

ВОСПРИЯТИЕ ТЕКСТА КЛАССИЧЕСКОГО ПОЭТИЧЕСКОГО ПРОИЗВЕДЕНИЯ ЧИТАТЕЛЯМИ ФАНФИКШН

Булдакова Ю. В.

Вятский государственный университет (Киров, Россия)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5391-5333>

Аннотация. Статья посвящена изучению взаимоотношений фанфикшн как вида вторичных текстов и классического текста, которое раскрывает закономерности трансформации структур художественного текста в массовом сознании. Анализ связи вторичного текста со специфическим источником – классическим текстом – особенно важен, поскольку указывает на проблемы в формировании читательских стратегий, в понимании текста художественного произведения, особенно поэтического. Цель данной статьи – показать, как в произведении фанфикшн меняется классический текст. В основе анализа лежат методы изучения художественных адаптаций и комплексный анализ художественного текста. Функционирование вторичного текста предполагает активное взаимодействие читателя с художественной структурой; наиболее частотной формой такого взаимодействия будет повторение и «пересказ» в соответствии с ожиданиями, вкусами читателя, которое меняет смыслы текста-источника. В этой ситуации сотворчество автора и читателя выражается не только в интенсивном, но прежде всего в экстенсивном развитии читателем художественной вселенной автора. Проведенный анализ фанфикшн, написанных на основе стихотворения Ахматовой «Сероглазый король», показал, что заимствования, отсылки и переделки классического произведения касаются в основном героев и сюжета (языковой уровень не попадает в сферу читательского восприятия). В первом случае это адаптация узнаваемого читателем характера, насыщение описаний деталями; во втором – игра событиями: их последовательностью, содержанием, трактовкой. Поэтический текст баллады трансформируется в рассказ-фэнтези с любовно-авантюрным сюжетом и трагическим финалом. Именно событийный уровень текста, жанровая формула и романтизированный герой являются ключевыми точками, связывающими фанфикшн с источником, и именно они становятся основными объектами переосмысления в читательском творчестве. Но новизна переосмысления мнима: текст должен быть привычным, хорошо знакомым, поэтому герой помещен в знакомую и понятную обстановку, а сюжет наполнен понятными читателю героями. Основным фактором выбора подобных трактовок стихотворения Ахматовой является предшествующий читательский опыт, в котором доминируют произведения массовой культуры.

Ключевые слова: вторичный текст; классический текст; ремейк; фанфикшн; сюжет; А. А. Ахматова; «Сероглазый король».

PERCEPTION OF A CLASSICAL POETIC TEXT BY FAN FICTION READERS

Yulia V. Buldakova

Vyatka State University (Kirov, Russia)
ORCID ID: <https://orcid.org/0000-0001-5391-5333>

Abstract. The article is devoted to the study of the relationship between fan fiction as a type of secondary text and a classical text, which reveals the regular patterns of transformation of the structures of an artistic text in mass consciousness. In this aspect, the connection of the secondary text with a specific source – the classical text – is particularly important in relation to the problem of reading strategies and understanding of the literary text, especially a poetic one. The purpose of this article is to show how a classical text changes when it is transformed into a fan-fiction one. The study employs the methods of research of artistic adaptations and a comprehensive analysis of the literary text. The functioning of the secondary text presupposes active interaction between the reader and the artistic structure. This interaction is more often expressed in the form of repetition or “retelling” which changes the meanings of the original text to meet the tastes and expectations of the reader. In this situation, the co-creation of the author and the reader is not only expressed via intensive but also extensive

development of the author's artistic universe by the reader. The analysis of fan fiction texts based on the poem by A. Akhmatova "The Grey-Eyed King" has revealed that the borrowings, references and alterations of the classical work relate to two artistic structures of the text – the main character and the plot (the linguistic level does not become an object of readers' perception). In the first case, it is a plastic adaptation of a character recognized by the reader and provision of details to the descriptions; in the second – it is a game with the events: their sequence, content, and interpretation. The text of the ballad is transformed into a fantasy story with an adventure plot and a tragic finale. It is the event-based level of the text, the genre formula and the romanticized main character that become the key points linking fan-fiction with the source, and it is they that become the main objects of rethinking in the reader's creative work. Yet the novelty of rethinking is illusionary: the text should be familiar and well-known, therefore the main character is placed in a familiar and understandable environment and the plot is filled with characters familiar to the reader. Such interpretations of the poem by Akhmatova are likely to appear due to the reader's former experience dominated by works of mass culture.

Key words: secondary text, classical text, remake, fan fiction, plot, Anna Akhmatova, "The Grey-Eyed King".

Для цитирования: Булдакова, Ю. В. Восприятие текста классического поэтического произведения читателями фанфикшн / Ю. В. Булдакова. – Текст : непосредственный // Филологический класс. – 2020. – Т. 25, № 3. – С. 129–140. – DOI: 10.26170/FK20-03-11.

For citation: Buldakova, Ju. V. (2020). Perception of a Classical Poetic Text by Fan Fiction Readers. In *Philological Class*. Vol. 25. No. 3, pp. 129–140. DOI: 10.26170/FK20-03-11.

Генезис и специфика различных форм вторичных текстов, их функционирование в системе культуры – актуальная тема филологических и культурологических исследований рубежа XX–XXI вв. Объемные и детальные систематизации этого масштабного и хаотичного явления (т. к. оно находится на стадии становления и осмысления) представлены в работах У. Эко [Эко 1996], Г. Дженкинса [Jenkins 2005; Jenkins 2016], Ф. Фрас [Frus, Williams 2010], Л. Хатчен [Hutcheon 2006], Ф. Коппа [Сорра 2017], С. Чупринина [Чупринин 2007], М. А. Черняк [Черняк 2009; Черняк, Черняк 2015], Н. С. Скороход [Скороход 2010], О. Ю. Багдасарян [Багдасарян 2013] и ряда других зарубежных и отечественных исследователей.

Специфическое место в логике исследования фанфикшн занимает осмысление положения этого жанра в ряду «вторичных текстов» и, в частности, путей и способов трансформации сюжета в фанфикшн, изучение которых уточняет представления о взаимоотношениях вторичного текста с текстом-источником. Сущность таких взаимоотношений,

как правило, описывается понятиями интертекстуальности, постмодернистского письма, мифа, игры и диалога культур – с помощью этих понятий описан процесс взаимодействия. Но также необходимо исследовать и результат взаимодействия: какие художественные структуры остаются неизменными во вторичном тексте, а какие меняются и каким образом? Что понимает массовый читатель в художественном тексте? В этом аспекте связь вторичного текста со специфическим текстом-источником – классическим текстом – особенно значима в отношении проблем чтения, читательских стратегий и понимания текста художественного произведения, особенно поэтического. Помимо этого изучение читательских и авторских стратегий в фанфикшн провоцирует теоретическое осмысление сущности фанфикшн как литературного и культурного явления (которое возможно анализировать с помощью понятий маргинальности и трансфера), его место в ряду «вторичных текстов», влияние распространения фанфикшн на жанровую и стилевую системы современной литературы¹.

