

ФЕНОМЕН FANFICTION: ПРАВИЛА ГРИ БЕЗ ПРАВИЛ

Стаття присвячена аналізу фанфікшена як одного з явищ мережевої літератури. Запропоновано короткий екскурс в історію феномена фанатської літератури та виокремлено основні етапи його розвитку. Розглядається своєрідність фанфікшена як виду сучасної літературної творчості, поняття канону та фанону у фанатській літературі, а також основні жанрові категорії та види фанфікшена. Особливу увагу приділено реалізації суб'єктів авторського плану у фанфікшені.

Ключові слова: фанфікшен, канон, фанон, фанатська література, мережева література, інтерпретація, автор.

Статья посвящена анализу фанфикшена как одного из явлений сетевой литературы. Проведен короткий экскурс в историю феномена фанатской литературы и выделены основные этапы его развития. Рассматривается своеобразие фанфикшена как вида современного литературного творчества, понятия канона и фанона, а также основные жанровые категории и виды фанфикшена. Отдельное внимание уделено реализации субъектов авторского плана в фанфикшене.

Ключевые слова: фанфикшен, канон, фанон, фанатская литература, сетевая литература, интерпретация, автор.

The article contains a short introduction into the history of fan literature and the main periods of its' development. Fanfiction as a type of literature, the concepts of fanon and canon, as well as the genres of fanfiction are analyzed. Special attention is focused on the image of the author in fan literature.

Key words: fanfiction, canon, fanon, fan literature, cyberliterature, interpretation, author.

Одним із найбільш активних на сьогодні сегментів кіберлітератури є фанфікшен. Літературна творчість прихильників певних продуктів масової культури (фанів або фенів), що відбувається на базі цих продуктів в рамках певних інтерпретаційних спільнот (фандомів) продукує неймовірний за обсягом комплекс творів, що поповнюється щоденно. Лише за приблизними оцінками в Інтернеті на сьогодні нараховується більше 500 000 сайтів, присвячених фанфікшен (і це лише в англомовному та російськомовному сегменті мережі). В колекції найбільшого порталу фанфікшена www.fanfiction.net міститься на сьогодні близько двох із половиною мільйонів текстів різного обсягу та різного обсягу завершеності – йдеться при цьому лише про кількісно найбільший англомовний сектор. Таким чином, за словами І. Ільїна, «Читання втратило свій статус пасивного споживання продукту (твору) й стало перформанцією, тобто актом діяльності» [5, с. 117].

При цьому, як не дивно, феномен фанфікшена досі не став об'єктом комплексного вивчення ані в українському, ані в закордонному літературо-

знавстві. Наявні поодинокі розвідки присвячені переважно розгляду подібної творчості в контексті поширення молодіжних субкультур (F. Carruthers, P. Viires, K. Hellekson and K. Busse) або ж появи фанфікшена як породження кіберпростору взагалі та кіберспільнот зокрема (H. Jenkins, A. Андреев, В. Біблер, Н. Конрадова). Проте на загальній мапі літературознавства фанфікшен залишається білою плямою.

У нашій розвідці ми робимо спробу короткого огляду історії фанфікшена та його поняттєвого апарату, а також намагаємося визначити своєрідність фанфікшена як літератури.

Варто зазначити, що, всупереч переконанню деяких дослідників [6; 10], які стверджують, що предмет нашого аналізу є породженням сучасної кіберепохи, перші твори, що наділені усіма ознаками фанфікшен з'явилися ще наприкінці XIX століття, коли прихильники романів Льюїса Керола почали створювати власні версії пригод Аліси (найбільш відомими лишилися твори Крістіни Росетті та Френсіс Барнетт). Згодом з'явилися аматорські «продовження» романів Джейн Остін, дія в яких

відбувалася в 1920-1930 роках. 1930 рік вважається офіційною задокументованою датою виникнення фанфікшен – цього року було офіційно створено Sherlock Holmes Literary Society – літературну спільноту Шерлока Холмса, що, після остаточної відмови Артура Конана Дойла продовжувати цикл про великого детектива, присвятила себе написанню нових «холмсіанських» оповідань. Саме з цією спільнотою пов'язана і поява першого фензіна (fans' magazine) – самвидавного журналу, що регулярно виходив друком власним коштом спільноти, і в якому письменники-аматори розміщували свої твори.

