

Ксения Романенко*

ТРАНСФОРМАЦИЯ КАНОНА, ВОРЬБА С КАНОНОМ, ПЕРЕСОЗДАНИЕ КАНОНА КАК ОСНОВАНИЯ КУЛЬТУРЫ ФАНФИКШНА**

Получено: 18.02.2022. Рецензировано: 12.04.2022. Принято: 21.05.2022.

Аннотация: Для понимания трансформации канонов, борьбы с канонами, обсуждения канонов продуктивно исследовать фанфикшн — особую читательскую, зрительскую и авторскую практику, в рамках которой активно создаются непрофессиональные и некоммерческие тексты, основанные на сюжетах и героях чужих произведений. Фанфикшн устроен парадоксально: он зиждется на специфичном каноне — коллективно отобранных кино- и литературных текстах, — движется поклонением, эмоциональной привязанностью и вниманием, при этом изначально работает как борьба с каноном, критика канонов и изменение канонов. Канон — не только исследовательское понятие, но и внутрикультурное обозначение авторами фанфикшна исходного произведения, на основе которого будет написан фанатский текст. Фанаты создают и собственный канон — фанон, совокупность характерных сюжетных решений и способов изменения персонажей, устоявшихся в фанфикшне. В статье рассматриваются пересечения канона высокой и массовой культуры, национального литературного канона, а также канона и фанона в понимании фанатов с разными типами отношения к канонам: распадом, трансформацией, борьбой, пересозданием. Аргументация выстраивается на основе критического анализа исследовательской литературы о фанфикшне с акцентом на метафорах, помогающих авторам описать отношения авторов фанфикшна — фикрайтеров — с канонами, и на опыте эмпирических исследований фанфикшна по произведениям массовой культуры (книжной и киносерию о Гарри Поттере, сериалу «Доктор Кто», сериалу «Шерлок» и другим), фанфикшну и сиквелам к романам британской писательницы XIX века Джейн Остен и фанфикшну по русской классической литературе.

Ключевые слова: фанфикшн, фанатские практики, культурные иерархии, культурные сообщества, литературный канон, школьный литературный канон.

DOI: 10.17323/2587-8719-2022-2-168-188.

ВВЕДЕНИЕ: ФАНФИКШН И РАСПАД КАНОНА

В финале сериала «Локи» (англ. «Loki», 2021, Disney+), входящего в так называемую вселенную Marvel, главный герой Локи, бог-трикстер,

*Романенко Ксения Романовна, магистр культурологии, кандидат наук об образовании, доцент, Институт образования НИУ ВШЭ (Москва), kromanenko@hse.ru, ORCID: 0000-0001-8037-9142.

**© Романенко, К. Р. © Философия. Журнал Высшей школы экономики.

достигает сюжетного хода, «канонического» или соответствующего формуле приключенческой истории по Джону Кавелти и узнаваемого хоть по структуре компьютерной игры, хоть по морфологии волшебной сказки Владимира Проппа. В финале истории герой должен встретиться с главным злодеем, победить его и вернуться домой изменившимся. То ли побеждая злодея, то ли, наоборот, поддаваясь на его хитрость (о значении события авторы расскажут в следующих сезонах, а во время их ожидания зрителям остается лишь фантазировать и предлагать свои варианты), герой запускает мультивселенные, альтернативные реальности, отклонения от единой временной линии. Визуально это ветвящиеся и переплетающиеся цветные потоки, которые означают, что теперь в пространстве Marvel — одном из самых популярных объектов фанатской любви — нет единого правильного объяснения какого-либо события или каноничного образа персонажа.

Все действие сериала могущественная организация, заложником которой оказался Локи, пыталась сохранить единственно верную временную линию и правильный ход вещей, а нарушителей — «вариантов» — жестоко уничтожала. Однако под конец истории желаемый канон распался. На мой взгляд, это отличная метафора как распада канона — дисциплинарного ли, литературного, — так и фанфикшна (англ. fan fiction — фанатская литература), бесконечных фанатских продолжений и альтернатив к сюжетам известных фильмов, сериалов, книг и игр. Отношениям этих двух феноменов — меняющегося канона и фанфикшна — посвящена эта статья.

В дискуссиях о каноне я прежде всего буду иметь в виду литературный канон. Однако в условиях современной конвергентной культуры и трансмедийного сторителлинга (термины Генри Дженкинса, введенные в работе 2006 года «Convergence Culture: Where Old and New Media Collide»), при которых происходит взаимопроникновение разных жанров и средств коммуникации, может быть трудно разделить закрепленное в каноне литературное произведение, его адаптацию, дальнейшую критику и рецепцию, воплощенные в новых литературных образцах и так далее, поэтому в ряде случаев я буду употреблять понятие «культурный канон» расширительно к литературному. Я не буду принципиально касаться вопросов вкуса, культурной ценности и литературного новаторства. Литературный канон в этой работе я рассматриваю как институциональный феномен, как вопрос коллективной договоренности и «инструмент социального контроля» по Джону Гиллори (Guillory, 1993), закрепленный через системы образования.

Для понимания трансформации канонов, борьбы с каноном, обсуждения канонов я предлагаю рассмотреть феномен фанфикшна в силу специфического положения этой практики в пространстве культурных иерархий. Под фанфикшном, фанатской литературой, понимается особая читательская, зрительская и авторская практика, благодаря которой создаются непрофессиональные и некоммерческие тексты, фильмы и рисунки, основанные на сюжетах и образах героев из книг, фильмов, комиксов, сериалов, биографий знаменитостей. Одновременно фанфикшн стоит понимать как корпус текстов, написанных в рамках этой практики, и дополнительно как сообщество участников, вовлеченных в их производство и потребление. Авторы фанфикшна принято называть фикрайтерами, фанатские сообщества и тексты вокруг одного произведения или автора — фандомами, а отдельные письменные произведения — фанфикшном, так как есть еще фанарт, фанвидео и фанфики.

