гарри Поттеру», который содержит блестящие образцы юмористических текстов разного типа и неравнодушен к иронии на письме в целом.

подростков (Tosenberger, 2008), статью Ики Уиллис о практиках реконтекстуализации «канона» в субъективном чтении в соответствии с требованиями и желаниями разных групп читателей (Willis, 2006), и уместный в этом контексте свой текст о гендерных ценностях русского фанфикшн по «Гарри Поттеру» (Samutina, 2013). Одновременно среди исследователей ширится понимание того, что о фанфикшн давно пора говорить серьезно, не как о курьезе, а как о распространенной коммуникативной практике и форме литературы, в связи с его местом в жизни современных читательниц и в сравнении с другими медийными практиками и литературными формами. «Защитная реакция» против внешних оценочных характеристик поля, как и апологетический драйв, еще не ушли полностью из текстов тех, кто занимается фанфикшн, однако эти эффекты все больше принимают конструктивный характер: ряд авторов пытается предложить теоретические концепции фанфикшн как актуальной культурной практики, соответствующей постмодерному состоянию литературной и вообще публичной культуры.

Наибольшее обсуждение в этой категории, помимо «браконьеров» Генри Дженкинса и теории критики гетеросоциального порядка Сары Гвенлиан-Джонс, получила концепция Абигаиль Деричо, которая, опираясь на теорию архива Жака Деррида, вписывает фанфикшн — наряду с другими похожими формами женского письма и публикующейся беллетристики, в особенности «постколониальной литературы», — в традицию протеста против иерархических форм официальной литературной культуры: «Фанфикшн находится в философской оппозиции к иерархии, собственности и господству одного варианта из серии над другими вариантами. Фанфикшн это этическая практика» (Derecho, 2006: 77). Понятие «литература архива» (archontic literature), которым оперирует Абигаиль Деричо, призвано заменить указывающие на иерархию определения «деривативная» (derivative), или «построенная на присвоении» (appropriative) литература, которые распространены применительно к подобным формам. Принципиальная неполнота архива, его способность расширяться в любом направлении и неудержимое стремление к этому расширению, особенно ярко проявившее себя в новых цифровых медиа, действительно позволяют взглянуть на архив как на рабочую модель для осмысления ряда качеств фанфикшн: «Литература как архив состоит из архивных по своей природе текстов, которые побуждают к существованию тот же самый принцип: тенденция к расширению и разрастанию, свойственная любому архиву. <...> Все тексты, которые выстраиваются на основе уже существующего текста, не менее значимы, чем текст-источник, и не нарушают его границ; скорее, они служат добавлением к архиву этого текста, становятся его частью и расширяют его» (Derecho, 2006: 64–65). Статья Деричо содержит впечатляющий список опубликованных, начиная с XVII века, литературных текстов, подпадающих под определение «литературы архива». Несмотря на некоторые проблемы с понятием архива — в частности, с тем фактом, что власть и принцип иерархии, осуществляемые самим архивом как культурной практикой отбора образцов, остаются за пределами внимания этого несколько идеализированного подхода, а специфика формирования читательского горизон-

та ожидания в произведениях фанфикшн при уравнивании их с профессиональной беллетристикой теряется, концепция Деричо становится одним из способов подчеркнуть открытую природу фанфикшн как поля литературной коммуникации и неслучайность разрастания этого поля в постмодерной современности.

Русские авторы, читатели, переводчики текстов по «Гарри Поттеру» могут быть определены в этом контексте как организаторы и хранители одного из отделений всемирного открытого архива. Количественно русский фандом по «Гарри Поттеру», конечно, несравнимо меньше безбрежного глобального англоязычного фандома, но тем не менее для него характерны все основные виды коллективных практик: участники сообщества обмениваются текстами, опытом их написания и мнениями о прочитанном; работают внутренние институты редактирования, рецензирования, отбора и оценки; проводятся литературные конкурсы, иногда очень сложно организованные; устанавливаются и теряются репутации и т. д. Русский сегмент фандомной поттерианы включает в себя солидный объем текстов, как оригинальных, так и переводных. Приблизительное представление о количестве русского фанфикшн по «Гарри Поттеру» можно составить по статистике ряда популярных сайтов: по данным на август 2013 года, наиболее авторитетный в сообществе модерлируемый сайт «качественного фанфикшн» «Сказки, рассказанные перед сном профессором зельеварения Северусом Снейпом» содержал 12 с половиной тысяч текстов по «Гарри Поттеру», на сайте зарегистрировано более 10 тысяч авторов¹⁵. Модерлируемый архив «Фанфикс.ру» содержал больше 7 тыс. фанфиков и 1800 профилей авторов и переводчиков. На этом сайте требуется регистрация, что позволяет судить о количестве участников, не помещающих туда тексты, но читающих и во многих случаях вступающих в обсуждения прочитанного: на август 2013 года на сайте было зарегистрировано почти 107 тысяч читательских аккаунтов. Модерлируемый архив «HogwartsNet» включал более 6 тысяч фанфиков по «Гарри Поттеру», сайт «Книга фанфиков» — более 11 тысяч. Даже если удалить из этого общего количества случающиеся повторения, необходимо будет добавить не поддающийся исчислению контент популярных в сообществе форумов, таких как «Астрономическая башня», «SlashWorld» или «Слизеринский форум» (последний — 30 тысяч зарегистрированных участников, авторов и читателей, на август 2013), а также фанфики в блогах авторов на ресурсе www.diary.ru, не выложенные более никуда, и разрастающийся фанфикшн-контент в социальной сети «ВКонтакте».

Часть популярных текстов весьма внушительны по объему: «Игрок» автора rakugan — исторический роман о юности Тома Риддла на 34 авторских листа; «Элизиум, или в стране Потерянных Снов» автора Dver_v_zimu — объемное слэш-фэнтези в четырех частях; трехчастная дженсовая эпопея «Burglars' trip» автора valley, известная также под названием «Взломщики», по объему приближается к

15. Надо оговориться, что эта цифра включает в себя не только авторов текстов по «Гарри Поттеру». Кроме того, довольно распространена ситуация, когда автор пишет по нескольким фандомам сразу.

произведению Роулинг. Ряд авторов охотно пишут циклы историй, объединенные сквозным сюжетом: «Квиддичная трилогия» автора Дос Ребесса, цикл «По другую сторону...» автора Friyana, цикл «Недетские истории» автора Тома-км. Некоторые авторские и переводческие проекты делятся годами; есть тексты, над которыми работают команды переводчиков, чтобы сделать проект осуществимым в какой-то обозримой перспективе. Но весьма распространены и крошечные атмосферные драбблы (так в фанфикшн называются миниатюры около 100 слов), постоянный материал литературных игр, а также короткие рассказы, так называемые «мини».

Благодаря Интернету участие в жизни сообщества не имеет пространственных ограничений, и так же, как и везде в мире сегодня, участницы русского фандома сами выбирают форму и степень своей вовлеченности в фандомные практики. Эта степень может варьироваться от молчаливого чтения и наблюдения онлайн до организации офлайн-мероприятий. Многие участницы фандома признаются, что начинали как робкие читатели, а затем прошли весь путь к становлению авторами и к значительной степени вовлечения в практики сообщества. Фандом имеет историю и живет в динамике: многие «авторы-классики», писавшие по «Гарри Поттеру» в середине 2000-х, уже перестали писать совсем или ушли в другие фандомы; среди давних участников сообщества, заставших бурные дискуссии, производство альтернативных версий и напряженное ожидание выхода новых книг эпопеи Джоан Роулинг, бытует мнение, что «фандом умирает» (ставшее, впрочем, мемом на Фандомной битве 2013, где фандом «Гарри Поттера», как пошутила одна из читательниц, «не иначе как от смерти распух на 16 «макси»). Это мнение основано не только на некотором снижении фандомной активности, но и на изменении характера «входа» новых читателей в это коммуникативное поле: сегодня, несколько лет спустя после завершения эпопеи Роулинг, фандом более всего пополняется юными читательницами, впервые открывающими для себя в ходе взросления как «Гарри Поттера», так и фанфикшн-письмо; это ведет к понижению грамотности текстов и меняет параметры передаваемого с их помощью опыта. Тем не менее общее количество текстов и их читателей продолжает расти, а наработанные фандомными поколениями приемы, сюжеты, способы письма составляют массив материалов для ориентира и адресации.

Подавляющее большинство авторов русского фанфикшн по «Гарри Поттеру», как и в других странах, — женщины. Значительная их часть гетеросексуальна, состоит в браке, имеет детей: в блогах участниц сообщества истории страстной любви Гарри и профессора Снейпа зачастую перемежаются рассказами о детях или вопросах о том, каким лекарством лучше лечить расхворавшуюся семью. Возраст авторов варьируется, как и в аналогичном англоязычном сообществе, от 15–17 до 50 с лишним лет, и крайние возрастные группы составляют минимально пересекающиеся анклавы. Авторы наиболее признанных в сообществе, популярных, обсуждаемых текстов русского «Гарри Поттера» в основном принадлежат к поколению 30–40-летних, у них высшее образование и высокая профессиональная квалификация либо даже профессия, напрямую связанная с чтением и письмом (редакто-

ры, переводчики, журналисты, учителя). Среди авторов встречаются кандидаты наук, действие текстов может происходить в библиотеках или исследовательских институтах, порой там даже фигурируют индексы цитирования, борьба за гранты и факт отсутствия у Темного Лорда Волдеморта публикаций в авторитетном журнале *Magic* (текст «У Фольксхалле поезд не останавливается», автор Тайсин). К творчеству тинейджеров эта группа относится с иронией, их принято дразнить «деффачками» и глумиться над их неграмотностью и шаблонным письмом — разумеется, тинейджеры справляются с этим, создавая свои онлайн-территории, организуя свои группы поддержки. Студентки, еще одна активная возрастная группа фандома (в среднем 20–25 лет), примыкают к той или иной фракции сообщества, в зависимости от своих литературных способностей и коммуникабельности. Социальное положение ряда авторов русского фанфикшн подпадает под емкую характеристику, данную современным фанатам Генри Дженкинсом: «Фанаты очень часто — люди, образование которых намного превышает уровень задач, которые они вынуждены выполнять на работе, чьи интеллектуальные способности не задействуются в их профессиональной жизни» (Jenkins, 1992: 288). Но в то же время нестабильность существования на постсоветском пространстве, причудливость профессиональных, географических, личных траекторий граждан бывшего Советского Союза приводят к большому разнообразию комбинаций, и это разнообразие находит свое полное выражение в русском фандоме.

III

Как же устроена эта «литература читателей», это чтение, продленное как письмо, адресованное тому, кто всегда уже ждет, жаждет прочесть и отозваться и обрести читателя в свой черед? Полностью вынося за рамки профессиональное институциональное устройство литературы, ее коммерческий характер, ее способность делать нас теми, кто «знает имена» и самоутверждается в обществе за счет символического культурного капитала, что мы получаем «в живом остатке» там, где этого нет, — то есть задавая вопрос о фанфикшн как об опыте письма и чтения? В первую очередь, конечно, именно читателя как главное действующее лицо: следы и свидетельства активного, непрестанного, экстенсивного, (при)страстного чтения в сообществе, разделенного с другими, опирающегося на их помощь и поддержку. Даже получить текст в фанфикшн-сообществе порой возможно, только обратившись к кому-то лично: тексты мигрируют по Сети с ресурса на ресурс, иногда удаляются вовсе, и в сообществе заведены специальные блоги, где каждый может вывесить объявление о розыске определенного текста и получить его от другого читателя на e-mail. Читатели и авторы фанфикшн находятся в постоянном разговоре друг с другом в процессе чтения и письма, меняются ролями, становятся друг другу редакторами (в фанфикшн принято взаимное редактирование текстов перед выкладкой в открытый доступ; оно варьируется от грамматической правки до полноценного соучастия в написании), пишут совместно и продолжают тек-

сты друг друга, создавая сиквелы и «фанфики по фанфикам», рекомендуют тексты, составляют списки «любимого» и «лучшего», проводят друг для друга семинары по письму и переводу. Фанфикшн читают и пишут в первую очередь те, кто вообще любит читать, кому интересно трансформировать чтение в письмо и другие виды активности, от интерпретативной до игровой, причем делать это быстро и желательно без формирования дистанции, то есть не отделяя захваченность текстом от результата его переработки в своем читательском опыте временными или культурными рамками, как это нередко бывает с «профессиональным» чтением критиков или исследователей литературы.

При этом речь вовсе не идет о графомании в буквальном понимании этого слова: графомания, то есть неконтролируемая страсть к письму, конечно, встречается в фанфикшн-пространстве, но вряд ли чаще, чем в «обычной» беллетристике или гуманитарной эссеистике. Многие фанфикшн-авторы пишут мало и медленно, старательно бьются над поставленными задачами, терзаются и испытывают неудачи, чреватые порой репутационными потерями в сообществе (такое происходит, например, если автор пообещал текст на командный конкурс и не сумел его написать, «подвел команду»). Любой фанфикшн-автор — в первую очередь читатель, и то, насколько легко конструкция фанфикшн позволяет читателю становиться автором, есть свойство именно этой культурной конструкции, а не результат проявившей себя девиации, «мании». Но, безусловно, чтение и письмо фанфикшн — зона повышенной эмоциональности, свободной реализации аффекта, распространяющейся не только на антропологические характеристики персонажей, но и на сами практики чтения и письма. Авторы испытывают огромное удовлетворение от окончания текста, от чувства свершения и законченности своей версии художественного мира — и охотно об этом говорят. Читательницы фанфикшн постоянно плачут над текстами, умирают от счастья, смеются взахлеб; фанфикшн принято страстно хвалить и столь же эмоционально ругать. В блогах можно встретить развернутые истории-описания прочтения какого-либо текста и воздействия этого текста, то есть перечень всего, что текст «сделал» с читательницей: одна из таких историй в читательском блоге называется «Безумная неделя августа 2011-го» и содержит последовательное описание первого знакомства читательницы со слэшем, потрясения, потом понимания и запойного чтения ночами, реакции окружающих, интерпретации прочитанного и так далее. Русский фанфикшн по «Гарри Поттеру» производит множество обаятельных образов чтения, отражающих этот опыт: страстно увлеченные чтением персонажи; вымышленные и реальные книги, играющие важную роль в сюжете; борхесовские библиотеки, служащие проводниками в другие миры (Свенгали, «Пока не знаю») или местами спасения этого мира (Цыца, «Ex Libris»).

«Первой книгой, прочитанной мною в кабинете моего профессора Снейпа от корки до корки и навсегда врезавшейся в память, стал толстенный том „Кодекса Серафини“. Я до сих пор могу закрыть глаза и перед закрытыми ве-

ками увижу рисунки — подробные, с множеством мелких деталей, виньетки и буквицы, разноцветные пергаментные вклейки. До сих пор я помню сладковатый, приторный яблочный аромат от страниц и могу наизусть пересказать отдельные статьи. Я не знаю, почему именно с „Кодекса“ началась моя любовь к этому кабинету — но она определённо началась, и я никогда не забуду те декабрьские вечера, когда я бежал, опьянённый близостью и тайной властью своего убежища, по длинным коридорам Слизера. <...>

Той весной мы попали под ураган романтиков — и пока профессор Снейп из последних сил презирал нас, задирали свой крючковатый нос и выдавал саркастичные замечания, я и Ал барахтались в волнах безумной, вычурной и нервной поэзии».