Наступною ключовою для історії фанфікшена датою є 1967 рік, коли в США з'явився фензін Sprockanalia, присвячений серіалу Star Trek. У ньому, окрім інформації про серіал та акторів, містилися також розмірковування фанів над сюжетною лінією та аматорські «додаткові епізоди». В цей-таки час з'являються і перші наукові спроби аналізу фандома та фанів (J. Russ; D. Lamb, P. Veith; A. Selley), але обидва ці явища розглядалися виключно в царині психології та психіатрії; фандом, зокрема, розглядався як форма психічної патології та ескапізму [7; 15].

Але справжньою рушійною силою для розвитку фанфікшена стала поява Інтернету. Якщо наклад фензінів складав зазвичай 100-200, максимум 500 примірників, то тепер їх замінили веб-сайти, найпопулярніші з яких (www.fanfiction.net, www.fanfic.ru, www.tolkienfic.net) щоденно відвідує близько 50 000 людей. Саме у цей час здійснюються спроби науковців «депатологізувати», якщо так можна висловитися, фандом та розглянути фанфікшен як літературне явище.

Якщо підсумувати найпоширеніші визначення фанфікшена, дані російськими та зарубіжними дослідниками (жодної української розвідки, присвяченої цій проблемі, за нашими відомостями не існує), то ми отримуємо наступну формулу:

Фанфікшен – літературний твір, створений непрофесійним (як правило) літератором, такий, що не претендує на комерційну публікацію та породжений прихильністю автора до іншого твору і бажанням розвинути його сюжетну та фабульну лінії, побачивши героїв у наново генерованих ним, автором, ситуаціях.

Таким чином, можна зробити висновок, що фанфікшен – це, перш за все, метод, яким споживач культури взаємодіє з медіа-простором. Як зазначає перекладач і психолог Л. Горалік в своїй статті «Звідки з'явилися Малфо і Фенфік...», «Інтерпретуючи наново події, директивно задані зі сторінок або екрану, ми отримуємо певний контроль над отриманим меседжем, персоналізуючи його, роблячи більш придатним особисто для себе» (тут і далі переклад іншомовних цитат мій. – Д. Б.) [3, с. 47].

Таким чином, вважає Л. Горалік, фанфікшен є спорідненим з традиційними деривативними кінематографічними та літературними жанрами – пародією, рیمейком, сіквелом. При цьому фанфікшен може бути названий літературою апропріації, де особисте стає загальним (відчужуючи початковий

текст від його автора, читачі самі стають «творцями» художніх творів), а загальне, у той самий час, перетворюється на особисте (масове від початку набуває величезної персональної значущості та індивідуального смислу).

В першу чергу фанфікшен виникає навколо явищ культури, що пропонують реципієнту добре, до найменших дрібниць розроблений світ (фанфікери користуються терміном «universe», всесвіт), що дає великий простір для альтернативи. Світ, запропонований у першоджерелі, серед фанфікерів відомий під назвою канон (canon), відповідно, світ, що зазнав трансформації, перетворюється на фанон (fanon). При цьому варто зазначити, що канон є, так би мовити, варіативним для кожного нового фан-тексту (фанфіка). Йдеться про своєрідну домовленість між автором фанфіка та читачем про те, які саме елементи першоджерела, попередніх фан-текстів та сформованої каноном інтерпретивної стратегії є *індивідуальним* каноном даного тексту. Вельми показовим в цьому плані є фанфікшен, створений на основі саги Дж.К. Роулінг про Гаррі Поттера, особливо тексти, що з'являються після виходу друком останньої книги, яка була сприйнята фанами дуже негативно через загибель одного з персонажів – викладача зілля та настійок, професора Снейпа. Це спричинило не лише тривалу «жалобу» у фандомі (аналог тієї, що панувала в Лондоні після виходу друком оповідання Артура Конана Дойла «Остання справа Холмса»), але й появу неймовірної кількості текстів, автори яких розробляють власний фінал саги з єдиною метою – зберегти життя улюбленому персонажу. Про рішення ігнорувати певну частину першотексту автори фанфіка неодмінно повідомляють у передмові до свого твору. (Наприклад: «Фандом: ГП 1-6, сьома книга не рахується»; «Фандом: Шерлок Холмс, 1905 рік, без 1903» [коли за Артуром Конаном Дойлом Холмс назавжди полишив розслідування]) [9]. Таки чином, повторимося, йдеться про своєрідну угоду, чи то співпрацю між автором початкового тексту та автором фанфіка, а також між автором фанфіка та його читачем.