Примечательно, что понятие «канон» используется в среде фанфикшна самостоятельно как внутрикультурное обозначение исходного произведения, на основе которого будет создан фанатский текст. Например, каноном в этой модели будет конкретная серия книг, сериал, графический роман, фильм, в противоположность сюжету которых будет написана серия текстов с альтернативными концовками или измененными образами героев. Дополнительно существует понятие «фанон» (англ. fanon, от fanfiction и canon — «фанатский канон» или «канон фанатов»), обозначающее совокупность характерных сюжетных решений или способов изменения персонажей, противопоставленных канону, но устоявшихся в фанфикшне. Венчает это разнообразное и индивидуализированное отношение к культурным канонам фанатское понятие «хэдканон» (англ. headcanon — «канон в голове»), где важны уже конкретные идеи отдельных фанатов о событиях или персонажах, которые не присутствуют в каноне, но считаются каноном для фаната лично.

Эта рефлексивность и самонаблюдение фанатского сообщества, подробный собственный лексикон для самоописания заставляют меня, как исследователя, занимать особую позицию, аккуратно разделяя язык наблюдаемого сообщества, своих информантов в эмпирических исследованиях фанатских практик и собственную речь исследователя. Таким образом, я хочу сфокусироваться на понятии канона относительно фанфикшна и на ситуациях, которые делают это понятие и явление важным и проблематичным для понимания современного культурного процесса.

В моем исследовательском словаре феномен фанфикшна будет поставлен рядом с понятиями канона (как в исследовательском, так и в фанатском, сленговом смысле), классики, культурных иерархий и институтов, а также жанровой формулы, сиквелов и адаптаций — официальных продолжений и обработок исходных произведений. Отношения между фанфикшном и каноном я описываю как игру, борьбу, подрыв, зависимость, следование, трансформацию, высвечивание, возвращение, обживание, пересоздание.

Это значит, что в разговоре о каноне и фанфикшне я выделяю несколько переходящих друг в друга уровней. Первый касается канона как сложившихся институтов и иерархий в области производства и потребления культуры, зоны авторства не только высокой, но и массовой культуры, читателей и зрителей. Соответственно, фанфикшн противопоставлен этому канону своей демократичностью и смешанной позицией автора и потребителя. Второй уровень касается канона в понимании авторов фанфикшна, то есть внутреннего обозначения исходных произведений, к которым строятся альтернативные сюжеты. Третий касается фанона и хэдканона — общих договоренностей и индивидуальных решений, имеющих отношение к сюжетам и жанрам внутри фанфикшна, в которых уже работают авторы-фикрайтеры. Замкнуть круг отношений между фанфикшном и каноном я предлагаю разговором о национальном литературном каноне, к произведениям которого также пишутся фанфики, высвечивающие заново их проблематику и героев.

Свои аргументы я выстраиваю на основе критического анализа исследовательской литературы о фанфикшне с фокусом на метафоры, помогающие авторам описать отношения фикрайтеров с любимыми культурными продуктами, и на опыте собственных эмпирических исследований фанфикшна. Упоминаемые в тексте высказывания фикрайтеров или примеры сюжетных решений фанфикшна взяты из серии эмпирических исследований, которые я провожу с 2013 года методами интервью и цифровой этнографии. Я занималась фанфикшном по произведениям массовой культуры (по кино- и книжной серии о Гарри Поттере, сериалу «Доктор Кто» (англ. «Doctor Who», 1963–, BBC), сериалу «Шерлок» (англ. «Sherlock», 2010–2017, BBC One) и другим), фанфикшном и сиквелами к романам британской писательницы XIX века Джейн Остен и фанфикшном по русской классической литературе, где герои Толстого и Достоевского становятся в один ряд с профессором Снейпом из саги о Гарри Поттере, сериальным Шерлоком Холмсом

или богом-трикстером Локи в версии Marvel. Эти обожаемые в фанфикшн персонажи раз за разом проявляются в фанатских историях и то максимально далеко отходят от своих канонических литературных или кинообразов, то становятся неразличимо слитыми, одинаковыми и каноничными уже для фанфикшна.

ФАНФИКШН И ТРАНСФОРМАЦИЯ КУЛЬТУРНЫХ КАНОНОВ

В фанфикшне со свойственной этой культуре эмоциональной интенсификацией и эротизацией (Jenkins, 1992: 178–179) такой тип отношений между фанфикшном и канонем описали бы как «лавхейт» (англ. love-hate — «любовь-ненависть»). В фанфиках герои, являющиеся врагами в каноне, регулярно притягиваются друг к другу взаимной страстью, а друзья мучат друг друга, но друг без друга не могут справиться с трудностями. Такой метафорой отношений — «пейринга» в терминологии фанфикшна — можно описать и позицию фанфикшна практики, обращаемой к профессиональному производству высокой или массовой культуры (здесь не принципиально), и фанфиков с выбранными для работы канонами — исходными произведениями.

Остановившись пока на первом выделенном мной в этом рассуждении уровне взаимного напряжения канона и фанфикшна, я подчеркну вслед за исследователями данной темы, что сам факт существования фанфикшна как практики является определенным сопротивлением сложившимся нормам и институтам в области производства и потребления культуры. Г. Дженкинс еще в досетевую эпоху существования фандомов в своей работе «Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture», безусловно входящей в дисциплинарное ядро fan studies, исследований фанатства, пишет (ibid.: 18):

...сопротивление фанатов культурной иерархии [...] часто сводится к самой логике, с помощью которой фанаты осмысливают культурный опыт. Практика интерпретации фанатов отличается от той, которая поощряется системой образования и предпочитается буржуазной культурой не только в выборе объектов или степени интенсивности интерпретации, но и часто в типах навыков чтения, которые она использует, в том, как фанаты подходят к текстам. С точки зрения доминирующего вкуса фанаты кажутся пугающе неуправляемыми, недисциплинированными и нераскаявшимися читателями-мошенниками¹.

¹Здесь и далее переводы с английского языка выполнены автором статьи.

Несмотря на существование каноничных литературных приемов аллюзий и реминисценций, жанров пастиша и пародии, а также на художественные и маркетинговые ходы популярной культуры в создании сиквелов, приквелов и ремейков, сам факт свободного, игрового, присваивающего и слабо управляемого взаимодействия с образцами культуры является определенным подрывом канона или чуть мягче — его трансформацией. Важно, что этот подрыв раз за разом осуществляется за счет фанатской любви и исключительного внимания.

