

Министерство науки и высшего образования Российской Федерации
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«Уральский федеральный университет
имени первого Президента России Б. Н. Ельцина»

Уральский гуманитарный институт

Кафедра Издательского дела

ДОПУСТИТЬ К ЗАЩИТЕ ПЕРЕД ГЭК

Зав. кафедрой _____

« _____ » _____ 2020 г.

МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ
ФАНФИКШН КАК ИЗДАТЕЛЬСКИЙ ФЕНОМЕН

Научный руководитель: канд. филол. наук,
доцент А. В. Ланских

Нормоконтролер: А. В. Ланских

Студент группы: УГИМ–282903

А. Д. Елисеева

Екатеринбург
2020

РЕФЕРАТ

Магистерская диссертация «Фанфикшн как издательский феномен» состоит из введения, основной части, включающей в себя три главы, заключения, списка использованных источников, включающего 65 наименований, и трех приложений.

Во введении формулируется проблематика выпускной квалификационной работы, обосновывается ее актуальность, определяются объект, предмет, цели и задачи исследования, характеризуются источниковая и методологическая базы. Первая глава отводится историографическому обзору темы и характеристике специфических механизмов существования фанфикшн. Вторая глава посвящена анализу российских и зарубежных изданий фанфикшн-произведений и их правового статуса. В третьей главе, которая композиционно завершает основную часть работы, анализируются возможности использования фанфикшн в издательской сфере, описываются направления работы издателя с фанфикшн-произведениями. В заключении определяются итоги проделанной работы в соответствии с поставленными задачами. В приложения вынесены глоссарий, содержащий разъяснения фанфикшн-терминов, а также рабочие материалы анкетирования, проведенного в ходе исследования.

Выводы, сделанные в выпускной квалификационной работе, могут быть использованы в издательской практике, а также в преподавании специальных курсов для студентов, обучающихся по направлению «Издательское дело».

СОДЕРЖАНИЕ

| | |
|--|----|
| Введение | 4 |
| Глава 1. Место и роль фанфикшна в современном мире | 8 |
| 1.1. История изучения фанфикшна | 8 |
| 1.2 История фанфикшна и основные механизмы его существования | 14 |
| Глава 2. Издание фанфикшн-произведений | 26 |
| 2.1. Характеристика российских и зарубежных изданий фанфикшна | 26 |
| 2.1.1. Анализ опыта российского книгоиздания фанфикшн-произведений | 27 |
| 2.1.2. Анализ опыта зарубежного книгоиздания фанфикшн-произведений | 31 |
| 2.2. Препятствия для издания произведений фанфикшн | 33 |
| 2.2.1. Правовой статус фанфикшн | 33 |
| 2.2.2. Фандомная этика как препятствие для издания фанфикшна | 38 |
| Глава 3. Потенциал фанфикшн для издателя | 41 |
| Заключение | 53 |
| Список использованных источников | 56 |
| Приложение А | 63 |
| Приложение Б | 65 |
| Приложение В | 68 |

ВВЕДЕНИЕ

В одном из обзоров книжного рынка России Владимир Харитонов, исполнительный директор Ассоциации интернет-издателей, заявил, что «параллельно с миром больших издательств существует другой мир — мир, которому не нужны издательства, в который, даже если захотят, не смогут вмешаться» [47]. Этот огромный и параллельный мир — мир фанфикшн.

Несмотря на то, что фанфикшн¹ (или *фанфики*) — любительская литература по мотивам известных художественных произведений — достаточно давно находится в поле зрения исследователей, единого определения этого явления до сих пор не выработано. Большая часть работ, посвященных фанфикшну, начинается с определения изучаемого понятия, и существует достаточно большое количество его дефиниций. Авторы стремятся отразить в своем толковании термина такие характерные черты фанфикшна, как его принадлежность фанатской культуре и массовому литературному творчеству, вторичность по отношению к оригиналу, нацеленность на некоммерческое распространение и определяющее значение эмоциональной реакции на канон при создании фанфиков. Наиболее общее и максимально полно отражающее сущность фанфикшна без концентрации на деталях определение было дано М. Ливенворт: «Фанфики — разновидность современной любительской литературы, основанная на использовании, расширении, переосмыслении художественного мира, созданного в каком-либо популярном произведении — как правило, литературном, кинематографическом, драматическом» [60, с. 93]. Именно это определение было принято в качестве рабочего в рамках настоящего исследования.

Тема выпускной квалификационной работы, несомненно, является **актуальной**: аудитория фанфиков огромна и продолжает расти,

¹ Поясним особенности употребления слова «фанфикшн» в рамках данной работы. Слово не имеет орфографической кодификации. Опираясь на результаты лингвистических исследований [49, с. 248; 22, с. 129], мы употребляем данную лексему как склоняемое существительное мужского рода. Гласный звук, произносимый в устной речи между двумя последними согласными в слове, письменно нами не фиксируется (включая формы слова в косвенных падежах). Также в диссертации «фанфикшн» используется в качестве первой, неизменяемой, части сложных слов (например, *фанфикшн-литература*).

посещаемость интернет-ресурсов, на которых публикуются фикрайтеры, в несколько раз выше, чем посещаемость традиционных книжных интернет-магазинов², но издатели практически не имеют доступа к этому сегменту читателей: Владимир Харитонов в одной из своих лекций эмоционально приравнял каждого читателя фанфиков к «слезам традиционного издателя» [47]. Изучение фанфикшна с точки зрения издателя не только позволит выявить и проанализировать потенциал этого явления для книжной отрасли, но и расширит понимание фанфикшна как объекта научных исследований: до настоящего времени фанфики оставались вотчиной социологии и литературоведения и не рассматривались с точки зрения издательского дела.

Объектом данного исследования выступает фанфикшн как феномен современной культуры. **Предметом** является потенциал фанфикшна для издательств. **Цель** исследовательской работы — выявить и проанализировать возможности использования фанфикшна в издательской практике.

В соответствии с поставленной целью были сформулированы следующие **задачи**:

- 1) рассмотреть историю формирования современного фанфикшна, выделить его основные особенности;
- 2) проанализировать изданные фанфики, выявить закономерности в выборе произведений для издания;
- 3) изучить правовой режим фанфиков, выявить основные препятствия к их изданию;
- 4) выявить с помощью анкетирования степень востребованности издания фанфикшн-произведений среди читателей;
- 5) сформулировать направления работы с фанфикшн-литературой в издательской сфере, проанализировать оправданность их использования.

Источниковую базу исследования можно условно разделить на две группы:

² По данным ресурса SimilarWeb на апрель 2020 г., на сайте Книга Фанфиков зарегистрировано 67,5 млн. посещений, на litres.ru – 20,8 млн, а на labirint.ru – 10,8 млн.

- издания произведений фанфикшн;
- материалы, характеризующие бытование фанфикшна в сети интернет.

В первую группу вошли российские и зарубежные издания произведений, которые можно отнести к фанфикшну. Анализ этих изданий лег в основу второй главы исследования и помог выделить основные механизмы публикации фанфикшн в форме книги, а также определить, какие препятствия затрудняют этот процесс. Вторую группу составляют данные с сайтов-площадок для публикации фанфиков, записи в блогах поклонников фандомов. Эти материалы послужили основой для определения характерных особенностей фанфикшна, а также помогли сформулировать выводы об отношении фан-сообществ к коммерциализации их творчества. При исследовании издательского потенциала фанфикшн-литературы привлекались источники из обеих групп.

Методологической базой исследования стали следующие методы и принципы. Генетический метод, заключающийся в последовательном раскрытии свойств, функций и изменений изучаемого явления в процессе его исторического движения. В данном случае метод позволил рассмотреть фанфикшн как часть историко-культурного процесса. Также был использован сравнительно-сопоставительный метод, который позволил выявить общие закономерности в издании фанфикшна; метод включенного наблюдения — автор исследования на протяжении семи лет принадлежит к сообществу фанатов, участвует в креативных практиках сообщества и отслеживает внутренние тенденции субкультуры; метод опроса — проведение анкетирования; метод сплошной выборки, обеспечивший репрезентативность материала. основополагающими методологическими принципами исследования являются принципы научной объективности и целостности.

Степень изученности феномена фанфикшн отражена в первом параграфе первой главы выпускной квалификационной работы.

Новизна и практическая значимость работы коррелируются с её актуальностью: в связи с разнородностью и фрагментарностью научных работ о фанфиках данная диссертация является одним из необходимых шагов к заполнению многочисленных исследовательских лакун. Выводы, сделанные в выпускной квалификационной работе, могут быть использованы в издательской практике, а также в преподавании специальных курсов для студентов, обучающихся по направлению «Издательское дело».

Основные положения выпускной квалификационной работы прошли **апробацию**: различные аспекты исследования были освещены в докладах на международной студенческой конференции «Многомерность общества: цифровой поворот в гуманитарном знании. III молодежный конвент» (Екатеринбург, 14–16 марта 2019 года) и на II международной научно-практической конференции «Язык. Текст. Книга» (Екатеринбург, 25 апреля 2019 года), а также в статьях, подготовленных по итогам перечисленных выступлений: «Феномен фанфикшна в эпоху цифровых технологий» [29] и «Фанфикшн: взгляд издателя» [28].

Работа состоит из введения, основной части, включающей в себя три главы, заключения, списка использованных источников и приложений. Во введении формулируется проблематика выпускной квалификационной работы, обосновывается ее актуальность, определяются объект, предмет, цели и задачи исследования, характеризуются источниковая и методологическая базы. Первая глава, согласно поставленным задачам, отводится историографическому обзору темы и характеристике специфических механизмов существования фанфикшн. Вторая глава посвящена анализу российских и зарубежных изданий фанфикшн-произведений и их правового статуса. В третьей главе, которая композиционно завершает основную часть работы, анализируются возможности использования фанфикшн в издательской сфере. В заключении определяются итоги проделанной работы в соответствии с поставленными задачами. В приложения вынесены глоссарий, содержащий разъяснения фанфикшн-терминов, а также рабочие материалы анкетирования, проведенного в ходе исследования.

ГЛАВА 1. МЕСТО И РОЛЬ ФАНФИКШНА В СОВРЕМЕННОМ МИРЕ

1.1. История изучения фанфикшна

Любое исследование предполагает наличие определенной базы, причем не только источниковой, но и историографической. В данной работе историографическое исследование позволит выяснить степень изученности фанфикшна как феномена современной культуры и определить место данного исследования в общем нарративе фандомных исследований.

Несмотря на свои масштабы, фанфикшн в отечественной науке является малоисследованным предметом: работы по теме ограничиваются парой диссертаций и несколькими десятками статей. Интерес к фанфикшну как к предмету исследования в России насчитывает уже более десяти лет, однако до сих пор эта тема считается необычной. В начале почти каждой статьи можно найти подробные объяснения основных терминов и понятий, связанных с фандомом и фанфикшном, хотя зачастую эти определения напрямую взяты из Википедии или фанатских площадок и не перерабатываются исследователями. В зарубежной историографии ситуация несколько иная: интерес к теме возник значительно раньше — больше тридцати лет назад — поэтому историография проблемы уже насчитывает несколько основательных исследований, задавших курс для последующих работ. Наше исследование не ставит своей целью детальное описание всей историографии по теме фанфикшна, поэтому в параграфе будут обозначены только наиболее крупные работы, а также основные направления исследований по теме.

Изучение фанфикшна зарубежными исследователями началось в 1980-е годы, а в 1990-е получило более широкое распространение. Именно в это время вышли наиболее влиятельные и по сегодняшний день работы таких авторов, как Генри Дженкинса «Текстовые браконьеры: Фанаты телевидения и культура соучастия» (H. Jenkins “Textual poachers: Television fans and participatory culture”, 1992) и Камиллы Бэкон-Смит

«Предприимчивые женщины: телевизионный фандом и создание популярного мифа» (С. Bacon-Smith “Enterprising women: Television fandom and the creation of popular myth”, 1992). Эти исследования часто называют исследованиями «первой волны» [39, с. 144], надолго определившими превалирующие подходы к изучению фанфикшна. Первые работы о фанфикшне зачастую рассматривают это явление с гендерной точки зрения, так как практика фанфикшна является по большей части женской. Чаще всего источником для исследований фанфикшна становился материал фандомов популярных в то время телесериалов. Основным направлением изучения фандомов были практики и ценности их участников, особенности фаната как личности, а также отличительные черты культуры, которую участники фандомов создавали [39, с. 144]. Генри Дженкинс определил такую культуру как культуру «браконьеров» (textual poachers), «таскающих» значения и образы «канонических произведений» для создания огромного количества других текстов разного типа и статуса: «Фандом включает в себя специфические наборы практик критики и интерпретации. Обучение этим предпочтительным в сообществе практикам чтения — важная часть процесса становления фанатом. Критика, практикующаяся в фан-сообществе, субъективна, спекулятивна, носит игровой характер. Фанатов волнуют точность деталей и общая внутренняя связность сериала от эпизода к эпизоду. Они заняты созданием убедительных параллелей между своей жизнью и событиями сериала. Фанатская критика направлена на заполнение лакун, на исследование возможностей избыточных мест и нераскрытых потенциалов» [55, С. 284].

Исследовательские работы, появившиеся с начала 2000-х и по настоящее время, принято называть «второй волной». Под это определение подходят и русскоязычные исследования. «Вторая волна» расширяет набор исследуемых аспектов фанфикшна, выходит за рамки социологии фандомов и фанфиков. В зарубежных (в частности, американских) научных работах внимание начинает уделяться проблеме авторства, акцент делается на

взаимосвязь автора и читателя, на способы создания фикрайтерами персонажей [44, с. 73]. Также фанфики начинают рассматривать с точки зрения филологии и литературоведения. Именно литературоведы и филологи ввели фанфикшн в поле зрения отечественной науки, рассматривая его как литературный феномен.

Самыми крупными исследованиями на русском языке в настоящее время являются кандидатские диссертации Н. И. Васильевой «Фольклорные архетипы в современной массовой литературе: романы Дж.К.Роулинг и их интерпретация в молодежной субкультуре» (2005), К. А. Прасоловой «Фанфикшн: литературный феномен конца XX–начала XXI века (творчество поклонников Дж.К.Роулинг)» (2008), С. Н. Поповой «Лингвостилистика фанфикшн: на материале англоязычных сайтов, посвященных творчеству Дж.Р.Р.Толкина» (2009), Н. В. Уканаковой «Особенности когнитивного механизма формирования проекции текстов различной материальной представленности (на материале фанфикшн-текстов)» (2014) и М. А. Федорчук «Специфика текстопорождения в фанфикшн (на материале русскоязычных фандомов)» (2017).

Одним из главных вопросов, интересовавших исследователей, был вопрос о том, в каком аспекте трактовать такое явление, как фанфикшн, каковы его роль и место в современном мире: некоторые относили его к фольклору [22], некоторые трактовали как социокультурное явление [39; 48], некоторые — как литературный феномен [37; 15; 44]. Однако к единому мнению исследователи еще не пришли. Примечательно, что с точки зрения некоторых литературоведов фанфикшн оценивался первоначально как явление, «принадлежащее к самым низким проявлениям паралитературы и потому не заслуживающее серьезного внимания» [37, с. 8], как несамостоятельный жанр литературы, интерпретирующий канон [26; 15]. Однако позже стали появляться менее уничижительные формулировки: фанфикшн стал рассматриваться как явление, отражающее «черты массовой культуры и наивной литературы» [48, с.96].