Ця співпраця в свою чергу викликає чимало запитань, і перш за все йдеться про визначення *справжнього* автора тексту. Серед науковців [6; 13] тривають дискусії з приводу того, кого ж вважати у фанфікшені суб'єктом авторських прав: автора першотексту чи автора фанфіка? Йдеться в цьому випадку про своєрідне співавторство чи про банальний плагіат? Ситуація ускладнюється тим, що учасники фандому як будь-якої кіберспільноти взаємодіють між собою анонімно, використовуючи лише нікнейми – і читач фанфікшена, позбавлений найменшої інформації про автора, взаємодіє таким чином із «чистим текстом». Це дає змогу Piret Viires говорити, що фанфікшен є фактично найвищим проявом Бартівської «смерті автора» [14, с. 166].

По-друге, змінюється і традиційна роль читача. Оскільки контент у фандомівських бібліотеках з'являється серійно, по мірі написання фанфіка автором, це дає змогу зацікавленому читачу

активно втручатися в процес створення тексту і власними (заохочувальними чи негативними) коментарями визначати до певної міри розвиток подій у ньому. Фактично, з одного боку це здійснення мрії багатьох авторів – вони можуть негайно отримати відгук на свою творчість. З іншого ж – фанфік як текст остаточно втрачає єдиного автора, стаючи натомість породженням «радості та роздратування читача» (за визначенням відомого ідеолога онлайн літератури Генрі Дженкінса) чи то множинної інтерпретації початкового тексту [4].

Основні напрямки цих інтерпретацій є, фактично, причиною виникнення фанфікшена як явища. К. Прасолова [7, с. 15] визначає їх як *компенсаторний та протестний*.

В першому випадку йдеться про намагання авторів фанфікшена заповнити лакуни, на їхню думку наявні в сюжеті, в міфології всесвіту, в стосунках персонажів. Величезна кількість вторинних творів, побудованих навколо «Володаря Перснів» Дж.Р.Р. Толкіна, зумовлена саме тим, що, попри детально розроблену номенклатуру його світу, поза увагою автор лишає певну частину міфоісторичного дискурсу Середзем'я. Зокрема, неодноразово зазначалося, що досягнути глибинний сенс «Володаря перснів» можна лише після знайомства з десяти томною «Історією Середзем'я», а, отже, велика кількість історичних моментів, вчинків персонажів, алюзій лишається незрозумілою для пересічного читача.

Іншим класичним прикладом компенсаторної інтерпретації є незлічені продовження мушкетерської трилогії Олександра Дюма-батька, деякі з яких, створені невідомими авторами, досі вважаються творами самого Дюма («Син Портоса», «15 років потому» та ін.). Перший роман присвячений подальшій долі Араміса, єдиного з мушкетерів, кого Дюма залишає живим в фіналі «Віконта де Бражелона»; другий – є спробою заповнити сюжетні лакуни, розповідаючи про події, що передують роману «20 років потому». Таким чином, можна вважати, що *компенсаторна інтерпретація породжується «радістю читача»*, якщо спиратися на визначення Генрі Дженкінса, бажанням читача й надалі «бути-з-героєм».

Складнішою є ситуація з протестною інтерпретацією. Одним із закидів на адресу вже згаданого професора Толкіна є те, що його позитивні персонажі абсолютно статичні, їм бракує психологізму, мотивацій, а негативні взагалі «більше скидаються на бабаїв, якими лякають маленьких дітей» [1, с. 63]. Саме це сприяло виникненню не лише спроб деталізувати сюжетні моменти, заледве намічені в каноні, але й повному переосмисленню його світу й міфу, надто «християнсько-спрямованих» для постмодернізму, який породив фанфікшен.