¹ Фанфикшн (фан-фикшн) – «становящееся» явление литературы, его популяризация способствует и качественно-му изменению произведений, и появлению образцовых текстов; накопление числа фанфикшн становится основой для их рефлексии на разных уровнях – от исследователей до самих «фикрайтеров». В центре внимания – выявление сущности фанфикшн, его типологизация, вписывание в систему существующих литературных категорий, установление фактов генезиса и истории, изучение функционирования в литературном процессе. При этом наиболее сложным вопросом является теоретическое осмысление фанфикшн как динамичного феномена: отнесение его к категориям жанра или стиля, речевого жанра, формы дискурса, литературного направления или творческой практики. Между тем,

Методы изучения заимствований и адаптаций в массовой культуре (в частности, сравнительное изучение связи «вторичного текста» с претекстом, анализ читательских ожиданий, представленные в исследованиях У. Эко, Л. Хатчен, М. А. Черняк, Н. В. Самутиной)¹, а также комплексная методология анализа художественного текста стали основой исследования трансформаций художественной структуры (жанра, сюжета, образов) классического поэтического текста в фанфикшн как формы читательского взаимодействия с текстом.

Цель данной статьи – показать, как в фанфикшн по стихотворению А. А. Ахматовой «Сероглазый король» (1910) меняется классическое произведение. Трансформации сюжета в сознании читателя наиболее очевидны, когда речь идет о популярном² тексте (11 произведений на сайте «Книга фанфиков», размещенных в 2012–2019 гг.).

Возможность читательского взаимодействия с художественной структурой, ее повторения иными выразительными средствами, ее изменения в соответствии с ожида-

даже на современном этапе изучения фанфикшн преобладают описательные работы, исследований обобщающего, теоретического характера немного: помимо классических зарубежных работ 1990-х – начала 2000-х гг. отметим исследование О. Ю. Багдасарян (Теоретические подходы к изучению вторичных текстов, 2014), Н. В. Самутиной (2013, 2017).

По аналогии с подобными фанфикшн явлениями в исследовательской практике распространено его молчаливое отнесение к категории жанра. Также встречаются максимально широкие дефиниции: вид и тип литературы, форма литературного творчества; определения, относящие фанфикшн в систему рецептивной эстетики (интерпретативная стратегия, читательская практика, творческая практика).

Учитывая дискуссионность вопроса, возможно включение фанфикшн в систему жанров массовой литературы, т. к. в нем определяются признаки категории жанра, представленные в различных научных школах (как например, жанровую доминанту, жанровую форму и жанровое содержание, исторические формы существования, систему литературных приемов и т. д.).

При этом в отношении фанфикшн наиболее продуктивным видится понимание жанра и как «кода, при помощи которого можно интерпретировать текст», и как феномена «полиморфной», состоящей из «компонентов других жанров», подвижной, «незавершенной, незамкнутой» структуры [Павера 2008: 9, 40]. Представление о становлении жанра «в процессе дискурсивной деятельности» [Харджиева 2014: 132] позволяет акцентировать подвижность границ жанра фанфикшн, неустойчивость и маргинальность его жанрового содержания. Сущность и функционирование фанфикшн близки понятиям жанровой маргинальности (см., например, труды Н. Л. Лейдермана, Т. А. Терновой, идеи М. М. Бахтина, Ю. Н. Тынянова, Ю. М. Лотмана), трансфера, трансгрессии, т. к. стремятся не только и не столько к «межжанровому диалогу» (Э. Вахтель), сколько к пограничности, к выходу за границы жанровых конвенций и установлению собственных.

¹ Методологическая традиция изучения «вторичных текстов» (адаптаций, пародий, ремейков и др.) устойчива и разнообразна. Среди классических исследований называют работы зарубежных и отечественных ученых У. Эко, М. М. Бахтина, Ю. Н. Тынянова, М. В. Вербицкой и др. Широко использованы традиционные сравнительные, типологические, исторические методы, структурно-семиотический анализ, методология рецептивной критики, методы социологии, культурологии, психологии.

² В отношении отечественной классической поэзии это высокий показатель (см. статистику раздела «Книги» на сайте ficbook.net/fanfiction/books). По числу фанфикшн, посвященных отдельно стихотворению А. А. Ахматову опережает только «Ворон» Э. По, на сюжет которого написаны 24 фанфикшн. В целом, нужно отметить, что обращение авторов фанфикшн к классическим художественным произведениям редко, при этом выбор авторов и произведений определяется, с одной стороны, формализованным кругом чтения (как правило, школьным, университетским), а с другой – разнообразием трансмедийного прочтения произведений (например, в форме экранизаций). Как правило, количество художественных фанфикшн (есть и литературно-критические, и публицистические) выше у классических произведений с романтическим, особенно мистическим, сюжетом и героем, частотным в массовой культуре, близким малоподготовленному читателю (это могут быть страдающие одинокие герои, одаренные, но непризнанные обществом, желающие любви и счастья, в преодолении испытаний им часто помогает более мудрый и взрослый наставник).

Среди представленных на сайте в соответствующем фандоме произведений преобладают прозаические рассказы и стихотворения-баллады – 6 и 2 произведения (все тексты помечены как «драбл» и «мини», т. е. рассказ, миниатюра, сцена). В 3 произведениях сюжет «Сероглазого короля» перенесен в художественную реальность других произведений («кроссовер»): романы «Гристан и Изольда», «Собор Парижской Богоматери» В. Гюго, цикл повестей о Гарри Поттере в его фанатской («фанонной») интерпретации. В этих случаях ахматовский текст выступает «кодом», который объясняет поступки и отношения героев, их переживания; персонажи баллады (король, королева, героиня, дочка) сопоставляются с персонажами произведения-«кроссовера», например, любовные переживания Изольды аналогичны чувствам ахматовской героини. Узнаваемые фразы, портретные и пейзажные детали, сюжет измены и гибели любовника, вычитанные из стихотворения Ахматовой, дополняют смыслы сюжетно и жанрово близких сцен источников «кроссовер».