Жанровая классификация фанфикшн — другая распространенная в отечественных работах проблема. Если среди англоязычных исследователей по большей части принята социологически ориентированная классификация фанфикшн на основе эмоционального, эстетического, половозрастного, эротического и других компонентов, то для русскоязычных исследователей в центре внимания оказывается больше возможность создания литературоведческой типологии [33, с. 64].

Рассматривая фанфикшн как литературные произведения, размещаемые в интернете и характеризующиеся «новой формой создания и способом существования вторичных текстов» [36, с. 10], С. Н. Попова концентрируется на определении жанровой принадлежности фанфикшна и его типологии. Она выделяет четыре группы фанфиков по признаку их соотношения с оригинальным произведением: двойная стилизация, двойной перифраз, двойная пародия и вариация. Однако в этой классификации наблюдается явная диспропорция в пользу четвертой группы, так как автор отнесла к ней все, что не вошло в первые три: «Вариация — содержит анализ тех произведений, которые нельзя отнести ни к одному из вышеперечисленных видов вторичных текстов, поскольку они связаны с протословом лишь тематически, но не стилистически» [36, с. 20].

В работе Ю. В. Антипиной «Жанровые особенности фанатской прозы (на примере фанфикшна по творчеству братьев Стругацких)» фиксируется жанровое разнообразие фанфикшн и отсутствие единой классификации, а предмет исследования расширяется, включая в себя не только фанатские тексты, но и другие виды фантав творчества. Е. А. Бурцева в статье «Жанры сетевой литературы» 2014 года также обращается к характеристике жанров сетевой литературы, в которую автор включает фанфикшн [21, с. 8].

Другим интересным аспектом фанфикшна является проблема соотношения канона и фанона, которую в своей статье поднимает М. А. Коробко. Автор выделяет этапы формирования фанона, обращается к анализу причин и условий известности определенных текстов в фандомах, а

также поднимает вопрос о пейринге как значимом элементе исследования, в том числе том пейринге, который составляют однополюсные персонажи (слэш, фемслэш). М. А. Коробко делит пейринги в фанфиках условно на три группы: канонные, фанонные и рандомные [31, с. 155]. Также исследователь анализирует формы фандомного творчества с точки зрения его коллективной природы, апеллируя к роли читательских комментариев в создании фанфика. М. А. Коробко отмечает, что зачастую достаточно одного комментария, чтобы подтолкнуть автора к написанию фанфика, и отсутствия комментариев, чтобы автор перестал писать [32, с. 221].

Еще одним направлением исследования является проблема взаимоотношений автора и читателя в условиях фандома, где границы между этими двумя ролями очень размыты: читатель фанфика может одновременно являться фикрайтером. В этом направлении ведет свое исследование Н. В. Самутина (2013 год). По мнению Н. Ю. Костюриной, это исследование удачно сочетает в себе антропологический/этнографический и филологический подходы к анализу фанфикшн. Н. В. Самутина выстраивает свой анализ на базе материалов, собранных за два года в фандоме Гарри Поттера методом включенного наблюдения. Современный фанфикшн понимается как «обширное, диверсифицированное, многоязычное пространство чтения и письма... поле литературного опыта, полностью выведенное за рамки литературы как индустрии» [39, с. 137]. Анализ сосредоточен на формах читательской и писательской активности, функции чтения в фанфикшн («общелитературные модусы вовлеченности в текст (узнавание, зачарованность, знание и шок) и дополнительные, характерные именно для фанфикшн (соотнесение с «каноном» и порнографическая функция), обеспечивающие в совокупности повышенную интенсивность, телесность, действенность этого читательского и писательского опыта»), роли читателя и писателя в новых формах литературной интернет-коммуникации. Н. В. Самутина характеризует создателей фандомной культуры как «хорошо образованных, технически продвинутых, творческих

участников в высшей степени рефлексивной современной коммуникации, включающей в себя весь опыт массовой культуры XX века» [39, с.145].

Ю. В. Булдакова в статье «Диалог автора и читателя в тексте произведения фанфикшн» (2016 г.) также обращается к проблеме взаимодействия фикрайтера и читателя. Исследовательница отмечает, что общение автора и читателя «построено по принципам интернет-коммуникации» [20, с.12], однако это не препятствует реализации авторского художественного замысла. Исследовательница подчеркивает «разнообразие форм авторского присутствия» в текстах фанфиков: «В сюжетных приемах фанфикшн (прием Мэри Сью, представление об идентичности автора и героя как форме психоаналитики и эскапизма) проявляется субъектная организация текста произведения» [20, с.14].

Отличительной чертой историографии по теме фанфикшна является то, что его изучением занимаются не только ученые, но и обычные участники фандомов. Они публикуют свои эссе и статьи на фанфикш-площадках или специальных форумах, и зачастую — в выборе анализируемых аспектов и материала — опережают научное осмысление той же проблемы.

Таким образом, несмотря на возросший интерес к теме, фанфикшн в отечественной науке изучен достаточно фрагментарно. Даже такие популярные среди исследователей аспекты, как сущность явления, классификация жанров и взаимодействие читателя и автора фанфиков, не получили до настоящего времени полного освещения в научной литературе. Как за рубежом, так и в России исследователи фандома еще только формулируют основные подходы к анализу текстов, создаваемых поклонниками популярных произведений. Многие же аспекты феномена фанфиков вообще не привлекли достаточного внимания исследователей, в том числе вопрос о правовом статусе фанфикшна, востребованности его среди читателей, а также вопрос о месте фанфикшна в издательской сфере. Раскрытию именно этих аспектов и посвящена данная работа.

1.2 История фанфикшна и основные механизмы его существования

История фанфикшна напрямую связана с историей фан-сообществ или фандомов, так как одна из определяющих характеристик фанфикшна — это его направленность на фанатов. История зарубежных фандомов и фанфикшна весьма хорошо изучена, причем как силами самих фанатов [66, с. 72], так и исследователями-историками и социологами [63].

Нэнси Рейган и Энн Рубенштейн связывают появление фандомов и фанфикшна с формированием в мировом общественном сознании концепции авторского права и ее законодательным оформлением: когда в 1886 году было создано международное соглашение об авторском праве, оно окончательно закрепило понимание того, что конкретный текст, песня или произведение искусства могут принадлежать кому-либо, и это заложило основу для более позднего противостояния между поклонниками и правообладателями, а также между «оригинальными» работами, часто называемыми поклонниками канонам, и собственными интерпретациями и переработками защищенных авторским правом форм массовой культуры [63]. Если бы не было единого автора-владельца текста, то термин «фанат» также не имел бы большого значения, по крайней мере, во многих литературных, музыкальных и художественных фандомах. Во многом это объясняется тем, что фанон — набор убеждений об объекте фанатского внимания, которые разделяются в фан-сообществе, может формироваться только в оппозиции к канону или на контрасте с ним [61].

Правовые, а также экономические, культурные и другие предпосылки [63] в конечном итоге привели к тому, что в начале XX века поклонники начали организовываться в сообщества, поскольку наиболее глубоко вовлеченные фанаты, объединенные любовью (или иногда неприязнью) к автору, художнику, команде или группе, начали искать друг друга. Поклонники были не только у литературных произведений: люди объединялись вокруг общего интереса к спорту, музыке, танцам, однако в

рамках данной работы для нас наиболее интересны именно литературные фандомы, так как они помогут понять происхождение и историю фанфикшн.

Одним из важнейших факторов в истории фанфикшна стало широкое распространение в конце XIX–начале XX веков дешевых печатных изданий — газет и журналов, которые сообщали о событиях, важных для болельщиков спорта и любителей кино, публиковали вестерны, комиксы и то, что стало известно как «странная фантастика» и позднее развилось в жанр научной фантастики [63].

Конечно, первоначально литературные фандомы складывались вокруг традиционных книг; комиксы и научная фантастика пришли немного позднее. Например, фандом, организованный вокруг историй о Шерлоке Холмсе, вероятно, является одним из самых известных сегодня ранних фан-сообществ, создававших фанфикшн.

Таким образом, новизна современных фан-сообществ часто переоценивается в исследованиях, которые предполагают, что фандом начался с сериала «Звездный путь» [39, с. 139; 51; 54, с. 42]. Способы, с помощью которых поклонники формировали благодарную и отзывчивую аудиторию, делились своим творчеством друг с другом, боролись с производителями коммерческой массовой культуры или правообладателями за «моральную собственность» своего фандома, и тенденция предлагать свои собственные интерпретации канона, даже критиковать его — все это сформировалось в фандомах еще до Второй мировой войны [63].

Многие фандомы ведут свою историю от сообществ, организованных вокруг шоу 1960-х годов, таких как *The Man from U. N. C. L. E.* и «Звездный путь». Именно внутри этих сообществ фанфикшн оформился в том виде, в котором мы знаем его сейчас. Фанфики публиковали в самиздатовских журналах, выпускаемых сообществами фанатов сериала «Звездный путь» (фанзинах от англ. *fan magazin*). Очевидно, что в этот период создание и распространение фанфиков было ограничено сравнительно небольшими

однородными группами фанатов, которые активно включались во все практики своего сообщества [39, с. 140].

Ситуация изменилась, когда в нашу жизнь плотно вошел интернет. Исследователи сходятся во мнении, что распространение интернета стало переломным событием в истории фандомов и фанфикшна. Глобальная сеть позволила обойти все существовавшие раньше ограничения и барьеры: распространение текстов стало секундным делом, появились огромные возможности для коммуникации читателей друг с другом и с авторами, доступ в сообщества-фандомы стал максимально простым, а некоторые из них разрослись до невозможных раньше размеров (самые большие сообщества на внутренней терминологии называют «монстрофандомами»). К числу таких фандомов-гигантов, участники которых создают огромное количество текстов и других продуктов творчества, можно отнести, например, фандомы Гарри Поттера, вселенной Толкина, Марвел и другие.

Вместо ставших неактуальными фанзинов фанаты делятся своим творчеством, публикуя его на специальных платформах - таких, как Книга Фанфиков, fanfiction.net, АОЗ, в личных блогах на dairy.ru и многих других. Самым посещаемым сайтом для публикации фанфикшна в России является Книга Фанфиков (см. таблицу 1). Своей миссией создатели сайта считают поддержание максимально удобной, комфортной и доброжелательной обстановки как для писателей, так и для читателей, стимулирование авторов на творческий и профессиональный рост, а читателей — на доброжелательность и желание поддержать начинающих, предоставление возможности опубликовать работу любой тематики, рейтинга и направленности и создание условий, позволяющих читателям легко найти именно то, что им интересно, с помощью систем оценок и рекомендаций [4]. Следуя декларируемой миссии, сайт постоянно развивается, разработчики вводят новые функции и возможности, поддерживают современный интерфейс (см. рисунок 1).

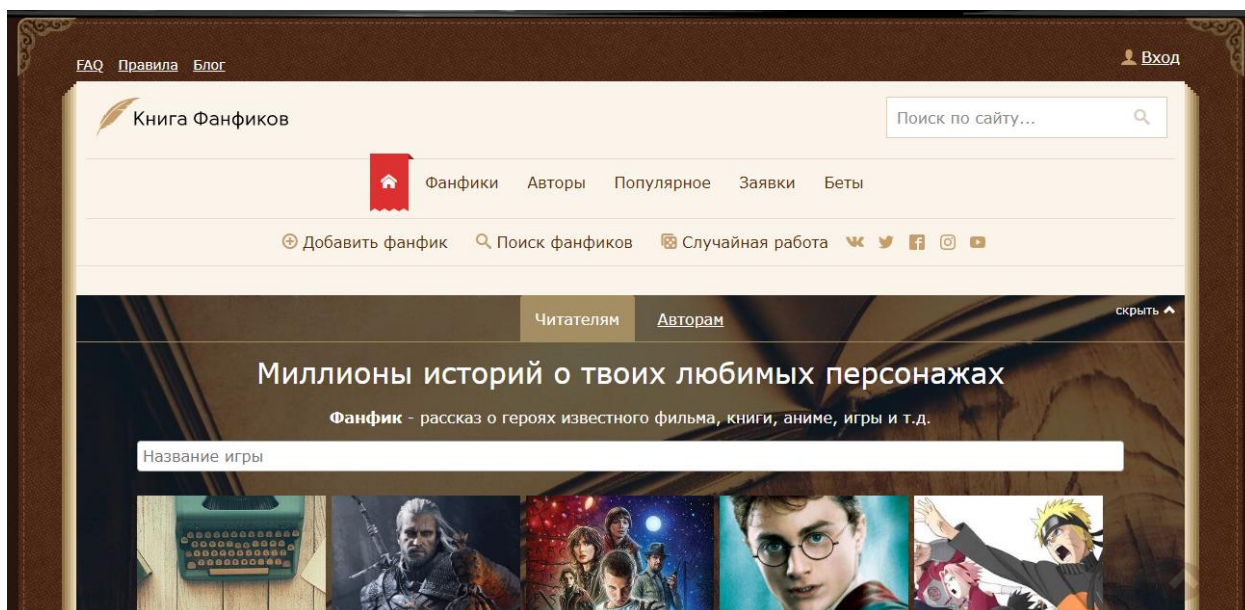


Рисунок 1 — Главная страница Книги Фанфиков

Однако часто в своем стремлении к обновлению они слишком радикальны: не все нововведения действительно удобны для пользователя, к тому же, чтобы их окупить, сайту приходится увеличивать количество размещаемой рекламы. Все это зачастую вызывает недовольство как фикрайтеров, так и читателей: за последние три месяца ни одно из нововведений фикбука не было воспринято пользователями исключительно в позитивном ключе. В 2016 году администрация сайта отказалась от внутренней модерации публикуемых материалов (до 2016 года модерацией фанфиков, нацеленной на отсеивание некачественных работ, занимались пользователи сайта), что значительно сказалось на качестве контента сайта. Книга Фанфиков приобрела репутацию площадки, на которой публикуются в основном начинающие фикрайтеры, следовательно, очень просто наткнуться на неграмотно или некачественно написанную работу, содержащую слишком много клише.

По сравнению с Книгой Фанфиков вторая по посещаемости в России фанфик-площадка — FANFICS.ME — является более консервативной и сдержанной (см. рисунок 2).

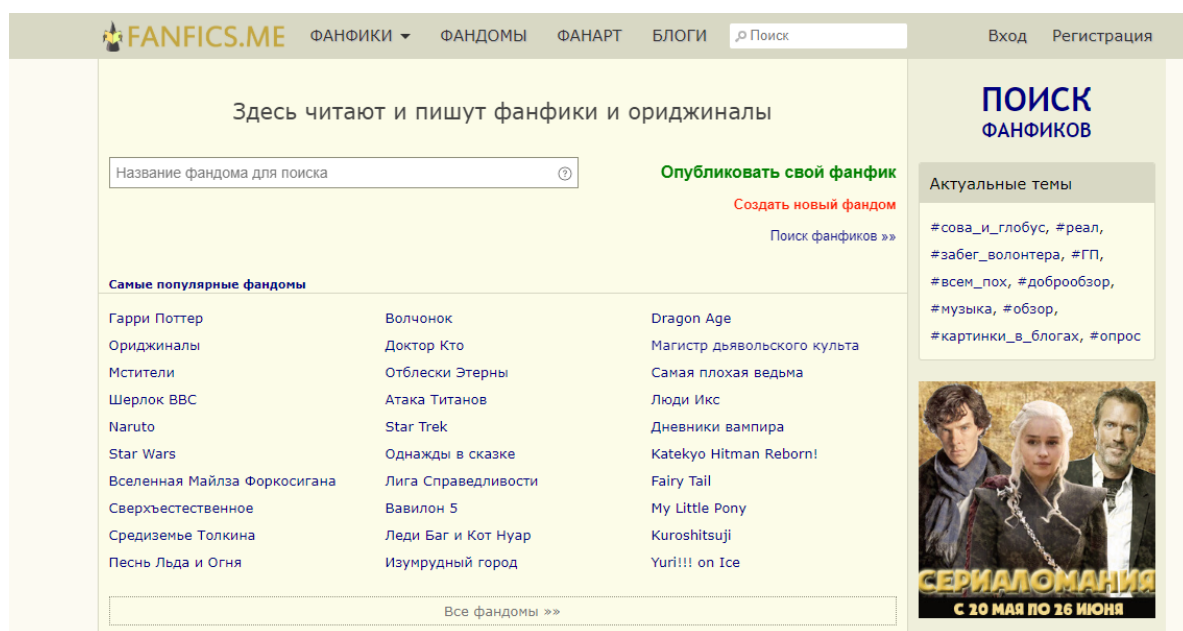


Рисунок 2 — Главная страница Fanfics.me

Создатели позиционируют свой проект как нечто незыблемое: «Прошли годы, сайты рождались и умирали, а Фанфикс продолжал развиваться и улучшаться» [12]. Политика сайта в отношении нововведений более умеренная, к тому же качество выложенных там работ выше, чем на КФ, так как каждый фанфик перед выкладкой проходит обязательную модерацию. Также FANFICS.ME позволяет публиковать аудиофики, фанарт и косплей. Согласно данным таблицы 1, FANFICS является самой маленькой из популярных фанфик-площадок, но надежная репутация позволяет ему сохранять свои позиции.

