

Гурдуз А. І.,
кандидат філологічних наук,
доцент кафедри української мови і літератури
Миколаївського національного університету
імені В. О. Сухомлинського
Невестюк О. С.,
студентка
Миколаївського національного університету
імені В. О. Сухомлинського

ФАНФІКШН: ПАРАДОКСИ СТАТУСУ В ХУДОЖНЬОМУ ПРОСТОРІ

Анотація. У пропонованій статті вперше визначено та компаративно обґрунтовано статус фанфікшену як автономного мистецького явища в жанровому спектрі літератури, з'ясовано комплекс його ключових параметрів у світлі фахових полемік. Висвітлено оригінальні прояви природи фанфікшену, а також співвідношення визначальних рис його і літературного корпусу з домінантною реінтерпретацією легендарно-міфологічного матеріалу.

Ключові слова: фанфікшн, інваріант, канон, фанон, фандом, модель, пейринг.

Постановка проблеми. Сучасний літературно-мистецький процес демонструє стрімке оновлення жанрово-видового спектру, причому нові його різновиди та їх дифузії долають шлях до академічного «визнання» досить важко (як, наприклад, гіперлітературні, мережературні прояви – у працях Ю. Завадського, В. Маркової, О. Олесиної й ін.). Суперечливим і вельми продуктивним для останніх десятиліть, спроможним до самоорганізації став комплекс фанфікшену, який сформував власну авторську / читацьку базу, отримав (розроблений, зокрема, її представниками) термінологічний апарат, а також аспектно потрапив до об'єкта окремих історико-типологічних досліджень. Попри те, що масив пов'язаних із цим художнім корпусом явищ зростає й активно впливає на світовий мистецький процес [детальніше див.: 1, с. 63–64], через полемічність природи статус фанфікшену в художньому просторі не визначений. Сучасний стан та еволюцію цього феномену висвітлено мінімально, амплітуда ж його фахової кваліфікації широка: від оригінальної, але маргінальної творчості, сублітератури до ігнорування чи бачення фанфіків як явищ паралітератури, квазілітератури, постфольклору. Якщо зарубіжні соціологи, культурологи і теоретики медіатехнологій робили спроби з'ясувати дотичні до сфер їх компетентностей прояви фанфікшену з 1990-х рр. (Г. Дженкінс, С. Бекон-Сміт, О. Ванхі, Ф. Коппа, Т. Федорова, А. Денисова й ін.), то системні розвідки про літературознавчі чи лінгвістичні аспекти доробку фанатської спільноти з'являються з 2000-х рр. (в першу чергу, К. Прасолової [2], С. Попової [3], Е. Деречо [4], Н. Самутиної [5]), хоча закладені в них теоретичні положення базовані й апробовані на вузькотематичному масиві (зазвичай ключовими тут є художні «всесвіти» Дж.Р.Р. Толкіна і Дж.К. Ролінг). Попри очевидність актуальності висвітлення статусу фанфікшену в художньому просторі [напр., див.: 1, с. 66; 5, с. 184], дослідження в цьому напрямі часто декларативні, непослідовні (парадоксальний ряд теоретичних положень у кандидатських дисертаціях К. Прасолової [2] і С. Попової [3]) та аспектні, ускладнені відмінністю трактування ключових термінів (показові різночитання «жанру» [6, с. 156–157], «фандому» [7, с. 63] й ін.).

Мета статті – вперше визначити й компаративно обґрунтувати статус фанфікшену як автономного мистецького явища в жанровому спектрі літератури, з'ясувавши комплекс його ключових параметрів у світлі фахових полемік. Принципове висвітлення: а) оригінальних проявів художньої природи фанфікшену і б) співвідношень визначальних рис фанфікшену і літературного корпусу з домінантною реінтерпретацією легендарно-міфологічного матеріалу.

Виклад основного матеріалу. Сьогодні фанфікшн (*fan-fiction*) визначають як аматорський твір, який є похідним щодо популярних мистецьких, мультимедіатворів (переважно їх альтернативним продовженням) і матеріальним носієм якого частіше виступають спеціалізовані фан-сайти (репрезентативна тут платформа «Книга Фанфіків» для аудиторії країн колишнього СРСР). Попри те, що фанфікшн сприймається як явище сучасне (період його оформлення припадає на 1960-ті рр., після виходу американського кіносериалу «Зоряний шлях» 1966 р., а апогей популярності – на кінець ХХ ст., у зв'язку з друком циклу романів Дж.К. Ролінг «Гаррі Поттер»), цей різновид мистецтва сягає античності. Так, давньогрецькі митці переосмислювали подвиги героїв, змінюючи сюжеттику відповідних міфів (наприклад, герой гомерівської «Ліади» Ахілл фігурує у творах Софокла, Есхіла, Еврипіда, Аристарха Тегейського, Іофонта й інших авторів, хоча не завжди відіграє провідну роль).