Це переосмислення, мовою фанфікерів «AGoL» (Ares God of Love) дозволяє презентувати погляд «з іншого боку», заявляючи, що «все було зовсім не так». Яскравим прикладом є «Чорна книга Арди» Наталії Васильєвої, серед толкіністів відомої під

іменем Нієннах, написана нею у співавторстві з Наталією Некрасовою (Іллет). Події «Сільмариліона» та «Володаря Перснів» презентовані тут з позиції тих, хто у Толкіна є уособленням зла – Відступника Мелькора та його слуги (у Васильєвої – Учня) Саурана. При цьому автор детально розробляє світоглядно-ціннісні характеристики свого всесвіту, проєктуючи при цьому на Середзем'я євангельський міф про Ісуса та Юду в його постмодерністському трактуванні, де Юда виступає найвідданішим учнем Христа. Таким чином, згадані герої (у християнсько-забарвленому світі Дж.Р.Р. Толкіна – уособлення абсолютного зла та Люцифера) стають втіленням усіх можливих чеснот і носіями культурного прогресу.

Конфлікт навколо роману Н. Васильєвої триває вже близько вісімнадцяти років, посприявши появі декількох текстів, які є вторинними вже відносно «Чорної книги Арди». Серед них, зокрема, «Дев'ятий перстень» Іри Аллор, «По той бік світанку» Ольги Брильової, «Велика гра» Наталії Некрасової. Перший із них є намаганням поєднати світи «Володаря перснів» та «Чорної книги Арди», другий – своєрідною полемікою з ними обома, а третій – проєкцією на світ Толкіна міфу про Фауста.

Іншим яскравим прикладом є вже згадувана злива фанфіків, що з'явилися після появи останньої (сьомої) книги про Гаррі Поттера. Протестна інтерпретація більшості з них є навіть «задокументованою», оскільки ці тексти з'явилися в рамках акції «Врятуємо професора Снейпа!» (Save professor Snape!), що проводилася більшістю фансайтів, як англомовних, так і російськомовних, і неймовірною чисельністю учасників та їхньою активністю нагадувала флешмоб всесвітнього масштабу, знов викликавши до життя нарікання на те, що фанфікшен є «літературою психологічного афекту» [1, с. 63].

Протестна інтерпретація змушує нас згадати другу частину вищенаведеної формули Генрі Дженкінса. Саме «роздратування читача», його невдоволення авторською стратегією є рушійною силою написання фанфікшена в цьому випадку. Тобто, автор фан-тексту фактично витісняє собою автора першотексту, що, знов-таки, декларується в авторських коментарях, передмовах чи у засобах візуального оформлення власних повідомлень, так званих аватарах («J. K. R Canon? No, thank you!», «Canon Snape is dead? Long live fanon Snape!», «Одна не прочитанная седьмая книга – один спасенный Снейп!» [9] і т. ін.). Саме це витіснення, на думку К. Прасолової, до речі, пояснює той факт, що у фанфікшені фактично не існує стилістичних та композиційних наслідувань авторами фан-текстів автора першотексту, а жанрова класифікація фанфіків відбувається за зовсім іншими критеріями і аж ніяк не визначається жанром першотексту [7, с. 17].

Цими критеріями є, перш за все, відповідність подій в кожному окремому фан-тексті сюжетній канві канону, а по-друге – його, фан-тексту, емоційне забарвлення. Розглянемо кожну з цих характеристик.

Як зазначалося вище, згідно з обраною інтерпретаційною стратегією автори фанфікшена чи то деталізують сюжет першотексту, заповнюючи наявні (на їхню думку) лакуни, чи то презентують власний альтернативний погляд на події. У першому випадку йдеться про так званий development (розвиток). Фан-текст у жанрі development фактично не порушує жодних засад канону, але автори дозволяють собі «заповнювати» певні прогалини в сюжеті або завершувати обірвані автором канону сюжетні лінії.