Таблица 1 — Самые крупные интернет-площадки для публикации фанфикшна

| Название площадки | Язык | Год | Посещаемость* | Количество опубликованных фанфиков** |
|--------------------------|------------|------|---------------|--------------------------------------|
| Archive of Our Own (AO3) | Английский | 2007 | 238,27 млн. | 5 млн. |
| fanfiction.net | Английский | 1998 | 150,24 млн. | — |

Окончание таблицы 1

| Название площадки | Язык | Год | Посещаемость* | Количество опубликованных фанфиков** |
|-------------------|---------|------|---------------|--------------------------------------|
| Книга Фанфиков | Русский | 2009 | 65,63 млн. | 3 млн. |
| FANFICS.ME | Русский | 2004 | 4,02 млн. | 36581 |

* средняя цифра за март–август 2019 г. по данным ресурса SimilarWeb.

** приведены примерные цифры по данным с анализируемых сайтов.

FanFiction.Net (часто сокращается как FF.net или FFN) — это автоматизированный сайт-архив для фанфиков (см. рисунок 3). Он был основан 15 октября 1998 года программистом из Лос-Анджелеса Син Ли, который управляет сайтом до настоящего времени [13]. По состоянию на 2018 год, FanFiction.Net это крупнейший сайт для фанфикшна в мире, занимающий второе место по популярности среди подобных сайтов в мировом рейтинге [65, с. 388]. На FF.net зарегистрировано более 10 миллионов пользователей, которые размещают свои истории на более чем 40 языках [13].

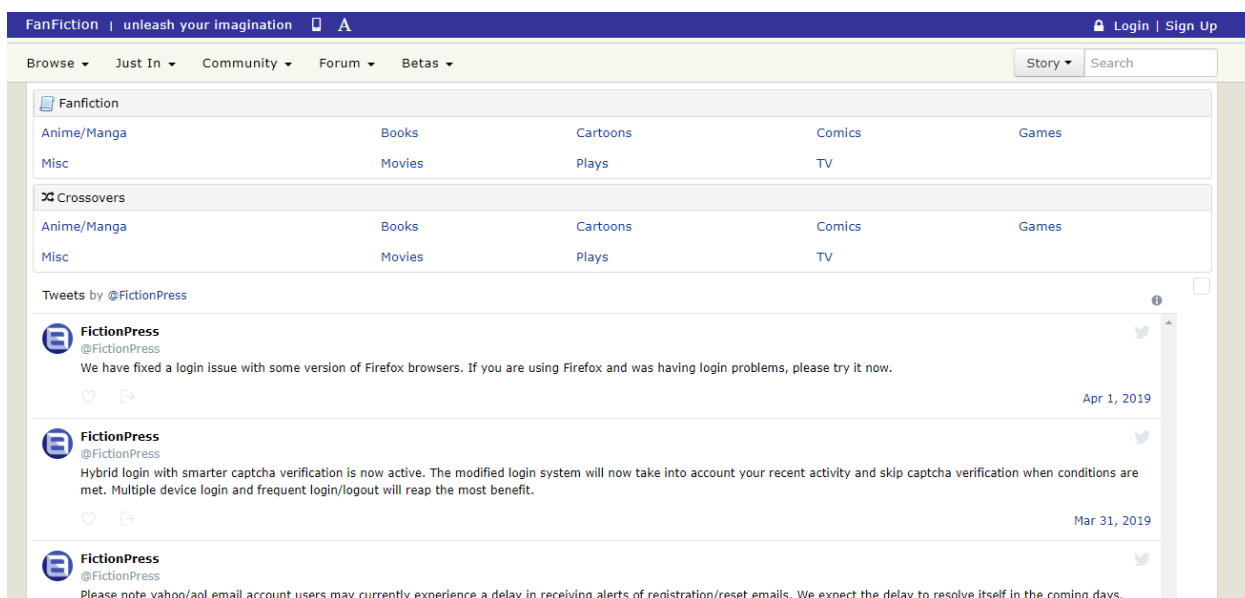


Рисунок 3 — Главная страница FanFiction.Net

Зарегистрированные пользователи могут публиковать свои фанфики, добавлять платные сервисы в профиль пользователя, просматривать другие

истории, подавать заявки на позицию бета-читателя (аналог редактора в фикрайтерской среде), связываться друг с другом через личные сообщения и вести список любимых фанфиков и авторов. Сайт также владеет учетной записью Twitter под названием FictionPress, где пользователи сайта отчитываются о внесенных изменениях и улучшениях.

FanFiction.Net устанавливает ряд ограничений для публикуемого контента. Например, несколько профессиональных авторов и продюсеров попросили удалить истории, основанные на их авторских или товарных знаках, включая Энн Райс, П. Н.Элрода, Archie Comics, Денниса Л. Маккирнана, Ирен Рэдфорд, Дж. Р. Уорда, Лорелл К. Гамильтон, Нору Робертс/Дж. Д. Робб, Рэймонда Файста, Робина Хобба, Робина Маккинли и Терри Гудкинда [13]. Кроме того, запрещены к публикации истории, написанные о реальных знаменитостях. А с 12 сентября 2002 года на FanFiction.Net запрещены и удалены по большей части тексты высокого рейтинга. Читатели сами должны были оценить, какой рейтинг должен быть присвоен фанфику, и в соответствии с этим материалы либо были перенесены на сайт Adult-FanFiction.org, либо окончательно удалены. Также запрещены любые формы интерактивных фанфиков, в создании которых участвует читатель [13]. Причины таких ограничений на сайте не объяснены.

Появление в 2007 году онлайн-хранилища «Наш собственный архив» (Archive of Our Own), или АОЗ, вообще стало одним из основных этапов эволюции фанфикшн: архив быстро стал местом стечения огромного количества работ фанатов со всего мира (на сайте представлены работы на 68 различных языках) [11]. АОЗ – некоммерческий проект, созданный фанатами для фанатов как открытое хранилище фан-работ (см. рисунок 4). По состоянию на 2019 год в архиве было размещено 5 миллионов работ в более чем 33 000 фандомах [65, с. 387]. «Наш собственный архив» работает на открытом исходном коде, запрограммированном почти исключительно добровольцами в веб-фреймворке Ruby on Rails. Разработчики сайта

позволяют пользователям отправлять запросы на добавление функций для сайта, и, таким образом, АОЗ насчитывает около 700 добровольцев [61]. «Наш собственный архив» получил премию Хьюго за лучшую смежную работу в 2019 году [11].

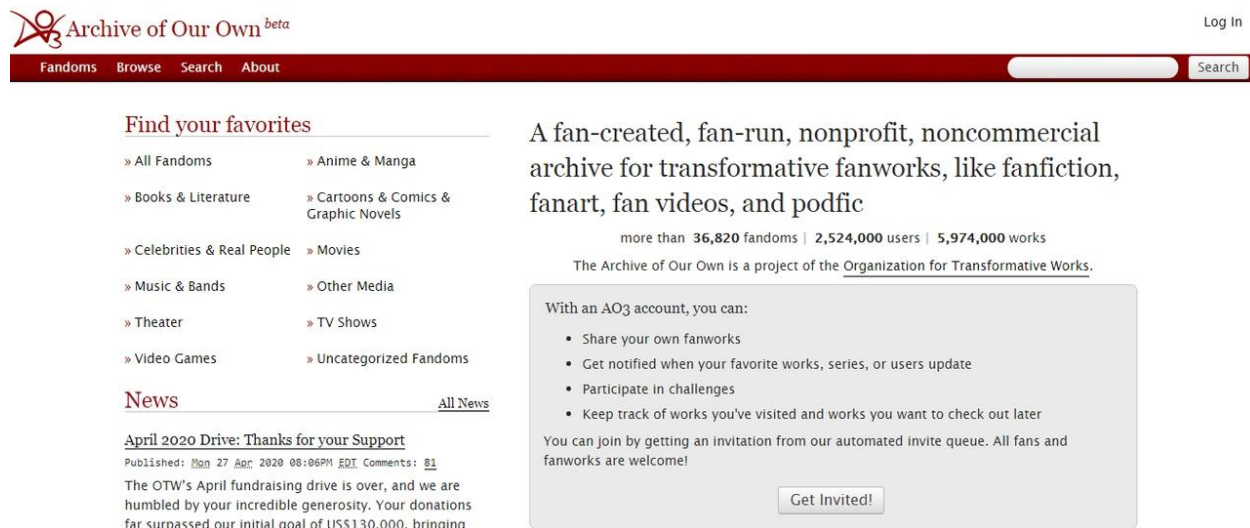


Рисунок 4 — Главная страница Archive of our Own

Истории на АОЗ могут быть отсортированы по категориям и помечены на основе элементов историй, в том числе персонажей и пейрингов, и других более конкретных тегов. Около 300 добровольцев под названием «tag wranglers» вручную подключают синонимичные теги для того, чтобы поисковая система сайта их распознавала [61]. «Наш собственный архив» позволяет авторам публиковать любой контент, если он является законным. Эта позиция была выработана как реакция на политику других популярных площадок для публикации фанфикшна, таких как Живой Журнал (LiveJournal), который в свое время начал удалять учетные записи авторов, которые писали то, что сайт считал порнографией, и FanFiction.net, который запрещает значительное количество историй, включая любые, использующие персонажей, первоначально созданных авторами, которые не одобряют фанфики [61]. АОЗ проводит политику «максимальной инклюзивности» и минимальной цензуры контента [11], что привело к размещению на сайте спорного контента, в том числе произведения, включающие изнасилование, инцест и педофилию. Несмотря на это, «Наш

собственный архив» считается одним из краеугольных камней фанатских сообществ.

Публикация фанфиков на всех интернет-площадках регламентируется. Зачастую правила оформления текста разнятся лишь в мелочах, в целом же оставаясь общими: каждую работу должна предварять шапка, в которая содержит имя автора, название, краткое описание фанфика, его размер, жанр и особенности сюжета. Также обычно в шапку входит дисклеймер, то есть сообщение о том, что права на героев, мир и прочие элементы оригинала принадлежат его автору, и создатель фанфика не присваивает их себе, а всего лишь выражает собственный взгляд на произведение [27]. Автора фанфика в сообществе называют фикрайтером, а людей, выполняющих функции корректора и редактора — бета и гамма.

Классификация фанфиков очень обширна и зачастую имеет свои особенности на различных ресурсах для их публикации. Относительно общепринятыми являются термины для обозначения произведений разных размеров: макси, миди, мини и драббл (отрывок, коротенькая зарисовка, часто с неожиданным финалом). Жанровая же классификация огромна, и поэтому куда более сложна и запутанна, о ней стоит сказать отдельно.

Жанровая классификация практически в полном объеме возникла в пространстве англоязычных фандомов, а впоследствии была адаптирована и расширена русскоязычными [15, с. 22]. Некоторые исследователи считают, что основной массив жанровых имён был определен ещё в период фанзинов [15, с.24], однако, точное происхождение жанровых меток фанфиков, очередность их возникновения до сих пор не выявлены. Некоторые жанры фанфикшна связаны с традиционными направлениями литературы, но в некоторой степени интерпретируют их иначе, например, романтика, драма, юмор. Другие же жанры относятся только к системе фанфикшна и не повторяются в других литературных явлениях: ангст — жанр, описывающий сильные переживания физические, но чаще моральные страдания человека [50, с. 42]. Одной из главных причин сложного устройства жанровой

системы фанфикшна является то, что одинаковые жанровые имена могут быть отнесены на разных площадках как к графе «жанры», так и к графе «предупреждения», при этом значение таких имен будет меняться. Например, обозначение Alternate Universe в графе «жанр» означает, что события оригинального произведения с определенного момента стали развиваться иначе, а Alternate Universe как предупреждение говорит, что в фанфике изменен весь мир исходного произведения (канона). В настоящее время ни зарубежные, ни отечественные исследователи не сформулировали единой классификации, которая отобразила бы всё многообразие фикрайтерских жанров [50, с. 47]. Дело осложняется еще и тем, что практически в каждом фандоме существуют свои, не распространяющиеся на другие фандомы, жанры.

Помимо жанровой существует также и классификация по рейтингу. Аналогично с жанровой, разные площадки используют разные рейтинговые классификации. В пример можно привести две из них:

- Fanfiction.net использует рейтинговую систему от FictionRatings.com. эта система содержит рейтинги К, К+, Т, М и МА. Рейтинг К предназначен для аудитории в возрасте от 5 лет и старше. Любой контент с рейтингом К должен быть полностью лишен нецензурной и грубой лексики, взрослых тем и насилия. Рейтинг К+ предназначен для аудитории в возрасте от 9 лет и старше. Контент, который оценивается как К+, может содержать только очень незначительный объем грубой лексики. Рейтинг Т предназначен для аудитории в возрасте от 13 лет и старше, позволяет поднимать более взрослые темы, использовать неграфичное описание насилия. Рейтинг М предназначен для аудитории в возрасте 16 лет и старше. Допускает обценную лексику, описание насилия и взрослые темы в урезанном объеме. Рейтинг Ма – для взрослых старше 18 лет. Зачастую такие тексты

содержат графичное описание эротических сцен или сцен насилия [13].

- Книга Фанфиков использует систему рейтингов, похожую на ту, по которой оценивают фильмы: G, PG-13, R, NC-17 и NC-21. Фанфики с рейтингом G – это, как правило, тексты, которые можно читать любой аудитории, в любом возрасте, рейтинг PG-13 описание романтических отношений на уровне поцелуев и/или намеки на насилие или другие тяжелые моменты. Рейтинги R и NC-17 очень близки по своему содержанию и отличаются только тем, что в последнем эротические сцены и элементы насилия прописаны более детально. Самый высокий из рейтингов — это NC-21, тексты, которые относят к этому рейтингу, зачастую полностью состоят из сцен жестокости и насилия [4].

Таким образом, можно увидеть, что границы между рейтингами как первой, так и второй группы весьма размыты, четкие и однозначные критерии отсутствуют, поэтому присвоение рейтинга зачастую зависит от вкуса автора, и нередко читатели сталкиваются в тексте с тем, чего не ожидали от проставленного рейтинга.