Между тем в «Книге фанфиков» ахматовский сюжет и образы (особенно портретная деталь «сероглазый король») достаточно популярны (40 текстов), хотя и редко соотносятся с претекстом; авторы сайта, так же, как и авторы в фандоме, пользуются стихотворением Ахматовой для описания сюжета роковой любви, потери любимого (авторы используют для характеристики своих произведений жанровые формулы «ангст», «драма» и подобные). Сюжет стихотворения появляется как «ориджинал», т. е. самостоятельное произведение, так и как «кроссовер», связывая классический текст с аванюрными произведениями (сериал «Шерлок», кинокомикс «Мстители») и фэнтези (цикл Дж. Р. Р. Толкиена, сериал «Мерлин», кинофильм «Голодные игры»).

ниями, ценностями, вкусами читателя меняет смыслы текста-источника, выявляет интермедиальные связи и взаимоотношения между центром и периферией культуры (Ю. Н. Тынянов). «Внутренняя неоднородность» художественного текста является фактором множественности его смыслов и потенциала к смыслопорождению, отысканию читателем новых смыслов и развертыванию взаимодействия структур текста и литературной системы [Лотман 1981: 7–8]. В этой ситуации активизируется сотворчество автора и читателя [Jenkins 2016] и одновременно за счет не только интенсивного, но и экстенсивного развития читателем художественной вселенной автора происходят изменения в самой системе литературы. Прежде всего, изменения, спровоцированные активным вмешательством читателя в текст, обнаруживаются во «вторичных текстах» массовой культуры: ремейке, приквеле, сиквеле, спин-офф, фанфикшн. Это «поле эксперимента», но направленное не на творческий поиск автора, а на удовлетворение читательского ожидания, чтения, ориентированного на получение желаемых (комфортных) эмоциональных впечатлений от текста.

Обращение к классическому тексту влияет на читательские и со-творческие стратегии читателя, воспитанного на чтении массовой литературы и хорошо знакомого с ее эстетикой: попытки понять текст, который написан по иным эстетическим принципам, приводят зачастую к его профанированию и упрощению, сюжет и герои осмысливаются читателем в контексте привычных, сформированной массовой культурой эстетических и фабульных установок. Причем интерпретация любого такого профанного прочтения как карнавального, игрового не всегда оправдана: поскольку у читателя не возникает стремления подчеркнуть ценность классического текста, «возродить» его для себя, основным в этом случае будет желание привести текст классического произведения к уровню понятных текстов. И поскольку фанфикшн обращается и к тексту массовой культуры, и к тексту классической литературы, появляются авторы, которых интересует проблематика, психологизм, мотивировки классической литературы, возникают и попытки работать

с языком и стилем произведений фанфикшн. Безусловно, эти читательские интенции доминирующие, но не всеобщие: у читателей возникает и игровое, ироничное отношение к классике, так же, как и стремление «улучшить» текст массовой культуры темами, приемами, мотивами «высокой литературы».

Выбор классического произведения как источника фанфикшн вызывает острые дискуссии о самой возможности внесения изменений в известный (канонический!) текст. Подобное поведение читателя воспринимается как потребительское отношение к культурному наследию, как способ достичь популярности за счет «извращения» и пародирования высокого классического сюжета. При известной доле правоты такой позиции стоит понимать, что интерпретация классического произведения, его активное присутствие в современной культуре (и особенно массовой) позволяет оценить степень и качество включения классики в ценностную парадигму читательской / зрительской культуры. Важно анализировать именно специфику понимания классики, чтобы определить отношение массового читателя к культурному наследию. Отбор классических текстов и их смысловых уровней для написания фанфикшн становится своеобразным маркером современности [Черняк 2009], существующего в массовом читательском сознании представления о сущности и смыслах классического художественного текста. При этом авторы, читатели и сами вторичные тексты, становясь объектами научных исследований и автометаописаний, собственных рефлексий, указывают на определенные изменения в системе ценностей современной культуры и провоцируют эти изменения.

Помимо эстетических установок, на восприятие классического текста в фанфикшн влияют специфические стратегии массовой культуры: «межкультурное заимствование» («global cultural borrowings» [Perkins, Verevis 2015: 677]), тиражируемость готовых типичных сюжетов и мотивировок, поддержание интереса потребителя к коммерчески успешным героям и произведениям искусства, отказ от уникального в пользу универсального. Таково, например, преобразование баллады в близкую ей форму любовного, авантюрного или мистического фэнтези.

Практика функционирования «вторичных текстов» в культуре, с одной стороны, связана с текстом-источником, который обязательно должен быть опознан через название (например, аналогичное или близкое авторскому – «Сероглазый король», «Мой сероглазый», «Серых глаз не надо», или включающее упоминание героев, элементов сюжета, цитат текста-источника), посвящение Ахматовой, эпитафия (строки стихотворения Ахматовой). С другой стороны, происходит деконструкция, редукция, игровая трансформация или актуализация источника: в фанфикшн эти условия реализуются именно на уровне сюжета. Степень узнаваемости претекста и механизм его интерпретации становятся как критериями различий форм и вариантов ремейка, так и критериями читательской компетенции, а в отношении фанфикшн – «фанатской компетенции», т. е. уровня знания дискурса жанра фанфикшн.

Значительная часть произведений фанфикшн посвящена экстенсивной переработке сюжета, его детализации и конкретизации, которые предстают вариантом обновления. В результате в культуре складывается гипертекст / метатекст, повторяющий «общую сюжетную схему первоисточника, постоянно отсылающий к первоисточнику, постоянно цитирующий первоисточник, прямо или трагически» [Урицкий 2002] (см. также [Шлейникова 2011]). В частности, от стихотворения Ахматовой в сознании читателя остаются опорные точки сюжета, типизированные герои, психологический параллелизм как прием пейзажа.

Сюжет и поэтика текста Ахматовой построены на доминирующей функции художественной детали и подтекста – в фанфикшн появляются развернутые картины пейзажей и интерьеров, детализированные психологические характеристики. Например, узнаваемая и потому тиражируемая портретная деталь «сероглазый» получает различные романтизированные варианты («красивые, серые глаза», «спокойным взглядом серых глаз»), указывает на необычность героя, его таинственность, трагическую судьбу («серые

как сталь», «взгляд серых холодных глаз», «сверкнув серыми, как расплавленное серебро, глазами», «темно-серое осеннее небо с влажными бликами у угольных зрачков»)¹. Излишняя декоративность и пластичность во «вторичном тексте» становятся средством дополнительной экспрессивности, накопление эпитетов и деталей воплощает стремление автора фанфикшн создать более осязаемый и потому привычный читателю образ. Наглядность и конкретика – общая тенденция литературного Интернета, и в том числе фанфикшн; как правило, пластичные описания костюма и портрета подменяют психологизм в формировании образов героев. В этом отношении понимание читателем специфики художественного образа строится на упрощении анализа: сложный психологический намек, деталь нуждаются в разложении на простые составляющие и объяснении с помощью известных моделей массовой культуры.