Значна кількість фанатських творів мотивовані прагненням продовжити чи «виправити» інваріантний текст, запропонувати його альтернативну версію, написані способом злиття (зокрема контамінаційно), схрещення матричних текстів тощо і тому в певному сенсі слова є «вторинними» (це, скажімо, адаптації та вільні продовження на зразок серій «постхогу», або «пост-Хогвартсу», в фан-поттеріані). Таку генетичну «вторинність» позитивної семантики [5, с. 176] послідовно виявляє також художній корпус світової літератури, де ключовим елементом є реінтерпретація різнорівневих легендарно-міфологічних структур; це свідчить про спорідненість цих двох мистецьких явищ, і порівняльний аналіз їх художніх параметрів переконає в мистецькій автономності фанфікшену та його широкій еволюційній перспективі. Перебуваючи в площині масової літератури, обидві названі категорії творів функційно схожі і підкорені спільним законам «культурологічної міфологізації» (А. Нямцу): це, зокрема, підведення реципієнта до ситуації «впізнання» матричного твору, можливість взаємопереходу й поєднання в новій літературній версії різних інваріантних (для фанфіка) чи легендарно-міфологічних образів і сюжетів зі збереженням ряду константної для них атрибутики [8, с. 49]. Нарешті, фанфік може бути відгуком на художній твір, у якому

домінантним є переосмислення легендарно-міфологічної (традиційної) структури, і відповідно сам здатний пропонувати її трансформований аналог, отримуючи іншу мистецьку якість. Головним під час аналізу фанфікшену і висвітлення його художньої вартості є простеження аспектів традиції та новаторства матричного і похідного текстів; такий принцип закладено і в аналіз трансформацій елементів легендарно-міфологічного матеріалу у світовому літературному контексті, причому саме оригінальність пізніших ренараций сприяє досягненню глибини сенсу інваріантних структур (порівняймо роздуми про це відповідно Н. Самутиної [5, с. 168–169] й А. Нямцу [8, с. 46]).

Через специфічний характер поширення і полемічний статус термін «фанфікшн» не згадується як близький чи суміжний у розвідках із питань функціонування метатекстів традиційних структур А. Нямцу, В. Антофійчуком, А. Волковим, В. Сулимою й ін., об'єктивно належачи до художніх явищ цього порядку, хоча дослідники реінтерпретацій легендарно-міфологічних образів і мотивів наближаються до визнання фанфіків [9; 10; 11, с. 133]. Сфера і спосіб публікації порівнюваних груп творів також співвідносні (лише власне мережературні тексти існують виключно в інтернет-просторі). Рухлива й адаптивна структурна організація масиву фанфікшн сприяє його інтенсивному розвитку як жанру, хоча й є питанням проблемним (аналогічні полеміки про статус фентезі чи маргінальних сучасних явищ літератури типу графічного роману), для комплексного розкриття якого необхідна відповідна «динамічна» методологія [12]. Подібна гнучка методологія потрібна, до речі, і в сфері вивчення міфологічних явищ і їх культурологічних трансформацій, що без неї феномен міфу майже не підлягає вивченню (О. Лосев, Д. Пашиніна). Залежно від вибору ключової характеристики корпусу сучасного фанфікшену розглядають спектрально: за художнім завданням, структурою, складністю сюжету, типом взаємин персонажів, обсягом тощо (співвідносна картина в масиві творів – реінтерпретацій легендарно-міфологічних структур), причому в силу різновекторності наявні класифікації взаємонакладаються, ускладнюючи дискурсивне поле [1, с. 64]. З-поміж іншого, фанфік містить анотацію, указаних «бета-» і «гамма-ридерів» – редакторів, визначення жанру й обсягу. Окреслення фандому – аудиторії, на яку розрахований текст (у т. ч., рейтингу – віку реципієнтів), і пейрингу – типу взаємин персонажів у творі – також часом є дещо відносним, як і суперечливе через полікатегоріальність розрізнення фанфіків за обсягом: скажімо, семантично взаємонакладаються фіклет, віньєтка, драбл, міні, міді, відокремлено від них функціонує максі.

Правилом публікації фанфіків є відмова їх авторів від прав на створених персонажів і художній простір, класичним прикладом чому є відповідне рішення шанувальників Шерлока Холмса, які писали оповідання про нього, коли А.К. Дойл вирішив не продовжувати серію романів про детектива. Водночас, близькі до фольклору, фанфіки мають фіксоване авторство, що, з-поміж інших факторів, відмежовує їх від (пост)фольклорної стихії.