(«Путеводитель для странных мальчиков», автор Dver_v_zimu)

Перед наблюдателем этого проявленного, неустрашимого поля чтения, читательского труда и аффекта, возникают несколько вопросов. Во-первых, может ли этот опыт чтения сам послужить определением некоторого вида литературы, свидетельствовать о литературе и поддерживать ее; во-вторых, какая конструкция текстов отвечает на эту страсть чтения, учитывает ее и продолжает удовлетворять; в-третьих, как это поле читательского письма соотносится с традиционными литературными формами и жанрами, наследует оно им или оппозиционно, и к какому именно литературному опыту мы получаем доступ в случае с практиками фанфикшн, что о нем можно сказать, кроме того, что он преимущественно женский, как он выявляет себя в локальных вариантах. Разумеется, полностью ответить на эти вопросы в рамках одной статьи невозможно; но я намечу подходы к некоторым из них, в надежде, что все более значимое присутствие фанфикшн в читательском опыте наших современников привлечет к изучению этой практики большее количество исследователей.

Часть этих вопросов требует разговора о функциях чтения, и к счастью, с некоторого времени вопрос «зачем люди читают литературу?» стал развернуто задаваться не только в социологических исследованиях, где на него можно получить локальный эмпирический ответ¹⁶. Функциональное направление современной литературной теории, ярко представленное, в частности, книгой Риты Фелски «Для чего используется литература» (Felski, 2008), уделяет внимание именно мотивам и функциям чтения литературы для (обычного) читателя: не только массового, но любого, кто любит читать, — большинство примеров в книге Риты Фелски взято вовсе не из массовой литературы. Как справедливо замечает Сергей Зенкин в своих рассуждениях о книге Фелски, ее феноменология чтения выносит за рамки мотивы и задачи использования литературы государственными общностями и институциональными структурами; речь идет именно о чтении как добровольном индивидуальном занятии, чтении, привязанном к представлению об индивиду-

16. Такой, как, например, в исследовании чтения «Гарри Поттера» во Франции, связывающий практики чтения детей с социальным положением их родителей и медийными дискурсами, определяющими направление чтения (Vanhee, 2008).

альном субъекте, имеющем перед собой текст (Зенкин, 2011). В таком чтении Рита Фелски обнаруживает четыре основных ценностных мотива:

«...я утверждаю, что в чтении задействована логика *узнавания*; что эстетический опыт в каком-то смысле аналогичен *зачарованности* (enchantment) в так называемый век разочарования; что литература создает определенные конфигурации социального *знания*; что мы можем ценить опыт *шока*, производимый некоторыми текстами. Эти четыре категории воплощают то, что я называю „модусами вовлеченности в текст“: они не являются ни внутренними качествами литературы, ни независимыми психологическими состояниями, но обозначают многоуровневые отношения между текстами и читателями, отношения, несводимые к одному или другому уровню только» (Felski, 2008: 14).

Все эти обозначенные Ритой Фелски модусы вовлеченности в текст имеют для читателей фанфикшн принципиальное значение. Фанфикшн читается по не меньшему числу причин, что и любое опубликованное произведение, которое было прочитано не к семинару по истории литературы и не для поиска цитат для официальной речи политика. *Узнавание себя в тексте*, самопознание посредством анализа действий персонажей, их ценностей и мотивов, а также ценностей и мотивов авторов, поставивших их в такие условия, непрерывно артикулируется в обсуждениях прочитанного, как и высокая степень отождествления читателей с героями, любовь или ненависть к ним, побуждающая читателей к самоописанию и зачастую определяющая даже не характер прочтения, а сам факт чтения того или иного текста и типа текстов. Многие отказываются читать про тех персонажей, которые им неприятны; фразы «я гаррицентрист» или «я ненавижу Снейпа и все пейринги с ним» понятны всем участникам фандома и признаются «законным» обоснованием чтения или отказа от него, а также последующих выносимых суждений о прочитанном. Ряд фандомных авторов известны своей особой любовью к конкретным героям и постоянством прочтения образа персонажа: так, если кто-то ищет фанфики про «сильного Драко Малфоя», ему обязательно порекомендуют тексты автора барон де Куртнэ. *Узнавание себя в тексте* действует и на уровне саморефлексии через реализованные в проекции на текст конструкции субъективности, и на уровне осмысления более общих коллективных пластов опыта, проведения параллелей между художественными мирами и близким социальным опытом — что уже перекидывает мостик к функции социального *знания*.

«И вот когда я читала про потерю памяти, про счастливую жизнь на Авалоне, я сначала порадовалась — потому что Сириус это заслужил, эту самую счастливую жизнь. Но радовалась я недолго, буквально несколько минут, потому что как по голове обухом ударило. Да, заслужил. Но это теперь не Сириус, а сир Канис. И несмотря на спокойствие, эта жизнь — чужая. Хорошая, счастливая, но чужая.

Я, наверное, сама слишком за свою свободу трясусь и за свои мысли и воспоминания — и поэтому для меня такой поворот событий не был счастьем. Точнее — счастьем, но каким-то искалеченным. Потому что да, могилы, разрушенная жизнь, пыль, пустой дом — но это все его, собственное, его жизнь, где когда-то было и счастье. И забыть обо всем этом... это как себя крест-накрест перечеркнуть. Такой вот парадокс».

(Отзыв Auliten в личном блоге на фанфик «Оруженосец» авторов Tavvitar и Doc Rebecca, цит. с разрешения автора)

«Чего вдруг — не знаю, но подумалось.

Мародеры — это такое тревожное поколение, на чьем веку случилась война. Это как дети, рожденные в СССР году этак в 1924-м. Кошунственное сравнение, но у меня так работают мозги. <...> Вседозволенность, уверенность в собственных силах, веселье без причин, ненависть — только потому, что нос кривой, и вдруг звоночки, звоночки, звоночки — и их накрывает бедой. Бабах! Хлоп. Что с весельем, куда ринется ненависть... страшно. И интересно.

Гарри Поттер и иже. Дети войны. Они же не расслабляются вообще. Над ними постоянно висит угроза смерти, они боятся за родителей-родственников-друзей. Они точно знают, что все может быть ужасно. Но они как-то умудряются жить, влюбляться, целоваться, играть в квиддич. Но ведь ни на миг не забыть! Интересно.

Нексты¹⁷ — это мы. Че, у нас все ок. Не интересно».

(Запись marina-ri в личном блоге, цит. с разрешения автора)

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 (Cawelti, 1976). Стоит заметить, что некоторые из распространенных в фанфикшн способов вписать себя в текст, такие как широко обсуждающийся «феномен Мэри Сью» (идеального персонажа, прямо репрезентирующего автора в сюжете), уже стали предметом анализа с литературоведческих позиций, в том числе на русском языке, например, в диссертации Ксении Прасоловой (Прасолова, 2009) — методологические подходы работы мне не близки, но она содержит немало важных наблюдений относительно конструкций текстов фанфикшн.

Наконец, «забота о себе», как развернутая и осознанная мотивация, служит одним из главных стержней аксиологии фанфикшн на всех уровнях (Samutina, 2013). Принцип «пойми, что именно тебе важно, и развивай это средствами литературного воображения» — краеугольный камень этого коммуникативного пространства. Аналогичное требование самопознания, становления собой, отказа от навязанных ценностей и установок, фанфикшн-авторы предъявляют своим люби-

17. Имеется в виду «next generation», поколение детей Гарри Поттера и их ровесников, про которых тоже существуют множество текстов и в глобальном, и русском фанфикшн.

мым героям в десятках жанров и сотнях сюжетных вариантов. В основе аксиологии фанфикшн лежит модель осознанного выбора: с позитивно маркированным индивидуализмом как высшей ценностью; с утверждением персонажами/автором права на существование в социуме в качестве независимой личности со всеми подпадающими потребностями; с признанием в качестве «мерила всех вещей» человеческой подлинности и возможности самореализации, в первую очередь в отношениях с другим, любимым, человеком. Предоставляя герою возможность выбора, этот тип литературы одновременно предоставляет авторам и читателям место для осмысления и обсуждения последствий любого выбора, становясь обширной сценой для экспериментов с самими собой, для самопознания и саморазвития.

Во многих фанфиках эта экспериментальная составляющая почти открыто эксплицирована. Так, в длинной, практически дженовой истории «Табия» автора Тупак Юпанки Гарри отправляется жить в ставку Волдеморта и вступает с ним в психологический поединок, действительно напоминающий шахматную партию. Результаты этой партии оказываются неоднозначны, Гарри — к удовлетворению автора, играющего «за темных», — проигрывает. Но существенно то, что последствия различных «ходов» героев прописываются автором подробно, а мотивация «игры по своим правилам» и «становления самостоятельной фигурой» подается как чрезвычайно ценностно нагруженная. Поскольку основной массив фанфикшн посвящен все-таки перипетиям личных отношений или, по крайней мере, близких человеческих отношений, почти обязательным элементом в нем становится необходимость выбора героями именно своего гендерного сценария, осознание своих эмоциональных, сексуальных, жизненных чувств и потребностей во всей их полноте. Этот выбор также нередко эксплицирован в речи персонажей и конфигурации центрального конфликта. «Она будит во мне только все хорошее, я... нравлюсь себе, когда я с ней», — говорит Гарри о своей «официальной», милой и домашней подружке Джинни, в гарридраке автора DD «Апроуч-роуд, 17А». Но тут же вынужден добавить: «Я знаю, что во мне много такого... чего я не могу показать ей» — и выбор, который он в итоге делает, является выбором в пользу полноты самоосуществления.

Следующий модус, выделенный Ритой Фелски, «зачарованность», применительно к фанфикшн, на первый взгляд не очень нуждается в комментариях. Фанфикшн как вид чтения в первую очередь связан со страстью, с полным переключением читающего в режим существования в воображаемом мире. Способность текста захватывать воображение читателя, лишать его еды и сна почитается в фанфикшн за величайшее достоинство. Масштабы погружения в текст, достигаемые при чтении фанфикшн, отражены не только в многочисленных историях «запойных прочтений», но и в изумленных историях «протрезвлений». Читатели нередко признаются, что, немного отойдя от фандомного чтения или сменив фандом, не могут потом вернуться, не способны не только пережить захваченность прежде любимым текстом снова, но и начинают видеть все недостатки, все плохо подогнанные элементы конструкции, которые из этого текста начинают тор-

чать. «Когда мы полностью захвачены текстом, мы больше не способны поместить его в контекст, потому что он и *есть* контекст, императивно диктующий условия своего восприятия, он нас абсорбирует», — пишет Рита Фелски (Felski, 2008: 57). Вероятно, в этом фанфикшн особенно делит поле с традиционной любовной литературой, подтверждая уместность замечания Фелски о том, что эмоциональное восприятие читательниц и зрительниц достаточно рано осознается в культуре модерна как более подверженное эффектам массовых воздействий, более склонное приостанавливать критическую функцию ради чистого удовольствия.

Но практически в фанфикшн действие этого «эффекта погружения» устроено более сложно. В отзывах о прочтенном очень часто встречается описание своего поведения в духе известного анекдота «мыши плакали, кололись, но продолжали грызть кактус». Значительная часть читательниц обнаруживает в себе способность читать «какой угодно» фанфикшн-текст, отдавая себе отчет в его несовершенствах, а то и испытывая неприязнь к тому, как он устроен, например, на уровне идеологии — будучи влекомы то сюжетом, то индивидуальными зацепками («читала эту чепуху, хохотала и вспоминала, как познакомилась с мужем»), то просто драйвом чтения и письма, развертыванием текста, осязаемой увлеченностью его автора. Текстам, способным производить такой эффект на читателей (обычно они содержат большой набор штампов из любовных романов и аксиологию, отличную от ценностных ориентиров «ядра» фанфикшн-сообщества), достается больше всего: читатели «мстят» им за то, что они дочитали, высказывая уничижительные оценки и таким образом избавляясь от «магического воздействия» текста, который им не понравился, «страхивая» его двусмысленное очарование. Вот автор gekkon комментирует в своем открытом блоге неумелую подростковую гарридраку «Самые прекрасные цветы растут из грязи» автора Amiga19: «Зачем я это читаю? Этот отвратительно слюнявый и нелогичный дамский роман, замаскированный под гарридраку? Меня оправдывает лишь факт, что все еще дрыхнут и я не могу даже посудомойку включить. Вот и сижу с дождем за окном, котом на коленях и бульварным чтивом с Малфоем-истеричкой и типичной секретуткой, добывающейся своего шефа». Это суждение подхватывает хор комментаторов: «я читала в дороге»; «я тоже читала в дороге. 3 часа в электричке. По приезду стерла из плеера. Скушно»; «„цветы“ я одолела уже давно. Это, конечно, кактус... Закрала и больше стараюсь о нем не думать. Одна постановка вопроса — карьера возможна только через постель — бесит. Но дочитала». Ряд комментаторов, правда, признаются, что бросили, но другие, напротив, просят ссылочку, чтобы самостоятельно ознакомиться с текстом и, возможно, пережить очарование/разочарование в свою очередь.

Этот момент, связанный с соотношением эмоциональных, интеллектуальных, ценностных — и, соответственно, литературных — потребностей читательниц выводит нас на огромную тему об их литературном опыте за пределами фанфикшн и, в частности, об их отношении к женской литературе, о степени пересечения

между фанфикшн и разными видами *romance* и мелодрамы¹⁸. Эти вопросы, которые необходимо укоренять в локальном контексте «русского Поттера», требуют отдельного большого исследования, но предварительными наблюдениями я могу поделиться уже сейчас.

Прежде всего участницы русского фанфикшн-сообщества по «Гарри Поттеру» — очень начитанные люди вообще. Литературными симпатиями друг друга в сообществе принято интересоваться, их обсуждают, они всплывают в качестве обязательного вопроса авторам в фандомных интервью¹⁹. Конечно, в ситуации публичной самопрезентации объем читаемого и процент в нем «высокой литературы» несколько завышается. Но этот «список внеклассного чтения» доступен не только декларативно: то, что авторы фанфикшн читали и читают, оказывает заметное воздействие на то, как они пишут, — не только в виде цитат и отсылок, хотя их хватает, но также через сами конструкции письма.

В целом участники русского фанфикшн-сообщества по «Гарри Поттеру» отдают предпочтение той литературе, которая вполне вписывается в данный пункт классификации модусов чтения по Рите Фелски: литературе захватывающей, фантазийной, авантюрно-приключенческой; литературе сюжета, а не стиля (хотя прямо при такой постановке вопроса мало кто в этом признается, и более того, затем последуют уверения, что Бунина и Набокова автор все равно читает регулярно ради хорошего русского языка). Здесь оказывается весь пласт качественной популярной фантастики (Брэдбери, Желязны, Саймак, Гаррисон, Ле Гуин, Лем, Чапек); фэнтези и примыкающий к нему «магический реализм», в лучших мировых образцах и в новом российском изводе (Толкиен, Льюис, Борхес, Стивен Кинг, Пратчетт, Лукьяненко, М. и С. Дяченко, Мариам Петросян), классический детектив (Агата Кристи, Конан Дойль). Присутствуют произведения нестандартной юмористической, философской беллетристики (Вудхаус, Честертон, Фаулз), детская литература в полном (пост)советском ассортименте, современные «постмодернистские» писатели, в тех случаях, когда они являются одновременно хорошими рассказчиками историй (Стивен Фрай, Павич, Кундера). Релевантным и иногда стилистически воспроизводимым автором является Сэлинджер (например «Любимый ястреб дома Малфоев», автор *sillygame*). Советский пласт литературы представлен далеко не так богато, но мне встречались неоднократные упоминания Аксенова и Пришвина.