Примечательно, что фанфики можно опубликовать не только на специальных площадках, но и на крупнейшем в России ресурсе электронных книг — в 2019 году на сайте ЛитРес появился раздел «Фанфики» [6]. В этом разделе представлены как российские, так и зарубежные произведения фанфикшн, которые продаются в средней для электронных книг ценовой категории — 150–200 рублей [52, с. 223]. Опубликованные на сайте в разделе «Фанфики» работы в основном относятся к вселенным компьютерных игр (Minecraft, World of Warcraft), публикаций по популярным в России фандомам, основанным на книгах, не представлено. Сайт отличается достаточно сложной для интуитивного понимания навигацией: раздел с фанфикшном нельзя найти через поиск по сайту, необходимо искать его через разделы других жанров.

Таким образом, фанфикшн имеет достаточно длительную и хорошо изученную историю. Среди исследователей существует несколько теорий о времени и причинах его появления. За время его существования сложились устоявшиеся механизмы взаимодействия авторов и читателей фанфиков, а также публикации текстов в сети интернет. Среди множества фанфикшн-площадок самими крупными являются АОЗ, FFN на международном уровне и Книга Фанфиков для публикации работ на русском языке. Система жанров, предупреждений и меток в фанфикшне остается гибкой и постоянно расширяется, что делает классификацию фанфикшна затруднительной. Предпринимаются попытки интеграции фанфикшна в сферу деятельности интернет-магазина электронных книг. Понимание специфики фанфикшна как явления необходимо издателю для успешной работы с ним.

ГЛАВА 2. ИЗДАНИЕ ФАНФИКШН-ПРОИЗВЕДЕНИЙ

2.1. Характеристика российских и зарубежных изданий фанфикшна

Исследователи фанфикшна отмечают, что написание фанфиков зачастую становится хорошей стартовой площадкой для начинающих писателей [39, с. 96]. Как в российском книгоиздании, так и в зарубежном существуют примеры, когда первой, а иногда и единственной изданной книгой автора становился написанный им фанфик. Их подробный анализ позволит выявить, существуют ли определенные закономерности в выборе фанфиков для издания, а также примерно оценить рентабельность таких изданий.

Однако перед тем, как перейти к анализу таких изданий, стоит четко разграничить, что является фанфикшном, а что нет. Говоря о фанатском творчестве, многие исследователи упоминают наряду с остальным миром Лукьяненко, Сталкера и Метро 2033, причем если одни относят эти серии к фанфикшну [46, с. 127], то другие считают, что они кардинально отличаются от фанфиков по своей сути [24, с. 219]. Здесь стоит вспомнить о приведенном нами ранее определении фанфикшна, согласно которому фанфики написаны фанатами для других фанатов. Авторы оригинальных произведений не признают фанфики частью канона. Даже самые популярные, не противоречащие канону, а дополняющие его фанфики – это так называемый фанон. Произведение, написанное с использованием элементов произведения другого автора, но признанное этим автором как канонное, не может считаться фанфиком. Именно в этом и кроется главное отличие серий книг о мирах Лукьяненко, Сталкера и Метро 2033 от фанфиков: несмотря на то, что продолжения серий написаны другими авторами с использованием миров, которые были созданы не ими, они признаны каноном. Под эти же критерии попадает продолжение «Унесенных ветром» – «Скарлетт» и серия книг «Warhammer 40000». Таким образом, в нашей работе издания таких произведений не будут

рассматриваться как издания фанфиков, а, следовательно, как источник исследования.

Следует отдельно обозначить критерии, по которым были отобраны источники для анализа:

- явно прослеживается принадлежность произведения к фанфикшну, либо есть достоверная информация о том, что издание первоначально существовало в интернете как фанфик;
- тираж издания более 50 экземпляров (такое ограничение позволит исключить из анализа произведения, которые печатались методом print-on-demand);
- публикацией произведения занималось издательство.

2.1.1. Анализ опыта российского книгоиздания фанфикшн-произведений

Для начала рассмотрим российские издания произведений фанфикшн. Так, например, Ник Перумов — один из известных российских фэнтези-авторов — начал литературную карьеру с трилогии «Кольцо Тьмы», которая по сути представляет собой фанфик по вселенной Дж. Р. Р. Толкина. Именно в этой первой серии книг зародился цикл «Упорядоченное», который и принес Перумову впоследствии относительную известность. «Кольцо Тьмы» было выпущено в 1993 году издательством «Северо-Запад» (Санкт-Петербург) и переиздано в 2009 г. под руководством «Эксмо» тиражом почти в 40000 экземпляров [51]. «Кольцо Тьмы» — это фанфик, расширяющий границы канона [56, с. 214]. Книга описывает события, которые происходят уже после окончания трилогии «Властелин Колец» с новыми персонажами, однако, чтобы сохранить для читателя иллюзию канонного Средиземья, автор использует многочисленные отсылки, вводит во второстепенные сюжетные линии персонажей, созданных Толкином.

Еще одним примером издания фанфикшна являются книги Н. В. Васильевой и Н. А. Некрасовой «Черная книга Арды» и «Черная книга Арды. Исповедь Стража». Суть этих книг лучше всего отражает надпись на

обложке — «Взгляд с другой стороны на мир Толкина». Книги были выпущены издательством «Эксмо» в 2001 г. тиражом около 8000 экземпляров каждая. Авторы пересказывают историю «Сильмариллиона», но повествование ведется с точки зрения темных персонажей этого мира — Мелькора и его сторонников. Такой ход является весьма распространенным среди фикрайтеров, например, переписывание истории от лица «злых» персонажей было некоторое время назад очень популярно в фандомах Гарри Поттера и «Звездных войн», Г. Дженкинс выделяют такие фанфики в отдельную группу: «Моральная переориентация: возможно, самая крайняя форма перефокусировки, некоторые фанатские истории преобразовывают или ставят под сомнение моральные ценности исходного текста, превращая злодея в протагониста/главного героя своей истории» (“Moral Realignment: Perhaps the most extreme form of refocalization, some fan stories invert or question the moral universe of the primary text, taking the villains and transforming them into the protagonists of their own narratives”) [56, С. 166].

Мир Толкина можно назвать самым популярным канонem для изданных фанфиков в России: О. А. Брилева написала и издала свою интерпретацию легенды о Берене и Лютиэнь, не изменив ни сути сюжета, ни характеров персонажей, но она добавила множество деталей, не вписывавшихся в достаточно сжатое повествование «Сильмариллиона», расширив небольшую историю до двухтомного романа «По ту сторону рассвета». Он был также издан «Эксмо» в 2003 г. тиражом 8000 экземпляров [51].

Все эти примеры объединяет то, что изданные продолжения и интерпретации мира Толкина являются по своей сути произведениями фанфикшна, причем они используют персонажей оригинального произведения, а О. А. Брилева еще и сюжет, что является явным нарушением авторского права (срок охраны произведений Дж. Р.Р. Толкина еще не истек), но иска авторам предъявлено не было.

Отдельно стоит упомянуть о книге «Миры Тани Гроттер и Мефодия Буслаева» — сборник фанфиков, изданный в 2008 г. по инициативе автора

оригиналов — Дмитрия Емца. Книга вышла тиражом в 10000 экземпляров, что существенно выше чем средний тираж одного издания в 2008 г. (средний тираж составлял 6165 экземпляров [23]). Сам по себе такой пример издания фанфиков уникален по своей сути: автор сам инициировал конкурс по написанию фанфиков, предоставив своим читателям относительную свободу действий в отношении персонажей, а затем издательство «Эксмо» выпустило сборник.

С одной стороны, этот случай можно считать самым удачным и правомерным изданием фанфикшна в России. С другой же стороны, сборник фанфиков вызвал неоднозначную реакцию среди фанатов: фанфики в сборник отбирались непосредственно самим автором, и, по странному стечению обстоятельств, ни одна из популярных в то время в фандоме работ в него не вошла, в связи с чем многие из ожидавших этот сборник оказались разочарованы. Таким образом, издание фанфиков с санкции автора все же имеет ряд минусов, в том числе ограничение той свободы фанатского творчества, которая присутствует в интернете.

Самым недавним примером издания произведения фанфикшна является книга Элиезера Юджовского «Гарри Поттер и методы рационального мышления» — фанфик по Гарри Поттеру, в котором волшебный мир интерпретируется с точки зрения законов логики и рациональности, более детально и вдумчиво (по сравнению с оригиналом) осмысливается мотивация некоторых персонажей, например, автор пересматривает план и политическую программу Волдеморта, приближая ее к нашему пониманию и проводя параллели с реальными историческими событиями. Первоначально книга была опубликована в интернете, там стала культовой и за рубежом, и в России. В июле 2018 на одной из краудфандинговых платформ была запущена кампания по сбору средств на издание книги. Оно стало возможным с юридической точки зрения, так как Дж. Роулинг разрешила использовать своих персонажей фанрайтерам в некоммерческих целях [51]. Границы коммерческого и некоммерческого использования

наиболее четко определяет Б. Джонс: «некоммерческое использование существует до тех пор, пока у владельцев авторских прав нет причин подавать в суд, потому что они сохраняют исключительные права на получение прибыли от использования своей собственности» [57]. В итоге проект собрал почти 2 600 000 рублей, то есть 236% от необходимой суммы [10]. Дополнительные средства были вложены в печать книг для российских библиотек и их бесплатную рассылку. Точной информации о тиражах нет, так как книгу можно заказать и в настоящий момент по «крауд-допечатке».

Таким образом, большая часть перечисленных произведений была издана до 2010 года, т. е. достаточно давно. Эти произведения нарушали ряд важных пунктов авторского права, но никаких претензий к авторам предъявлено не было. Закономерности в выборе произведений для издания выявить не представляется возможным, так как все перечисленные примеры отличаются друг от друга, используют разные схемы построения сюжета, а также имеют разную степень популярности в фандоме на момент издания. Так, «По ту сторону рассвета» и «Гарри Поттер и методы рационального мышления» обладали значительной фанатской базой еще до издания, так как были опубликованы в интернете, а цикл Ника Перумова впервые увидел свет именно в печатной форме и был неизвестен читателям. Изданием фанфиков занималась компания «Эксмо», к тому же тиражи книг были достаточно большими для того времени, и очень значительными на сегодняшний день. То есть издание фанфиков на тот момент было востребованным (для некоторых произведений даже требовались допечатка или переиздание), издательство занималось выпуском таких произведений на протяжении нескольких лет, но после 2010 г. можно встретить только один пример издания фанфиков, причем осуществленного посредством краудфандинговой кампании. Встает вопрос: почему «Эксмо» не продолжило свою деятельность в сфере издания фанфиков? К сожалению, точный ответ на него получить невозможно, но можно предположить, что это произошло в связи с заметным в последнее время ужесточением государственной политики в области защиты авторских прав.

2.1.2. Анализ опыта зарубежного книгоиздания фанфикшн-произведений

Если обратиться к опыту издания фанфикшн в зарубежных странах, то одним из первых примеров многие назовут не так давно бывшую популярной книгу «Пятьдесят оттенков серого». Э. Л. Джеймс первоначально написала и опубликовала «Пятьдесят оттенков серого» и его сиквелы в качестве фанфика на произведение Стефани Майер «Сумерки». Этот фанфик был хорошо известен в фандоме «Сумерек»: он долгое время был размещен на FanFiction.net, а затем на личном веб-сайте Э. Л. Джеймс, так как FanFiction.net удалил работу за нарушение условий публикации контента с возрастным ограничением 18+ [57]. После того как серия фанфиков была перемещена на личный веб-сайт автора, она была замечена издательством Vintage Random House. Издать книги, в которых главные действующие лица – герои «Сумерек», было невозможно, так как это нарушало авторское право, поэтому имена и некоторые черты характера героев «Пятидесяти оттенков серого» были изменены, работа удалена из интернета и впервые опубликована в качестве книги в 2012 г. Книги серии были переведены на 52 языка и проданы тиражом более 100 млн копий по всему миру (по скорости продаж романы обгоняли книги из серии о Гарри Поттере и даже свой первоисточник – «Сумерки») [57]. Интересным является тот факт, что издательство Vintage изначально утверждало, что «Пятьдесят оттенков серого» — это полностью оригинальное художественное произведение, существенно отличающееся от фанфика «Властелин Вселенной» (название, под которым «Пятьдесят оттенков серого» были размещены на FanFiction.Net). Однако анализ текстов с помощью интернет-инструмента обнаружения плагиата, проведенный исследователями, показал, что они на 89% одинаковы [57].

Произведение Э. Л. Джеймс является практически единственным из известных изданных за рубежом фанфиков: там гораздо более распространена практика перехода от написания фанфиков к написанию

оригинальных работ. Есть немало примеров авторов зарубежных бестселлеров, которые начинали свою карьеру с публикации фанфиков в интернете. Например, Наоми Новик, написавшая «Дракон Его Величества», начинала выкладывать свои фанфики задолго до издания книги, она работала более чем с сорока фандами, и до сих пор не только любит писать фанфикшн, но и призывает начинающих авторов начинать именно с этого. Н. Новик к тому же долго прослужила президентом Organization for Transformative Works, отстаивающей права фанатов на написание фанфикшна, сохраняющей его и помогающей авторам с легальными консультациями. Она также была основательницей огромной площадки, созданной для сохранения фанатских работ – Archive of Our Own.

Еще можно упомянуть о Р. Дж. Андерсон, которая даже после успешных публикаций собственных романов «Knife», «Ultraviolet» и «Quicksilver», которые стали бестселлерами в Великобритании, продолжает быть активным участником фан-сообщества. В отличие от большинства авторов, она не пишет фанфики под псевдонимом и не скрывает свою вовлеченность в фандом. Занимаясь фанатскими сочинениями, писательница практиковалась в любимых жанрах: научной фантастике, фэнтези и детективе, — чтобы потом использовать наработки в собственных романах. При этом Р. Дж. Андерсон призывает проводить четкую грань между фикрайтерством и профессиональной писательской работой. Когда она пишет фанфики — она лишь часть огромного сообщества и выступает с позиции фаната; когда же презентует свои книги, ее роль кардинально меняется, и речь уже идет не об обогащении фандома, но о реализации собственных амбиций в любимой профессии.

Анализ приведенных примеров позволяет сказать, что, в отличие от российских издательств, выпустивших фанфикшн, зарубежные издательства более осторожны в отношении авторского права. Фанфики в своей оригинальной форме там не издавались: либо фикрайтеры только

начинали с фанфиков, набирая опыт и публикуя затем уже свои собственные произведения, либо в текст фанфика вносились значительные изменения, чтобы максимально возможно избежать нарушения закона.

2.2. Препятствия для издания произведений фанфикшн

2.2.1. Правовой статус фанфикшн

Анализ изданных произведений фанфикшн помимо всего вышеперечисленного позволяет утверждать, что основным препятствием к изданию фанфиков является их сложный правовой статус. С одной стороны, фанфикшн — творческий продукт интеллектуальной деятельности, но в то же самое время при его создании используются результаты чужой интеллектуальной деятельности (персонажи, вселенная, сюжет и др). Для более полного понимания ситуации необходимо подробно рассмотреть вопрос правового статуса фанфикшна.

Отношения авторского права в нашей стране регулирует 4 часть Гражданского кодекса (ГК РФ), которая вступила в силу с декабря 2006 г. Кроме того, судебная практика может зависеть не только от законодательной базы, но и от разъяснений, данных на пленумах Верховного суда, которые обязательны для нижестоящих судов, то есть практически для всех, за исключением Конституционного суда.