Опираясь на жанровую модель любовного романа, авторы особенно внимание уделяют переживаниям героинь: возлюбленной сероглазого короля, королевы, дочери (в трех случаях героини становятся источниками интриги, в остальных – сцены, посвященные переживанию ими гибели короля, занимают важное место в сюжете). Более детально, чем у Ахматовой, разработаны в фанфикшн образы короля и мужа героини, но строятся они по принципу экстенсивной пластичности (т. е. за счет обилия вещных, наглядных деталей-аксессуаров), и в этом авторы фанфикшн отходят от авторской концепции характеров и эстетики намека, подтекста. Оба героя попадают в фокус внимания авторов-фикрайтеров, их поступки психологически и логически мотивированы. Наиболее часто авторы выбирают типичные романтизированные характеры (одиноким беглец, герой одной страсти).

Сюжетные трансформации направлены на сближение текста-источника с популярными жанрами массовой литературы, причем выбор жанровой модели либо задается событиями фабулы текста-источника, либо опровергает, нарушает их. Ключевые события сю-

¹ Все анализируемые произведения фанфикшн размещены в фандоме «Ахматова Анна „Сероглазый король“ / Стихотворение» на сайте «Книга фанфиков» ficbook.net (icbook.net/fanfiction/books/ahmatova_anna). Далее произведения упоминаются и цитируются по этому источнику.

жета, концепции характеров, объем текстуальных совпадений объединяют фанфикшн по «Сероглазому королю» в гипертекст. В этом отношении важно, какие читательские интерпретации получают большее признание читателей: это средневековое фэнтези и особенно реалистический любовный рассказ (вызывая и самое большое количество комментариев; в обеих ситуациях авторы фанфикшн выбирают именно жанровую модель, формулу, а не конкретное произведение). Автор помещает героев в узнаваемую обстановку, отказавшись от сказочно-романного антуража, и судьба героини – обычной, средней женщины, и ее переживания гибели любимого понятны читательницам фанфикшн (см. многочисленные комментарии к фанфикшн, в которых как положительная черта текстов обозначены появившийся у читательниц эмоциональный отклик, переживание желаемых эмоций от текста – «плакала», «руки трясутся» и т. д.; подчеркивается также искренность описанных эмоций и традиционные для дискурса фандома упоминания о соответствии героев и сюжетов «канону»).

Помимо эпической фабулы, авторов фанфикшн привлекает лирический потенциал текста Ахматовой, лирический монолог становится центральным событием фанфикшн. Подобные жанровые приоритеты определяются кругом чтения авторов фанфикшн, особенно сетевой словесности (ср. сюжеты «девичьего рассказа», широко распространенные в социальных сетях и на любительских литературных сайтах).

Фанфикшн по стихотворению, в котором легко определяется эпическая фабула, близкая женскому любовному роману, также обращаются к повествованию и сюжету женского любовного романа. Авторы привлекает драматичная история любви, рассказанная в декорациях средневекового фэнтези (и женский роман, и фэнтези – наиболее популярные жанры массовой литературы среди читателей фандомов, эти же жанры становятся моделями для создания собственных фанфикшн). Это читательское ожидание определяет, например, обращение под влиянием исходного текста к жанру баллады в описании конфликта королевы и лирической героини.

Фанфикшн как форма «вторичного текста» обращается к мифологическим и известным в мировой литературе образам, сюжетам, которые становятся основой творчества фандомов. Это актуализация образа романтического героя и отношений, классических сюжетов мировой литературы и фольклора: злая королева, старушка-мать, благородная и добродетельная сиротка, соблазнитель. Происходит совмещение художественного пространства ахматовского текста с шаблонами и стереотипами беллетристики (в том числе, заимствованными из «высокой литературы» и перешедшими в сферу ценностной «периферии литературы»), городского фольклора. Безусловно, баллада Ахматовой тесно связана и с романтическим сюжетом, и с закономерностями жанра акмеистской баллады, но не сводится к ним полностью; ахматовский текст – модернистская игра в балладный сюжет. Тексты фанфикшн сужены до уровня стереотипов массовой литературы и городского фольклора.

Заимствования, отсылки и переделки классического произведения касаются, в основном, двух художественных структур текста – героя и сюжета. В первом случае – это экстенсивная пластичная адаптация узнаваемого читателем типа; во втором – игра событиями: их комбинацией, наполнением (герой, время и место), трактовкой (ср. [Семенов 2001: 1081]). Текстовые связи также воплощаются в различных вариантах прямых и скрытых цитат (интертексты, собственно цитирование, реминисценции, аллюзии) и в стратегиях читательского восприятия стиля (пародирование, подражание, стилизация). Авторы фанфикшн, повторяя хронотоп ахматовского текста, описывают осенний вечер, который был «душен и ал», в начале своих рассказов и шелест тополей за окном в финале: «душные осенние сумерки» (VassaR «Сероглазый король»), «Душный осенний вечер <...> солнце, уступая тьме, тяжелым красным шаром катилось за горизонт, плава стекла в домах», «А за окном под напором стихии шумели деревья. И этот шум сопровождал единственной мысли, крутившейся в голове <...> Моего короля больше нет на этой земле!» (Olmesa «Слава тебе, безысходная боль!»); «За окном снова заскулил ветер, а вместе с

ним по земле летела рыжая тополиная листва» (Сливка «Под серыми знамёнами»), «Вечернее небо, заключенное в неровный круг покачивающимися верхушками тополей, медленно гасло» (AliceAsteri «Сероглазый король»). Наиболее востребованные текстуальные реминисценции ахматовского текста – пейзаж (душный осенний вечер), портрет (серые глаза короля и дочери), финальная строчка «Нет на земле твоего короля» в разных вариациях (твоего / моего / нашего; «нет больше» и т. п.); также повторяются некоторые детали сюжета: муж сообщает героине о гибели короля на охоте и о том, что его нашли у старого дуба, молодая королева поседела от горя, у героини есть ребенок (дочь или – в одном тексте – сын), похожий на короля. Значащая и узнаваемая деталь дополнена избыточными – порой – выразительными средствами: «<...> за ночь одну она стала седой» – «Только в ночь одну мои локоны цвет сменили: / Поседали, пожухли краски в моей печали. / Рыжина моя потерялась в степной ковыли» (Adelfa «Серых глаз не надо»); сероглазый король, серые глазки дочери у Ахматовой – «он улыбнулся, сверкнув серыми, как расплавленное серебро, глазами»; муж «спокойно сказал» о гибели короля – «Прокашлялся, втянул носом теплый воздух и сказал сразу, прямо и безжалостно» (AliceAsteri «Сероглазый король») и т. д.