Особое место в чтении авторов русского фанфикшн занимают братья Стругацкие и Михаил Булгаков — упоминаний об их чтении, цитирования и прочих интертекстуальных отношений с ними в русских фанфиках на порядок больше,

18. Под *romance* я в данном случае и в статье в целом имею в виду конвенции жанра массовой литературы «любовный роман», как они намечены сначала в классической работе Джона Кавелти о формульной литературе (Cawelti, 1976), а затем подробно проанализированы в книге Дженис Рэдуэй «Читая любовные романы: женщины, патриархат и популярное чтение» (Рэдуэй, 2004).

19. См. серию интервью с популярными авторами фандома на сайте «Сказки, рассказанные перед сном профессором зельеварения Северусом Снейпом»: <http://www.snapetales.com/index.php?id=25> (accessed 05. 11. 2013).

чем с любыми другими текстами. Совмещение нескольких популярных опций тоже не редкость. У автора Карбони в гарридраке «Неделя шестого Никогда» герои потерпели попадая в Сибирь и под занавес своих приключений встречаются травестийно преобразенных персонажей повести Стругацких «Понедельник начинается в субботу». А в фанфике того же автора «Сокровища Агры II: Конец игры», названием и всей своей конструкцией отсылающем к Конан Дойлю, в размышлениях страдающего от ревности Снейпа всплывает еще и Булгаков, причем с качественным обоснованием реалистичности такого варианта (в русском фандоме это называется существительным «обоснуй»):

«Каркаров дал ему книгу. Крайне смешную, на их магический взгляд. Но одна фраза поразила. Русский писатель сравнил любовь с убийцей. И еще. Там были отвратительные желтые цветы. Свадьба была в конце февраля. Жених, с лицом улыбающегося манекена, стоял на балконе и держал в руках букет невесты. Последняя рыдала в дамской комнате. Снейп опоздал. Он вообще пошел из упрямства и вредности. Насладиться изумлением гостей и молодоженов. А жених держал отвратительные желтые цветы. Извращенный вкус. И Снейп застыл».

(«Сокровища Агры II: Конец игры», автор Карбони)

Приведенный фрагмент, в котором проскальзывают стилистические обертоны русской модернистской прозы, я процитировала еще и потому, что в целом для современного русскоязычного фанфикшн такое письмо предельно нехарактерно. Фанфикшн и «высокую литературу»: авангард и модернистский канон XX века, тексты, ориентированные на новаторство формы, стилистические эксперименты и задание читательской дистанции, если и связывают какие-то отношения, то это отношения антагонизма. Эта литература, а также современная поэзия очень редко всплывает в ответах на вопрос о любимом чтении, практически не задействована в образцах письма, и в целом может быть обозначена как противоположный полюс фанфикшн — зоны литературного опыта, ориентированной на рассказывание историй и на «нейтральность», транзитивность языка, способствующую тому самому искомому «погружению в текст». Попытки задействовать модернистские типы письма или воспроизвести стилистику отдельных модернистских авторов если и встречаются, то крайне редки; например, автор Linden воспроизводит элементы сюжетной конструкции и немного подражает стилистике «Лолиты» Набокова в фанфике «И падал снег». Две основные функции, в которых модернистский канон может присутствовать в фанфикшн, — это функция престижных отсылок и функция суггестивных, эмоциональных фрагментов, работающих на создание загадочной атмосферы. Так, в поэтичной по настроению, полной необычных образов гарридраке «Смерть после второй» авторов Nettle и Gavrusssha цитируются стихи Пауля Целана, причем авторы сами четко обозначают их функцию в «шапке» фанфика: «В качестве БАДов и триггеров использованы отрывки из стихотворений Пауля Целана». Похожим образом, для повышения статуса текста и придания ему

«возвышенности», периодически цитируются какие-либо фрагменты зарубежной классической литературы и поэзии: Данте, Киплинг, Рильке, чаще других — сонеты Шекспира. Заметное исключение из этого правила для XX века составляет Борхес, фантастическая образность которого (живые книги, бестиарии, восточные сады и т. д.) оказалась органично близка магическому миру «Гарри Поттера», да и вообще давно вошла в репертуар массовой культуры²⁰.

Куда меньшее напряжение возникает в отношениях с русской классикой, хотя многих фанфикшн-авторов гложет школьный «комплекс вины»: русская классика неизменно называется ими в числе любимого чтения, порой обыгрывается в своих ключевых эпизодах (например, фанфик «Тварь дрожащая» барона де Куртнэ) и гораздо чаще модернистского канона используется в качестве «престижных образцов», бывает, что с ненамеренным юмористическим эффектом, как в этом повествовании от лица Драко Малфоя:

«Через пару часов, пока я лениво листал „Преступление и Наказание“, найденное на тумбочке, Поттер поднялся в спальню. Достоевского я прочитал, пока жил в России, и теперь, скорее, листал его, чтобы упорядочить мысли, чем действительно вникая в текст».

(«Другой мир», автор iolka)

Или с намеренным юмористическим эффектом, в тексте более опытного автора:

«До темно-синего вечернего неба, казалось, можно дотронуться — только руку протяни, — и в то же время оно было таким бесконечно далеким, что кружилась голова. Драко невольно вспомнил про высокое небо Аустерлица, тут же ощутил себя князем Болконским и, очередной раз помянув недобрым словом проклятое разностороннее образование, устало закрыл глаза».

(«Dum spiro...», автор Artaletta)

В данном случае все же более существенно не количество упоминаний и цитирований, а «признания» самого письма: в качестве реалистической традиции как таковой, приглашенной, уплощенной, транслированной через более современные образцы беллетристики, в том числе беллетристики массовой — этот пласт письма входит в фанфикшн. Его основной стилистический модус — традиционный реализм, только очищенный от тяжеловесной описательности XIX века, от долгих рассуждений и устаревших тропов, но совершенно живой в своей претензии на правдоподобие, особенно — характеров. «Прозрачность» реалистического письма позволяет авторам сохранять динамику рассказа, поддерживать читательскую вовлеченность в текст. Но это же письмо требует избегать наиболее простых форм условности, характерных для массовых жанров, и особенно для любовной литературы, с которой русский фанфикшн ведет впечатляющую внутреннюю борьбу. Специфика этого культурного напряжения интуитивно понимается самими участ-

20. О массовизации Борхеса в современной русской литературе см.: Дубин, 2001: 228.

никами игры и особенно ярко всплывает в ситуации сравнения, там, где русский и англоязычный фандомы встречаются вроде бы на одной и той же территории:

«Русскоязычные фикрайтеры, безусловно, ориентируются на русскоязычную литературу либо на классику переводов на русский язык в качестве образца. <...>

Русскоязычный фандом в целом крайне чувствителен к таким факторам, как правдоподобие/достоверность (что бы под этим ни понималось), сохранение характеров персонажей, каноничность событий и т. п. Это, конечно, не означает, что русские фикы более правдоподобны, лучше сохраняют характеры, но означает, что русские фикрайтеры более трепетно относятся к таким вещам (и к критике на этот счет)».

(Опрос 2012, автор М.)

Что касается массовой формульной литературы разновидности «любовный роман», то отношение к ней в русском фанфикшн по «Гарри Поттеру» двойственно — и довольно сильно отличается от отношения в англоязычном фанфикшн. В англоязычном пространстве массовой литературы любовный роман присутствует давно, он широко представлен, вписан в долгую традицию развития массовых жанров. Частичное наследование этой традиции со стороны фанфикшн для исследователей очевидно: фанфикшн-письмо переполнено фрагментами романтических конструкций и совпадает с классическими формулами любовной литературы во многих существенных пунктах: утопия «истинной любви», разрешающей все напряжения и конфликты; нередко возникающие в женском воображении образы безупречных романтических героев; сюжетные штампы типа «приручения» невинным и кротким персонажем своего необузданного партнера или изживания последствий насилия с помощью терпения и заботы; распространенность хеппи-энда с образованием пары и т. д. Ряд западных исследователей даже склонны абсолютизировать это влияние гомансе на нарративные конструкции фанфиков и определять жанровую форму большей части этого литературного поля как неизбежное сочетание порнографии и гомансе: «Я возьмусь утверждать, что хотя подавляющее большинство фанфикшн представляет собой порно и/или гомансе в чистом виде, весь фанфикшн имплицитно — и то и другое. Идеальная подгонка гомансе и порнографии друг под друга в фанфикшн позволяет наблюдать, как порнография структурируется в соотношении с конвенциями гомансе, а любовная линия, в свою очередь, поддерживается экстатичным стремлением порно наконец проявить себя» (Driscoll, 2006: 95). К роли порно я еще вернусь, что же касается конструкций гомансе, то такая генерализация применительно к русской фанфикшн-литературе не оправданна. Хотя сама необходимость противостоять влиянию любовных романов вызывает в этом поле заметное напряжение.

Упрощенные, «готовые» конструкции гомансе входят в русский фанфикшн в первую очередь через переводы (которые представляют собой развитую, самостоятельную часть фандомной деятельности), и во вторую — через опыт чтения и

письма более юных читательниц, вырастающих уже в ситуации существования на русском языке массовой культуры в западном ее варианте: напомним, что социологи литературы отсчитывают ее появление и радикальное влияние на структуру чтения на постсоветском пространстве с начала 1990-х (Дубин, 2001). Поколение образованных 30–40-летних женщин, составляющих «костяк» русского фандома по «Гарри Поттеру», не имеет любовной литературы в читательском опыте в таком масштабе и, более того, поддерживает четкое представление о ее низком культурном статусе и упрощенности предлагаемых ею конструкций и решений. В первую очередь эта упрощенность оценивается на фоне той сложности картины мира, отношений, делающихся выборов и их последствий, которую всячески культивирует фанфикшн, опираясь здесь на традиции реалистического письма. Любовная литература служит предметом постоянных негативных отсылок и иронических замечаний.

«Северус усмехнулся сам себе: вот тебе, глупец, и исполнение ночных фантазий. Ты остался наедине с предметом своей страсти на неопределенно долгое время. Причем, по логике дешевых маггловских романов, в весьма располагающей к лирике обстановке — ведь общая беда, как считают многие сочинители, сближает».

(«Человеческий фактор», автор Тома-км)

«Пуговицы рубашки, как в пошлейших любовных романах, брызнули в стороны и застучали по полу».

(«Квиддичная трилогия», автор Дос Rebecca)

В лучшем случае чтение *romance* может быть пережито как «падение», как временное «прекрасное помешательство», которое помогает героям получить доступ к языку чувств. Так, в фанфике Цыцы «Ex Libris» Гарри обнаруживает, что профессор Снейп читает любовные романы, и это дает героям повод для бурного разбирательства и признания. Но модус повествования в этом тексте ироничный, и в принципе в русском фанфикшн формулы любовных романов нередко сопровождаются ироничной интонацией, устанавливающей дистанцию: да, у нас тут любовный роман, да, мы наслаждаемся, но это мы не всерьез. Довольно часто они неприкрыто пародируются, как в водевильном «Стакане воды» Свенгали или в пародии на *chik-lit* — «Дневнике Гарри Поттера» автора Трегги Ди. Беззастенчиво-серьезная отработка этих формул в текстах встречает град читательских насмешек, особенно со стороны старшей части фандома — как с уже упомянутыми «Цветами, которые растут из грязи» или с «Химерой» автора Моэри, предельно штампованной романтической историей про преисполненного множества достоинств трепетного Драко Малфоя и постепенно приходящего к осознанию этих достоинств неуравновешенного мачо Гарри Поттера. Часть романтических историй располагается в модусе откровенной порнографической («кинковой», как говорят в фандоме) условности, которую при восприятии ряда фанфикшн-жанров полага-

ется считать. Таковы, например, истории «вынужденного магического брака» сильного, мудрого и отважного Снейпа с беспомощным неискушенным Гарри, или «слейв-фики» где один герой «укрошает» другого, находящегося у него в рабстве, доказывая ему преимущества добровольного любовного подчинения — такова история «Право собственности» авторов Пухоспинка и Люка, сама аннотация к которой сразу обозначает градус условности: «Волдеморт как-то победил, Гарри подарили Малфою». «Внутри» повествования сближение героев может развиваться полностью в духе гомансе, но «снаружи» читатель как бы защищен от отождествления с этим жанром с помощью демонстративной конвенции «киновского» текста: такого текста, который пишется и читается ради удовлетворения сексуального интереса, ради чистого удовольствия, освобожденного от всех претензий. Разумеется, в читательском восприятии это работает не всегда, такая «защита» противоречива и двусмысленна, порождает среди читателей битвы интерпретаций.

В целом замаскированные или открытые формульные ходы любовной литературы занимают в фанфикшн достаточно большое место, находясь бок о бок и вступая в конфликт с тем, что в режиме осознанного проговаривания читатели и авторы им противопоставляют: неоднозначностью героев, непредзаданностью их поступков и правдоподобием психологических характеристик (понятно, что герои гомансе не должны быть правдоподобны, они носят жанровые маски), а также с элементами других жанров — антиутопии, социальной драмы, историй о взрослении. Нередко эта борьба протекает в рамках одного текста: так, длинное снарри «Консерваторы» автора NikMac начинается с многообещающего введения большого пласта социальной проблематики, в духе канона Роулинг: пока Гарри лежит в коме после победы над Волдемортом, власть захватывает Министерство магии, которым заправляет ханжа и злой гений бюрократии Долорес Амбридж. Однако фанфик довольно быстро переформатируется из антиутопии в классический гомансе в его фандомной версии: в центр сюжета выносятся сближение Гарри и Снейпа в вынужденном браке, со всеми подобающими такому раскладу клише. Переводы на русский язык популярных англоязычных фанфиков, выполненных в формульной традиции гомансе, таких как «Kiss a Boy in London Town» автора Femme или «Redeem me» автора Samayel (где есть даже первая брачная ночь на кровати, усыпанной лепестками роз!), у многих русских читательниц фанфикшн пользуются успехом, а наиболее образованная взрослая часть фандома относится к ним со снисхождением. Попытки же самих русских авторов развивать эту линию вызывают ожесточенные дискуссии: то, что можно снисходительно принять как чужое, провоцирует куда более бурную реакцию как «свое».