Прямою опозицією жанру development є AU (Alternative Universe), або альтернативний всесвіт. Автор змінює одну з базових засад всесвіту канонічного – і спостерігає за тим, як така зміна може вплинути на героїв. «Останній кільценосець» російського письменника Кирила Єськова є, фактично, AU стосовно «Володаря Перснів» Дж.Р.Р. Толкіна (Темна країна Мордор розглядається як єдина технократична країна Середзем'я, що протистоїть магичним «світлим» країнам), а «Д'Артаньян – гвардієць кардинала» Олександра Бушкова – спекуляція автора, побудована на матеріалі «Гр'юх мушкетерів» (що б сталося, якби д'Артаньян став прихильником кардинала Ришельє, потоваришував з графом Рошфором, закохався в міледі...).

Багато спільних рис можемо знайти між AU та наступним жанром фанфікшен. Він має назву crossover, тобто, «схрещування». Персонажі канону не просто переносяться до іншого, вигаданого автором всесвіту – вони переносяться до іншого канону. Це потребує, перш за все, знання багатьох деталей обох універсумів, вміння так чи інакше співвіднести їх, відповідаючи на питання, що неодмінно виникають у прискіпливого читача. Добре, якщо «міфології» обох світів мають спільні риси – в протилежному випадку, створити подібний текст на високому рівні надзвичайно важко, адже треба «не лише всадовити Ераста Фандоріна пуди каву з братом Вільгельмом Баскервільським, але й пояснити, чому саме віденські тістечка вони

при цьому їдять» [2, с. 44]. Найліпшим прикладом на сьогодні є «Study in Emerald-Green» Ніла Геймана. Це – майстерне схрещування всесвітів Артура Конана Дойла («Етюд в ясно-червоному»), Г.Ф. Лавкрафта та Брема Стокера, де шляхетний професор Моріарті та його вірний приятель Себастьян Моран протистоять підступним Давнім Богам, Холмсу, Вотсону та принцу Драго.

Crossover наближений до так званого POV (point of view), «точки зору». Події презентуються за принципом «altera pars» – іншого боку; найчастіше тих, хто в каноні виступав в якості уособлення зла. При цьому автор намагається не стільки виправдати негативні вчинки персонажів, скільки підібрати їм відповідні мотивації. Це призводить до повної переоцінки подій канону. Найяскравішим прикладом є вже згадувана «Чорна книга Арди».

Отже, ми розглянули, як розподіляється фанфікшен за відповідністю події сюжетній лінії канону. Наступним чинником є емоційне забарвлення творів як чинник жанрової системи.

Можна з упевненістю констатувати, що у фанфікшені представлені всі жанри масової літератури. Ми, проте, не згодні з теорією К. Прасолової про те, що «більшість фан-текстів у всіх фандомах є чимось середнім між любовним романом та порнографією» [7, с. 21]. Дійсно, любовний роман є найпопулярнішим; наявність фантастики й фентезі зумовлена тим, що більшість першоджерел, за якими створено фанфікшен, належить саме до цих жанрів. Детективи зустрічаються трохи рідше, але створюються вони за мотивами творів будь-якого жанру.

Але варто зазначити, що фанфікшен не використовує класичні назви літературних жанрів; натомість, ним винайдені свої власні, які важко назвати жанрами з позиції теорії літератури. Найчастіше жанром у фанфікшені називається вид фанфіків, які відрізняються певним емоційним забарвленням.

Запропоновані нижче визначення надані у Fanfiction Glossary Online [10].

Таблиця 1

Жанри фанфікшн

| | |
|-------------------------------|---|
| Angst/Angstfic | Refers to the emotional wounds suffered and/or borne by a character, especially if they spend pages moaning about their miserable life in great detail. Can add intensity to a story or turn it into one big long pityparty. |
| Action | A complicated plot, no romance, firing, shooting, adventures. |
| Citrus | Indicates a tale with a strongly erotic tone yet without any actual sex. |
| Cross-generational | Describes stories featuring <i>pairings</i> with a large age difference, with the younger character is usually (but not always) underage. In Harry Potter fandom, often specifically describes teacher/student relations. Often abbreviated to cross-gen or crossgen. |
| Fluff | A fluff fic is somewhat like a sillyfic, but more cute than humorous -- it's generally short and sweet. In some fandoms, stories of this type are jokingly called «hhjj» (happy-happy-joy-joy). |
| Kawaii | Japanese for «Cuuute!» Extremely kind and romantic, touchy and sentimental. |
| Sillyfic/Humour | The antidote to 'angstfic'. A non-serious fan fiction, written purely to amuse. Often based around quite absurd or surreal concepts. |
| Slash | A type of fic, often written by women, involving romantic or sexual involvement between two characters of the same gender. |
| Smarm | A type of story starring characters, usually of the same gender, who care and worry about each other a LOT. Not sexual, just gratuitous emotion. |
| (The) Very Secret Diary Of... | Originally a popular diary-style parody, leading to numerous well-known phrases. The originals are often called the VSDs. |