Вследствие влияния массовой культуры читатель в классическом художественном тексте (в том числе, и в ахматовском) видит насыщенную событийность, любовно-авантюрный сюжет, экстенсивное развитие пластичного образа, экспрессивность и драматичность. Именно событийный уровень текста, жанровая формула фэнтези и романтизированный герой воспринимаются читателем как ключевые точки, связывающие текст фанфикшн с источником, и именно они становятся кодом, с помощью которого в читательском творчестве переосмысливается классический текст.

Трансформации сюжета, системы образов, хронотопа происходят как в отношении углубления, переосмысления сюжета (ремейк, 1 текст), характеров, хронотопа, так и в отношении их расширения, разветвления – предыстории, продолжения, параллельные

сюжетные линии (отмечено 17 случаев, в том числе сочетания нескольких перечисленных вариантов расширения исходного сюжета). В классическом стихотворении, построенном на запоминающейся драматичной, трагической любовной линии – какими и являются востребованные в фандомах баллады Ахматовой и По, читателям интересен именно любовный сюжет. Популярность истории роковой любви дополняется декорациями мистического или исторического фэнтези, появлением зримого разграничения героев фанфикшн на положительных (героиня, ее дочь) и отрицательных (королева, муж – оба оказываются двуличными, коварными, прибегают к мистическим силам; особенно часто предстает фальшивым горе королевы). В большей степени привлекают авторов фанфикшн жанры рассказа и баллады (это косвенное влияние ахматовского текста), другие жанровые и сюжетные схемы, в том числе лирические, не вызывают аналогичного интереса.

Трансформация сюжета в фанфикшн связана не только с его переосмыслением в соответствии с популярными жанровыми формулами, но и с переводом второстепенных, эпизодических героев и событий источника в статус главных. Появляются сюжеты, посвященные королеве (4 текста), мужу героини (2 текста), и даже ее родителям (2 текста), которые совсем не появляются в стихотворении Ахматовой. Появляются конкретика и детальность: имена героев (Эмма, король Эрик, королева Оливия, дочь Мирьям, мать героини Тильда-травница и т. д. в разных фанфикшн), портреты, мотивировки поступков.

Трансформирование сюжета известного – в том числе классического – текста в различных формах литературной вторичности (особенно это очевидно в фанфикшн) может идти по пути эпатажа и карнавальная игры, профанации. Ввод в знакомый классический текст сексуальных сцен, ненормативной лексики, современных реалий и моделей поведения порождает «сильный эффект, знакомый некоторым по подростковым переделкам текстов из школьной программы» [Загидуллина 2004]. Но понимание различных по своей жанрово-стилевой природе классических текстов опирается на различные читательские стратегии. В отличие от представ-

ленных в фандомах фанфикшн по крупным эпическим произведениям («Евгений Онегин», «Война и мир»), которые подвергаются пародийной деконструкции, фанфикшн по стихотворению Ахматовой не профанируют классический текст, а пересоздают его по законам жанров массовой культуры. Авторская стратегия в таком случае связана не только с психологией фанатства и привязанностью фаната к канону, но и со стремлением конкретизировать и расширить художественную реальность, дополнить смыслы источника, добавить драматизма и глубины характерам и событиям, адаптировать текст к знакомому жанру массовой литературы – т. е. привнести в хорошо освоенный претекст новизну, стремление к которой отличает ремейк. Но в случае фанфикшн эта новизна парадоксальна: текст должен быть привычным, хорошо знакомым, поэтому или герой классического текста помещен в знакомый и понятный сюжет, или классический сюжет наполнен понятными читателю героями.

Изучение трансформации художественного текста в пространстве фанфикшн дает основания делать выводы не только об обусловленности восприятия классики предшествующим читательским опытом¹, но и о положении вторичных текстов в системе литературных жанров. Ремейк и фанфикшн становятся теми художественными явлениями, в которых повторение приводит к деконструкции художественной структуры или смещению смысла; вписанные в жанровую систему современного литературного процесса вторичные тексты создают «дивергент-

ные серии» [Липовецкий 2008: 237]. Это актуализирует жанровые и стилевые поиски, связанные с маргинализацией существующих литературных категорий²: порождаемые массовой культурой жанровые явления выходят за границы существующих феноменов, переконструируя их признаки.

Собственно, ключевое понятие «вторичность» указывает на взаимоотношение прецедентного и нового текстов, а набирающее популярность «трансгрессивность», «трансферность» – на процесс движения текстов в культуре и их взаимоотношений. Но современное состояние и процесса движения, и взаимоотношений этих групп текстов (прецедентных и вторичных, исходных и новых) определяется не просто наличием связи между ними, но и выходом ремейков, приквелов и т. д. за границы устоявшейся жанрово-родовой системы и стилевых признаков.

Существующий опыт оценки читательского творчества показывает, что в ремейках и фанфикшн исследователи видят игровой потенциал литературы, особенности читательской рецепции и современного чтения классического текста. Но при этом игра строится по законам массовой литературы. В частности, ремейк, фанфикшн и т. п. вторичные тексты привлекают читателей, хорошо знающих текст-источник. «Чем глубже знание „оригинала“, тем больше будет отмечено тонкостей в ремейке (новый текст будет воспринят максимально адекватно)» [Загидуллина 2004], поэтому в культуре возрастает роль подготовленного читателя, готового к творческому прочтению. Но для фанфикшн

¹ О литературном и читательском опыте см., например, статью Н. В. Самутиной [Самутина 2013: 161–163].

Показательным для предварительного описания читательского опыта участников фандома является собственно корпус классических текстов, представленный на сайте «Книга фанфиков». Подтверждая наблюдения других исследователей фанфикшн, отметим значительную долю произведений в жанрах фэнтези, магического реализма, а также произведений «школьного канона». На глубокое знакомство с другими жанрами массовой литературы (любовным романом, в частности) указывают, помимо анализа жанровых формул, мотивного и сюжетного построения, стилевых закономерностей, комментарии участников фандома к прочитанным произведениям фанфикшн, в которых они неизменно сравниваются с образцами массового книгоиздания [см. Самутина 2013: 160]. Ср. читательский отзыв: «Моя жизнь протекает на просторах интернета, и любовные романы я читаю в ну очень большом количестве, вероятно, зря, во-первых, потому, что потом приходится разочаровываться, а во-вторых, потому, что очень уж мало настоящих, хороших, ярких, полных, продуманных историй» [Maria Вейская 2015].