Один из самых свежих и характерных примеров — восприятие в сообществе фанфика автора Magenta «Гарри Поттер и Тайный Грех». Фанфик представляет собой классический формульный гомансе, а именно пространную историю превращения юного невинного сектанта Гарри в адепта куда более чувственного светского мировоззрения, носителем которого выступает Снейп — гениальный хирург в

шелковом халате, живущий в собственном особняке в Ноттинг-Хилле, разъезжающий на «Бентли», питающийся трюфелями. Влюбившись, Снейп несколько смягчает свой фирменный цинизм ради прекрасных зеленых глаз нищего проповедника — а последний, в свою очередь, не отказывается принять в дар «Альфа Ромео», деньги на обучение и законное место в новом особняке рядом с «искусителем», ведь истинная любовь выше таких мелочей. В отличие от Amira19 с ее первой юношеской гарридракой, Magenta пишет очень хорошо: ее текст умело выстроен, демонстрирует изрядные способности автора к юмору и гротеску, а также содержит яркую, вызывающую сочувствие современных читательниц антиклерикальную линию. Проводя напрашивающиеся параллели, можно сказать, что Magenta пишет в точности так, как писала Энджел Деверелл, героиня романа «Ангел» Элизабет Тейлор и одноименного фильма Франсуа Озона: лихо, с полным и демонстративным равнодушием к правдоподобию, концентрируясь на чувственной стороне сюжета, — выдавая хорошее понимание того, как этот текст могут и будут читать женщины. В результате с количеством восторженных комментариев, оставленных этому автору на сайтах, где выложен фанфик, может соперничать только количество раздраженно-возмущенных отзывов в блогах любительниц «качественного фанфикшн»: самое доброе, чего «Гарри Поттер и Тайный Грех» удостоивается от этой категории читательниц, — это признание, что его можно читать как стеб.

Последнее, что хотелось бы отметить применительно к этому сюжету, — это то, что сами стратегии чтения, сами типы восприятия читателем текста и разнообразные параметры читательского опыта находятся в самом центре внимания и обсуждения читателей фанфикшн, в поле его максимальной конструктивной работы. Вопрос о том, как можно и как стоит читать, ставится в фанфикшн не менее остро, чем вопрос, как лучше писать, отвечая на имеющееся страстное читательское желание. Фанфикшн обладает развитой сетью собственных внутренних жанров и прочих четких характеристик текста, частично совпадающих с системой жанров массовой культуры (которая сегодня сама, в результате продолжительного развития, довольно подвижна), частично абсолютно оригинальной, выработанной в ходе его развития. Оригинальность эта возникла именно в расчете на читательскую потребность максимально точно знать, что за тип текста он перед собой увидит: с развернутыми порнографическими сценами или нежным чтением сказок на ночь; с точным соответствием миру Роулинг или минимальным заимствованием характеров и обстоятельств, как в категориях AU (Alternative Universe) и OOC (Out of Character); написанный исключительно ради развлечения и сексуального удовольствия (например, текст на кинк-фесте, где наличие «обоснуя» официально объявляется не обязательным) или претендующий на психологическую достоверность, в том числе сексуального поведения; с хеппи-эндом, подразумевающим совместное благополучие основной пары героев, или без него — кстати, количество таких драматических текстов в фанфикшн достаточно велико, и в этом еще одно из наиболее заметных его расхождений с массовой любовной литературой.

Подобная точность преследует, как мне представляется, две цели. Во-первых, максимальное соответствие текста заранее осмысленному желанию читателя позволяет поддерживать высокий градус «зачарованности» чтения. Фанфикшн призван захватывать, а не отвращать — в случае четко сформулированной читательской потребности и ясности с условиями игры это сделать легче. Во-вторых, возвращаясь к вопросу ценностной антропологии фанфикшн, надо снова подчеркнуть, что в основе фанфикшн как практики лежит уважение права читателя на выбор, которое влечет за собой также полную его ответственность как взрослого, конструирующего и осмысляющего себя субъекта, за последствия этого выбора. Несоответствие текста условиям, заявленным «в шапке» фанфика, считается в фандоме этическим преступлением, автору могут быть предъявлены серьезные претензии (в случае отказа исправить «шапку» происходит удаление текста из архива; на конкурсе текст может быть снят с голосования). А напряженная работа по выработке различных читательских стратегий, иногда развернуто артикулированная, иногда замаскированная под аффективные выражения удовольствия/неудовольствия, способствует развитию поля в целом, увеличению его разнообразия. Такие же дискуссии провоцирует любое новаторство внутри фанфикшн-пространства, вводящее новые читательские перспективы, новые опции восприятия — например, редко применяющиеся типы условности или непривычный баланс юмора и серьезности. Для русской литературоцентричной культуры, с ее пиететом перед классиками и «единственно верным» их прочтением, с культивированием школьной робости перед «великим текстом», само существование фанфикшн становится вызовом и имеет освобождающий эффект. Полагаю, говоря о том, что освобождение чтения и письма должно происходить одновременно, Ролан Барт был прав по отношению к чтению ничуть не меньше, чем по отношению к письму.

Когда Рита Фелски, со ссылками на Рикёра, говорит о литературе как об *инструменте познания*, о способе создания определенных конфигураций социального знания и способе мышления о мире, поначалу может показаться, что уж это-то точно не о фанфикшн, с его стремлением к описанию приключений в фантазийных пространствах и страстными романами между красивыми, умными, эмоциональными мужчинами. Но, конечно, дело обстоит ровно наоборот: фанфикшн как инструмент коммуникации в сообществе и как фикциональная рамка, построенная на большом, ситуативно подвижном наборе читательских конвенций, прекрасно подходит для размышления о вещах, беспокоящих читателей в повседневности, для осмысления и передачи социального опыта. Антураж волшебного мира с палочками и гиппогрифами, привлекая читателей, тем не менее не вводит их в заблуждение по поводу того, чему он оппозиционен, так же как этого не делает проанализированная выше острающая конструкция слэша, критическое значение которой если и не всегда артикулируется отчетливо, то чаще всего интуитивно понимается читателями и авторами. Я бы даже сказала, наоборот, на фоне гиппогрифов познавательная и социально-критическая функция фанфикшн

как литературного пространства делается более заметной. Наш собственный мир, просвечивающий, а то и вовсе выпирающий из-под покрывала условности, привлекает к себе внимание, запускает процессы рефлексии.

Особенно сильно этот эффект дает о себе знать в ситуации сравнения, и здесь опять настройка оптики на локальный опыт приносит значимые результаты. Фанфикшн используется русскими авторами/читателями в том числе для осмысления и передачи социального опыта тех, кто родился и вырос на постсоветском пространстве, для его прямой или косвенной критики, а также, напротив, для поиска, сбора, бережного хранения тех элементов нашей реальности, идентификация с которыми не вызывает отторжения. Например, таков большой коллективный пласт отсылки к детской литературе, прочитанной на русском языке и служащей одним из важных идентификаторов «положительного своего» в сообществе, общепризнанным коммуникативным посредником: прямо об этом маленький нежный рассказик Алисии «Малфой надписывает подарки», в котором влюбленный Скорпиус Малфой выбирает подарок на Рождество для дочки Гермионы Грейнджер, и Драко, переступив через воспоминания о своей вражде, искренне советует ему «Робин Гуда», обосновывая этот выбор. Иногда апелляция к общему социальному опыту происходит намеренно и демонстративно, иногда — подспудно, всплывая проговорками, отобранными к использованию конструкциями и приемами.

Демонстративное использование рамки фанфикшн для подчеркивания «наших» специфических проблем может носить сатирический характер. Таков небольшой очень смешной текст «*Ixodes ricinus*» автора ДоЛохов, повествующий о том, как сорокалетнего Гарри Поттера, грубоватого начальника Аврората (магической полиции), во время учений в лесу укусил клещ, да еще в крайне неудобное место. Поттер отправляется туда, куда его послала бы в такой ситуации Роулинг, — в больницу для волшебников имени Святого Мунго, где, в соответствии с указанным в шапке фанфика пейрингом, клеща ему вынимает Драко Малфой, и врачебная процедура ожидаемо венчается сексуальной сценой. Однако этому предшествует огромная очередь в коридоре, которую Поттеру удастся миновать, лишь нахально воспользовавшись служебным положением. Затем его отфутболивают обедающие прямо в кабинете врачи, он слышит жалобы на хроническое недофинансирование и нехватку персонала, что и приводит к тому, что заняться извлечением клеща в больнице больше некому, кроме Малфоя, заведующего родильным отделением. После сексуальной сцены Поттер едет в Аврорат и насылает на больницу грандиозную проверку, что формулируется в его внутреннем монологе как «организовать рейд и тряхнуть этот гадюшник». Полагаю, для русского читателя этот пример в дополнительных комментариях не нуждается: в сатирических описаниях состояния дел в больнице опознаваема каждая буква.

С разной степенью осознанности постсоветский социальный опыт «всплывает» в фанфикшн по «Гарри Поттеру» в виде представлений о социальном порядке, о норме, о пределах допустимого в различных конфликтных ситуациях и так далее. Развернутую рамку для этого предоставляет жанр «постхог»: пытаюсь

представить жизнь героев поттерианы после школы или даже двадцать лет спустя, русские авторы нередко воображают этот мир не лучшим из возможных миров, и порой характер возникающих в волшебном мире проблем имеет прямое отношение к нашему общему знанию о социальной реальности. Так, в трилогии автора барон де Куртнэ «Убить Малфоя», «Охота на Хорька» и «Цепь для Дракона», ярком и вызывающем много споров в фандоме произведении реалистического плана, конструкция мира сводится к борьбе сильных и, мягко говоря, небезгрешных героев-одиночек, на стороне которых все-таки находится авторская и читательская симпатия, с полностью разложившимися, коррумпированными, преступными государственными структурами. К концу третьей части и началу четвертой все мало-мальски симпатичные персонажи этой саги оказываются в бегах и в эмиграции, но возглавить сопротивление бывшему герою Гарри Поттеру не удается: такой картины мира, при которой эти государственные структуры будут побеждены и реформированы, автор текста просто не в состоянии себе представить. Сага осталась незаконченной, или законченной промежуточно, на эпизоде попадания любимого героя этого автора, Драко Малфоя, в плен — т. е. гарантированного его поражения. В другом тексте этого же автора, «Личная жизнь Героя», трудное личное счастье персонажей оказывается возможно только при условии бегства из несправедливого, во многих отношениях преступного, общества в «естественный рай» на островах Тасмании.

Ситуация, при которой Гарри приходится снова вести войну или возглавлять оппозицию, не по причине нового возрождения Волдеморта, а по причине захвата власти правыми политиками в связке с бюрократами, или извращения сущности закона, справедливости, жизненного устройства коррупционерами, регулярно встречается в русских фанфиках в жанре «постхог». Иногда Гарри отправляется после победы отдохнуть, подумать о себе, залечить раны — и возвращается в другую страну, как в фанфике Трегги Ди «Стеклянное сердце». Иногда послевоенные суды над бывшими сторонниками Волдеморта превращаются в фарс или вершат несправедливость, переворачивая привычную по книге Джоан Роулинг иерархию симпатий и сочувствия. Иногда, в пределе этой картины мира, возникает жанр антиутопии, и с ним, например, настоящее, реалистично и страшно описанное гетто для проигравших в войне, как в «Сером квартале» автора Emily Waters.

«Постхог» вообще как ничто запускает механизм размышления о социальном в работах российских авторов: он становится важной отправной точкой для осмысления процессов социального примирения и прощения, для рассуждений о границах допустимого наказания, о коллективной травме войны и способах ее изжить, о послевоенном устройстве мирной жизни — о том, каким оно должно быть, и каким оно иногда бывает. Эти картины далеко не всегда негативны — напротив, писательницы фанфикшн охотно смотрят на другую сторону медали, готовы осмыслить прощение, не только в личном опыте героев, но и в более широком социальном смысле, как «милость к падшим». Среди самых распространенных ценностных сюжетных фигур — Гарри, пожимающий наконец руку Драко Малфоя

годы спустя после их эпохального первого столкновения по пути в Хогвартс; Гарри и профессор Снейп, находящие возможность примирения, понимания и взаимного уважения в сотнях альтернативных реальностей; Гарри, защищающий на суде Малфоев из благодарности к Нарциссе, которая не выдала его в важном эпизоде финальной битвы и так далее. Само желание посмотреть на ситуацию глазами проигравших, увидеть и осмыслить особенности их правды, предугадать последствия той или иной политики по отношению к потерпевшим поражение много говорит о ценностном наполнении русского фанфикшн и о его возможностях в качестве инструмента развития знания о социальном поведении и исторических проблемах. Образы послевоенного мира, созданные рядом русских авторов («Время Сурта» и «Квиддичная трилогия» Doc Rebecca, «Будни победителей» и «Человеческий фактор» Тома-км, «Личная жизнь Героя» и «Второгодники» барона де Куртнэ, «Игрок» Rakugan — в последнем случае речь идет о первой войне канона Роулинг, о молодости Тома Риддла и его сторонников), отличаются глубиной и сложностью, введением неожиданных, не предусмотренных первоначальным текстом перспектив, и побуждают читателей к множественным откликам, будь то в виде комментариев или собственных текстов. Но даже в тех случаях, когда какой-либо автор неопытен и явно не справляется с построением непротиворечивой альтернативной социальной реальности, факт его творческого усилия по ее осмыслению художественными средствами налицо.

Наконец, немало пищи для размышления дают неявные, не педалированные в фанфиках элементы социального знания, которые всплывают в проговорках, в языковых сбоях, в задействовании тех или иных приемов. Положительные герои русского фанфикшн периодически «прокалываются», как партизаны на допросе. В «Квиддичной трилогии» Гарри Поттер, главный Аврор, герой, безусловно вызывающий авторскую и читательскую симпатию, в возникшей ситуации подозрения допрашивает в служебном кабинете своего любовника Драко Малфоя и светит ему в лицо лампой, вызывая прямые ассоциации с методами НКВД; этот же Гарри походя презрительно отзывается далеко не нейтральным словечком «терпилы» о тех, кто сидит в очереди к нему на прием. У барона де Куртнэ в тексте «Мой черный человек» без всяких негативных коннотаций, походя упоминаются «особые тройки Визенгамота», закрыто выносящие приговор в случаях тяжелых преступлений. У автора Botsvana в «Последнем задании», посреди нейтрального по повествовательной интонации текста, Драко вдруг восклицает: «Надо валить из этой гребаной страны, пока совсем не спился» (страной в данном случае, конечно, является Англия). И к вопросу об отъезде из страны — можно поспорить, что не многим англоязычным фикрайтерам приходит в голову такая мотивация для вынужденного брака Снейпа и Поттера, как необходимость получения визы («Шанс на счастье», автор Taala).

Отвечая на вопрос моей анкеты о проявлении социального опыта в текстах, читательницы сами привели много примеров, всплывающих при сравнении русского фанфикшн с англоязычными глобальными версиями этого поля и прекрас-

но характеризующих фанфикшн как рамку осмысления социального. Закончу ими этот раздел:

«Как и в „Воспламеняющей взглядом“ Кинга, публичное разоблачение отрицательных героев в англофандоме может стать их социальной смертью и привести к полному развалу всех их интриг, русскому автору такое вряд ли пришло бы в голову».

(Опрос 2012, автор Mb.)

«Во-вторых, в русских фиках гораздо больше чернухи, увы. И еще, мне кажется, что в русских фиках чаще встречаются попытки сделать персонажа более красивым, богатым и могущественным, просто чтобы он „красивее“ смотрелся».