Фанфикшн одновременно и зависит от сложившегося культурного канона в нескольких полях — правовом, коммерческом, эстетически конвенциональном и в ряде случаев политическом, — и противостоит ему. Основанные на сюжетах, героях и «мирах» других произведений фанфики, фанарт и фанвидео попадают в юридически неоднозначную зону, поскольку посягают на законы об авторском праве. В связи с этим появилась практика «дисклеймеров» — предупреждений о некоммерческом характере фанфикшна, которые впоследствии стали характерным элементом фанатской литературы: они включают в себя описание будущего сюжета, историю создания и личное мнение автора-фикрайтера, а также важные нам в этой статье предупреждения о «триггерах» — эмоционально опасных или неприемлемых для потенциальных читателей элементах в тексте.

В связи с некоммерческим характером фанфикшн выпадает и из иерархий массовой культуры с ее фокусом на измерении аудиторий, рейтингах и заработке. Фанфикшн вырабатывает собственные нормы понимания популярности (например, внутренние конкурсы) и в ряде случаев собственные способы коммерциализации: через продажу сувениров или выпуск фанфиков по принципу «печати по требованию» (англ. *print on demand*) со сбором средств на краудфандинговых платформах. Тем не менее эти локальные инициативы, сходные с практиками любых других неформальных сообществ, несравнимы по своему масштабу с производством массовой культуры.

Показательно, что в ситуации, когда сходятся популярность и отсутствие ответственности в связи с авторским правом, фанатские практики вырастают в развитые индустрии развлечений и просвещения. Так, в моем исследовании «остиномании» (Романенко, 2017) показано, как популярность романов британской писательницы Джейн Остен в 1990–2000-е привела к появлению официальных туристических маршрутов, исторических балов, выпуску тематических предметов интерьера и, самое главное, написанию линейки романов-сиквелов. Эти сиквелы

в жанрах от романтической истории до детектива массово продаются и экранизируются, в том числе теми же кино- и телекомпаниями, в тех же локациях и с теми же актерами, что и изначальные, канонические тексты британской классики.

Другой институт производства культурных канонов, мир высокой литературы, противопоставит фанфикшну своей профессионализацией, эстетическими установками и, пользуясь терминами Пьера Бурдьё, монополией на литературную легитимность (Бурдьё, Гронас, 2000). Вход в культуру фанфикшна не требует ни специального образования, ни платы за участие. Литературные объединения и профсоюзы, премии и фестивали заменяются регистрацией на фанатских сайтах, соблюдением фандомных конвенций общения, организацией фанатских встреч («конвентов»), бескорыстной помощью в редактировании и созданием предназначенных для внутреннего использования статей с советами о написании фанфиков.

Фанфикшн трансформирует отношение к культурному канону и в своих иначе устроенных установках на эстетику, на работу с литературным или другими воображаемыми мирами «не как с текстами для чтения, а как с космологиями для вхождения» (Jones, 2002: 84). Принципиально и наивно-личностное отношение к героям кино и литературы (Jenkins, 1992: 18):

Фанаты стирают границы между фактом и вымыслом, говоря о персонажах так, как если бы они существовали отдельно от своих текстовых проявлений. Они входят в царство вымысла, как если бы это было осязаемое место, в котором они могут жить и которое могут исследовать.

В качестве примера я привожу фрагмент из своего интервью с участницей исследования фанфикшна по русской классической литературе:

«У главного треугольника Пьер/Наташа/Андрей очень много времени в „Войне и мире“. А моим любимым княжне Марье с Николаем Ростовым досталось только полтора тома и то на фоне 1812 года, когда всем не до них» (Romanenko, 2020).

Фикрайтер здесь описывает литературных героев как реальных людей и словно восстанавливает некую истинную линию событий, которой просто не успел уделить времени Лев Толстой. Аналогичное отношение демонстрирует и сюжет фанфика, также попавшего в мою выборку, в котором Софья Андреевна Толстая приходит к умирающему Андрею Болконскому, чтобы исправить то, что «натворил Левушка».

Исследовательница Абигайл Деричо называет фанфикшн «этической практикой», которая противостоит иерархиям современной культуры (Derecho, 2006). Для сегодняшнего русскоязычного фандома этические позиции и сложившиеся внутренние традиции становятся политическими: так, следование популярному в фанфикшне жанру «слэш», заимствующему название от знака косой черты и описывающему мужские гомосексуальные отношения (популярные примеры: Шерлок / Мориарти, Гарри Поттер / Драко Малфой, Онегин / Ленский), приводит к большей закрытости сообщества. Игра с культурным канонам становится подрывной позицией по отношению к официальной традиционалистской и гомофобной риторике.

Наконец, фанфикшн был и остается преимущественно женской практикой, где чтение и письмо становятся пространством эксперимента и освобождения «между патриархальным традиционализмом и потребительством массовой культуры» (Samutina, 2013: 34) и отсылают к дискуссии о поиске женских имен в истории литературы как пути трансформации канона.

Масштабное количественное исследование корпуса текстов фанфикшна (Milli, Vamman, 2016) показало, что в фанфиках наблюдается и деприоритизация главных героев в целом, и значительный перевес женских персонажей по сравнению с канонам. Вместе с особым эмоциональным отношением фикрайтеров к героям, вместе с изменением отношения к культурному канонам через коллективно используемые механизмы «трансформирующей рецепции» (термин Генри Дженкинса) это демонстрирует зависимость фанфикшна от канона, игру с ним и борьбу.

ФАНФИКШН И КАНОН ДЛЯ ФАНАТОВ

На сайтах и в онлайн-архивах, посвященных фанфикшн, есть не только непосредственно фанфики и фанарт, но и внутрифандомный юмор, и рефлексия над внутренними жанрами, и перепубликация научных исследований о фанфикшн, и, что принципиально, заметки с рекомендациями по написанию фанфиков. Одна из таких рекомендаций, подробно описывающая, как «правильно» совмещать собственную фантазию с исходным произведением — «канонам» в терминологии фанатов, — озаглавлена «Что такое канон и как именно его посылать?»². Просторечное «посылать» снова иллюстрирует эмоциональное напряжение

²Работа автора под никнеймом Efrauer. Находится в открытом доступе на портале FicBook.net. Дата доступа к сайту 04.05.2022.