² Интерес профессиональной литературы к «вторичным текстам» достаточно глубоко изучен как в зарубежной, так и в отечественной науке (см., например, не только уже упомянутые труды, но и сборники международной конференции «Культ-товары», посвященные различным проблемам массовой культуры, и в том числе интересующей нас теме). Фанфикшн как явление «вторичной литературы» уже представлен в сфере издательской и профессиональной литературной практики: несмотря на активные либо молчаливые протесты авторов и правообладателей, фанфикшн находит своего читателя вне пространства фандома, а авторы-«фикрайтеры» переходят в статус профессиональных писателей (не удивительно, что участие в фандомах рассматривается как литературное ученичество и путь в «большую литературу», см. [Сорра 2017: 2–3]).

это означает и укоренение самостоятельной субкультуры фанатов-фикрайтеров, и экстенсивное развитие художественного мира источника, основанное на опыте и качестве чтения. И поскольку для читателей фанфикшн доминирующими в круге чтения становятся произведения массовой культуры, творческое обращение к художественному тексту, его понимание искажается и упрощается. Маркером понимания текста становятся аллюзии, прямые и скрытые цитаты (например, использованные авторами фанфикшн разных вариаций ахматовской фразы «Нет на земле твоего короля!» в заглавиях, пейзаже и в финале произведений). Авторам не удается в полной мере понять смыслы стихотворения Ахматовой, поскольку художественная природа лирической поэзии сложна (поэтому так низко количество не только интерпретаций другой любовной лирики Ахматовой, но и лирической поэзии в целом; при этом собственная лирика достаточно часто появляется в различных фандомах¹).

Причина обращения к чтению и написанию фанфикшн (и других вторичных текстов) – создающее удовольствие воспоминание о моменте со-творчества и одновременно чувство новизны, свежести восприятия любимого читателем произведения и героя [Jenkins 2005: 9]. Читатель хочет еще больше подобных историй – как на уровне исходной художественной вселенной, так и на уровне сюжета, композиции, жанрово-стилевых формул, – как пишет Ф. Коппа, сравни-

вая фанфикшн с поеданием чипсов [Сорра 2017: IX]. Под влиянием ценностей и смыслов масс-культуры сменяются иерархии читательских стратегий – информационно-образовательного, развлекательного, потребительского, творческого чтения. В бытовании фанфикшн соединяются признаки разных видов чтения, но понимающее и создающее начало в нем зависит не только от качества источника (авторы фанфикшн выбирают и классические художественные произведения, причем не всегда как объект пародии), но и от собственно закономерностей жанра фанфикшн, его дискурса и дискурса фандома. Творчество и чтение фанфикшн воплощено в маркерах-«маяках» текста: формулы сюжета и характера, стилистика, модус интерпретации (трагический, мелодраматический, комический), круг чтения автора, – созданных именно массовой литературой и поп-культурой.

Отмеченные в автометаописаниях² типичность, шаблонность, тиражирование готовых сюжетов и характеров определяются природой жанра: «автору не нужно придумывать собственный мир, он уже был создан, автору не нужно придумывать героев, они уже были описаны, автору не нужно следовать собственному стилю», – какой ее видят в дискурсе фандомов³ [Дневник Комати 2009]. Необходимо понимать, что творческие интенции участников фандомов, как и принципы обращения к художественному миру претекста, могут быть различными, но сам претекст становится удобной и комфортной для «фикрай-

¹ Соотношение лирического и эпического начал в фанатском творчестве несколько парадоксально: как читатели участники фандомов выбирают эпические тексты с драматичной коллизией, но становясь авторами, стремятся выразить свои переживания в лирическом монологе, пейзаже, фрагменте. При этом лирический фанфикшн не всегда находит почитателей (популярные лирические тексты часто принадлежат авторам со сформированной читательской аудиторией в фандоме, лирика им «прощается»); такие художественные приемы, как лирический монолог, повествование от первого лица выносят в блок предварительных замечаний («шапку») к фанфикшн, они чаще требуют авторского оправдания в аннотациях. Подобным образом в дискурсе фандома оценивается прозаический и поэтический текст: в качестве фанатского чтения наиболее популярны прозаические произведения, отношение же к поэтическим произведениям, как правило, негативное (настолько, что, например, на сайте fanfics.me запрещены стихи, см. fanfics.me/rules), но авторы фанфикшн достаточно часто размещают собственные стихотворения. Поэтический текст, как правило, размещается в разделе «ориджинал», т. е. его относят к самостоятельному, не основанному на претекстах творчеству (малая текстуальная связь поэтических фанфикшн с претекстом отмечена и в фандоме по произведениям А. Ахматовой).

² Термин, предложенный Р. Д. Тименчиком для характеристики «Поэмы без героя», в ситуации фандома описывает произведения фанфикшн и комментарии автора к ним, посвященные осмыслению жанра фанфикшн, творческого процесса, творческой истории произведения. Автометаописательные тексты углубляют изучение жанровых признаков фанфикшн, особенностей авторского и читательского поведения в фандомах.

³ Необходимо отметить, что автор блога о фанфикшн, созданного в 2009–2013 гг. – журналист, в сфере ее интересов, помимо фанатского творчества, – литература и русская речь. В период наполнения блога автор училась в аспирантуре, материалом ее исследований стали фанфикшн по творчеству Стругацких. Таким образом, цитируемая оценка жанра принадлежит квалифицированному и подготовленному читателю, который способен смотреть на фанфикшн и как читатель и автор, и как исследователь.

тера» художественной моделью текста фанфикшн. Такие модели художественного мира можно легко совмещать (текст-«кроссовер»), менять авторскую точку зрения на сюжет и концепцию характеров (например, в фандомах популярно изменение оригинального сюжета на любовно-эротический, интерпретация оригинального сюжета как антиутопии – там, где подобные смыслы не были заложены автором претекста).