Формально с точки зрения статьи 1259 ГК РФ фанфики относятся к производным произведениям, так как являются переработкой другого произведения, а значит охраняются законом [1]. Но в то же время персонаж оригинального произведения (а именно персонажей чаще всего используют фикрайтеры для своего творчества) является самостоятельным объектом авторского права [1], так что его использование является прямым нарушением исключительных прав автора на произведение. Создается ситуация, при которой авторские права фикрайтера как бы блокируются нарушением прав автора канона [34, с. 155]. Помимо этого, против

фанфиков и фикрайтеров можно выдвинуть еще несколько обвинений, например, нарушение права автора канона на имя или нарушение права на неприкосновенность произведения [34, с. 158].

Следует подробнее разобрать, что такое персонаж произведения, так как неясно, относятся ли к этому понятию все второстепенные герои и массовка. Наиболее ясный ответ на этот вопрос дает Судебная коллегия по экономическим спорам ВС РФ, которая в рамках дела №А50-21004/2013 дала разъяснения по данному вопросу. Коллегия указала на следующие признаки, отличающие самостоятельного персонажа от обычного героя произведения: возможность самостоятельного использования, оригинальность, узнаваемость, отличимость от других героев в силу их внешнего вида, движений, голоса, мимики и иных признаков, предназначенных для зрительного и слухового (в случае сопровождения звуком) восприятия. В названном выше деле речь шла о мультипликационном сериале, поэтому, если произведение-оригинал не фильм, а книга, то последний пункт следует внести необходимые изменения [34, с.160]. Таким образом, если герой фанфика заключает в себе все перечисленные выше признаки, то его использование нарушает авторское право.

Исходя из всего вышесказанного, в общей массе произведений фанфикшна можно выделить три группы по критерию их взаимодействия с авторским правом:

- 1) статьи по фандомам – полностью самостоятельные произведения, в которых элементы произведения, охраняемые авторским правом, служат объектом, который исследует, анализирует автор. Такие статьи, как любое литературное произведение, охраняются авторским правом. Исключением могут быть только достаточно редкие случаи, когда статья является сообщением о событиях и фактах и имеет исключительно информационный характер (сообщения о новостях дня, программы телепередач, описание

героев, в котором не содержится авторского элемента) [пункт 6 статьи 1259 ГК РФ];

- 2) литературные произведения, в которых используются герои, «вселенная» и сюжет оригинала (использование всех элементов одновременно необязательно, фикрайтер может заимствовать что-то одно, изменяя все остальные элементы). Такие произведения нарушают личные неимущественные права автора оригинала, исключением является случай использования только «вселенной» оригинала, поскольку она приравнивается к идеям, которые авторским правом не охраняются [пункт 5 статьи 1259 ГК РФ];
- 3) истории, персонажами которых являются различные медийные или исторические личности — известные люди. За редким исключением они не имеют отношения к авторскому праву, так как личность человека им не охраняется. Однако в данном случае фикрайтера могут привлечь к ответственности по статье 152 ГК РФ о защите чести, достоинства и деловой репутации.

Итак, очевидно, что большая часть произведений фанфикшн так или иначе нарушает нормы права, следовательно, возникает вопрос, как тогда возможна их публикация на различных интернет-ресурсах? Вот пример объявления, размещенного на главной странице одного из таких сайтов — Книги Фанфиков: «Все литературные произведения, заявки, отзывы и сообщения на сайте оставляются его пользователями. Администрация следит за порядком, но не несет ответственности за содержимое добавляемых материалов. В случае нарушения закона, материал будет удален по первому требованию соответствующих структур» [4].

В соответствии с ГК РФ, лицо, предоставляющее возможность размещения материала или информации, необходимой для его получения с использованием информационно-телекоммуникационной сети «Интернет», лицо, предоставляющее возможность доступа к материалу в этой сети, — информационный посредник — несет ответственность за нарушение

интеллектуальных прав в информационно-телекоммуникационной сети на общих основаниях, предусмотренных настоящим Кодексом, при наличии вины, за исключением случаев, когда материал размещен в информационно-телекоммуникационной сети третьим лицом или по его указанию, при одновременном соблюдении информационным посредником следующих условий:

- 1) он не знал и не должен был знать о том, что использование соответствующего результата интеллектуальной деятельности является неправомерным;
- 2) он в случае получения в письменной форме заявления правообладателя о нарушении интеллектуальных прав с указанием страницы сайта и (или) сетевого адреса в сети «Интернет», на которых размещен такой материал, своевременно принял необходимые и достаточные меры для прекращения нарушения интеллектуальных прав [4].

К информационному посреднику, который в соответствии с этими положениями не несет ответственность за нарушение интеллектуальных прав, могут быть предъявлены требования о защите интеллектуальных прав, не связанные с применением мер гражданско-правовой ответственности, в том числе об удалении информации, нарушающей исключительные права, или об ограничении доступа к ней [34, с. 155]. Таким образом, администрация освобождается от ответственности, если удаляет по первому требованию материалы, нарушающие чьи-либо права.

Примерно в таком же ключе на онлайн-площадках для публикации фанфикшна решается вопрос с авторскими правами на персонажей и миры: «В фанфиках используются персонажи из фильмов, аниме, книг и т.п., защищенных законом об авторском праве. Однако ни авторы фанфиков, ни администрация сайта не извлекают коммерческой выгоды из этих произведений, а также никаким образом не мешают потокам прибыли

оригинальных авторов, напротив, популяризируя оригинальное произведение и привлекая к нему новых зрителей, читателей и т.д.» [4].

Несомненно, коммерческое использование произведений ничего общего не имеет с применением мер ответственности. Однако, отсутствие прибыли может быть разве что смягчающим обстоятельством, определяющим применение самой мягкой меры [34, с. 156]. Авторы любых произведений могут без объяснения причин потребовать удаления произведений, нарушающих их права, или выплаты компенсации за их использование.

Противоречие между творчеством фикрайтеров и законом привело к формированию негласных норм оформления фанфиков на сайтах. На разных площадках они отличаются, но эти отличия весьма незначительны. Согласно этим нормам, автор фанфика должен размещать в «шапке» работы дисклеймер, в котором фикрайтер указывает, что права на персонажей произведения принадлежат автору оригинала и он на них не претендует, зачастую указывают также, что публикация носит некоммерческий характер.

Итак, если учитывать все сказанное выше, то обязательно возникнет вопрос, почему фанфикшн вообще достаточно свободно существует на просторах интернета, если он в значительной степени нарушает авторское право? Дело в том, что большинство авторов и правообладателей не видят в существовании фанфиков серьезных неудобств, сказывающихся на их прибыли или репутации, некоторые даже используют творчество фанатов в целях продвижения своего произведения, повышения его популярности. Ведь если у произведения появляются фанаты и начинают создавать на его основе свои, значит оно чем-то «зацепило» аудиторию, нашло отклик в сердцах читателей или зрителей.

Однако публикация фанфика на специальной интернет-площадке и его официальное издание — действия совершенно разного порядка. Если в первом случае любые сдерживающие меры признаются малоэффективными и даже приравниваются исследователями к попыткам «черпать воду решетом» [34, с. 159], то во втором — привлечение к ответственности может

быть куда более эффективным. Во-первых, правонарушение становится куда более серьезным — как показал представленный выше анализ изданных произведений фанфикшн, чаще всего фанфики издаются с целью получения прибыли, то есть исчезает первое смягчающее обстоятельство. Во-вторых, издательство, которое выпускает фанфик, не сможет так же легко снять с себя ответственность, как это делают интернет-площадки — оно в полной мере отвечает за издание произведения, нарушающего авторское право.

В то же время в настоящее время существует достаточно примеров, когда издательства или отдельные авторы публикуют произведения фанфикшн, часть из них описана выше. Анализ этих случаев показывает, что избежать нарушения закона при издании фанфика можно двумя способами: либо путем изменения заимствованных из оригинального произведения элементов (чаще всего применяется в зарубежной практике), либо путем некоммерческого издания с разрешения автора оригинала. Если же фанфик издается в своем первоначальном виде и с коммерческими целями, то его автору и издателю остается только надеяться, что никто не потребует привлечения их к ответственности.

2.2.2. Фандомная этика как препятствие для издания фанфикшна

Стоит рассмотреть еще один важный аспект, связанный с публикацией фанфика в качестве книги, а именно реакцию фандома на это действие. После выхода книги «Пятьдесят оттенков серого» поклонники выразили обеспокоенность ее влиянием на фандом: книгу критиковали за «ужасный сюжет, ужасное развитие персонажа и ужасное письмо» [64], и многие участники фандома «Сумерек» были смущены тем, что это именно этот, не самый лучший фанфик стал как бы репрезентацией фандомного творчества благодаря своей широкой известности [58, с. 5]. Исследования фандома «Сумерек» показывают, что после успеха Э. Л. Джеймс все большее число фикрайтеров стало покидать сообщество, либо удаляя опубликованные в сети фанфики и отправляя их в издательства, в надежде повторить историю

«Пятидесяти оттенков», либо из отвращения к проявившемуся корыстному отношению некоторых фикрайтеров к фан-творчеству [62, с. 263].

Б. Джонс в своем исследовании дарственной экономики фандома утверждает, что сама фанатская культура находится под влиянием двух противоположных наборов ценностей, которые доминируют в современном культурном поле и которые ставят фанатов на противоположные позиции: производство культурных ценностей, основанное на мотиве прибыли, и культурное производство ради результата, которым можно поделиться с другими [57]. Анализ реакции фанатов на публикацию и повсеместный успех серии «Пятьдесят оттенков» показал два результата: фанаты либо восхищаются Э. Л. Джеймс за то, что она преодолела разрыв между фанфиком и популярной книгой, либо критикуют ее за то, что она эксплуатировала своих фандомных читателей и принесла фандому дурную славу [62, с. 263].

Также важным для данного вопроса является тот факт, что для большинства фанатов коммерциализация фандомного творчества является нарушением негласной фанатской этики. М. Ливенворт отмечает, что «учитывая, что фанатские произведения движимы в первую очередь коллективной любовью к определенной медиа-собственности, у большинства членов фандома в целом есть ощущение, что поиск денежной выгоды от фанатских произведений не только юридически сомнителен, но и является неуважением к объекту фандома» [60, с. 98]. Она предполагает, что совместное создание фандомного нарратива — это та точка, в которой вопросы авторского права пересекаются с этикой фанатской культуры и становятся препятствием для коммерциализации фанатского творчества [60, с. 99].

Стоит отметить, что изданный фанфик теряет идентификацию с фандомом, которая была его отличительной чертой пока он существовал в качестве фанфика в свободном доступе [57]. Так «Пятьдесят оттенков серого» после публикации в качестве книги перестали быть привязаны к

оригиналу и тем его элементам, которые вызывают наибольший эмоциональный отклик у фанатов, а значит потеряли свою ценность в глазах части читателей. Кроме того, принятие псевдонимов и удаление фанатской истории текста из интернета увеличивают разрыв между фандомом и фикрайтером, который стремится стать профессиональным писателем [57]. Эту проблему поднимает в своем исследовании Н. Самутина, которая на примере фанфика «Оруженосец» показывает, насколько для восприятия фанфикшна важна эмоциональная привязка к персонажам и событиям канона и как отсутствие такой привязки может обесценить проблему, поднимаемую в фанфике, сделать текст менее значимым. Исследователь утверждает, что наличие «внутрифандомного» знания способно «придать истории смысл, и ценность — не только конкретному тексту, но и фанфикшн практике в целом» [39, с. 180]. И эта ценность за пределами фандомного пространства перестает существовать.

Таким образом, издание фанфикшна может быть потенциально вредно для фандома и, конечно, вызовет ответную защитную реакцию, формируя негативный образ произведения среди читательской аудитории. Также издание фанфика выводит его за пределы фанатского сообщества, чем частично лишает его ценности в глазах читателя.

ГЛАВА 3. ПОТЕНЦИАЛ ФАНФИКШН ДЛЯ ИЗДАТЕЛЯ

Интеграция фанфикшна в сферу деятельности издательства осложнена, как уже было сказано выше, весьма серьезными препятствиями, главное из которых — авторское право. Это делает издание фанфиков ресурсозатратным мероприятием, и, чтобы выяснить, целесообразно ли для издательства вкладывать силы в развитие этого направления, в октябре 2019 года было проведено анкетирование с помощью сервиса Google Forms. Анкета была распространена посредством публикации ссылки в социальных сетях (Вконтакте, Twitter) и тематических сообществах (песни home, FWIYB и др.), в анкетировании приняли участие 160 респондентов, 158 из которых читают фанфики (см. рисунок 5). Структура и содержание анкеты (см. приложение А) были составлены таким образом, чтобы на основании анализа ответов респондентов можно было подтвердить или опровергнуть следующие гипотезы:

- 1) фанфики — реклама, средство продвижения оригинального произведения;
- 2) фанфикшн — стартовая площадка, средство продвижения для начинающих авторов (у автора на момент сотрудничества с издательством уже есть читатели);
- 3) фанфикшн — выход на новый сегмент книжного рынка, привлечение новых читателей.

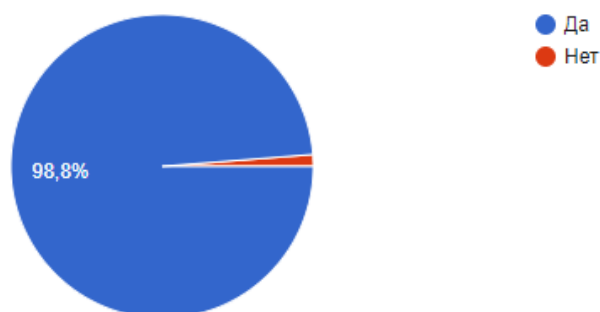


Рисунок 5 — Процент респондентов, читающих фанфикшн

Все три описанных гипотезы в большей степени относятся к маркетинговой сфере издательского дела, следовательно, в первую очередь следует рассмотреть вопрос о целевой аудитории продвигаемого продукта.

На сегодняшний день фанфикшн — это тысячи людей из разных стран мира, которые постоянно, непрерывно создают, редактируют, читают и комментируют, тексты, дают друг другу советы, участвуют в литературных конкурсах и играх (например, Фандомная Битва, фесты, приуроченные к различным праздникам или дням рождения персонажей), создают себе репутацию, изобретают новые жанры и сюжеты [39, с. 141]. Исследователи фанфикшн сходятся во мнении, что основу его целевой аудитории составляют женщины и поэтому относят фандомы и фанфикшн к системе виртуального женского мира [48, с. 99; 37; 27], результаты анкетирования подтверждают это: 152 опрошенных были женского пола и лишь 8 мужского (см. рисунок 6).