между фанфикшном и канонном, но уже не в значении культурных иерархий, а в отношении того, что сами фанаты назначили канонном.

Без канона не может быть фанфикшна, но канон накладывает определенные ограничения на то, до какой степени исходный материал может быть преобразован. Канон «особенно важен для создателей фанатских текстов, потому что о них судят по тому, насколько хорошо они придерживаются канона или отходят от него» (Hellekson, Busse, 2006: 10). При этом «фанаты всегда игнорируют однозначно канонические аспекты книг, если они мешают историям, которые они хотят создать» (Tosenberger, 2008: 201).

Культура фанфикшна в этом смысле предельно противоречива. Это сообщество и его корпус текстов выстроены, с одной стороны, на основе любви, внимания к выделенным текстам, кино- и сериальным образцам, на основе подражания им, с другой стороны — на основе нескончаемого спора с ними. Поэтому у меня, как и у других исследователей фанфикшна и у самих фикрайтеров, в описании отношений фанфиков и их канонов присутствует метафорика войны (подрыва, партизанства), болезни (паразитизма), механической трансформации (расширения, распада, прокручивания), правонарушения (вандализма, осквернения, браконьерства), но и дома (возвращения, обживания).

«Слова о том, что своим творчеством я оскверняю классику, лишь больше меня подстегивали», — объясняла мне в интервью участница исследования фанфикшна по классической литературе, демонстрируя, как устроена ее мотивация к написанию фанфиков и как эта мотивация дополнительно усиливается при работе с канонном (в фанатской терминологии), который находится и в литературном канонном — национальном и школьном.

Генри Дженкинс описывал фанфикшн и фикрайтеров одновременно и как культуру соучастия (англ. *participatory culture*), и как браконьерство (англ. *textual poachers*), что показывает, как в фанатстве помимо восхищения, уважения и любви (да и сам термин «фанатство», как и «культовость», отсылает к религиозному поклонению) присутствуют сюжеты использования и сопротивления.

Исследователь Дерек Джонсон пишет статью о явлении «фантагонизма» (от «фанатство» + «антагонизм») для сборника «The Routledge Companion to Media Fandom», в которую включает как конфликтные ситуации внутри фандомов, так и обозначенные фикрайтерами желания поправить автора, агрессивные требования фанатов к авторам их любимых культурных продуктов, постулируемую ненависть к одним

героям и желание дать слово другим, в каноне условно отрицательным, что выражается в типичных сюжетах фанфикшна.

Эти типичные сюжеты и способы работы фанатов с каноном можно увидеть через жанровые характеристики, тщательно указываемые для каждого конкретного фанфика самими фикрайтерами. В фанфикшне разработан ряд внутренних классификаций (не по одному основанию), часть из которых просто копирует жанры кино и литературы — драму, приключения, детектив и так далее, — часть изобретается самостоятельно: например, «флафф» (англ. fluff — пушок), посвященный приятным событиям и нежным отношениям, или «ангст» (англ. angst — тревога, страх), раскрывающий страдания персонажей.

Существенная часть жанров как раз посвящена искусным способам трансформации канона как исходного произведения. Среди них — «пропущенная сцена», «фиксит» (англ. fix-it — исправить) — фанатское исправление найденной в каноне логической несостыковки или сюжетной неясности, «ООС» (аббр. от англ. Out of Character — вне характера) — существование персонажа, слишком сильно изменившегося по сравнению со своим канонным образом, АУ (аббр. от англ. Alternative Universe — альтернативная вселенная) и кроссовер (англ. crossover — пересечение, скрещивание) — сочетание событий и персонажей разных канонов.

Исследовательница фанфикшна как литературной традиции Шина Пью замечает, что для фанатов канон — это «основа, чтобы писать вопреки» (Pugh, 2005: 40), и считает, что фанфики отвечают на два основных вопроса: «что если?» и «а что еще?» (ibid.: 2015). Описанные выше категории как раз и демонстрируют способы ответа на такие вопросы. Фанаты и дополняют канон, и играют с «пробелами в повествовании, его избыточными деталями, его незаконченными концами и противоречиями для того, чтобы найти возможности для разработки своего мира и размышлений о персонажах» (Jenkins, 1992: 76), а также создают альтернативы.

Альтернативы канону понимаются в фанфикшне довольно широко. АУ-фанфиками могут считаться и истории, которые содержат альтернативные повороты сюжета (например, если какой-то персонаж, вопреки канону, не умирает, с этого момента начнется альтернативная вселенная), или истории, которые переносят повествование и героев в совершенно другой исторический либо вымышленный контекст. Одним из показательных примеров АУ-фанфикшна, который уже вышел за пределы фанатского сообщества, является роман «Гарри Поттер и методы рационального мышления» Элизера Юджовского. В нем поворотным

моментом для создания альтернативной вселенной становится замужество тетушки Гарри Поттера. Главный герой — сирота, выросший уже в любящей и интеллектуальной семье, — по-другому смотрит на мир магии и действует в нем как ученый.

Фикрайтеры ведут не только борьбу или игру с канонам, но и постоянный критический анализ любимых канонов, который находит выражение в характерных сюжетных решениях. Показывается ли мир Гарри Поттера со стороны его врагов, «упивающихся смертью» («упсов» в фанатском сленге), рассказывается ли история Онегина и Татьяны Лариной через дневники мужа последней, в таких фанатских историях воображаемые миры исследуются, подвергаются сомнению, обживаются и становятся более полифоничными.

Наталья Самутина указывает не только на игровой или критический, но и на моральный характер такого обращения фикрайтеров с канонам (Самутина, 2013: 171):

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.