Практичне втілення названих явищ репрезентує найпопулярніший нині фанфік-корпус, присвячений постаті Гаррі Поттера – героя романного циклу Дж.К. Ролінг, роль якого в мистецькому процесі важко переоцінити: під впливом циклу написані серії «Міла Рудик» А. Вольских, «Magisterium» К. Клер і Х. Блек, «Безсмертні» Дари Корній, «Ніна» М. Вітчер, «Ірка Хортиця» Ілони Волинської і Кирилла Кашеева та ін. Демографія відповідного фандому найбільш повно репрезен-

тує спектр моделей полімовної літературної творчості фанатів у межах окремого твору, причому ступінь національно зумовленого переосмислення канону тут – предмет окремої розмови [детальніше див.: 13, с. 83].

Заявлені як «вторинні», твори фанфікшн часто становлять або згодом перетворюються в самобутні художні тексти [10] (показові т. зв. фанфіки-«новелізації», прикладом тут є роман «50 відтінків сірого» Е.Л. Джеймс – фанфік на основі «Сутінків» С. Майєр). Вони можуть бути кваліфіковані як «оригінальні» через нововведення і новітню інтерпретацію в них образів і подій, узятих з інваріантних текстів. «Самостійними» ж – здатними функціонувати окремо від канону – фанфіки переважно назвати не можна. Частіше вони малозрозумілі поза межами першоджерела і є своєрідними спін-офами: специфікою їх є перенесення героїв художнього інваріанта в інший простір; такі твори друкуються з поміткою «альтернативний всесвіт», адже містять відправний щодо канону момент, із якого розпочинається розвиток подій з іншою художньою ідеєю (п'ять таких відправних пунктів у фанфіку «П'ять шляхів Ремуса Люпина, які приводили його до Гаррі Поттера» Дж. Келлі). Автор фанфіка спирається в написанні тексту і на канонічне джерело, і на фанон – систему повторюваних у певному фандомі фанатських інтерпретацій (відзначимо некоректність дефініції фанону в дисертації К. Прасолової [2]). Механізм формування фанону схожий на спосіб виникнення міфологічної / неоміфологічної структури – в одному зі шляхів її трактування [6, с. 254], і самостійним фанфік може вважатися за умови започаткування ним нового виду фанону (фактично подібне явище спостерігаємо в німецькій літературі – «заміну» семантики історичного образу Фауста на семантику гетевської його версії як матричної з однойменної трагедії). Стосовно фанатських творів визначають і міру запозичення з канонічного джерела; яскравим прикладом визнаного в ряді європейських країн плагиату щодо тексту «Гаррі Поттера» є цикл Д. Ємця «Таня Гроттер».

Частіше фанфік тяжіє до мідквельного типу щодо інваріантного твору, і специфічною компенсаторною функцією його є заповнення «білих плям» у сюжеті першоджерела. Прикладом тут може слугувати «Платина і шоколад» Чацької з описом романтичних стосунків Герміони Грейнджер і Драко Малфоя – однієї з найбільш популярних у фанфіках поттеріанців теми, конкурує з якою альтернативна реальність про взаємини, часто романтичного характеру, Драко Малфоя і Гаррі Поттера. Означені тексти становлять стенделоун-відгалуження, розширюючи межі інваріантного художнього всесвіту і не змінюючи хід основної розповіді. У практиці переосмислень легендарно-міфологічного матеріалу у світовому контексті дієвий так само мідквельний механізм [8, с. 63], хоча пріоритет тут утримують сиквельні тенденції [8, с. 55–63].

Як і в разі з художнім корпусом із ренарациєю традиційних структур, жанр інваріантного твору не визначає жанр фанфіка. Хронотоп казочного тексту може переходити у фанфікшн, хоча його автори не завжди використовують як тло дії інваріантний художній світ (повне наслідування останнього наближає фанфік-авторів до епігонства), моделюючи власну реальність. У таких випадках – анти-фанфіках – автор позиціонується проти закладених в оригінальний твір ідей, може міняти місцями позитивних і негативних персонажів, уводити додаткових і под. (скажімо, «Чорна книга Арди» за романом Дж.Р.Р. Толкіна «Володар пернів»). Наявність у фанфіку характерних для першоджерела маркерів, зокрема, забезпечує ситуацію «впізнаваності» ка-

нонічної канви в фанатській версії; саме такі механізми діють і в реінтерпретаціях легендарно-міфологічного матеріалу у світовому контексті [8, с. 28]. Важливим у перетворенні реципієнта у співавтора в реальності фанфікшену, а отже, в розширенні інтерпретаційних меж канону, є також його прагнення бути з героєм або бути героєм (реалізоване через образи автора-в-тексті / Мері-Сью / аватара); названий фактор близький художньому корпусу реінтерпретацій традиційних структур.