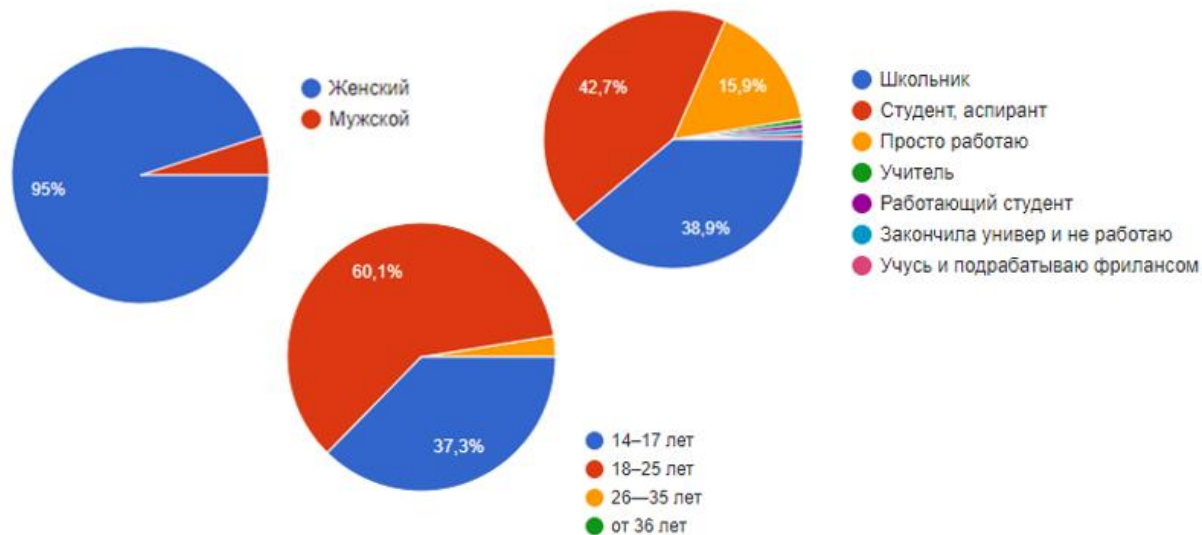


Рисунок 6 — Целевая аудитория фанфикшена

Важным фактором для анализа целевой аудитории является ее возраст, так как он в значительной степени сказывается на решениях и поведении потребителя [52]. Из 160 респондентов, участвовавших в исследовании, 95 принадлежит к возрастной группе от 18 до 25 лет, 59 — к группе от 14 до 17

лет и 4 — к группе от 26 до 35 лет (см. рисунок 6). Большинство опрошенных относятся к возрастной группе, которую исследователи характеризуют как наиболее активную в сфере поиска новых источников информации, развлечений и трендов [48, с. 100]. При этом стоит учитывать, что распространение анкеты посредством лишь двух социальных сетей могло повлиять на существующее распределение респондентов по возрастным группам: анкета могла просто не попасть в поле зрения представителей старшей группы. Поэтому следует принять во внимание существование некоторой погрешности в результатах опроса и в дальнейшем усовершенствовать механизм распространения анкеты.

Если говорить о роде занятий респондентов, то 67 человек — студенты, 25 — имеют постоянную работу и 61 — учатся в школе (см. рисунок 6). По большей части аудитория хорошо ориентируется в огромном информационном поле фанфикшна, так как плотно взаимодействует с ним: 125 респондентов читают фанфики часто, 30 — не очень часто и только 3 — редко (см. рисунок 7). При этом больше половины опрошенных имеют совершенно определенные предпочтения среди фандомов, авторов фанфиков и жанров фанфикшна (см. рисунок 8), а значит, изучив эти предпочтения, можно спрогнозировать спрос на конкретные тексты.

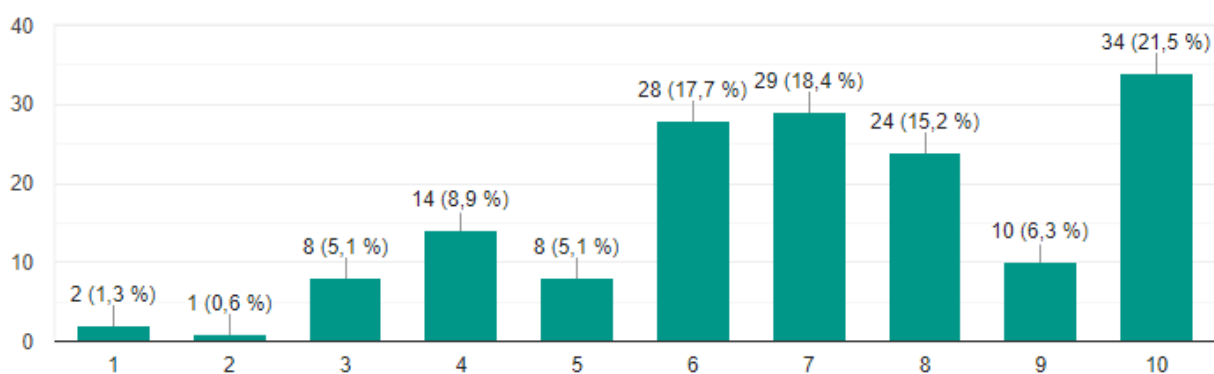


Рисунок 7 — Гистограмма, показывающая, как часто респонденты читают фанфики (1 — очень редко, 10 — очень часто)

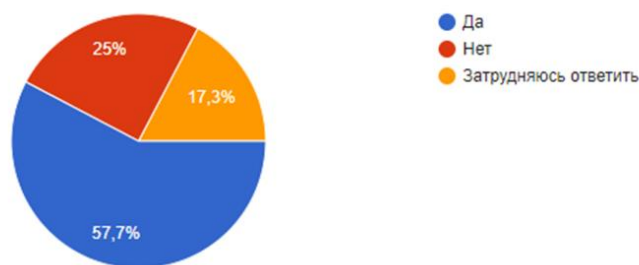


Рисунок 8 — Диаграмма, показывающая, у скольких респондентов есть любимые авторы

Таким образом, анализ результатов анкетирования позволяет в общих чертах описать ядро, основную составляющую целевой аудитории фанфиков: девушки в возрасте от 18 до 25 лет, по большей части студентки и школьницы, которые часто и активно читают фанфики, четко определяют для себя любимых авторов и имеют сформировавшийся круг предпочтений. При этом в целом целевая аудитория достаточно разнообразна и включает в себя людей разных возрастов и занятий, для четкого определения которых требуется проведение отдельного исследования, которое позволит привлечь больше респондентов из различных источников для повышения репрезентативности. Стоит отметить, что, согласно данным опроса ВЦИОМ 2019 года, чаще всего покупают и читают книги женщины (59%), молодежь 18-24 лет (83%) и 25-34 лет (61%), а также респонденты с высшим образованием (68%) [5]. Таким образом ядро целевой аудитории фанфикшна в значительной степени совпадает с портретом покупательской аудитории книг, следовательно, можно предположить, покупательский потенциал описанной аудитории достаточно высок.

Так как общий портрет целевой аудитории уже обозначен, можно перейти к анализу результатов опроса с точки зрения описанных выше гипотез.

Книжный маркетинг во многом нацелен на то, чтобы сделать книгу и ее автора популярными, обеспечить максимально широкий охват целевой аудитории: это может быть популярность в узких кругах, или же популярность массовая, в масштабах всего читающего мира [52, с. 133–134].

Специалисты в сфере книжного маркетинга стремятся использовать самые разнообразные инструменты, чтобы достичь своей цели, и фанфикшн может стать одним из таких инструментов.

Значительная часть всего крупнейшего корпуса фанфиков написана по мотивам различных книг, например, произведения Дж. Р. Р. Толкина и Дж. Роулинг много лет подряд лидируют по количеству фанфиков на различных площадках [11, 13]. Из результатов анкетирования видно, что большая часть опрошенных считает количество фанфиков по произведению показателем его популярности (95 человек), 38 не считают и 27 затруднились с ответом. Таким образом, чем популярнее произведение, в том числе и книга, тем больше по нему написано фанфиков. Здесь следует учитывать, что фанатские сообщества, несмотря на огромное тематическое разнообразие, различные составы участников и размеры весьма тесно связаны между собой и имеют множество точек соприкосновения. Например, каждый год в период с июня/июля по октябрь проходит Фандомная Битва — своеобразный фестиваль-конкурс творчества различных фандомов, на котором каждый может познакомиться с ранее неизвестным ему произведением (обязательной является практика бартера, когда участники одной команды должны оценить творчество нескольких соперников).

Таким образом, фанфик становится своеобразной рекламой, средством продвижения оригинального произведения. Это утверждение в некоторой степени подтверждают результаты анкетирования: половина респондентов указала, что сначала прочитала фанфики по произведению, и только потом обратилась к оригиналу (см. рисунок 9). Однако такой способ продвижения является по своей сути случайным: ни автор, ни издатель не могут в существенной степени повлиять на формирование фандома и его творчество, но все же могут использовать его впоследствии. Так, например, писатели, публикующиеся постоянно, не пренебрегают использованием идей фанатов для своих последующих произведений: Рейнбоу Рауэлл фанфики по её книге «Фанатка» вдохновили написать сиквел «Продолжай»

[5]. Или гораздо более известный писатель Роберт Лавкрафт, который поощрял своих знакомых (Роберта Блоха, Кларка Эштона Смита) использовать элементы из «Мифов Ктулху» и вносить собственные детали, которые Лавкрафт, в свою очередь, мог бы потом заимствовать у них [7]. А отечественный писатель Дмитрий Емец после выхода в 2008 г. последней части серии книг о Тани Гроттер просто выпустил сборник фанфиков «Миры Тани Гроттер и Мефодия Буслаева».



Рисунок 9 — Диаграмма ответов на вопрос «Случалось ли так, что сначала вы начинали читать фанфики, а только после этого познакомились с оригинальным произведением, по которому они написаны?»

Важное значение в этом вопросе имеет и проблема отношения авторов к фанатам и их творчеству. Как справедливо отметил в своем блоге автор «Игры Престолов» Дж. Мартин, авторы делятся на три типа: тех, кто поощряет фанфикшн, тех, кто равнодушен к этому явлению, и тех, кто категорически не одобряет фанфики и пытается бороться с ними [14]. Самым известным современным представителем первой группы авторов можно назвать Джоан Роулинг, которая не только полностью одобряет фанатское творчество и даже разместила на своем сайте рекомендации для фикрайтеров, но и позволяет публиковать фанатские работы с условием, что такая публикация будет некоммерческой. Подобным отношением также были известны А. Конан Дойл и уже упомянутый выше Г. Лавкрафт. Среди российских писателей в защиту фанфикшна высказывались С. Лукьяненко и Д. А. Глуховский [51]. Д. Емец в своем видеоинтервью для Книги Фанфиков (2020 год) признал фикрайтерство хорошим тренажером для начинающего

автора и предположил, что писатель должен испытывать гордость, если его произведение настолько увлекло читателей, что по нему появились фанфики [<https://bit.ly/2znQsu7>].

Равнодушное отношение писателя к фанфикшну оставляет фикрайтеру необходимую свободу творчества, однако, если автор первоисточника негативно относится к фанфикшну, то фанаты оказываются в сложном положении. Джордж Мартин — один из самых известных авторов-противников фанфикшна, высказывал свою негативную точку зрения не один раз, обосновывая ее тем, что автор оригинала, поощряющий фанфики, может полностью упустить контроль над своим произведением и потерять значительную часть дохода [14]. Мартин считает, что писатели должны максимально возможно ограждать свои авторские права от посягательств фанатов и точно не позволять публикацию фанатских произведений даже на некоммерческой основе. Как уже говорилось в первой главе, онлайн-площадки для публикации фанфиков удаляют или не публикуют нарушающий авторские права контент, если их об этом просит автор. Так, на сайте Fanfiction.net нельзя публиковать фанфики по произведениям Робина Хобба, Энн Райс, Рэймона Фэста, Терри Гудкайнда и некоторых других авторов. К счастью для фикрайтеров, писателей, активно запрещающих фанфики, не так много — в основном это только вышеперечисленные авторы. В целом же, как можно увидеть, писатели относятся к фанфикшну достаточно снисходительно и даже считают его бесплатной рекламой своих книг [18].

Также фанфики могут служить не только рекламой произведения, но и средством продвижения для начинающего автора. Исследователи фанфикшна сходятся во мнении, что фикрайтерство является хорошей стартовой площадкой для новых писателей [17; 19, с. 45; 51]. Рассказывая о персонажах, которые уже известны публике, чьи истории и характеры ее уже заинтересовали, начинающим авторам гораздо проще найти своих читателей. В условиях современного книгоиздания — это самый верный

путь автора к его аудитории, ведь книжный рынок переполнен различной литературой, ее ассортимент очень широк, и современным авторам просто необходимо ориентироваться на небольшие аудитории с разнородными и специфическими потребностями (а именно такой аудиторией и являются фанаты) [47]. Самым очевидным примером такого продвижения с помощью фанфикшна, конечно, является Э. Л. Джеймс, о произведении которой было сказано в предыдущей главе. Если говорить об отечественном опыте, то в первую очередь здесь стоит вспомнить о Нике Перумове, который стал известен благодаря фанфикшну по «Властелину колец» (трилогия «Кольцо Тьмы») и только потом стал публиковать собственные «Миры Упорядоченного».

Кроме того, фанфики дарят своим создателям чувство относительной свободы и в какой-то степени равенства: дистанция между автором и читателем максимально сокращается, писатели, начинающие с фанфиков, напрямую получают необходимую порцию одобрения и критики от читателей, причем зачастую такая критика конструктивна и действительно помогает, к тому же позволяет лучше понять потребности аудитории. При этом, хоть авторам зачастую и приходится бороться за аудиторию с более опытными и популярными писателями, эта борьба проходит все же проще, так как интернет-пространство огромно и в достаточной степени терпимо в отличие от мира крупных издательств [17]. Сочетание этих факторов может вдохновить их на коммерческую публикацию «настоящих» книг, у которых уже будет свой читатель: только 19 опрошенных ни при каких обстоятельствах не стали бы покупать книгу, написанную любимым фикрайтером, все остальные купили бы такую книгу, при условии, что их интересовало бы её содержание и устраивала цена (см. рисунок 10).

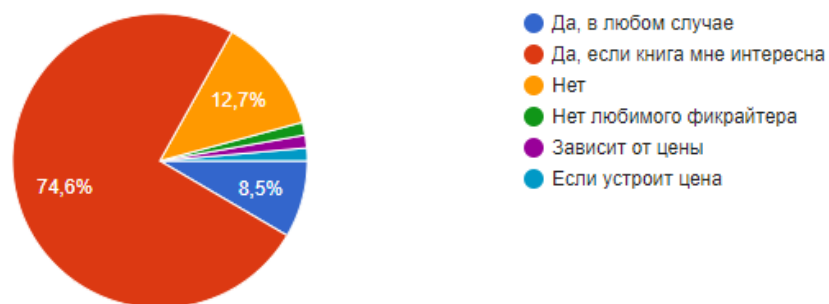


Рисунок 10 — Диаграмма ответов на вопрос «Стали бы вы покупать книгу (оригинальное произведение, не фанфик), написанную вашим любимым фикрайтером?»

Еще одним важным аспектом в вопросе издания фанфикшна является проблема востребованности его на книжном рынке. Будет ли спрос на изданные фанфики? Ведь их можно читать свободно и полностью бесплатно на описанных в первой главе площадках. Если обратиться к раннему опыту издания фанфиков в России, то можно увидеть, что для некоторых из них («Кольцо тьмы», «По ту сторону рассвета») требовалась допечатка тиража, а краудфандинговая кампания по изданию «Гарри Поттера и методов рационального мышления» превысила необходимый сбор в несколько раз. Опираясь на эти факты, можно предположить, что спрос на издание фанфикшна есть. Это предположение также подтверждают результаты анкетирования: больше половины респондентов отметили, что купили бы изданный фанфик, если бы была такая возможность (91 человек), остальные 69 отметили, что не видят в этом смысла, так как этот же текст доступен бесплатно на специальных сайтах (см. рисунок 11).



Рисунок 11 — Диаграмма ответов на вопрос «Стали бы вы покупать изданный фанфик?»