Дженкинс ввел для описания подобных сюжетов термины «переориентация» (смещение интереса от главных героев к второстепенным, чаще всего женщинам) и «моральное преобразование» (переписывание историй через взгляд антагонистов). Такие сюжетные решения, находясь в сфере высокой литературы или массовой культуры, становятся очень заметны и обсуждаемы. Роман филолога-классика Мадлен Миллер «Цирцея» (англ. «Circe», 2018) о волшебнице, обратившей спутников Одиссея в свиней, или фильмы «Малифисента» (англ. «Maleficent», 2014, Walt Disney Pictures) и «Круэлла» (англ. «Cruella», 2021, Walt Disney Pictures) о главных злодейках сказки о Спящей красавице и истории о похищенных щенках-далматинцах разворачивают известные сюжеты в сторону героев (и что еще принципиальнее — героинь), непонятых и не в полной мере описанных. Однако в фанфикшне это повсеместный сюжетный ход, благодаря которому в пике канону раскрывается внутренний мир неловкого соученика Гарри Поттера Невилла Лонгботтома или нелюбимой как своим автором, так и своим мужем Элен Безуховой.

Фикрайтеры при своем по-особому неотстраненном отношении к литературным и киногероям в процессе работы над фанфиками обращаются

не только к конкретной книге или сериалу, но и к иллюстрациям, адаптациям, биографиям авторов, другим ролям актеров, высказываниям писателя, режиссера или актеров в СМИ, информации о других задуманных концовках в опубликованных черновых версиях сценария. Обсуждая высказывания Джоан Роулинг в Твиттере или сопоставляя факты биографии Пушкина и Гоголя (так делала одна из участниц моего исследования), фанаты расширяют границы канона для собственных историй.

Благодаря фанатам каноны оказываются и гораздо больше заявленного или задуманного авторами, и куда изученнее. В сериале «Убийства в одном здании» (англ. «Only murders in the building», 2021, Hulu) обыгрывается это свойство фанфикшна, когда фанаты помогают раскрыть дело авторам своего любимого детективного подкаста, поскольку внимательнее следят за деталями, чем те, кто непосредственно ведет следствие. Генри Дженкинс описывает такое свойство фанатов в категориях коллективного разума (Jenkins, 2006: 26), используя который сообщество фанатов совместно старается раскрыть для себя неясные подробности канона. Шина Пью сравнивает это плотное знание канона фанатами с тем, как уже исчезнувшая классически образованная аудитория знала Библейский канон (Pugh, 2005: 219). Абигайл Деричо в силу бесконечного расширения фанфикшна (Derecho, 2006) интерпретирует его как литературу архива (англ. archontic literature).

В этом смешении медиумов и медиа конвергентной культуры, объединяющей как разные источники информации, так и сообщества активных пользователей, в этом энергичном поиске знания внутри и вокруг канона есть, как в поиске уэллсовской двери в стене, желание раз за разом возвращаться к знакомым мирам и персонажам и получать от них все больше и больше. Это свойство роднит фанфикшн с практиками просмотра культового кино, где «культовое кино — это стратегия зрительского восприятия, а не какое-то свойство самих фильмов» (Самутина, 2008). Как герои ситкома «Как я встретил вашу маму» (англ. «How I met your mother», 2005–2014, CBS), каждый год пересматривающие старые эпизоды «Звездных войн» (англ. «Star Wars», 1977–1983, 20th Century Fox), чтобы Империя не победила, или зрители специальных показов «Шоу ужасов Рокки Хоррора» (англ. «The Rocky Horror Picture Show», 1975), повторяющие действия за киноперсонажами, фанаты получают возможность обживать, населять и поддерживать канон.

В отдельных случаях специфика произведений, вынесенных фанатами в канон, усиливает это желание уютной и затягивающей повторяемости. Кроссоверы по русской классической литературе, объединяющие «Героя нашего времени», «Евгения Онегина» и «Войну и мир» в воображаемый холистический мир XIX века, или сиквелы к роману Джейн Остин «Гордость и предубеждение», по кругу описывающие мир балов, садов и свиданий и словно вычеркивающие из романа всю социальную критику, предлагают

тип взаимодействия с воображаемыми мирами — нацеленный на комфорт, «терапию», умиление, ностальгическое переживание (Романенко, 2017: 157).

Так, через постоянное прокручивание канона, через фанатский палимпсест появляется уже не канон для фанатов, а канон от фанатов — фанон.

ФАНФИКШН И ВНУТРЕННИЙ КАНОН ОТ ФАНАТОВ

В третьем сезоне сериала «Шерлок» демонстрируется фанатский клуб знаменитого сыщика, участники которого строят свои версии о трагических событиях серии «Рейхенбахский водопад». Довольно иронично выведенные фанаты, по сути, работают и в жанре «фиксит», пытаясь объяснить то ли смерть, то ли исчезновение Шерлока Холмса, создают небольшие альтернативные вселенные, в которых их любимый герой выживает, и, конечно, фантазируют о роковой страсти между Шерлоком Холмсом и Мориарти. Комический эффект этой сцены для зрителей, знакомых с фанатскими практиками, заключается в моментальном узнавании.

Увиденное — характерный фанон, «второй канон» или внутренний канон фанатов,

совокупность историй и критических комментариев, написанных в фандоме, предлагающих постоянно растущую, постоянно расширяющуюся версию персонажей (Hellekson, Busse, 2006: 7).

Здесь и попытка найти способ выживания для героя, и сексуальные отношения между врагами (англ. *enemyslash*), и сама ситуация заполнения сюжетных пробелов между сезонами сериала для зрителя и периода исчезновения Шерлока Холмса для обитателей этой воображаемой вселенной.

Фикрайтеры со свойственной им рефлексивностью, самоиронией и изобретением терминов для самоописания называют фаноном всю

совокупность типичных сюжетов фанфиков, популярных фанатских историй, внутренних правил и типов преобразования исходных канонов, описанных выше. Пусть клишированные решения периодически высмеиваются (например, частые фанфики о героинях, внезапно ставших привлекательными, дали начало внутрифандомному мему «Гермиона сильно изменилась за лето»), фанон играет ключевую роль для создания новых фанфиков.