Таким чином, ми можемо зазначити, що загальний жанровий розподіл фанфікшн відповідає жанровому розподілу оригінальної літератури. Angst поєднує в собі елементи трагедії, психологічної драми, хоррора. Smart, Fluff, Kawaii мають ознаки сентиментального, а Action – авантюрного та розважального роману.

Намагаючись створити по-справжньому оригінальний, потенційно-популярний у фандомі твір, автори, не наділені видатними художніми здібностями, іноді прописують у своєму творі себе самих – чи то серед улюблених героїв, чи то в якості улюблених героїв. Це призводить до виникнення таких притаманних лише фанфікшену суб'єктів авторського плану, як «автор-у-тексті», «автор-аватар» та «Мері-Сью». Всі ці типи вираження авторського начала у фанфікшені здобули назву «самовведення» [11].

«Автор-у-тексті» (англ. self-insert [13]) є розширеною версією образу автора, але не лише наділений біографічними характеристиками свого творця, але й є зображуваним у фан-тексті персонажем – таким самим, як і решта персонажів. Таке самовведення є реалізацією авторського прагнення «бути з героєм» і найяскравіше виражає ігрову природу фанфікшена.

«Автор-аватар» є самовведенням автора в оболонку одного з канонних персонажів, який стає таким чином рушієм подій у фан-тексті та набуває не властивих йому в каноні рис, які зазвичай позначаються ООС (out-of-character).

Останнім і найцікавішим, на нашу думку, суб'єктом авторського плану є так звана «Мері-Сью».

Цей термін виник у 1973 році, коли вийшло друком оповідання Паулі Сміт «Mary-Sue and the Others», де в універсумі серіалу «Star Trek» опинялася невідомо звідки надзвичайно вродлива дівчина на ім'я Мері-Сью. «Мері-Сью – найвродливіша, найпривабливіша й найрозумніша; вона – лікар, інженер, кухар, співачка і воїн водночас. В неї закохані всі позитивні персонажі, її ненавидять всі негативні персонажі, вона рятує всесвіт, нічого не вимагаючи натомість» [12].

На нашу думку, найліпшим прикладом мерісью у вторинній літературі є цикл романів про Мері Рассел канадської письменниці Лорі Кінг. П'ятнадцятирічна дівчинка-сирітка Мері, що мешкає

у жорстокої тітки в Суссексі, випадково стикається під час прогулянки із загадковим літнім чоловіком, який, авжеж, виявляється Шерлоком Холмсом власною особою. Вона негайно стає його ученицею, разом із ним бере участь в карколомних пригодах, вражаючи оточуючих своєю кмітливостю, ерудицією й багатьма талантами, що набагато перевершують таланти доктора Вотсона. Врешті-решт Мері стає незамінною помічницею Холмса у всіх його розслідуваннях. Всього цикл включає в себе вісім романів; наприкінці останнього Холмс освідчується Мері; вони одружуються, незважаючи на більш ніж значну різницю у віці.

У 2005 р. Лорі Кінг визнана письменницею року в Канаді; її книжки перекладаються багатьма мовами, а дехто із критиків вже назвав її канадською Роулінг – але Роулінг інтелектуальною, християнською, мудрою і доброю. Єдиними, хто про романи відгукнулись вкрай несхвально, є прихильники «холмсіани» А.К. Дойла, які наполягають, що подібне трактування образу Великого детектива є «...totally OOC, absolutely fluffy, AGoL and Russel deals as a perfect MarySue ANC» [15].