Висновки. При всій неоднозначності художня автономність фанфікшену й органічна вписаність його у сферу літератури в її сучасній конфігурації очевидні (попри положення окремих дослідників щодо «повної винесеності» фанфікшену «за межі інституту літератури» [5, с. 184]). Порівняльний аналіз свідчить про фактичну рівноправність статусу фанфіків і літературного масиву з доміантним переосмисленням легендарно-міфологічного матеріалу, причому фанфікшн демонструє більшу жанрову гнучкість, розвиває принципи інтерактивності мистецтва і в силу стрімкого розвитку та як фактор впливу і формування нової літератури потребує нагального всебічного вивчення. Матеріал пропонованої статті може бути залучений як складник у подальшому перспективному розробленні заявленої теми.

Література:

1. Костюрина Н.Ю. Фанфікшн как предмет научного исследования в российском гуманитарном знании. Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. 2016. № 1–2 (25). С. 63–67.
2. Прасолова К.А. Фанфікшн: литературный феномен конца XX – начала XXI века: творчество поклонников Дж.К. Ролинг: дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. Калининград, 2009. 261 с. URL: <http://www.dslib.net/literatura-mira/fanfikhshn-literaturnyj-fenomen-konca-xx-nachala-xxi-veka.html>.
3. Попова С.Н. Лингвостилистика фанфікшн: (на материале англоязычных сайтов, посвященных творчеству Дж.Р.Р. Толкина): дис. ... канд. филол. наук. Москва, 2009. 184 с.
4. Derecho A. Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction. Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet / eds. K. Hellekson, K. Busse. Jefferson: McFarland, 2006. P. 61–78.
5. Самутина Н. Великие читательницы: фанфікшн как форма литературного опыта. Социологическое обозрение. 2013. Т. 12. № 3. С. 137–194.
6. Коробко М.А. Соотношение канона и фанона: (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин», «Сверхъестественное»). Вестник Брянского государственного университета. Педагогика. Психология. История. Право. Литературоведение. Языкознание. Экономика. Точные и естественные науки. 2015. № 2. С. 254–256.
7. Воронина Т. Метафоры пространства и его освоения в дискурсе авторов фанфикшн-текстов. Уральский филологический вестник. Серия «Язык. Система. Личность: Лингвистика креатива». 2012. № 2. С. 61–66.
8. Нямцу А. Миф. Легенда. Литература: (теоретические аспекты функционирования): монография. Черновцы: Пута, 2007. 520 с.
9. Hitchcock S.T. Frankenstein: A Cultural History. New York, N. Y.: W. W. Norton, 2007. 392 p.
10. Денисова А.И. Фанфікшн как субкультура и феномен массовой литературы. Аналитика культурологии. 2012. № 24. URL: <http://cyberleninka.ru/article/n/fanfikhshn-kak-subkultura-i-fenomenmassovoy-literatury>.
11. Горалик Л. Как размножаются Малфои: (Жанр «фэнфик»: потребитель массовой культуры в диалоге с медиа-контентом). Новый мир. 2003. № 12. С. 131–146.
12. Булдакова Ю.В. Фан-фикшн: научное осмысление маргинального жанра. Universum: Филология и искусствоведение: эл. науч. журнал. 2015. № 7 (20). URL: <http://7universum.com/ru/philology/archive/item/2348>.
13. Гурдуз А.И., Шитік М.О. Цикл романів Дари Корній про Мальву в компаративному висвітленні. Науковий вісник Міжнародного гуманітарного університету: наук. зб. Серія: Філологія / гол. ред. сер. І.В. Ступак. Одеса; Херсон: Вид. дім «Гельветика», 2016. Вип. 20. Т. 1. С. 82–84.

Гурдуз А. И., Невестюк Е. С. Фанфікшн: парадоксы статуса в художественном пространстве

Аннотація. В предлагаемой статье впервые определен и компаративно обоснован статус фанфікшена как автономного художественного явления в жанровом спектре литературы, выявлен комплекс его ключевых параметров в свете филологических полемик. Освещены оригинальные проявления природы фанфікшена и соотношение определяющих черт его и литературного корпуса с доминантной реинтерпретацией легендарно-мифологического материала.

Ключевые слова: фанфікшн, инвариант, канон, фанон, фандом, модель, пейринг.

Gurduz A., Nevestiuk O. Fanfiction: the status paradoxes in the art space

Summary. In this article the status of fun-fiction as the autonomous artistic phenomenon in a genre range of literature is defined and comparatively justified for the first time, the complex of its key parameters in the light of philological polemics is found out. At the same time the original manifestations of the nature of a fun-fiction are covered and also a ratio of its defining lines and the literary case with the dominant reinterpretation of the legendary-mythological material is revealed.

Key words: fan-fiction, invariant, canon, fanon, fandom, model, pairing.