(Опрос 2012, автор b.)

«Много раз натыкалась в англоязычных фиках на те реалии западного мира, которые не описаны в канонном мире Роулинг, но по умолчанию вписываются туда англоязычными авторами. Например... психотерапевт, который работает с жертвой насилия, назначаемый/приглашаемый или властями, или врачом, или дирекцией Хогвартса. В наших реалиях такого нет, и в фиках нет тоже. В англоязычных фиках с насилием, особенно над детьми, практически обязательно».

„Застенки Аврората“ — описание пыток в Аврорате или Азкабана, как чего-то обыденного, а не из ряда вон, это, думаю, больше свойственно именно русскому фандому».

Еще бывает, что читаешь англоязычный фик и понимаешь, что есть ситуации, в которых герои ведут себя совсем не так, как вели бы себя в той же ситуации у русскоязычного автора. Думаю, часто это из-за различного осознания личностных границ героя, ощущения свободы и достоинства личности. Тут очень сложно привести конкретный пример, но обычно это приходит в голову при общении героя с органами власти, Авроратом и т. п. Если, конечно, противостояние властей и героя не является темой фика. Но иногда даже в этом случае понимаешь, что автору и в голову не могла прийти какая-нибудь обычная для России подлость властей».

(Опрос 2012, автор Бурная вода)

Четвертую функцию чтения, по Рите Фелски, а именно *шок*, я не буду рассматривать подробно: разговор о ней применительно к фанфикшн нужно вести отдельно, анализируя восприятие более гомогенных групп читательниц, с задействованием психоаналитического аппарата гендерной теории и теории литературы. На данный момент достаточно указать на разнообразное присутствие этой функции в практиках чтения фанфикшн. Для многих читательниц даже само знакомство со слэшем оказывается своего рода шоком — эта первая реакция потом стирается, но воспоминание о ней все равно живет где-то на периферии читательского восприятия, добавляя «остроты» опыту чтения; всплывает порой в ностальгических сожалениях о том, что такой опыт уже не пережить снова. На уровне конструкции своих

текстов фанфикшн чаще всего работает с шоковыми эффектами путем сочетания насилия (морального и физического) и порнографии. Уже упоминавшаяся Juxian Tang, которую одна из участниц опроса назвала «ярким представителем и отчасти основателем русского фандома» (Опрос 2012, автор М.), является как раз таким автором, своеобразной продолжательницей традиции маркиза де Сада в форме фанфикшн. Ее «Контролируемый ущерб» — один из самых жестких и противоречиво воспринимаемых текстов русского фанфикшн, и все же его продолжают читать, перечитывать, определять модальности его прочтения и способы установления дистанции по отношению к нему. Одна из моих собеседниц призналась в личном интервью, что перечитывает этот текст регулярно, несмотря на то, что физически и морально плохо себя чувствует после этого. Подобное чтение и перечитывание «тяжелых» текстов, содержащих пытки, описания моральных и физических страданий, вообще не редкость в фанфикшн-практике: дочитать и обсудить в кругу сочувствующих шоковый текст и свою реакцию на него считается важной практикой. Одна из читательниц, обсуждая в своем дневнике текст, который в фандоме известен как одновременно крайне тяжелый и предельно захватывающий («Пепел Армагеддона» Emily Waters), так характеризует свою индивидуальную мотивацию при чтении: «Вообще, я люблю такой вынос мозга, такое ощущение, как будто внутри что-то перезапускается после подобных текстов. Сложно объяснить, но по ощущениям, будто бы какая-то часть умирает, а потом оживает снова».

На уровне отдельных элементов текста инструментом производства шокового впечатления может служить деавтоматизация приема, лишение привычной для фанфикшн условности ее условного характера. Так, очень распространенный в слэше сюжетный прием «мужская беременность», призванный ввести в горизонт существования полноценной пары тот элемент счастья и удовлетворения, от которого женщины не готовы отказываться — ребенка и связанные с ним радости и волнения, — чаще всего используется авторами фанфикшн «не всерьез», с полным осознанием его условности, для умиления и умиротворения в жанре флафф²¹. Типичный сюжет флаффного фика о мужской беременности — Гарри умиляется капризам Драко, ждущего ребенка, пара комически препирается по поводу вариантов публичного поведения в этих обстоятельствах и т. д. Но *tom-a-km* в «Человеческом факторе» деавтоматизировала прием, придав эпизоду мужской беременности настоящей, не шуточной «телесности» и жутковатого реализма (особенно в сцене темного магического ритуала, который проводит Волдеморт, чтобы заставить Гарри Поттера забеременеть). На уровне гипотезы можно предположить, что большинство шоковых моментов в прочтении фанфикшн для значительной части его читателей связано с повышением уровня «телесного реализма» повествования.

21. Флафф (fluff, пух) — жанр фанфикшн, характеризующийся отсутствием серьезного конфликта и общей интонацией умиления, чаще всего в отношении устойчивой пары персонажей или их детей.

IV

Я намеренно последовательно остановилась на четырех выделенных Ритой Фелски модусах вовлеченности в текст, показывая, как обширно они представлены в фанфикшн-чтении, которое ничем в данном случае не отличается от чтения профессиональной беллетристики. Потому что теперь нам предстоит немного поговорить о двух модусах, которые для фанфикшн более специфичны: о *модусе соотнесения с каноном* и о *порнографической функции* фанфикшн. Мне представляется важным вести разговор об этих функциях как о дополнительных к четырем более общим: это бонусы фанфикшн-чтения, и их наличие, вместе с остальными функциями, в значительной мере объясняет, почему многим читательницам, «распробовавшим» фанфикшн, его настолько интересно читать.

В самой констатации наличия этих модусов в фанфикшн, как и, например, в анализе текстов фанфиков для понимания характера работы этих модусов, нет ничего нового: уже Генри Дженкинс на протяжении «Textual Poachers» набрасывает основные способы соотнесения фанатских интерпретаций с «оригинальным произведением», а большинство трактовок слэша не избегают пространного разговора о роли порнографии в воображении писательниц и читательниц фанфикшн. Но само по себе изучение этих модусов не спасает фанфикшн от более или менее вежливого повторения вопроса: почему все-таки люди читают эти тексты, да еще в таком количестве? Ведь они не оригинальные, «вторичные», в силу этого у них, как предполагается по умолчанию, заведомо ниже «качество», чем у любого оригинального текста. Разговор о фанфикшн как о читательском опыте в значительной мере направлен на доказательство того, что подобная постановка вопроса изначально основана на неверном понимании устройства фанфикшн как литературной практики.

Прежде всего «качество» текста имеет для читателей фанфикшн очень большое значение — особенно, как уже подчеркивалось, для читателей русских. Они настолько ценят хороший слог, способность создавать живые характеры, мастерство рассказа, встроенное в текст чувство юмора, настолько различают при чтении особенности письма любимых авторов и специфические черты любимых текстов, что даже у самых рефлексивных, зачастую профессионально филологически образованных читателей и переводчиков, отвечавших на вопросы моей анкеты, регулярно возникали проблемы с обобщением материала и даже некоторое недовольство вопросами, требующими обобщать:

«На все вопросы из этой серии отвечать сложно, потому что плохие фики есть и там и там, а все хорошие — уникальны. Дело в том, что я выбираю для чтения только очень качественные фики! Особенно смотрю на язык — очень ценю оригинальный стиль, поиск формы и т. д. И каждый из них уникален! А есть масса средних фиков, где неоригинальность, думаю, встречается одинаково часто как в русском, так и в английском фандоме».

(Опрос 2012, автор к.)

Такое же уважение к различию и чувствительность к оригинальности, можно даже сказать, способность ее порождать читательским взглядом, фиксировала в восприятии любовных романов их читательницами Дженис Рэдуэй. Вероятно, это вообще характерно для массового чтения, имеющего дело с множеством формульных конструкций — наполняющее эти конструкции уникальное содержимое воспринимается как оригинальное с удвоенной силой. Но главное даже не это. Дело не в том, качественные ли фанфики читают участники русского фандома по «Гарри Поттеру», каковы критерии этого качества и т. д. Дело в том, что модус соотношения с каноном, ключевой модус удовольствия от чтения фанфикшн, как и модус порнографии, присутствующий не всегда или порой присутствующий в редуцированных формах, но все же довольно распространенный в этом типе литературы — оба эти модуса — производят прибавку к удовольствию читателя, а не отнимают от чего-то. Читатель фанфикшн получает все то же, что любой другой читатель (*узнавание, зачарованность, знание и шок*), плюс — *читательский контракт на соотношение с каноном* (выступающий минимальной гарантией удовольствия) и, при желании, возможность сексуального возбуждения и удовлетворения, обеспеченную элементами *порнографического жанра*.

Читательский контракт на соотношение с каноном, важнейший элемент, характеризующий фанфикшн как литературный опыт, подразумевает выстраивание из заимствованных и самостоятельных фрагментов, крупных и мелких кластеров общепринятой и новой информации уникальной конфигурации художественного мира. Эта уникальность и непредсказуемость конфигурации соотношения с каноном в каждом отдельно взятом случае составляет значительную часть оригинальности фандомного чтения, той неожиданности, которая подстерегает читателя на каждом углу, несмотря на все вывешенные предупреждения. У авторов и читателей фанфикшн по «Гарри Поттеру» существует огромный общий горизонт ожидания, если пользоваться термином Х.-Р. Яусса²²: они все как минимум читали книги Джоан Роулинг и смотрели фильмы по ним, плюс их фандомная литературная компетентность естественным и стремительным образом повышается по мере приобретения опыта чтения и письма фанфикшн. Для апелляции к этому горизонту, для вхождения в пространство чтения и письма, для распознавания тончайших нюансов взаимодействия с каноном в случае с конкретным текстом им не требуется никаких усилий, все «сцепки» начинают работать моментально; читатели заведомо находятся с теми героями, которые им интересны, писатели точно знают, что именно в первую очередь ассоциируется со словами «Снейп» и «Визжащая хижина» в голове у тех, для кого они пишут, и т. д. Опираясь на эти сцепки, дополняя или трансформируя их, текст фанфикшн обеспечивает последовательное раскрытие пунктов читательского контракта — что составляет захватывающее читательское приключение, держит в напряжении до самого конца (никогда

22. «...то, что Изер называл *репертуаром*, у Яусса именуется горизонтом ожидания: это комплекс конвенций, образующих компетенцию читателя (или целого класса читателей) в определенный момент, система норм, характеризующих собой конкретно-историческое поколение» (Компаньон, 2001: 184).

не известно точно, на каком этапе может возникнуть значимое расхождение или значимое совпадение с каноном, иногда последний абзац или фраза текста переворачивают все, заставляя перечитывать текст заново другими глазами).

Это напряжение соотнесения с каноном составляет важнейший механизм удовольствия от чтения в фанфикшн, а не свидетельство его «ущербности» и «вторичности»; прибавление, а не недостаток. Интересно, что Мафальда Стази, пытаясь охарактеризовать специфику насыщенной интертекстуальности фанфикшн, возникающей на перекрестье канона, фанона (совокупности конвенций, вырабатываемых фандомом) и оригинальных интерпретаций, сравнила его информационную емкость с емкостью поэтического языка (Stasi, 2006: 115–133). По ее мнению, предельная компрессия значений, достигаемая в произведениях фанфикшн (исследовательница пишет в первую очередь о слэше), не имеет прямых аналогов в современных прозаических образцах, напоминая скорее поэтический символизм или мифологические тексты. В то же время «присутствующие в слэш-фанфикшн склонность к пастишу, изощренная и комплексная игра отсылок и перекличек, такие особенности, как разделенное авторство, *imitatio*, символизм, множественная интертекстуальность, выдают его осмысленную, продвинутую, резонирующую с современной постмодернистской текстуальностью природу» (Stasi, 2006: 129).

Конфигурация соотнесения с каноном в каждом случае сама становится источником напряжения и драйва. Развитое поле фанфикшн сегодня предлагает своим участникам большое количество устоявшихся типов работы с каноном. При этом границы этих типов в значительной мере остаются подвижными, критерии качества в их рамках обсуждаются и меняются в ходе фандомных дискуссий, а возможности своеобразия на уровне каждого отдельного произведения бесконечны. На одном полюсе канон может быть взят в расчет полностью, как в жанре «постхог» с «вхарактерными», как принято выражаться в фандоме, персонажами; или почти полностью, если действие происходит где-то между событиями, описанными Роулинг, представляя собой «пропущенные сцены», — как, например, в фанфике автора Тау Мирта «Каникулы с убийцей», где изобретательно использовано каникулярное время, обычно оставленное у Роулинг за кадром; или если автор текста «оживляет» какого-то из погибших героев и пытается вообразить тот же мир, но уже с его участием. Последнее чаще всего происходит с Сириусом Блэком и профессором Снейпом, с гибелью которых в каноне читательницы просто не желают смириться. Персонажи, опять же, не обязаны оставаться прежними: напротив, многие авторы предпочитают только отталкиваться от некоторых узнаваемых черт, но полностью менять суть характера и взаимоотношения с другими героями. Так чаще всего работает Dver_v_Zimu, создавая по-настоящему неожиданные конфигурации: в ее тексте «Вверх по холмам, вниз по реке» симпатичными людьми со своей человеческой правдой оказываются приемные родители Гарри, Дурсли; в другом фанфике, «Ласточка и корона», Драко Малфой и Дадли Дурсль образуют убедительную пару. В комментариях к этому тексту читательницы обычно пишут: это невероятно, я долго не хотела читать, но меня уговорили попробовать, и как

же здорово получилось. В пределе канон может учитываться только в отдельных элементах, или вовсе проецироваться, в стиле игры-угадайки, на совершенно другую реальность: так называемые «немагические АУ», где действуют персонажи с именами и отдельными чертами характера героев Роулинг.

В последнем случае напряжение и интерес разворачиваются сразу в двух проекциях: во-первых, читатели бдительно следят за всеми маркерами «мира Гарри Поттера» в альтернативной реальности, радуются им или критикуют их недостаточность. Объектом такой критики, в частности, стал фанфик «Гарри Поттер и Тайный Грех», одна из читательниц которого формулирует свою основную претензию следующим образом: «Чем сильнее АУ, чем дальше мир от канона, тем более канонные должны быть характеры. Иначе никакие игры с фактами канона не спасают фик от ориджности». Во-вторых, использование элементов канона может становиться средством, инструментом для повышения интереса к чему-то еще, для введения в поле внимания того, что не оказалось бы там в противном случае. Так происходит с советской реальностью в фанфике «Советская сказка» автора toma-kt, где на фоне множества опознаваемых бытовых и культурных деталей (пьянки в коридорах общежития, песни Юлия Кима, выступления на партийных пленумах, подковерная борьба в кабинетах, уголовное преследование гомосексуализма) разворачивается роман младшего научного сотрудника Гошки Гончарова (вполне по-гриффиндорски смелого и благородного) и руководителя лаборатории теоретической физики в засекреченном НИИ профессора Северского (вполне канонично жертвующего собой для спасения Гошки-Гарри). Показательно, что в комментариях к «Советской сказке»²³ читатели не только хвалят рассказанную любовную историю, но и обсуждают с автором поднятый пласт советской культуры и меру условности его описания в тексте, приводят детали, ускользнувшие от ее внимания, критикуют неправдоподобие некоторых исторических обстоятельств и т. д. Читательский контракт на использование канона Роулинг привлекает их внимание к истории, которую они вне этого контракта, вероятнее всего, вообще не стали бы читать, и он же служит средством повышения интереса и внимания не только к элементам «Гарри Поттера» в советской реальности, но и к самой этой реальности:

Ирина:

«Всё гениально, но в конце — моё замечание: самое славное в гостиницах „Интуриста“ была прослушка и просмотрка номеров. Ваши умные герои вряд ли согласились бы в таких условиях ночевать в „Интуристе“. Повесть замечательная, перечитываю третий раз!!!