Конечно, стоит учитывать, что издание фанфика в рамках закона и без изменений максимально сложная задача, об уже этом говорилось выше. Есть и некоторые риски этического характера, озученные нами во второй главе. Однако рассмотреть возможность работы издателей с фанфиками все же стоит. Фанфики в форме печатной книги совершенно отличаются от фанфиков, размещенных на специальных сайтах, или в фанзине 80-х, или в социальной сети. Фанфикшн-книга несет в себе уже другую эмоцию, как для автора, так и для читателя. Для автора он является осуществлением присущего любому пишущему человеку желания сделать свою книгу материальной [47]. В глазах читателя же материальное воплощение фанфика значительно повышает его статус: изданный фанфик воспринимается как нечто более серьезное, близкое к «настоящей» книге.

Однако сложности с изданием фанфикшна заставляют искать и другие пути его интеграции в издательскую сферу. Одним из таких путей может стать добавление в издание оригинальной книги так называемых рек-листов с фанфиками. Рек-листы (сокращенно от «листы рекомендаций») — буквально списки рекомендованных к прочтению произведений — это распространенная практика во всех сферах деятельности человека: преподаватели составляют списки рекомендованной литературы для студентов, различные эксперты составляют топы книг, которые нужно прочитать. Для фандома составление рек-листов на фанфики — одна из ключевых практик. Так как массив фанфикшна огромен и даже с развитой системой поиска по жанрам и меткам в нем сложно ориентироваться новичку, многие опытные участники того или иного фандома составляют списки фанфиков, с которых, по их мнению, лучше всего начинать знакомство с этим миром, или просто субъективные списки лучшего в фандоме. Конечно, такие рек-листы полностью зависят от вкуса их составителей, но их существование все же служит своеобразной картой для новых в фандомной жизни людей, помогает сориентироваться в огромном

количестве фанфиков, найти любимые жанры и метки, открыть для себя авторов со схожими взглядами на оригинальное произведение.

Однако поиск таких рек-листов в фандоме тоже сложен: чаще всего их публикуют в своих блогах активные участники фандома, они не размещаются на сайтах для публикации фанфиков, доступ к ним часто бывает закрыт под узкий круг постоянных читателей автора блога. Поэтому еще одним вопросом, на решение которого было нацелено проведение анкетирования, стала проблема возможности интеграции фанфика в книгу в виде рек-листа. Согласно результатам анкетирования, большая часть опрошенных (117 респондентов) считает, что размещение рек-листа фанфиков в издании оригинального произведения будет полезна для читателя и привлечет его внимание (см. рисунок 12). В условиях современного рынка, когда у одного товара есть множество аналогов, очень важно, чтобы товар обладал особым качеством, делающим его более привлекательным для потребителя [52, с. 222]. Для книжной продукции это может быть, например, необычная визуально или тактильно обложка, возможность раскрашивать книгу и т.д. Таким образом, интеграция фанфиков в книгу посредством рек-листа может стать новым форматом взаимодействия издателя и читателя, тем элементом, который позволит выделиться на рынке книжной продукции, привлечь внимание читателя.

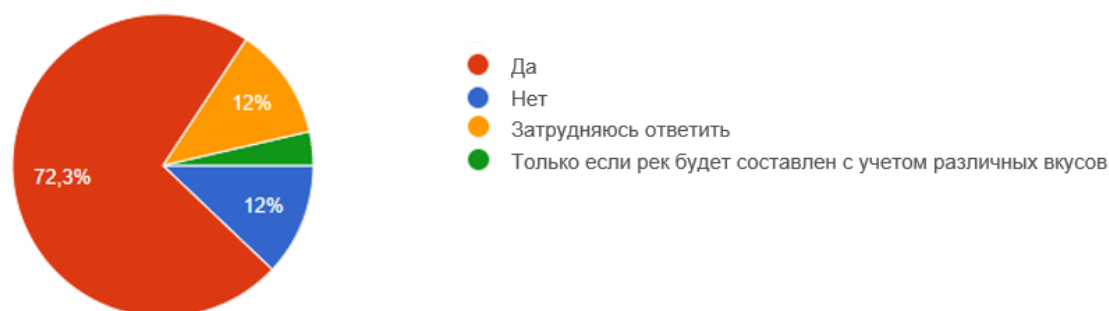


Рисунок 12 — Диаграмма ответов на вопрос «Считаете ли вы размещение рек-листа с фанфиками в издании оригинального произведения полезным и привлекающим внимание читателя?»

Итак, проведенное методом анкетирования исследование показало, что все представленные выше гипотезы имеют право на жизнь. Фанфикшн —

весьма перспективное направление развития для издательского дела, к которому можно подойти с различных сторон: издавать в изначальном или переработанном виде, использовать, как средство продвижения оригинального произведения или рассматривать, как стартовую площадку для начинающих авторов. Важен также и тот факт, что интеграция фанфикшна в издательскую сферу может быть полезна не только издателям, но и фан-сообществу: фанфики, изданные в виде книги несут в себе совершенно другую эмоцию для читателя и имеют более весомый статус, к тому же для фикрайтеров сотрудничество с издателями может стать шансом превратить свое хобби в профессиональную деятельность.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В результате проделанной работы нами были сделаны следующие выводы.

Несмотря на возросший интерес к теме, фанфикшн в отечественной науке изучен достаточно фрагментарно. Многие исследовательские аспекты не получили достаточного освещения в работах: так, это вопрос о правовом статусе фанфикшна, востребованности его среди читателей, а также вопрос о месте фанфикшна в издательской сфере.

Сама история фанфикшна является довольно продолжительной и изучена в достаточной степени. Хотя исследователи еще не договорились, к какому времени относить появление фанфикшна, сформулированы основные причины появления этого культурного феномена. Внутри фандомов существуют сложившиеся механизмы взаимодействия авторов и читателей фанфиков, а также публикации текстов в сети интернет. Среди множества площадок для публикации фанфиков можно выделить самые масштабные: Archive of Our Own, FanFiction.Net на международном уровне и Книга Фанфиков для публикации работ на русском языке. Предпринимаются попытки интеграции фанфикшна в сферу деятельности интернет-магазина электронных книг ЛитРес, однако механизмы поиска фанфиков среди других выставленных на сайте книг далеки от совершенства.

В рамках исследования был проанализирован российский и зарубежный опыт издания фанфикшн-произведений. В результате анализа российского издательского опыта было выявлено, что большая часть отечественных произведений была издана до 2010 года. Эти издания нарушали ряд важных пунктов авторского права, в частности, права автора на персонажей произведения. Но никаких претензий к авторам предъявлено не было. Большая часть изданных фанфиков относится к вселенной, созданной Дж. Р. Р. Толкином. Закономерности в выборе произведений для издания

выявить не удалось, так как все приведенные примеры отличаются друг от друга, используют разные схемы построения сюжета, а также имели разную степень популярности в фандоме на момент издания. Изданием фанфиков занималась компания «Эксмо», к тому же тиражи книг были достаточно большими для того времени, и очень значительными на сегодняшний день. То есть издание фанфиков на тот момент было востребованным (для некоторых произведений требовались допечатка или переиздание), издательство занималось выпуском таких произведений на протяжении нескольких лет, но после 2010 г. можно встретить только один пример издания фанфиков, причем осуществленного посредством краудфандинговой кампании. Можно предположить, что издание произведений фанфикшн было приостановлено в связи с заметным в последнее время ужесточением государственной политики в области защиты авторских прав.

Анализ зарубежных примеров изданий фанфикшн показал, что, в отличие от российских изданий фанфикшна, зарубежные более осторожны в отношении авторского права. Фанфики в своей оригинальной форме там не издавались: либо фикрайтеры только начинали с фанфиков, набирая опыт и публикуя затем уже свои собственные произведения, либо в текст фанфика вносились значительные изменения, чтобы избежать нарушения закона.

Правовой статус фанфикшна на настоящий момент не определен окончательно: фактически являясь, с одной стороны, производным произведением, с другой он нарушает как исключительные, так и неисключительные права автора оригинального произведения.

Несмотря на препятствия с правовой точки зрения, а также отмеченные нами некоторые особенности этики сообщества поклонников фанфиков, издание произведений фанфикшн востребовано среди его читателей. Фанфикшн — весьма перспективное направление развития для издательского дела, к которому можно подойти с различных сторон: такие произведения можно издавать в изначальном или переработанном виде,

использовать как средство продвижения оригинального произведения или рассматривать как стартовую площадку для начинающих авторов.

Интеграция фанфикшна в издательскую сферу может быть полезна не только издателям, но и фан-сообществу: фанфики, изданные в виде книги, несут в себе совершенно другую эмоцию для читателя и имеют более весомый статус; сотрудничество фикрайтеров с издателями может стать шансом превратить свое хобби в профессиональную деятельность.

В рамках дальнейшего научного исследования фанфиков перспективным представляется изучение механизмов интеграции фанфикшна в сферу деятельности интернет-продажи электронных книг. Подобное исследование поможет выявить положительные и отрицательные стороны интеграции, а также составить комплекс мер, которые бы сделали ее одновременно максимально эффективной для интернет-торговли и удобной для фикрайтеров и их читателей.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

I Источники

1. Российская Федерация. Законы. Гражданский кодекс Российской Федерации : ГК : текст с изменениями и дополнениями на 1 августа 2018 года : [принят Государственной думой 24 ноября 2006 года : одобрен Советом Федерации 8 декабря 2006 года]. — Москва : АСТ, 2018. — 704 с. — ISBN 978-5-17-110492-4.
2. Брилева О. А. По ту сторону рассвета. Книга первая. Тени сумерек / О. А. Брилева. — Москва: Эксмо, 2003. — 640 с. — ISBN 5-699-01648-1
3. Васильева Н. А., Некрасова Н. В. Черная книга Арды / Н. А. Васильева, Н. В. Некрасова. — Москва: Эксмо, 2009. — 560 с. — ISBN 5-04-004204-3
4. Книга Фанфиков : сайт. — Дания, 2011 — URL: <https://ficbook.net/> (дата обращения: 09.10.2019).
5. Книголюб — 2019 // ВЦИОМ : [сайт]. — URL: <https://bit.ly/2XWAUYk> (дата обращения: 22.04.2020)
6. ЛитРес : сайт. — Москва, 2005. — URL: <https://www.litres.ru/> (дата обращения: 09.02.2020).
7. Мартин рассуждает о фанфикшене // 7 Королевств : [сайт]. — URL: <https://bit.ly/3fcvYES> (дата обращения: 15.03.2020)
8. Миры Тани Гроттер и Мефодия Буслаева. — Москва: Эксмо, 2008. — 416 с. — ISBN 978-5-699-27716-2
9. Перумов Н. Кольцо тьмы / Н. Перумов. — Москва: Эксмо, 2009. — 1280 с. — ISBN 978-5-6991-2398-8
10. Проект «Гарри Поттер и Методы Рационального Мышления» // Planeta : [сайт]. — URL: <https://planeta.ru/campaigns/hpmor> (дата обращения: 20.11.2019).
11. Archive of Our Own (AO3) : site. — Los Angeles, 2007. — URL: <https://archiveofourown.org/> (дата обращения: 09.10.2019).

12. FANFICS.ME : сайт. — Санкт Петербург, 2014. — URL: <https://fanfics.me/> (дата обращения: 09.10.2019).
13. FanFiction : site. — Los Angeles, 1998. — URL: <https://www.fanfiction.net/> (дата обращения: 09.10.2019).
14. Martin G. R. R. Someone Is Angry On the Internet / G. R. R. Martin // Not A Blog : [site]. — URL: <https://bit.ly/2z0Mt6F> (дата обращения: 23.03.2020)

II Литература

15. Антипина Ю. В. Жанровые особенности фанатской прозы (на примере фанфикшена по творчеству братьев Стругацких) / Ю. В. Антипина // Вестник ЧелГУ. — 2011. — № 13. — С. 21—25.
16. Афанасова Н. В. О чем говорят фикрайтеры / Н. В. Афанасова // Научный диалог. — 2016. — № 3 (51). — С. 9—7.
17. Берт С. Перспективы и потенциал фанфикшн / с. Берт // livelib.ru : [сайт]. — URL: <https://bit.ly/2UqAPLcfanfikshn> (дата обращения: 10.11.2018).
18. Берт С. Что такое фанфики и зачем их пишут / с. Берт ; пер. с англ. М. Ерёминой // Кот Бродского : [сайт]. — URL: <https://bit.ly/2CPAGXT> (дата обращения: 10.11.2018).
19. Булдакова Ю. В. Анализ феномена фан-фикшн / Ю. В. Булдакова // Современное издательское дело: новое в теории и практике. — Киров : Радуга-пресс, 2015. — С. 114—129.
20. Булдакова Ю. В. Диалог автора и читателя в тексте произведения фан-фикшн / Ю. В. Булдакова // Universum: филология и искусствоведение. — 2016. — № 9 (31). — С. 12—14.
21. Бурцева Е. А. Жанры сетевой литературы / Е. А. Бурцева // Современные проблемы науки и образования. — 2014. — № 5. — С. 8—15.
22. Васильева Н. И. Фольклорные архетипы в современной массовой литературе: романы Дж.К.Роулинг и их интерпретация в молодежной субкультуре : дис.... канд.филол.наук / Н. И. Васильева. — Нижний Новгород, 2005. — 243 с.

23. Воропаев А. Н. Книгоиздание в России в 2008–2014 гг.: от кризиса до кризиса / А. Н. Воропаев // Университетская книга. — 2015. — URL: <https://bit.ly/2AAq295> (дата обращения: 11.10.2019)
24. Галина М. HYPERFICTION. Читатель как писатель, или как расширяются литературные миры / М. Галина // Новый мир. — 2018. — № 8. — С. 218—226.
25. Голомидова В. О. Контент-анализ русскоязычных фанфикшн-сайтов: творческий подъем российской молодежи или культурная деградация? / В. О. Голомидова // Инновационное социально ориентированное развитие России : сб. науч. тр. по материалам I Всерос. науч.-практ. конф. 31 окт. 2016 г. — Томск : НОО «Профессиональная наука», 2016. — С. 238—249. — ISBN 978-5-00-006414-3.
26. Горалик Л. Как размножаются Малфои. Жанр «фэнфик»: потребитель масскультуры в диалоге с медиа-контентом / Л. Горалик // Новый Мир. — 2003. — №12. — URL: <http://bit.ly/2lYvWtp> (дата обращения: 10. 06. 2019).
27. Денисова А. И. Фанфикшн как субкультура и феномен массовой литературы / А. И. Денисова // Аналитика культурологии. — 2012. — № 24. — С. 141—143.
28. Елисеева А. Д. Фанфикшн: взгляд издателя / А. Д. Елисеева // Язык. Текст. Книга : материалы II Международной научно-практической конференции (Екатеринбург, 25 апреля 2019 г.). — Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2019. — С. 30-35. — ISBN: 978-5-7996-2755-3.
29. Елисеева А. Д. Феномен фанфикшена в эпоху цифровых технологий / А. Д. Елисеева // Многомерность общества: цифровой поворот в гуманитарном знании : 3-й молодежный конвент : материалы международной студенческой конференции 14–16 марта 2019 года. — Екатеринбург : Издательство Уральского университета, 2019. — С. 61—63. — ISBN: 978-5-7996-2751-5.
30. Жилыева А. И. Ориджинал: между фанфикшн и литературой / А. И. Жилыева, А. с. Лазарева, Н. В. Кургузова // Перспективы науки —

- 2017 : сб. докл. VI Международ. конкурса науч.-исследоват. Работ (28 апр. 2017 г.). — Казань : Рокета Союз, 2017. — С. 186—191. — ISBN 978-5-9909285-5-8
31. Коробко М. А. Жанр в фанфикшн: закономерности использования (на материалах фандомов «Шерлок», «Мерлин», «Сверхъестественное») / М. А. Коробко // Ученые записки Орловского государственного университета. — 2015. — № 6 (69). — С. 154—157.
32. Коробко М. А. Признак коллективности в фанфикшн и письменных формах современного фольклора / М. А. Коробко // Вестник Брянского государственного университета. — 2015. — №1. — С. 220—223.
33. Костюрина Н. Ю. Фанфикшн как предмет научного исследования в российском гуманитарном знании / Н. Ю. Костюрина // Ученые записки Комсомольского-на-Амуре государственного технического университета. — 2016. — № 1—2 (25). — С. 63—67.
34. Лисаченко А. В. Фанаты или пираты? / А. В. Лисаченко, А. Р. Маштахова // Российский юридический журнал. — 2016. — № 3. — С. 152—160.
35. Мурашова А. М. Фанфикшн как новая форма бытования текста в сети // Естественнонаучные методы в цифровой гуманитарной среде : материалы Всерос. науч. конф. с международ. участием (г. Пермь, 15—18 мая 2018 г.). — Пермь, 2018. — С. 238—242.
36. Попова С. Н. Лингвостилистика фанфикшн: на материале англоязычных сайтов, посвященных творчеству Дж.Р.Р.Толкина : автореф. дис. ...канд. филол. наук / С. Н. Попова. — Москва, 2009. — 24 с.
37. Прасолова К. А. Фанфикшн: литературный феномен конца XX—начала XXI века (творчество поклонников Дж.К.Ролинг) : автореф. дис. ...канд. филол. наук / К. Н. Прасолова. — Калининград, 2008. — 23 с.
38. Сальников Е. В. Федеральный список экстремистских материалов как порождение культуры FAN-FICTION / Е. В. Сальников // Вестник Московского ун-та. Серия 18. Социология и политология. — 2017. — № 1. — С. 193—207.