Закономерности восприятия классики определяются опытом чтения популярных жанров массовой литературы (любовного романа и фэнтези); востребованность вторичных текстов происходит на фоне маргинализации жанровой системы, которая связана с общим отношением к классическому тексту

в массовом читательском сознании. Популярность ремейка и фанфикшн, происходящие изменения функций жанра как категории указывают на уровни, способы и стратегии взаимодействия читателя с пространством дискурсов, текстов и смыслов массовой культуры. М. Даффет видит в феномене фандома особый вид восприятия медиаккультуры [Duffett 2013], которая закладывает ценности мгновенного потребления-удовольствия и свободного сочетания универсальных шаблонных образов и событий. Изучение чтения и создания фанфикшн показывает зависимость восприятия классики и ее понимания от практик массовой культуры: они определяют выбор произведения, уровни его понимания и стратегии интерпретации.

Литература

Багдасарян, О. Ю. Авторизированная трансгрессия: вторичный текст в современной драматургии / О. Ю. Багдасарян // Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения. – 2013. – № 2. – С. 41–51.

Дневник Комати. Фанфикшн: литература одержимости или одержимость литературой. – URL: ono-pokomati.livejournal.com/640.html (дата обращения: 05.07.2020). – Текст : электронный.

Загидуллина, М. В. Ремейк как форма исторической реинтерпретации / М. В. Загидуллина. – Текст : электронный // Новое литературное обозрение. – 2004. – № 69. – URL: magazines.russ.ru/nlo/2004/69/za13.html (дата обращения: 30.11.2018).

Липовецкий, М. Н. Паралогии: трансформации (пост)модернистского дискурса в культуре 1920–2000-х годов / М. Н. Липовецкий. – М. : НЛО, 2008. – 848 с.

Лотман, Ю. М. Текст в тексте / Ю. М. Лотман // Ученые записки Тартусского государственного университета: Текст в тексте. Труды по знаковым системам XIV. – 1981. – Вып. 567. – С. 3–18.

Maria Вере́йская. Комментарий. – URL: ficbook.net/readfic/1895379 (дата обращения: 30.11.2018). – Текст : электронный.

Павера, Л. Текст, жанр и интерпретация / Л. Павера. – М. : Университетская книга, 2008. – 135 с.

Семенов, В. Г. Травестия / В. Г. Семенов // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А. Н. Николюкина. – М. : НПК «Интелвак», 2001. – Стб. 1079–1081.

Скороход, Н. С. Как инсценировать прозу. Проза на русской сцене: история, теория, практика / Н. С. Скороход. – СПб. : Петербургский театральный журнал, 2010. – 344 с.

Самутина, Н. В. Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта / Н. В. Самутина // Социологическое обозрение. – 2013. – Т. 12, № 3. – С. 137–194.

Самутина, Н. В. Практики эмоционального чтения и любительская литература (фанфикшн) / Н. В. Самутина. – Текст : электронный // Новое литературное обозрение. – 2017. – № 1 (143). – URL: magazines.russ.ru/nlo/2017/1/praktiki-emocionalnogo-chteniya-i-lyubitelskaya-literatura.html (дата обращения: 01.03.2019).

Урицкий, А. Дубль второй / А. Урицкий. – Текст : электронный // Дружба народов. – 2002. – № 3. – URL: magazines.gorky.media/druzhiba/2002/3/dubl-vtoroj.html (дата обращения: 01.07.2020).

Фанфики по фэндому «Ахматова Анна „Сероглазый король“ / Стихотворение». – URL: ficbook.net/fanfiction/books/ahmatova_anna (дата обращения: 01.03.2019). – Текст : электронный.

Харджи́ева, Е. С. Детективный дискурс как процесс создания и развития детективного жанра / Е. С. Харджи́ева. – Текст : электронный // Известия Южного федерального университета. Филологические науки. – 2014. – № 3. – С. 131–138. URL: www.philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/730/735 (дата обращения: 30.11.2018).

Черняк, В. Д. Ремейк; Сиквел; Серийность массовой литературы / В. Д. Черняк, М. А. Черняк // Массовая литература в понятиях и терминах : учебный словарь-справочник. – М. : Флинта, 2015. – С. 141–153.

Черняк, М. А. С Гоголем на дружеской ноге: юбилейные заметки / М. А. Черняк. – Текст : электронный // Знамя. – 2009. – № 6. – URL: magazines.russ.ru/znamia/2009/6/ch14.html (дата обращения: 30.11.2018).

Чупринин, С. И. Сиквел / С. И. Чупринин // Русская литература сегодня. Жизнь по понятиям. – М. : Время, 2007. – 814 с.

Шлейникова, Е. Е. Ремейк / Е. Е. Шлейникова // Новый филологический вестник. – 2011. – № 2. – С. 139–143.

- Эко, У. Инновация и повторение. Между эстетикой модерна и постмодерна / У. Эко // *Философия эпохи постмодерна*. – Минск : Красико-принт, 1996. – С. 48–73.
- Coppa, F. *The Fanfiction Reader: Folk Tales for the Digital Age* / F. Coppa. – Ann Arbor : University of Michigan Press, 2017. – 304 p.
- Beyond Adaptation: Essays on Radical Transformations of Original Works / ed. by Ph. Frus, and C. Williams. – Jefferson, North Carolina : MacFarland & Company Inc., 2010. – 226 p.
- Duffett, M. *Understanding Fandom: An Introduction to the Study of Media Fan Culture* / M. Duffett. – London ; New York : Bloomsbury Academic, 2013. – 360 p.
- Hutcheon, L. *A Theory of Adaptation* / L. Hutcheon. – New York ; London : Routledge, 2006. – XVIII + 232 p.
- Jenkins, H. *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture* / H. Jenkins. – New York ; London : Routledge ; Taylor & Francis e-Library, 2005. – 347 p.
- Jenkins, H. *Participatory Culture in a Networked Era: A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics* / H. Jenkins, M. Ito, D. Boyd. – Cambridge, UK ; Malden, MA : Polity Press, 2016. – 160 p.
- Perkins, C. *Transnational television remakes* / C. Perkins, C. Verevis // *Continuum*. – 2015. – Vol. 29, Issue 5. – P. 677–683. – DOI: 10.1080/10304312.2015.1068729.