Спасибо!!!»

Ответ автора:

«Ирина, так это уже 92-й год, время полного бардака. Всем было на все плевать — я помню, в институте училась.

Спасибо большое!»

23. http://www.snapetales.com/index.php?resp_id=16278 (accessed 05.11.2013).

Крючоктвор:

«Очень талантливо. Красивая история, хороший язык, стиль. З.Ы. А как Мещерский попал в команду Гайдара? Насколько я знаю вышеупомянутую команду, туда не брали секретарей райкома, прославившихся посадкой учеников по 121 статье».

Ответ автора:

«Крючоктвор, я думаю, Мещерские везде пролезут. Такая уж натура:) Спасибо!»

Аморэ:

«Вы восстановили атмосферу тех лет, которые я не помню, конечно, но по родителям и их воспоминаниям, удивительно точно! И я не знала о статье сто двадцать первой, слышала о ней, теперь вот — читала... Спасибо за романтическую историю, настроение и оригинальный подход к героям поттерианы!»

В силу специфики горизонта ожидания, формируемого фанфикшн-сообществами, тексты фанфиков действительно бывает трудно понять тем, кто находится за дверью этого литературного архива. В каких-то случаях, когда из общего пласта знания задействуются лишь детали, текст еще возможно воспринимать в целом, хоть и упуская значимые нюансы. Но нередко фанфики и вовсе строятся как параллельный текст на полях книги Роулинг: с персонажами происходят в общем и целом те же самые события, но в силу изменения ряда исходных параметров, реакции на события и последствия их для героев оказываются противоположными или просто иными. Сами события в таком тексте чаще всего не описываются: предполагается, что читатель их хорошо помнит. А вот альтернативным реакциям героев и последствиям по-другому воспринятых обстоятельств уделяется максимальное внимание, и этот пласт альтернативной реальности может стать инструментом для критики первоисточника. Так выстроена, например, альтернативная вселенная популярного дженового фанфика Мерри «Семейные ценности Малфоев», в котором Люциус Малфой забирает маленького Гарри из семьи Дурслей и воспитывает его как своего сына и как брата Драко. Несмотря на то, что фанфик Мерри представляет собой связный, хорошо написанный текст с вполне самостоятельными персонажами, значение этого текста, от событийных референций до ярко выраженного этического посыла (разделяемое значительной частью читателей книги Роулинг несогласие с решением Дамблдора оставить ребенка людям, которые его не любят), возникает и может быть воспринято только на пересечении с каноническим текстом. Примерно так же устроена и гигантская дженовая эпопея *valley «Burglars» trip*», несмотря на размах самостоятельных придумок, введение новых мифологических условий и новых центральных персонажей, варьирование точек зрения рассказчиков и т. д. Понимание происходящих в этом тексте событий человеком, не читавшим «Гарри Поттера», довольно быстро делается невозможным.

В русском фанфикшн-сообществе по «Гарри Поттеру», с его высокими литературными претензиями и образовательным уровнем, очень ценится умение автора создать многомерную художественную реальность, лавируя между набором канонических фактов и дополнительными пластами культурной информации. Такая многомерность характерна, к примеру, для истории «Пинк Элефантс» автора figvaiza, победившей в фандомном конкурсе 2011 года «Битва за Англию». Эта небольшая атмосферная зарисовка, высоко оцененная в сообществе, достаточно репрезентативна с точки зрения устройства фанфикшн-письма и способна служить иллюстрацией его содержательных возможностей. В трактовке автора figvaiza поколение родителей Гарри и их ровесников, чья молодость приходится на конец 1970-х, вполне могло быть увлечено культурой панк-рока. Сириус Блэк катает на воздушном мотоцикле Игни Топа, солиста группы «Розовые слоники» (неприкрытая юмористическая аллюзия на Игги Попа); столкновение аристократа-бунтаря Блэка и выходца с рабочей окраины Снейпа происходит на панковском концерте; самоопределение через музыку пока оказывается важнее других способов («Скажи спасибо, что хоть музыку ты слушаешь правильную», — говорит Сириус, отпуская Снейпа на свободу), и это явно в последний раз, накануне окончательного взросления в ходе подступающей войны. Юношеские дурачества персонажей заставляют сжаться сердце читателя, знающего о грядущей катастрофе; линия с влюбленным слизняком одновременно иронична и нежна; образы родителей Гарри, о которых в каноне известно не так много, получились объемными, а зацепки за факты выстроены настолько небанально, что заставляют читателя теряться в догадках — что еще скрывает Сириус, у которого роман с «женщиной из вражеского стана»? Неужели он отец Драко Малфоя? И все это оформлено на небольшом пространстве с помощью минималистской манеры письма, оставляющей множество лакун для читательской интерпретации. Мир, который возникает в «Пинк Элефантс» на пересечении разных семантических и интонационных пластов, характеризуется высокой степенью неоднозначности, открытостью разным прочтениям²⁴ — наверное, трудно найти текст, более далекий от формульных конструкций массовой литературы. Однако оценить меру оригинальности этого текста, по-настоящему получить от него удовольствие можно, только читая «изнутри» сообщества.

Еще непривычнее с этой точки зрения обстоит дело с теми текстами фанфикшн, которые на первый взгляд выглядят как полностью самостоятельные, законченные истории, потенциально открытые любому взгляду. В значительном числе случаев эта открытость и законченность оказывается обманчивой: содержание текста вне фандомного горизонта будет оценено неправильно. Такая разница обозначилась, к примеру, в зазоре между восприятием фанфика «Оруженосец» мной и другими

24. Опубликование текста «Пинк Элефантс» на конкурсе не только вызвало огромную дискуссию среди читателей об этике поведения персонажей и трактовке характеров, но к тексту немедленно был написан сиквел представителем команды-соперника (после «снятия масок» им оказалась известный автор rakugan). Этот фанфик «Слизняк» представляет собой одну из возможных интерпретаций «Пинк Элефантс», с акцентом на характер Снейпа: мелочного зануды, начисто лишённого чувства юмора.

фандомными читательницами. Мне этот насыщенный красивыми деталями метафизический текст о путешествии Гарри на Авалон в поисках Сириуса Блэка, об их жизни и приключениях в волшебной стране под другими именами, показался при первом прочтении приятной, но лишенной настоящего конфликта историей с предсказуемым мелодраматичным хеппи-эндом — особенно на фоне других произведений его авторов Doc Rebecca и Tavvitar, фандомных писательниц первого ряда. Однако более чем бурная реакция других читательниц, рассыпающихся в восторгах и благодарностях на форуме, где был опубликован «Оруженосец», и в личных дневниках заставила меня внимательнее отнестись к тексту и обсудить его с одним из авторов. В этом обсуждении выяснилась интересная вещь: основная точка смыслообразования, придания ценности и напряжения этой истории, какой бы самостоятельной она (история) ни выглядела, находится вне текста, на пересечении обстоятельств канона и фанона (то есть давно сложившейся у части фандома традиции осмысления отношений Гарри и Сириуса Блэка). Между фандомными авторами и читателями существовала конвенция, проговоренная и прочувствованная потребность в такого рода текстах. Эту потребность и обозначила Tavvitar в обсуждении: «Конфликта в каноне хватает. А тут мы хотели просто вернуть людям жизнь, которую они не прожили... Гарриблэки. Чтоб их. Истории, в которых все умирают. В которых всегда не хватает времени. В которых страшно разминулись два человека, которые были — друг для друга. Им нечего преодолевать. Им только надо дать возможность...» Именно наличие этой конвенции определило успешность текста в сообществе, даже среди наиболее взыскательных читательниц, так же как и мою первоначальную читательскую неуспешность. Стоит подчеркнуть, что корреляция между объяснением смысла «Оруженосца», данным мне Tavvitar в личной переписке, и отзывами о тексте в дневниках фандомных читательниц и на форумах действительно оказалась очень высокой.

Подобное «внутрифандомное» знание, способное придать истории смысл, придает одновременно и ценность — не только конкретному тексту, но и фанфикшн-практике в целом. Уникальность и хрупкость (недолговечность) существующего здесь и сейчас литературного опыта фанфикшн остро переживается, осмысливается и порой очень удачно формулируется его участниками. Разговор о важности читательского контракта на соотнесение с каноном как уникального функционального модуса литературной практики фанфикшн уместно будет завершить одной из таких формулировок, приведенной в книге Шины Пью (эти слова принадлежат фандомной читательнице/писательнице):

«Это всегда считалось наивысшим комплиментом в фанатских кругах, если тебе говорили, что ты написал такую хорошую историю, что ее надо бы опубликовать, — но вообще-то иногда ситуация обстоит прямо противоположным образом. Сама уникальность, то, что создало эту историю, как раз не позволяет ей быть чем-то еще. Куча народу способна писать читабельные истории... Но есть вот эта маленькая, завораживающая группа авторов, которая пишет историю, принадлежащую только фандому, который сотворил

ее. Это как обладать сокровищем, которым ты не обязан делиться. Она укутана и в канон, и в фанон, и в собственное видение автора, и настолько в этом во всем органична, что ты просто чертовски рад, что ты стал участником этого фандома, просто чертовски благодарен, просто совершенно потрясен, что тебе посчастливилось это прочесть» (Pugh, 2005: 35–36).

Наконец, необходимо сказать несколько слов о фанфикшн как о порнографическом чтении. Востребованность и распространенность этого модуса чтения в фанфикшн очень высока, особенно среди тех, кто предпочитает слэш-истории. Особенность фанфикшн как порнографии заключается в полноценном, беспрецедентно тесном взаимодействии этой функции со всеми прочими, от базовых до обозначенного выше модуса соотношения с каноном. В фанфикшн существует немало различных способов вплетения порнографических сцен в сюжет или соотношения сексуального напряжения с нарративом, от насыщенных эпизодов-интерлюдий до распределения эротической эмоции по всему тексту, с одновременным сюжетным и сексуальным апофеозом в конце (так называемый UST — unresolved sexual tension). Возможность задействовать привлекательных, вызывающих сильные эмоции героев канона в порнографических эпизодах для получения сексуальной разрядки оказалась большим подарком женщинам-читательницам, точнее, их подарком самим себе — потому что основные виды фанфикшн-порнографии были изобретены самими фандомными писательницами и приняли именно ту текстовую форму, в которой на данный момент у них имеется потребность. Фанфикшн не только полностью легитимировал порнографию как часть репертуара читательских стратегий, но и стал пространством изобретения именно тех конфигураций чувственного удовольствия, которые максимально устраивают создающих и читающих его женщин. На фоне — важно добавить — традиционной любовной литературы, этой функции в основном не имеющей и, соответственно, потребностям современных женщин-читательниц в этом отношении не отвечающей.

Специфический локальный разворот данного сюжета в России одинаково важен и в социальном, и в литературном контексте. В социальном плане чтение фанфикшн-порнографии становится для женщин одним из проявлений гендерной и индивидуальной свободы. Читательницы и писательницы фанфикшн, особенно слэша, нередко говорят о нем как о «праве», привносят в обсуждения коннотации самоутверждения и саморазвития. В личных дневниках женщины признаются, что опыт чтения и письма фанфикшн-порнографии имеет для них «раскрепощающий эффект» и отчасти выполняет обучающую функцию, шутливо обсуждают те или иные встреченные в описаниях сексуальные действия, делятся рассказами о реакциях своих партнеров на эротические «фанфикшн-эксперименты». Пространство осмысленной, зрелой, не коммодифицированной сексуальности, которое создается фанфикшн-авторами, существенно отличается в этом отношении и от привычного в российском контексте стыдливого «замалчивания» темы в традиционной

повседневной культуре, и от стереотипов культуры массовой, с ее объективацией женщины и сексуальностью как предметом торговли.

В написании сексуальных сцен большинство русских фанфикшн-авторов ориентируются на международные образцы, доказавшие свою востребованность в обществах женщин-читательниц. Сцены могут быть весьма развернутыми, могут содержать поочередно разные точки зрения (хотя это не обязательно). В развернутых сценах нередко сочетаются детальное перечисление действий героев с детальным же описанием их физиологических и эмоциональных ощущений. В жанре слэш необходимо, кроме всего прочего, соблюдение некоторых конвенций описания мужской физиологии. Вопрос формирования этих конвенций выходит за рамки данной статьи, отмечу лишь, что он далеко не прост: в формировании нормы сексуального слэш-письма причудливо переплелись эмоциональные потребности женщин и «уступки реальности», влияние гей-порно и советы знакомых мужчин, которым эти тексты порой отправляются «на экспертизу», персональный опыт авторов и их фантазии, в том числе далекие от любого правдоподобия, когда художественные особенности истории это позволяют.

Надо ли говорить, каким колоссальным вызовом оказались эти стандарты для русских авторов и переводчиков фанфикшн. Не только русская «профессиональная литература» достаточно бедна на качественные образцы развернутых сексуальных описаний — и в любом случае, эти образцы, даже наличествуя, иначе встроены в сюжет и выполняют чаще всего другую, не порнографическую, функцию. Но в русском языке имеется серьезная проблема с неразработанностью соответствующего пласта нейтральной лексики. Свою роль сыграли здесь и резкое разведение обценной и нормативной лексики в русском языке, и жесткая гендерная апроприация этого поля: большинство описаний секса в «официальной» литературе сделаны мужчинами, с мужской точки зрения, содержат мужскую перспективу взгляда на женщину-объект. Использующие женскую точку зрения, но основанные на эвфемизмах и подверженные цензуре стандарты письма массовых любовных романов задачи, разумеется, тоже не облегчили.

Все без исключения респонденты опроса подтвердили мое предположение о проблемности этой зоны для перевода и письма. Привожу мнение двух активных переводчиков русского фандома по «Гарри Поттеру»:

«Что касается сексуальных сцен, то русский язык крайне слабо приспособлен к написанию эротики — по крайней мере, в той же форме, в которой она существует в английском языке. У нас эти жанры различаются кардинально, очень сильно различается даже просто лексика, описывающая человеческую анатомию... Поэтому, строго говоря, при переводе эротические сцены приходится создавать заново, чтобы они были хороши, а не выглядели как анатомический справочник, разбавленный школьным жаргоном и площадной лексикой».

(Опрос 2012, автор М.)

«Что касается собственно языка рейтинговых сцен, то я много сталкиваюсь с этой проблемой как переводчик. Тут дело вообще в особенностях русского и английского языка. Английский язык больше приспособлен для описания интимных сцен, лексика изначально более богата, и с другой стороны, выглядит менее грубой. Ну а если говорить о фиках, изначально написанных порусски, то в плохих фиках, как и в плохих английских, много штампов в этой части, ну а в хороших всё может быть очень по-разному, в зависимости от таланта автора... С другой стороны, я сама пишу и люблю читать фики, где любовные сцены решены на образном, метафорическом уровне, а не голой физиологией. Тут русскому автору не сложнее, чем английскому».