Каждая новая история внутри фанфикшна отсылает ко всем фанатским текстам и дискуссиям, которые ей предшествовали, а не только к канону. Зачастую фикрайтер выстраивает свой рассказ не с чистого листа, не от встречи с каноном как таковым, а в соотношении с коллективным фаноном. Фанфикшн дает как право играть с каноном и трансформировать его, так и своеобразные «линзы», способы восприятия канона и создания фанона. Роль фанона была особенно заметна в исследовании фанфикшна по русской классике, когда участники исследования рассказывали о том, что были вовлечены в различные фанатские практики, прежде чем столкнулись с каноническими текстами в школе. Романы «Отцы и дети» или «Герой нашего времени» в этом случае воспринимается через знание составляющих фанона, к примеру вокруг подростковой книжной серии о котках-воителях («Warriors», 2003–), поэтому и появляются фанфики о Печорине, возвращающемся из мира мертвых, или Базарове, ведущем детективные расследования.

Как в формульной литературе, где хорошая история должна и следовать формуле, и немного нарушать ее (Cawelti, 1977), каждый фанфик должен демонстрировать что-то новое и соотноситься как с исходным каноном, так и с фаноном. Такое сочетание канона, фанона и конкретного фанфика работает через

выстраивание из заимствованных и самостоятельных фрагментов, крупных и мелких кластеров общепринятой и новой информации уникальной конфигурации художественного мира (Самутина, 2013: 175).

Этот баланс оригинальности и повторяемости фанона, словно в структуре Лего, виден в еще одном специфичном поджанре фанфикшна — в «ориджиналах» (англ. *original*). Тексты в этом жанре не заимствуют сюжеты и героев канона, а предлагают собственные воображаемые вселенные и новых персонажей. При этом публикуются ориджиналы в онлайн-архивах фанфикшна, и даже если они выходят за их пределы, как, например, популярный роман «Лето в пионерском галстуке» (Елена Малисова, Катерина Сильванова, 2021), то все равно соблюдают

конвенции фанона: используют те же жанры, что и фанфики, особую эмоциональность текстов фанфикшна, типичные сюжетные решения.

Достигается этот баланс благодаря другой дихотомии фанфикшна — коллективного и индивидуального. Как объясняет Генри Дженкинс,

фанатское восприятие не может существовать и не существует изолированно, но всегда формируется за счет вклада других фанатов и мотивируется, по крайней мере частично, желанием дальнейшего взаимодействия с более широким социальным и культурным сообществом (Jenkins, 1992: 77).

Единый канон, выбранный фанатами и критикуемый ими, находится в связке со своим индивидуальным автором (или конкретным авторским коллективом), фанон преобразует его через серию хэдканонов (личных фанатских интерпретаций) и через множество отражений коллектива часто неназываемых авторов-читателей. Эта коллективность нужна не только для последующей коммуникации, но и для удовлетворения максимального числа читательских запросов (McCain, 2015: 19):

Один автор, каким бы талантливым он ни был, не способен написать историю, которая удовлетворяла бы ожиданиям, желаниям или стремлению каждого читателя к репрезентации. Однако целое сообщество — может.

Каждый фанфик — согласно внутренней этике фандомов и по правилам, выработанным в рамках фанона, — обязан быть подробно прокатегоризован. Должны быть указаны жанр, рейтинг, действующие герои и тип их отношений. Такую строгость Наталья Самутина объясняет тем, что

в основе фанфикшна 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 (Самутина, 2013: 168).

Эти фанонные ходы имеют аналоги в способах современного культурного потребления в целом и, возможно, являются одним из их двигателей. Я имею в виду и запрос на переосмысление классических авторов по нормам современного мира, и предупреждения о триггерах, которые могут ранить читателя (остроумный пример здесь — проект Школы современных литературных практик «Камон, канон»³, предваряющий

³Адрес проекта: <https://literatice.ru/disclaimer>. Дата доступа к сайту 10.10.2021.

дисклеймерами классические тексты), и, конечно, требования к запретам спойлеров, принципиальной информации о сюжетах книг и фильмов, запретам, которые я в самом начале этой статьи как раз нарушаю.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ: ФАНФИКШН КАК ПЕРЕСОЗДАНИЕ КАНОНА

Фанфикшн в отношении канонов работает парадоксально. Во-первых, он полностью строится на специфичном каноне — коллективно отобранных кино- и литературных текстах, — во-вторых, изначально работает как борьба с каноном, в-третьих, создает собственный канон — фанон (Jenkins, 1992: 18):

не впечатленные институциональным авторитетом и опытом фанаты отстаивают свое собственное право формировать интерпретации, предлагать оценки и создавать культурные каноны.

Таким образом, соотношение фанфикшна и канонов можно описать и как симптом распада канона, и как борьбу с культурными канонами, и как трансформацию канонов — исходных произведений для фанатского творчества, — и как любовь, внимание к ним и поклонение им же. Наконец, фанфикшн — это пересоздание культурного канона и в отдельных аспектах возвращение к канону.

Равноправием альтернативных версий одного и того же сюжета или образов героя фанфикшн напоминает мифологические тексты, а плотностью образов и системой отсылок — поэтические. (О сравнимости фанатских историй с поэтическим символизмом пишет Мафальда Стази (Stasi, 2006). Я познакомилась с этим аргументом благодаря работе Натальи Самутиной.) Сложно устроенным сочетанием оригинального и нового, традиционного и устоявшегося фанфикшн может быть сравним с академическими текстами, где система ссылок, встраивание цитат в полотно нового исследования и понятие теоретической рамки несут в себе и этику, и логику создания нового научного знания.

Показательно, что фанфикшн по классической литературе, авторы которого характеризуют свой опыт через категории вины, ответственности и вызова (Romanenko, 2020), несет в себе больше, чем фанфикшн на другом материале, чем поиск авторской позиции или подражание авторскому стилю, то есть чем активная работа с каноном в фанатском понимании и в категориях национального литературного канона. Эта ответственность выражается в более тщательной проверке фактических деталей исторического периода, описанного в классических произведениях, в имитации некоего «старинного» языка (иногда и непосредственных

авторских приемов, например, онегинской строфы). Чувства ответственности и вины, которое испытывают фикрайтеры, проявляются в ситуациях, когда они сравнивают свои фанфики с актами вандализма и уничтожения «культурного наследия», «национального достояния» — то есть литературного канона. Наконец, некоторые фикрайтеры отказываются от характерных и принятых в фаноне — фанатском каноне — ходов, например от откровенных сексуальных сцен, из-за давления канона.