Авжеж, наша розвідка не є вичерпним аналізом феномену фанфікшена. На нашу думку, він потребує активного та глибокого вивчення, перш за все – у якості чудового інструменту для дослідження взаємодії культури та соціуму. Отримуючи певний меседж від медіа, фактично будь-який представник маскультури більш-менш усвідомлено виконує ту ж роботу, що й автор фанфіка – це робота з інтерпретації, пошуку підтексту, інтертексту, проекція власного «я» на події, презентовані у запропонованому меседжі. Крім того, значна демократизація творчого процесу призводить до того, що споживач продуктів культури не лише не є більше самотнім у своїй рефлексії над ними (на прикладі фандомів зрозуміло, як споживачі певних медійних продуктів об'єднуються у спільноти і використовують це об'єднання для просування власних інтересів), але й має всі засоби для творення власних культурних об'єктів та їхнього розповсюдження. Все це, безперечно, спонукає до глибшого вивчення феномену фанфікшена і, перш за все, – до створення адекватних теоретичних засад та поняттєвого апарату для його аналізу.

ЛІТЕРАТУРА

1. Алексина И. Что такое фанфикшн / Ирина Алексина // Реальность фантастики. – 2002. – № 2. – С. 62–65.
2. Бережной С. О связи «Черной Книги Арды» и литературы серебряного века / Сергей Бережной // Новый мир. – 2002. – № 8. – С. 42–48.
3. Горалик Л. Откуда взялись Малфо и Фэнфик : потребитель масскультуры в диалоге с медиа-контентом / Линор Горалик // Новый мир. – 2003. – № 12. – С. 45–50.
4. Дженкинс Г. Школа фан-фикшн [Электронный ресурс] / Генри Дженкинс. – Режим доступа до статті : <http://old.russ.ru/culture/network/20040208-pr.html>.
5. Ильин И. П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа / И. П. Ильин. – Москва : Интрада, 1998. – 320 с.
6. Кузнецова А. Фантастика и фэны / Алла Кузнецова // Знание-Сила. – 2003. – № 10. – С. 34–36.
7. Прасолова К. А. Фанфикшн : литературный феномен конца XX – начала XXI века (творчество поклонников Дж. К. Ролинг) : автореф. дис. на соискание ученой степени кандидата филологических наук : спец. 10.01.03 – литература народов стран зарубежья (западноевропейская и американская) / К. А. Прасолова. – Калининград, 2009. – 24 с.

8. Таскаева С. Об орках по-орочьи / С. Таскаева, Д. Виноходов // Палантир. – 1999. – № 3. – С. 5.
9. www.fanfiction.net (Бібліотека фанфікшена) [Електронний ресурс] – Режим доступу до сторінки : www.fanfiction.net.
10. Fanfiction Glossary Online [Електронний ресурс] – Режим доступу до сторінки : www.subreality.com/glossary.
11. Evans A. The global playground : Fan fiction in cyberspace [Електронний ресурс] /Alice Evans. – MA thesis, Roehampton University. – 2006. – Режим доступу до статті : <http://www.freewebs.com/alisonresearch/DISSERTATION2.pdf>.
12. Jenkins H. The poachers and the stormtroopers : Popular culture in the digital age [Електронний ресурс] / H. Jenkins. – Red Rock Eater Digest. Talk presented at the Univ. of Michigan, Spring 1998. – Режим доступу до лекції : <http://commons.somewhere.com/rre/1998/The.Poachers.and.the.Sto.html>.
13. Katyal S. Performance, property, and the slashing of gender in fan fiction [Електронний ресурс] / S. Katyal // Journal of Gender, Social Policy and Law. – 2005. – № 14. – С. 461–518. – Режим доступу до статті : <http://www.wcl.american.edu/journal/genderlaw/14/katyal3.pdf>.
14. Piret V. Literature in Cyberspace [Електронний ресурс] / Viies Piret. – Режим доступу до статті : www.folklore.ee/folklore/vol29/cyberlit.pdf.
15. Routledge L. The web of community trust – Amateur fiction online : A case study in community focused design for the semantic Web. PhD thesis, Univ. of Southampton [Електронний ресурс] / L. Routledge. – Режим доступу до статті : <http://eprints.ecs.soton.ac.uk/14704/>.

Рецензенти: Денисова Т.Н., дфілол.н, проф.,
Лебединцева Н.М., к.філол.н., доцент

© Березіна Д.Ю., 2009

Стаття надійшла до редколегії 17.10.09