(Опрос 2012, автор к.)

Русские авторы и переводчики фанфикшн оказались фактически перед задачей изобретения нового языка и взялись за эту задачу с энтузиазмом и смелостью, не говоря уже о бескорыстии. Эротическое письмо на русском по-прежнему сопряжено с немалым количеством проблем, но в фанфикшн-сообществе разработано изрядное количество правил, которым стоит следовать, обозначены ловушки, которых стоит избегать. Постоянно пополняется набор штампов, подвергающихся остракизму: «гриффиндорцы», «зельевары» и «блондины» в постельных сценах, «горошины сосков» и «трепет наслаждения» переключиваются из центра на глубокую периферию стандартов письма. Нароботан значительный пласт нейтральной лексики и неокрашенных вариантов описания типичных действий (последнее, безусловно, под влиянием англоязычных образцов). Метафоричность, о которой говорит автор к., становится средством по выбору, а не единственной возможностью хоть как-то описать действия героев. Сообщество авторов и переводчиков трудится над имеющейся проблемой и достигло больших результатов в развитии языка и норм описания сексуальных отношений — притом что недовольство этими описаниями остается постоянным фоном фандомной коммуникации и побуждает авторов к дальнейшему совершенствованию средств. Как русский читатель, начинавший знакомство с фанфикшн с англоязычных образцов и боявшийся даже приступать к чтению сексуальных сцен на родном языке, зная ситуацию в «официальной» литературе, я была по-настоящему поражена прогрессом, достигнутым фанфикшн в этой сфере. В значительном количестве русских слэш-фанфиков по «Гарри Поттеру» обширные и подробные сексуальные сцены никоим образом не отличаются стилистически и с точки зрения модальности письма от языковой реальности остального текста, не проигрывают ей в качестве («Стеклянное сердце» Трегги Ди, «Ласточка и корона» Dver_v_zimu, «Снарри без названия» Tavvitar, «Стокгольмский синдром?» Artaletta, «Холодное лето 99-го» Doc Rebecca, «Стакан воды» Свенгали и многие другие).²⁵ Сочтя необходимым говорить о сексе на родном языке развернуто, женщины — писательницы и читательницы фанфикшн —

25. Я не привожу здесь примеров по единственной причине: сексуальные сцены в фанфикшн, как правило, развернуты, их невозможно процитировать в статье, не превышая во много раз максимально допустимый для цитаты объем. Однако все названные тексты доступны для самостоятельного ознакомления.

самостоятельно выработали для этого разговора такой набор конвенций, который позволяет им получать удовольствие без потерь в самоуважении.

Подводя итоги, необходимо еще раз подчеркнуть, что фанфикшн как сравнительно новая, оригинальная по устройству текстов, принципов их чтения и распространения литературная практика, продолжающая изобретаться на наших глазах, привлекает в свои ряды множество сторонников не простотой и незамысловатостью, не поверхностностью или вторичностью, как это нередко хочется представить его критикам, мало знакомым с предметом. По всей видимости, эта форма читательского и, в открытой для каждого перспективе, писательского опыта, перевернувшая многие представления о чтении и письме (а также, вероятно, оправдавшая некоторые надежды на их демократизацию), оказывается успешной как раз по причине его, этого опыта, многофункциональности, интенсивности и свободы. Фанфикшн ставит перед своим читателем немало нетривиальных задач и предлагает каждому, в свою очередь, стать тем, кто ставит перед другими нетривиальные задачи. И то и другое интересно; и то и другое в пределе ведет к последствиям, выходящим за рамки собственно письма, приобретает экзистенциальный и социальный смысл.

Говоря в начале текста о том, что фанфикшн полностью вынесен за пределы института литературы в его современном виде, я, конечно, несколько упростила картину. Дело даже не в том, что многие авторы фанфикшн и в России, и особенно за рубежом начинают писать и издавать беллетристику: самый яркий международный пример успеха в этой области, конечно, бестселлер 2011/12 года «50 оттенков серого» Э. Л. Джеймс, любовный роман, переделанный из фанфика по саге «Сумерки». Знание, что рядом существует «большая литература» с другими правилами, другим распределением читательских и писательских ролей, другим культурным статусом, тоже является важной частью литературного опыта фанфикшн-авторов. Особенно это важно в русском культурном пространстве, где литература, начиная с девятнадцатого века и в каком-то смысле по сей день, наделена повышенным социальным статусом и дополнительными, внелитературными функциями (Гудков, Дубин, Страда, 1998: 63–67). Существование параллельно с такой литературой вызывает напряжение в поле русского фанфикшн, постоянно возобновляющиеся дискуссии и эксцессивные поступки участников коммуникации. Русские читатели неустанно и мучительно решают, что же такое фанфикшн: легкое необязательное развлечение или все-таки литература; беззастенчивое удовольствие от любого чтения или пространство, подсудное филологии, приходящей строго оценить фанфик по правилам «гармоничного структурирования текста» (пример из реальной фандомной дискуссии). Без преувеличения могу заметить, что это одна из самых артикулированных тем в русском сообществе по «Гарри Поттеру».

Соответственно, в этом отношении мне представляется важным не только с позиции исследователя указать на достоинства и уникальные черты фанфикшн как литературного опыта. Важно также обратить внимание на тот факт, что, без всякого «внешнего» вмешательства, фанфикшн служит для русских читательниц

катализатором осмысления функций чтения и читательского опыта, самоопределения в поле этого опыта, поисков ответа на вопрос, зачем каждой из них этот фанфик, эта книга, а заодно чтение, письмо и литература вообще. Подчеркну в заключение три принципиальных момента.

Во-первых, фанфикшн как средство коммуникации, со всеми его обозначенными выше особенностями, обладает таким же эффектом, как ряд других медийных конструкций нашей (пост)современности: он выглядит легко, а действует серьезно, обещает мало, а дает много, притворяется необязательным развлечением, но способен изменять жизнь. Даже всячески оговаривая периферийность фанфикшн в поле своих интересов, женщины постоянно рассказывают о том, как сильно это увлечение на них влияет, как оно способно их развивать, подталкивать в каком-то направлении, изменять их отношения с окружающими и взгляд на себя. Моя исследовательская коллекция этих высказываний охватывает диапазон действий от изучения языка до смены профессии, не говоря уже об историях внутреннего развития.

«Когда я открыла для себя сетевую фандомную культуру, то начала постепенно читать на английском языке. Можно сказать, что так я его и выучила». (Опрос 2012, автор Lilith2ogodrich)

«...в общем, ровно три года назад я написала и выложила свой первый фанфик... и мне пошел фидбек — впрочем, такого слова я тогда тоже еще не знала. Мне стали писать отзывы. И на первую главу, и на вторую, и на третью, и еще, и еще... отзывы эти были не просто положительные или благодарственные — они воодушевляли меня! <...> в то время я переживала кризис, довольно-таки острый творческий кризис, связанный с тем, что меня не устраивало мое положение в театре, где я тогда работала, и я не видела творческих перспектив для себя, и попросту не знала, куда приложить силы. Вы уже поняли, да? <...> штука в том, что одобрительные отзывы неизвестных мне людей о моих текстах по мотивам ГП разбудили во мне целую кучу всего того, чего я и сама о себе не знала! <...>

В результате я ушла из театра, написала четыре уже изданные детские книжки и четыре еще не изданные, создала свой театр, написала и поставила в нем две пьесы, и так далее и тому подобное. Вроде бы все это мало связано между собой — потому что мой реальный мир не пересекается с миром моего фанфикшна, и слава всем богам за это! Но не будь первого звена в цепи — не было бы у меня сил и решимости на все остальное».

(Запись в личном блоге Yulita_Ran, цит. с разрешения автора)

Во-вторых, фанфикшн, добровольное творчество читателей, коммуникация по поводу того, что они любят, уважают, считают нужным отстаивать, — очень ценностно нагруженная, самоконституирующая практика. Соответственно, речь ее пропонентов находит себе дорогу и выражение, встречается с поддержкой сообществ, и, как бы ни пыталось тут «выделиться» русское пространство под давлением официальной литературной традиции, в какие-то моменты барьеры унич-

тожаются, уступая место прямой речи людей о смысле своей деятельности — речи, вполне универсальной по значению и интонации. В феврале 2013 года одна из популярных русских переводчиц фанфикшн, b., перевела и выложила в своем блоге эмоциональную запись английской читательницы PrettyArbitrary в поддержку текстов любительской литературы. Последние два абзаца записи с характерным пафосом конституируют субъектов этой коммуникации, с небывалой прежде скоростью и полнотой обретающих друг друга в этом поле, поверх институциональных барьеров, помимо всех возможных стеснений и ограничений:

«И я хочу, чтобы все знали, что если я комментирую, хвалю или рекомендую вашу историю, то это потому, что вы, лично вы хороши точно так же, как и любой публикующийся писатель, которого я когда-либо читала.

Потому что ваша, именно ваша работа ничем не хуже любой другой истории, что я читала, и заслуживает места на моих мысленных книжных полках. Я хвалю много, но всегда искренне. И если я говорю, что мне нравится ваша история, то это значит, что, по моему мнению, единственное, что стоит между вами и публикацией, — закон об авторском праве».

(Запись в личном блоге b., цит. с разрешения автора)

Под этой записью русские читательницы оставили больше 20 поддерживающих комментариев, перепостив ее в свои личные блоги и обсуждая там дополнительно. Как показывают комментарии, этос фанфикшн как бескорыстной свободной деятельности, по-новому проявляющей не только потенциал литературного опыта, но также опыт человеческий, антропологический, способен сделать эту практику не менее, а более притягательной на фоне других литературных форм.

«В последнее время я читаю тонны фанфикшна, и подпишусь под каждым словом. Сокровища, просто сокровища! Такие вещи! И с культурной ценностью, и с новизной, и современностью, увлекательно, красиво, честно и прекрасно».

«С тех пор, как я открыла для себя фанфикшн, я стала лучше относиться к людям. Мне кажется невероятным, что столько людей дарят мне удовольствие своими работами, а вместо того, чтоб требовать с меня деньги, еще и интересуются моим мнением. До сих пор печки, уговаривающие бесплатно съесть сладкий пирожок, мне встречались только в сказках».

«А я каждый раз удивляюсь, сколько простых домохозяек, студенток, учителей, врачей, уборщиц... так шикарно владеют языком, что ты раз за разом расплываешься лужицей у компа. А они — ничё. Написала и пошла себе дальше варить, учить, убирать. И никому не придёт в голову бить себя пяткой в грудь — я профи. Вот это просто обалденно. Много лучше любви им».

(Комментарии трех разных читательниц в блоге b.)

В-третьих, нужно признать, что характерный для модели фанфикшн перенос культурной ценности в зону действия самоорганизующихся эфемерных сообществ, открепление ее от всех официальных институций и практик, в том числе отбора и хранения, приводит к изменению условий существования литературы как архива, не в смысле метафоры Абигаиль Деричо, а в прямом смысле — сохранения и передачи этих текстов. Уже первое десятилетие существования фанфикшн как виртуального архива показывает, насколько эта культурная практика далека от традиционных принципов архивации, способных «на века» позаботиться о каждом отобранном документе. Явное или скрытое чувство потери очень часто сопровождает фандомное чтение, идет ли речь об ушедших из поля видимости авторах, утраченных или удаленных из архивов текстах, исчезновении каких-то фрагментов фандомного опыта из зоны коммуникации навсегда. Можно предположить, что эфемерность цифрового существования вписана в саму конструкцию фанфикшн, в условие его возможности. Фанфикшн — это практика и опыт, а не хранилище и текст; уникальные конstellации персональных событий, а не прочно закрепленные за небожителями места универсального канона. Фанфикшн вряд ли ожидает история великих авторов. Но он состоит из множества историй великих читательниц.

Источники

Сайты и архивы:

Сайт блогов Дайри: <http://www.diary.ru/>

Сказки, рассказанные перед сном профессором зельеварения Северусом

Снейпом: <http://www.snapetales.com/>

Фанфикс.ру: <http://www.fanfics.ru/>

HogwartsNet: <http://www.hogwartsnet.ru/mfanf/index.php>

Книга фанфиков / Фикбук: <http://ficbook.net/fanfictions/books>

Астрономическая башня: <http://hpfiction.borda.ru/>

SlashWorld: <http://slashtyaoi.borda.ru/>

Слизеринский форум: <http://slitherin.potterforum.ru/>

Мультифандомное радио: <http://multi-radio.diary.ru/>

Тексты фанфикшн (доступ ко всем текстам проверен 17 августа 2013 г.):

Алисия. «Малфой надписывает подарки». http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=7176

барон де Куртнэ. «Личная жизнь Героя». http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=6219

барон де Куртнэ. «Второгодники». http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=5696

барон де Куртнэ. «Мой черный человек». http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=12902

- барон де Куртнэ. «Тварь дрожащая». http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=8129
- барон де Куртнэ. Трилогия «Убить Малфоя», «Охота на Хорька» и «Цепь для Дракона». http://www.snapetales.com/index.php?auth_id=1792
- Карбони. «Неделя шестого Никогда». <http://archive.diary.ru/~bottommalfoy/?comments&postid=4973268>
- Карбони. «Сокровища Агры II: Конец игры». <http://ferretkingdom.slashworld.net/fics/Agra.htm>
- ДоЛохов. «Ixodes ricinus». <http://www.urika.info/kfarhiv/topic.php?forum=8&topic=35>
- Мерри. «Семейные ценности Малфоев». http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=924
- Моэри. «Химера». <http://slashfiction.ru/story.php?story=201&page=1>
- Пухоспинка, Люка. «Право собственности». http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=9391
- Свенгали. «Пока не знаю». <http://sad-kaktusov.diary.ru/p124896923.htm>
- Свенгали. «Стакан воды». <http://sad-kaktusov.diary.ru/p140832206.htm>
- Тау Мирта. «Каникулы с убийцей». <http://www.fanfics.ru/index.php?section=3&id=47975>
- Тайсин. «У Фольксхалле поезд не останавливается». <http://hpfiction.borda.ru/?1-18-0-00000016-000-10001-0-1366463254>
- Трегги Ди. «Стеклянное сердце». http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=26893
- Трегги Ди. «Дневник Гарри Поттера». Текст существует только в подзамочном дневнике и как файл в формате doc (архив автора статьи).
- Тупак Юпанки. «Табия». http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=11563
- Цыца. «Ex Libris». <http://www.fanfics.ru/index.php?section=3&id=533>
- Amira19. «Самые прекрасные цветы растут из грязи». <http://slitherin.potterforum.ru/viewtopic.php?id=12527>
- Artaletta. «Dum spiro...». http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=17440
- Artaletta «Стокгольмский синдром?». http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=14510
- Botsvana. «Последнее задание». http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=24182
- DD. «Апроуч-Роуд, 17А». <http://slasyaoi.borda.ru/?1-0-0-00004257-000-0-0-1363156517>
- Doc Rebecca, Tavvitar. «Оруженосец». <http://hpfiction.borda.ru/?1-18-0-00000004-000-0-0-1368290064>
- Doc Rebecca. «Время Сурта». http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=9057
- Doc Rebecca. Цикл «Квиддичная трилогия». http://www.snapetales.com/index.php?auth_id=1508
- Doc Rebecca. «Холодное лето 99-го». http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=7850