При этом, на мой взгляд, фанфикшн и сходные практики часто довольно тонко высвечивают заложенное в каноне, особенно фанатский жанр кроссовера, который позволяет сталкивать различные воображаемые миры или исторические периоды. Роман «Гордость и предубеждение и зомби» (англ. «Pride and Prejudice and Zombies», 2009, Сет Грэм-Смит) или пародийное онлайн-видео «Бойцовский клуб Джейн Остен»⁴ показывают женскую агентность и женскую агрессивность, неярко, но выписанные Джейн Остен у своих героинь. Встреча Раскольникова и сэллинджеровского Холдена Колфилда, путешествие Обломова в XXI век с его возможностями онлайн-доставок и дейтинговых приложений, активная деятельность Чацкого в антиутопических литературных вселенных — все эти примеры показывают фанфикшн как возвращение к канону.

Такие способы обращения с литературой и другими культурными продуктами, как фанфикшн, постепенно становятся повсеместными (The Janissary Collective, 2006: 78):

Практики, которые первоначально считались продуктом чрезмерного внимания и предметом локального интереса фанатов (включение медиатекстов в нарративы о личной идентичности, творческое переписывание и ремикширование текстов), становятся все менее и менее экстремальными и все более и более знакомыми для большей группы людей, которые ранее и не идентифицировали бы себя как фанатов.

В свою очередь, массовая культура сознательно включает в себя трансмедийные продукты и истории со множественными концовками или активной ролью зрителей в развитии сюжета кино или сериала. В произведениях с долгой, но непрекращающейся историей, например во франшизах Marvel или «Звездные войны», и вовсе стирается разница между канонным и фанонным. Создатели последних сезонов «Доктора

⁴Адрес проекта: <https://vimeo.com/19084266>. Дата доступа 03.05.2022.

Кто» признаются в СМИ, что в детстве были поклонниками сериала и теперь могут воплотить свои фанатские фантазии в жизнь, а значит, какое-либо произведение может становиться фанфиком на само себя.

Таким образом, я показываю, что рассмотрение фанфикшна и других практик фанатских сообществ позволяет навести резкость на современный культурный процесс, конструирование культурных иерархий, канонизацию и деканонизацию культурных явлений. С одной стороны, фанфикшн рифмуется с уже существующими культурными феноменами (от сиквелов популярных фильмов до жанра литературной пародии) и где-то пусть не напрямую наследует, но пересоздает некоторые домодерные формы культуры. С другой стороны, фанфикшн с его движением от индивидуального к коллективному, от закрепленного к размытому, от подчиненного воле автора-творца к управляемому авторами-и-читателями / зрителями, наконец, с особым вниманием к контролируемой эмоциональности становится самым ясным зеркалом для пересоздаваемого культурного канона сейчас.

ЛИТЕРАТУРА

- Бурдье П.* Поле литературы / пер. с фр. М. Гронаса // Новое литературное обозрение. — 2000. — Т. 5, № 45. — С. 22–87.
- Романенко К. А.* Ностальгия и самоирония : литературный культ Джейн Остен через фигуру ее фаната // Логос. — 2017. — Т. 27, № 2109. — С. 153–172.
- Самутина Н. В.* За процветание Швеции! Культовое кино и его нестандартный зритель // Неприкосновенный запас. — 2008. — Т. 62, № 6. — С. 108–123.
- Самутина Н. В.* Великие читательницы : фанфикшн как форма литературного опыта // Социологическое обозрение. — 2013. — Т. 12, № 3. — С. 137–194.
- Cawelti J. G.* Adventure, Mystery, and Romance : Formula Stories as Art and Popular Culture. — Chicago : The University of Chicago Press, 1977.
- The Janissary Collective.* Fandom as Survival in Media Life // Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet : New Essays / ed. by K. Hellekson, K. Busse. — London : McFarland & Company, Inc., Publishers, 2006. — P. 77–89.
- 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 : New Essays / ed. by K. Hellekson, K. Busse. — London : McFarland & Company, Inc., Publishers, 2006. — P. 61–78.
- Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet : New Essays / ed. by K. Hellekson, K. Busse. — London : McFarland & Company, Inc., Publishers, 2006.
- Guillory J.* Cultural Capital : The Problem of Literary Canon Formation. — Chicago : The University of Chicago Press, 1993.

- Hellekson K., Busse K.* Introduction : Work in Progress // Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet : New Essays / ed. by K. Hellekson, K. Busse. — London : McFarland & Company, Inc., Publishers, 2006. — P. 5–32.
- Jenkins H.* Textual Poachers : Television Fans and Participatory Culture. — New York : Routledge, 1992.
- Jenkins H.* Convergence Culture : Where Old and New Media Collide. — New York : New York University Press, 2006.
- Jones S. G.* The Sex Lives of Cult Television Characters // Screen. — 2002. — Vol. 43, no. 1. — P. 79–90.
- McCain K. E.* Canon vs. “Fanon” : Genre Devices in Contemporary Fanfiction : PhD thesis / McCain K. E. — Washington, D. C. : Georgetown University, 2015.
- Milli S., Bamman D.* Beyond Canonical Texts : A Computational Analysis of Fanfiction // Proceedings of the 2016 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing. — 2016. — P. 2048–2053.
- Pugh S.* The Democratic Genre : Fan Fiction in a Literary Context. — Bridgend : Seren, 2005.
- Romanenko K. R.* Bolkonskii Won’t Die : Fan Fiction Based on Russian Classical Literature // Russian Literature. — 2020. — Vol. 118. — P. 25–44.
- Samutina N.* The Care of the Self in the 21st Century : Sex, Love, and Family in Russian Harry Potter Fan Fiction // Digital Icons. — 2013. — Vol. 10. — P. 17–46.
- Stasi M.* The Toy Soldiers from Leeds : The Slash Palimpsest. Fiction // Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet : New Essays / ed. by K. Hellekson, K. Busse. — London : McFarland & Company, Inc., Publishers, 2006. — P. 115–133.
- Tosenberger C.* “Oh my God, the Fanfiction!” : Dumbledore’s Outing and the Online Harry Potter Fandom // Children’s Literature Association Quarterly. — 2008. — Vol. 33, no. 2. — P. 200–206.