References

- Bagdasaryan, O. Yu. (2013). Avtorizirovannaya transgressiya: vtorichnyi tekst v sovremennoi dramaturgii [Authorized Transgression: Secondary Text in Contemporary Drama]. In *Ural'skii filologicheskii vestnik. Seriya: Russkaya literatura XX–XXI vekov: napravleniya i techeniya*. No. 2, pp. 41–51.
- Chernyak, M. A. (2009). S Gogolem na družeskoj noge: yubileinye zametki [On Friendly Terms with Gogol: Commemorative Notes]. In *Znamya*. No. 6. URL: <http://magazines.russ.ru/znamia/2009/6/ch14.html> (mode of access: 30.11.2018).
- Chernyak, V. D., Chernyak, M. A. (2015). Remeik; Sikvel; Seriinost' massovoi literatury [Remake; Sequel; Seriality of Mass Literature]. In *Massovaya literatura v ponyat'yakh i terminakh : uchebnyi slovar'-spravochnik*. Moscow, Flinta, pp. 141–153.
- Chuprinin, S. I. (2007). Sikvel [Sequel]. In *Russkaya literatura segodnya. Zhizn' po ponyat'yam*. Moscow, Vremya. 814 p.
- Coppa, F. (2017). *The Fanfiction Reader: Folk Tales for the Digital Age*, Ann Arbor, University of Michigan Press, 304 p.
- Dnevnik Komati Fanfikshn: literatura oderzhimosti ili oderzhimost' literaturoi* [Fanfiction: literature of obsession or obsession with literature]. URL: ono-no-komati.livejournal.com/640.html (mode of access: 05.05.2017).
- Duffett, M. (2013). *Understanding Fandom: An Introduction to the Study of Media Fan Culture*. London, New York, Bloomsbury Academic. 360 p.
- Эко, У. (1996). Innovatsiya i povtorenie. Mezhdru estetikoi moderna i postmoderna [Innovation and Repetition. Between the Aesthetics of Modern and Postmodern Literature]. *Filosofiya epokhi postmoderna*, Minsk, Krasiko-print, pp. 48–73.
- Fanfiki po fedomu «Akhmatova Anna “Seroglazyi korol” / Stikhotvorenie»* [Fanfics for the “Akhmatova Anna *The Gray-eyed King* / *The Poem*” fandom]. URL: ficbook.net/fanfiction/books/ahmatova_anna (mode of access: 01.03.2019).
- Frus, Ph., Williams, C. (Eds.). (2010). *Beyond Adaptation: Essays on Radical Transformations of Original Works*. Jefferson, North Carolina, MacFarland & Company Inc. 226 p.
- Hutcheon, L. (2006). *A Theory of Adaptation*. New York, London, Routledge. XVIII + 232 p.
- Jenkins, H. (2005). *Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture*. New York, London, Routledge, Taylor & Francis e-Library. 347 p.
- Jenkins, H., Ito, M., Boyd, D. (2016). *Participatory Culture in a Networked Era: A Conversation on Youth, Learning, Commerce, and Politics*. Cambridge, UK, Malden, MA, Polity Press. 160 p.
- Khardgiava, E. S. (2014). Detektivnyi discours kak process sozdaniya I razvitiya detektivnogo zhanra [Detective Discourse as a Process of Formation and Development of the Detective Genre]. In *Izvestiya Yuzhnogo federal'nogo universiteta. Filologicheskiye nauki*. Vol. 3, pp. 131p138. URL: <http://www.philol-journal.sfedu.ru/index.php/sfuphilol/article/view/730/735> (mode of access: 30.11.2018).
- Lipovetskii, M. N. (2008). *Paralogii: transformatsii (post)modernistskogo diskursa v kul'ture 1920–2000-kh godov* [Paralogies: Transformations of (Post) Modernist Discourse in the Culture of the 1920–2000]. Moscow, NLO. 848 p.
- Lotman, Yu. M. (1981). Tekst v tekste [Text in the Text]. In *Uchenyye zapiski Tartusskogo gosudarstvennogo universiteta: Tekst v tekste. Trudy po znakovym sistemam XIV*. Issue 567, pp. 3–18.
- Mariya Vereiskaya. Kommentariy* [Commentary]. (2015). URL: <https://ficbook.net/readfic/1895379> (mode of access: 30.11.2018).
- Pavera, L. (2008). *Tekst, zhanr i interpretatsiya* [Text, Genre and Interpretation]. Moscow, Universitetskaya kniga. 135 p.
- Perkins, C., Verevis, C. (2015). Transnational television remakes. In *Continuum*. Vol. 29. Issue 5, pp. 677–683. DOI: 10.1080/10304312.2015.1068729.
- Samutina, N. V. (2013). Velikie chitateľnitsy: fanfikshn kak forma literaturnogo opyta [The Great Female Readers: Fan Fiction as a Literary Experience]. In *Sotsiologicheskoe obozrenie*. Vol. 12. Issue 3, pp. 137–194.
- Samutina, N. V. (2017). Praktiki emotsional'nogo chteniya I lyubitel'skaya literatura (fanfikshn) [Practices of Emotional Reading and Amateur Literature (Fanfiction)]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. Vol. 1 (143). URL: magazines.russ.ru/nlo/2017/1/praktiki-emotsionalnogo-cheniya-i-lyubitelskaya-literatura.html (mode of access: 01.03.2019).
- Semenov, V. G. (2001). Travestiya [Travesty]. In *Literaturnaya entsiklopediya terminov i ponyatii*. Moscow, NPK «Intelvak», pp. 1079–1081.

Булдакова Ю. В. Восприятие текста классического поэтического произведения читателями фанфикшн

Shleinikova, E. E. (2011). Remeik [Remake]. In *Novyi filologicheskii vestnik*. No. 2, pp. 139–143.

Skorokhod, N. S. (2010). *Kak instsenirovat' prozu. Proza na russkoi stsene: istoriya, teoriya, praktika* [How to Stage Prose. Prose on the Russian Stage: History, Theory, Practice]. Saint Petersburg, Peterburgskii teatral'nyi zhurnal. 344 p.

Uritskii, A. (2002). Dubl' vtoroi [Take Two]. In *Druzhba narodov*. No. 3. URL: magazines.gorky.media/druzhba/2002/3/dubl-vtoroj.html (mode of access: 01.07.2020).

Zagidullina, M. V. (2004). Remeik kak forma istoricheskoi reinterpretatsii [Remake as a Form of Historical Reinterpretation]. In *Novoe literaturnoe obozrenie*. No. 69. URL: magazines.russ.ru/nlo/2004/69/za13.html (mode of access: 30.11.2018).

Данные об авторе

Булдакова Юлия Вячеславовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры журналистики и интегрированных коммуникаций, Вятский государственный университет (г. Киров, Россия).

Адрес: 610002, г. Киров, ул. Ленина, д.111, кафедра ЖК.

E-mail: fatalib@mail.ru.

Author's information

Buldakova Yulia Vyacheslavovna – Candidate of Philology, Associate Professor of Department of Journalism and Integrated Communications, Vyatka State University (Kirov, Russia).