- Dver_v_zimu. «Вверх по холмам, вниз по реке». http://fantasy-fan.info/potter_NC17/1211.html
- Dver_v_zimu. «Ласточка и корона». <http://slashyaoi.borda.ru/?1-0-0-00003782-000-0-0-1303575970>
- Dver_v_zimu. «Путеводитель для странных мальчиков». <http://slashyaoi.borda.ru/?1-0-0-00003694-000-0-0-1273296372>
- Dver_v_zimu. «Элизиум, или В стране Потерянных Снов». Текст существует только как файл в формате pdf (архив автора статьи).
- Emily Waters. «Серый квартал». <http://bottomsnape.diary.ru/p176148113.htm>
- Emily Waters. «Пепел Армагеддона». http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=9526
- Femme. «Kiss a boy in London town» (русский перевод). http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=4436
- Friyana. «По другую сторону...». <http://www.fanfics.ru/index.php?section=profile&id=950>
- Figvaiza. «Пинк Элефантс». http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=20542
- iolka. «Другой мир». <http://slitherin.potterforum.ru/viewtopic.php?id=16757>
- Juxian Tang. «Контролируемый ущерб». <http://juxian.slashcity.net/control.html>
- Linden. «И падал снег». http://www.snapetales.com/all.php?fic_id=3946
- Magenta. «Гарри Поттер и Тайный Грех». <http://www.fanfics.ru/index.php?section=3&id=49134>
- Nettle и Gavrussha. «Смерть после второй». http://archiveofourown.org/works/811948?view_adult=true
- NikMac. «Консерваторы». http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=6644
- Rakugan. «Игрок». <http://rakugan.livejournal.com/100731.html>
- Rakugan. «Слизняк». <http://albansk.diary.ru/p164455537.htm>
- Samayel. «Redeem me» («Спаси меня», русский перевод). http://snapetales.com/all.php?fic_id=9134
- sillygame. «Любимый ястреб дома Малфоев». http://www.snapetales.com/all.php?fic_id=4975
- Taala. «Шанс на счастье». http://www.snapetales.com/all.php?fic_id=15167
- Tavvitar. «Снарри без названия». http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=26444
- Тома-км. Циклы «Недетские истории» и «Будни победителей». Тексты существуют только в подзамочном дневнике автора.
- Тома-км. «Человеческий фактор». <http://www.hogwartsnet.ru/fanf/member.php?id=33777&l=>
- Тома-км. «Советская сказка». <http://www.hogwartsnet.ru/fanf/ffshowfic.php?fid=68783&l=0>
- Valley. «Burglars' trip» / «Взломщики». Часть первая: http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=569; Часть вторая: http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=1004; Часть третья: http://www.snapetales.com/index.php?fic_id=4650

Литература

- Барт Р.* (2003). О чтении // *Барт Р.* Система моды. Статьи по семиотике культуры / Пер. с фр. С. Н. Зенкина. М.: Изд-во им. Сабашниковых. С. 489–503.
- Венедиктова Т.* (2012). Литература как опыт // *Новое литературное обозрение.* № 115. С. 71–81.
- Гудков Л., Дубин Б., Страда В.* (1998). Литература и общество: введение в социологию литературы. М.: РГГУ.
- Дубин Б.* (2001). Слово — письмо — литература: очерки по социологии современной культуры. М.: Новое литературное обозрение.
- Зенкин С.* (2011). Полезность словесности (Заметки о теории, 24) // *Новое литературное обозрение.* № 109. С. 313–322.
- Компаньон А.* (2001). Демон теории: литература и здравый смысл / Пер. с фр. С. Н. Зенкина. М.: Изд-во им. Сабашниковых.
- Лайонс М.* (2008). Новые читатели в XIX в.: женщины, дети, рабочие // *История чтения в западном мире от античности до наших дней* / Пер. с фр. М. А. Руновой, Н. Н. Зубкова, Т. А. Недашковской. М.: ФАИР. С. 399–441.
- Прасолова К.* (2009). Фанфикшн: литературный феномен конца XX — начала XXI века (творчество поклонников Дж. К. Роулинг). Дисс. ... канд. филол. наук. Калининград.
- Рэдуэй Дж.* (2004). Читая любовные романы: женщины, патриархат и популярное чтение / Пер. с англ. М. Курганской и М. Тихонова. М.: Прогресс-Традиция.
- Abercrombie N., Longhurst B.* (1998). Audiences: a sociological theory of performance and imagination. London: SAGE.
- Bacon-Smith C.* (1992). Enterprising women: television fandom and the creation of popular myth. Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Busse K., Lothian A.* (2009). Bending gender: feminist and (trans)gender discourses in the changing bodies of fan fiction // *Internet fictions* / Ed. I. Hotz-Davies, A. Kirchofer, S. Leppänen. Cambridge: Cambridge Scholars. P. 105–126.
- Cawelti J.* (1976). Adventure, mystery, and romance: formula stories as art and popular culture. Chicago: University of Chicago Press.
- Coppa F.* (2006). A brief history of media fandom // *Fan fiction and fan communities in the age of the Internet* / Ed. K. Hellekson and K. Busse. Jefferson: McFarland. P. 41–59.
- Derecho A.* (2006). Archontic literature: a definition, a history, and several theories of fan fiction // *Fan fiction and fan communities in the age of the Internet* / Ed. K. Hellekson and K. Busse. Jefferson: McFarland. P. 61–78.
- Driscoll C.* (2006). One true paring: the romance of pornography and the pornography of romance // *Fan fiction and fan communities in the age of the Internet* / Ed. K. Hellekson and K. Busse. Jefferson: McFarland. P. 79–96.
- Fan fiction and fan communities in the age of the Internet.* (2006) / Ed. K. Hellekson and K. Busse. Jefferson: McFarland.
- Felski R.* (2008). Uses of literature. Oxford: Blackwell.

- Gwenllian-Jones S.* (2002). The sex live of cult television characters // *Screen*. Vol. 43. № 1. P. 79–90.
- Hotz-Davies I.* (2009). Mirror fictions: Babylon 5 and its dreamers // *Internet fictions* / Ed. I. Hotz-Davies, A. Kirchhofer, S. Leppänen. Cambridge: Cambridge Scholars. P. 84–104.
- Jenkins H.* (1992). *Textual poachers: television fans and participatory culture*. N. Y.: Routledge.
- Jenkins H.* (2006). *Convergence culture: where old and new media collide*. N. Y.: New York University Press.
- Penley C.* (1997). *NASA/Trek: popular science and sex in America*. N. Y.: Verso.
- Pugh Sh.* (2005). *The democratic genre: fan fiction in a literary context*. Bridgend: Seren.
- Samutina N.* (2013). «The care of the self» in the 21st century: sex, love and family in the *Harry Potter* fan fiction in Russian // *Digital Icons*. № 10. (In press)
- Stasi M.* (2006). The toy soldiers from Leeds: the slash palimpsest // *Fan fiction and fan communities in the age of the Internet* / Ed. K. Hellekson and K. Busse. Jefferson: McFarland. P. 115–133.
- Tosenberger C.* (2008). Homosexuality at the online Hogwarts: Harry Potter slash fanfiction // *Children's Literature*. № 36. P. 185–207.
- Vanhée O.* (2008). Reading *Harry Potter*: a personal and collective experience // *Participations*. Vol. 5. № 2. URL: http://www.participations.org/Volume%205/Issue%202/5_02_olivier.htm (Accessed 05.11.2013.)
- Willis I.* (2006). Keeping promises to queer children: making space (for Mary Sue) at Hogwarts // *Fan fiction and fan communities in the age of the Internet* / Ed. K. Hellekson and K. Busse. Jefferson: McFarland. P. 153–170.
- Woledge E.* (2006). Intimatopia: genre intersections between slash and the mainstream // *Fan fiction and fan communities in the age of the Internet* / Ed. K. Hellekson and K. Busse. Jefferson: McFarland. P. 97–112.

The Great Female Readers: Fan Fiction as a Literary Experience

Natalia Samutina

Assistant Professor, National Research University Higher School of Economics
20 Myasnitskaya Str., Moscow, Russian Federation 101000
E-mail: nsamutina@mail.ru

The main object of this interdisciplinary paper is examining fan fiction as a social practice and a literary experience. Its conclusions draw upon the results from two years of field research conducted in the Russian *Harry Potter* female fan fiction Internet community. Reading communities play a crucial part in this new type of literary communication, even though these communities are completely ignored by the literature industry. These online communities strongly support the readers' writings, provide an exchange of experiences, encourage the rethinking of different contexts of literary and social behavior, foster the development of literary and social imagination, and so on. While analyzing and theorizing fan fiction in detail as a literary experience, the author draws upon *Uses of Literature* (2008) by Rita Felski and her concept of the "modes of textual engagement". The author comes to the conclusion that fan fiction uses even more "modes of textual engagement" compared to institutionalized literature, while minimizing all the factors leading to the rejection of a reader — which helps to understand the reasons for fan fiction's enormous popularity and the practices of extensive reading. Apart from the four general functions of literature Rita Felski deals with (recognition, enchantment, knowledge and shock), fan fiction is based on two additional functions of the correspondence with "canon", and the correspondence on pornography. All these modes of textual engagement saturate the fan fiction reader's experience with intensity, corporeality and efficiency. This ethnographic research is complemented with theoretical questions about the changing role of a reader and a writer in amateur online literary communication.

Keywords: sociology of culture, literary theory, reading practices in Russia, ethnography of online communities, fan fiction, *Harry Potter*

References

- Abercrombie N., Longhurst B. (1998) *Audiences: A Sociological Theory of Performance and Imagination*, London: SAGE.
- Bacon-Smith C. (1992) *Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth*, Philadelphia: University of Pennsylvania Press.
- Barthes R. (2003) O chtenii [On Reading]. *Sistema mody. Stat'i po semiotike kul'tury* [The Fashion System: Essays on the Semiotics of Culture], Moscow: Izd-vo im. Sabashnikovyh, pp. 489–503.
- Busse K., Lothian A. (2009) Bending Gender: Feminist and (Trans)gender Discourses in the Changing Bodies of Fan Fiction. *Internet Fictions* (eds. I. Hotz-Davies, A. Kirchhofer, S. Leppanen), Cambridge: Cambridge Scholars, pp. 105–126.

- Cawelti J. (1976) *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*, Chicago: University of Chicago Press.
- Compagnon A. (2001) *Demon teorii: literatura i zdravyj smysl* [The Daemon of Theory: Literature and Common Sense], Moscow: Izd-vo im. Sabashnikovyh.
- Coppa F. (2006) A Brief History of Media Fandom. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet* (eds. K. Hellekson, K. Busse), Jefferson: McFarland, pp. 41–59.
- Derecho A. (2006) Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet* (eds. K. Hellekson, K. Busse), Jefferson: McFarland, pp. 61–78.
- Driscoll C. (2006) One True Paring: The Romance of Pornography and the Pornography of Romance. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet* (eds. K. Hellekson, K. Busse), Jefferson: McFarland, pp. 79–96.
- Dubin B. (2001) *Slovo — pis'mo — literatura: ocherki po sociologii sovremennoj kul'tury* [Word — Writing — Literature: Essays on the Sociology of Modern Culture], Moscow: Novoe literaturnoe obozrenie.
- Hellekson K., Busse K. (eds.) (2006) *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet*, Jefferson: McFarland.
- Felski R. (2008) *Uses of Literature*, Oxford: Blackwell.
- Gudkov L., Dubin B., Strada V. (1998) *Literatura i obshchestvo: vvedenie v sociologiju literatury* [Literature and Society: Introduction to the Sociology of Literature], Moscow: RGGU.
- Gwenllian-Jones S. (2002) The Sex Live of Cult Television Characters. *Screen*, vol. 43, no 1, pp. 79–90.
- Hotz-Davies I. (2009) Mirror Fictions: Babylon 5 and Its Dreamers. *Internet Fictions* (eds. I. Hotz-Davies, A. Kirchhofer, S. Leppanen), Cambridge: Cambridge Scholars, pp. 84–104.
- Jenkins H. (1992) *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*, New York: Routledge.
- Jenkins H. (2006) *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*, New York: New York University Press.
- Layons M. (2008) Novye chitateli v XIX v.: zhenshhiny, deti, rabochie [New Readers in the Nineteenth Century: Women, Children, Workers]. *Istorija chtenija v zapadnom mire ot antichnosti do nashih dnei* [A History of Reading in the West], Moscow: FAIR, pp. 399–441.
- Penley C. (1997) *NASA/Trek: Popular Science and Sex in America*, New York: Verso.
- Prasolova K. (2009) *Fanfikshtn: literaturnyj fenomen konca HH — nachala XXI veka (tvorchestvo poklonnikov J. K. Rowling)* [Fan Fiction: A Literary Phenomenon of the End of 20th — Beginning of 21st Centuries (The Works of J.K Rowling's Fans)], (PhD Thesis), Kaliningrad: Immanuel Kant Baltic Federal University.
- Pugh Sh. (2005) *The Democratic Genre: Fan Fiction in a Literary Context*, Bridgend: Seren.

- Radway J.A. (2004) *Chitaja ljubovnye romany: zhenshhiny, patriarhat i populjarnoe chtenie* [Reading the Romance: Women, Patriarchy, and Popular Literature], Moscow: Progress-Tradition.
- Samutina N. (2013) "The Care of the Self" in the 21st Century: Sex, Love and Family in the Harry Potter Fan Fiction in Russian. *Digital Icons*, no 10. (In press)
- Stasi M. (2006) The Toy Soldiers from Leeds: The Slash Palimpsest. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet* (eds. K. Hellekson, K. Busse), Jefferson: McFarland, pp. 115–133.
- Tosenberger C. (2008) Homosexuality at the Online Hogwarts: Harry Potter Slash Fanfiction. *Children's Literature*, no 36, pp. 185–207.
- Vanhee O. (2008) Reading *Harry Potter*: A Personal and Collective Experience. *Particip@tions* (electronic journal), vol. 5, no 2. Available at: http://www.participations.org/Volume%205/Issue%202/5_02_olivier.htm (accessed 11 May 2013).
- Venediktova T. (2012) Literatura kak opyt [Literature as Experience]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no 115, pp. 71–81.
- Willis I. (2006) Keeping Promises to Queer Children: Making Space (for Mary Sue) at Hogwarts. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet* (eds. K. Hellekson, K. Busse), Jefferson: McFarland, pp. 153–170.
- Woledge E. (2006) Intimatopia: Genre Intersections between Slash and the Mainstream. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet* (eds. K. Hellekson, K. Busse), Jefferson: McFarland, pp. 97–112.
- Zenkin S. (2011) Poleznost' slovesnosti (Zametki o teorii, 24) [The Utility of Literature (Remarks on Theory, 24)]. *Novoe literaturnoe obozrenie*, no 109, pp. 313–322.