Romanenko, K. R. 2022. "Transformatsiya kanona, bor'ba s kanonom, peresozdaniye kanona kak osnovaniya kul'tury fanfikshna [The Transformation of the Canon, the Struggle With the Canon, the Re-creation of the Canon as the Basis of Fanfiction Culture]" [in Russian]. *Filosofiya. Zhurnal Vysshey shkoly ekonomiki [Philosophy. Journal of the Higher School of Economics]* 6 (2), 168–188.

KSENIYA ROMANENKO

MA IN CULTURAL STUDIES, PHD IN EDUCATION, ASSOCIATE PROFESSOR

THE INSTITUTE OF EDUCATION, NATIONAL RESEARCH UNIVERSITY—HIGHER SCHOOL OF ECONOMICS
(MOSCOW, RUSSIA); ORCID: 0000-0001-8037-9142

THE TRANSFORMATION OF THE CANON, THE STRUGGLE WITH THE CANON, THE RE-CREATION OF THE CANON AS THE BASIS OF FANFICTION CULTURE

Submitted: Feb. 18, 2022. Reviewed: Apr. 12, 2022. Accepted: May 21, 2022.

Abstract: To understand the transformation of canons and the struggle with them, we may productively explore fanfiction, a particular reader's, viewer's, and author's practice, within non-professional and non-commercial texts based on the plots and heroes of other people's works. Fanfiction is a paradoxical phenomenon: it is wholly based on a specific canon—collectively selected film and literary texts, moves by worship, emotional attachment, and attention, while initially working as a criticism of the canons and changing the canons. Canon is not only a research concept but also an intra-cultural designation of the original work as the basis of a fan text. Fans also create their canon—"fanon", a set of characteristic plot solutions and ways to change characters established in fanfiction. The article examines the intersections of the cultural canon of high and popular culture, the national literary canon, and the canon and the fanon in the understanding of fans with different types of attitudes to the canons—disintegration, transformation, struggle, re-creation. The argument is based on a critical analysis of the research literature with a focus on metaphors that help authors describe the relationship of fiction writers with the canons and on the experience of empirical research about fanfiction devoted to samples of popular culture ("Harry Potter" franchise, "Doctor Who" series, "Sherlock" series, and others), fanfiction and sequels to novels by Jane Austen, the British writer of the 19th century, and fanfiction devoted to Russian classical literature.

Keywords: Fanfiction, Fan Practices, Cultural Hierarchies, Cultural Communities, Literary Canon, School Literary Canon.

DOI: 10.17323/2587-8719-2022-2-168-188.

REFERENCES

- Bourdieu, P. 2000. "Pole literary [Le champ littéraire. Actes de la recherche en sciences sociales]" [in Russian], trans. from the French by M. Gronas. *Novoye literaturnoye obozreniye [New Literary Observer]* 5 (45): 22–87.
- Cawelti, J. G. 1977. *Adventure, Mystery, and Romance: Formula Stories as Art and Popular Culture*. Chicago: The University of Chicago Press.
- The Janissary Collective. 2006. "Fandom as Survival in Media Life." In Hellekson and Busse 2006a, 77–89.
- Derecho, A. 2006. "Archontic Literature: A Definition, a History, and Several Theories of Fan Fiction." In Hellekson and Busse 2006a, 61–78.

- Guillory, J. 1993. *Cultural Capital: The Problem of Literary Canon Formation*. Chicago: The University of Chicago Press.
- Hellekson, K., and K. Busse, eds. 2006a. *Fan Fiction and Fan Communities in the Age of the Internet: New Essays*. London: McFarland & Company, Inc., Publishers.
- . 2006b. "Introduction: Work in Progress." In Hellekson and Busse 2006a, 5–32.
- Jenkins, H. 1992. *Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture*. New York: Routledge.
- . 2006. *Convergence Culture: Where Old and New Media Collide*. New York: New York University Press.
- Jones, S. G. 2002. "The Sex Lives of Cult Television Characters." *Screen* 43 (1): 79–90.
- McCain, K. E. 2015. "Canon vs. 'Fanon': Genre Devices in Contemporary Fanfiction." PhD diss., Georgetown University.
- Milli, S., and D. Bamman. 2016. "Beyond Canonical Texts: A Computational Analysis of Fanfiction." *Proceedings of the 2016 Conference on Empirical Methods in Natural Language Processing*: 2048–2053.
- Pugh, S. 2005. *The Democratic Genre: Fan Fiction in a Literary Context*. Bridgend: Seren.
- Romanenko, K. A. 2017. "Nostal'giya i samoironiya [Nostalgia And Self-Deprecation]: literaturnyy kul't Dzheyn Osten cherez figuru yeye fanata [The Literary Cult Of Jane Austen Through The Figure Of Her Fan]" [in Russian]. *Logos [Logos]* 27 (2109): 153–172.
- Romanenko, K. R. 2020. "Bolkonskii Won't Die: Fan Fiction Based on Russian Classical Literature." *Russian Literature* 118:25–44.
- Samutina, N. 2013. "The Care of the Self in the 21st Century: Sex, Love, and Family in Russian Harry Potter Fan Fiction." *Digital Icons* 10:17–46.
- Samutina, N. V. 2008. "Za protsvetaniye Shvedii! Kul'tovoye kino i yego nestandartnyy zritel' [For the Prosperity of Swedia! Cult Sinema and Its Non-standard Audience]" [in Russian]. *Neprikosnovennyi zapas [Inviolable Reserve]* 62 (6): 108–123.
- . 2013. "Velikiye chitatel'nitsy [The Great Female Readers]: fanfikshn kak forma literaturnogo opyta [Fan Fiction as a Literary Experience]" [in Russian]. *Sotsiologicheskoye obozreniye [Russian Sociological Review]* 12 (3): 137–194.
- Stasi, M. 2006. "The Toy Soldiers from Leeds: The Slash Palimpsest. Fiction." In Hellekson and Busse 2006a, 115–133.
- Tosenberger, C. 2008. "'Oh my God, the Fanfiction!': Dumbledore's Outing and the Online Harry Potter Fandom." *Children's Literature Association Quarterly* 33 (2): 200–206.