39. Самутина Н. В. Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта / Н. В. Самутина // Социологическое обозрение. — 2013. — № 3. — С. 137—194.
40. Седрисев К. А. Фанфикшн как самостоятельный литературный жанр современности / К. А. Седрисев // Новые вопросы в современной науке : материалы Международ. (заоч.) науч.-практ. конф. — Тамбов, 2017. — С. 263—272.
41. Уканакова Н. В. Особенности когнитивного механизма формирования проекции текстов различной материальной представленности (на материале фанфикшен—текстов) : автореф. дис. ... канд. филол. наук / Н. В. Уканакова. — Кемерово, 2014. — 24 с.
42. Федорова Т. В. Социокультурный феномен фанфикшн / Т. В. Федорова // Книга в современном мире: проблемы чтения и чтение как проблема : материалы междунар. науч. конф., посвящен. 150-летию воронежской област. универс. науч. б-ки им. И. с. Никитина, (25—27 февр. 2014 г). — Воронеж, 2014. — С. 276—279. — ISBN 978-5-87938-278-5.
43. Федорчук М. А. Особенности интерпретации персонажа в литературе фанатов / М. А. Федорчук // Вестник БГУ. — 2017. — № 3 (33). — С. 164—168.
44. Федорчук М. А. Специфика текстопорождения в фанфикшн (на материале русскоязычных фандомов) : дис. ...канд. филол. наук / М. А. Федорчук. — Орел, 2017. — 252 с.
45. Федорчук М. А. Мэри Сью как отражение читательских представлений о красоте (на материале фандомов «Шерлок», «Мерлин» и «Сверхъестественное») / М. А. Федорчук // Ученые записки Орловского государственного университета. — 2018. — № 2 (79). — С. 183—185.
46. Фролов А. С. Специфика коммуникации писателей и читателей в сообществе поклонников фантастики / А. С. Фролов // Вестник Московского ун-та. Серия 10. Журналистика. — 2007. — № 5. — С. 126—132.

47. Харитонов В. Рост тиражей, странная любовь к чтению и фанфики / В. Харитонов // Горький : [сайт]. — URL: <https://bit.ly/2FRYjRh> (дата обращения: 10.11.2018).
48. Четина Е. М. Фандомы и фанфики: креативные практики на виртуальных платформах / Е. М. Четина, Е. А. Ключикова // Вестник Пермского университета. Российская и зарубежная филология. — 2015. — № 3 (31). — С. 95—104.
49. Шавлюк В. Б. «Фанфикшн»: от жаргонизма к термину / В. Б. Шавлюк // Вестник ННГУ. — 2017. — № 1. — С. 245—249.
50. Шатрова Е. Д. К проблеме определения жанров произведений фанфикшн / Е. Д. Шатрова, Л. А. Ласица // Вестник ОГУ. — 2017. — № 1 (201). — С. 41—48.
51. Щербакова А. Фанфики: история, терминология и проблемы / А. Щербакова // Мир фантастики : [сайт]. — URL: <https://bit.ly/2CQzuU6> (дата обращения: 10.11.2018).
52. Bacon-Smith C. Enterprising women: Television fandom and the creation of popular myth / C. Bacon-Smith. — Philadelphia: University of Pennsylvania Press, 1992. — 352 p. — ISBN 978-0-81221-379-9
53. Coppa F. A Brief History of Media Fandom / F. Coppa // Fan fiction and fan communities in the age of the Internet. — Jefferson: NC, 2006. — P.41—60. — ISBN 978-0-78645-496-9.
54. Derecho A. A Defenition, a History, and Several Theories of Fan Fiction / A. Derecho // Fan fiction and fan communities in the age of the Internet. — Jefferson: NC, 2006. — P. 61—78. — ISBN 978-0-78645-496-9.
55. Jenkins H. Textual poachers: Television fans and participatory culture. — New York. — 1992. — 352 p. — ISBN 978-0-415-53329-4
56. Jones B. Fifty shades of exploitation: Fan labor and "Fifty Shades of Grey" / B. Jones // Transformative Works and Cultures. — 2014. — № 15. — URL: <https://doi.org/10.3983/twc.2014.0501> (дата обращения: 15. 06. 2019)
57. Jones G. Fanfiction Rules Writing Research / G. Jones // STYLUS KNIGHTS WRITE SHOWCASE SPECIAL ISSUE. — 2015. — P. 1—6.

58. Lamerichs N. Productive Fandom. Intermediality and Affective Reception in Fan Cultures / Lamerichs N. — Amsterdam : Amsterdam University Press, 2018. — 244 p. — ISBN 978-9-08964-938-6
59. Leavenworth M. L. A Truth universally acknowledged? : Pride and prejudice and mind-reading fans // Storyworlds: A journal of narrative studies. — Lincoln, 2015. — Vol. 7, № 2. — P. 93—110.
60. Minkel E. The Online Free Speech Debate is Raging in Fan Fiction, too / E. Minkel // WayBack Machine : [site]. — URL: <http://bit.ly/2AP4XES> (дата обращения: 10. 09. 2019)
61. More Than Peer Production: Fanfiction Communities as Sites of Distributed Mentoring / S. Evans [and others] // CSCW'17: Proceedings of the 2017 ACM Conference on Computer Supported Cooperative Work and Social Computing. — New York : Association for Computing Machinery, 2017. — P. 259—272. — ISBN 978-1-4503-4335-0
62. Reagin N. 'I'm Buffy, and you're history': Putting Fan Studies into History / N. Reagin, A. Rubenstein // Transformative Works and Cultures. — 2011. — № 6. — URL: <https://doi.org/10.3983/twc.2011.0272> (дата обращения: 11. 09. 2019)
63. Rosenblatt B. The Great Game and the copyright villain / B. Rosenblatt // Transformative Works and Cultures. — 2017. — № 23. — URL: <https://doi.org/10.3983/twc.2017.0923> (дата обращения: 19. 10. 2019)
64. Rosenblatt B. Transformative Works: Young Women's Voices on Fandom and Fair Use / B. Rosenblatt, R. Tushnet // eGirls, eCitizens. — Ottawa : University of Ottawa Press, 2015. — P. 385—409.
65. Yatrakis C. Fan fiction, fandoms, and literature: or, why it's time to pay attention to fan fiction / C. Yatrakis // College of Liberal Arts. — 2013. — P. 72.

ПРИЛОЖЕНИЕ А

Анкета «Потенциал фанфикшн»

1. Читаете ли вы фанфики? *
 - а) Да
 - б) Нет
2. Как часто вы читаете фанфики? Отметьте нужную цифру на шкале (1 – редко, 10 – очень часто).
1 2 3 4 5 6 7 8 9 10
3. Есть ли у вас любимый автор или авторы фанфиков? *
 - а) Да
 - б) Нет
 - в) Затрудняюсь ответить
4. Представьте: ваш любимый фикрайтер издает свое самостоятельное произведение (не фанфик). Стали бы вы покупать такую книгу? *
 - а) Да, в любом случае
 - б) Да, если книга мне интересна
 - в) Нет
5. Случалось ли так, что сначала вы начинали читать фанфики, а только после этого знакомились с оригинальным произведением, по которому они написаны? *
 - а) Да
 - б) Нет
 - в) Затрудняюсь ответить
6. Считаете ли вы количество фанфиков по произведению показателем его популярности? *
 - а) Да
 - б) Нет
 - в) Затрудняюсь ответить
7. Представьте, что можно, не нарушая закона об авторском праве, издать любой фанфик. Стали бы вы покупать такое издание? *
 - а) Да, в любом случае
 - б) Да, если фанфик мне нравится
 - в) Нет, его можно бесплатно прочитать в интернете
 - г) Другое
8. Считаете ли вы размещение рек-листа с фанфиками в издании оригинального произведения полезным и привлекающим внимание читателя?
 - а) Да
 - б) Нет
 - в) Затрудняюсь ответить
 - г) Другое
9. Пожалуйста, укажите ваш пол *
 - а) Женский
 - б) Мужской

10. Укажите, пожалуйста, ваш возраст *

- а) 14–17 лет
- б) 18–25 лет
- в) 26—35 лет
- г) от 36 лет

11. Ваш род занятий

- а) Школьник
- б) Студент, аспирант
- в) Просто работаю
- г) Другое

ПРИЛОЖЕНИЕ Б

Материалы анкетирования

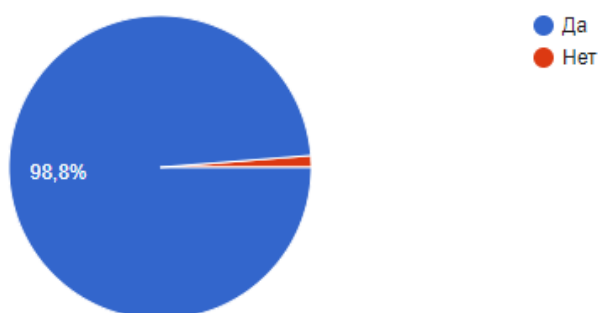


Рисунок Б.1 — Процент респондентов, читающих фанфикшн

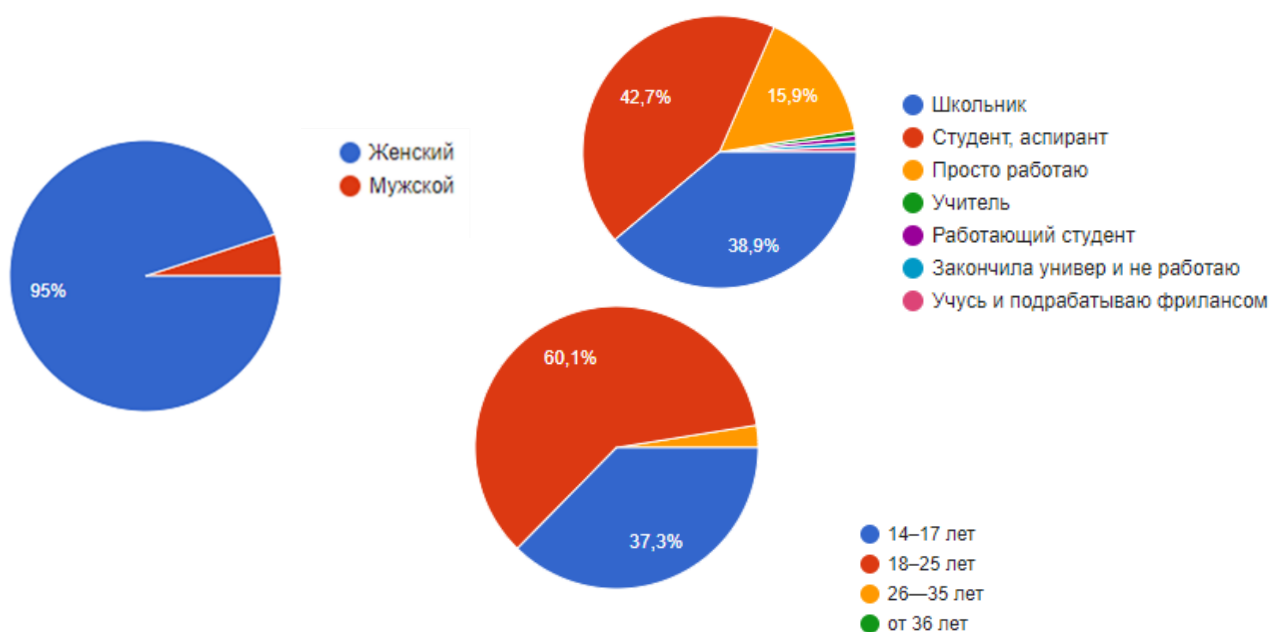


Рисунок Б.2 — Целевая аудитория фанфикшена

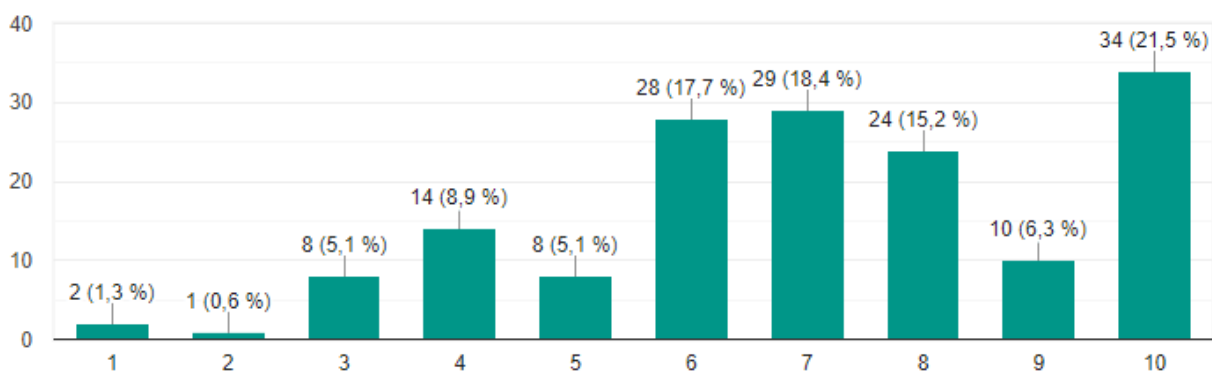


Рисунок Б.3 — Гистограмма, показывающая, как часто респонденты читают фанфики

(1 — очень редко, 10 — очень часто)

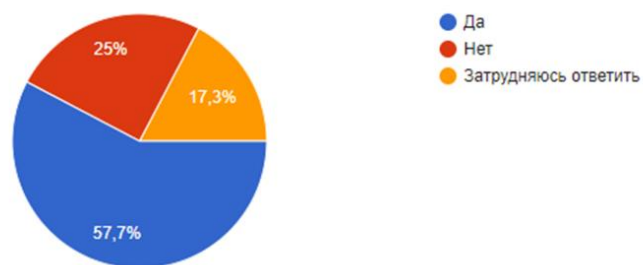


Рисунок Б.4 — Диаграмма, показывающая, у скольких респондентов есть любимые авторы

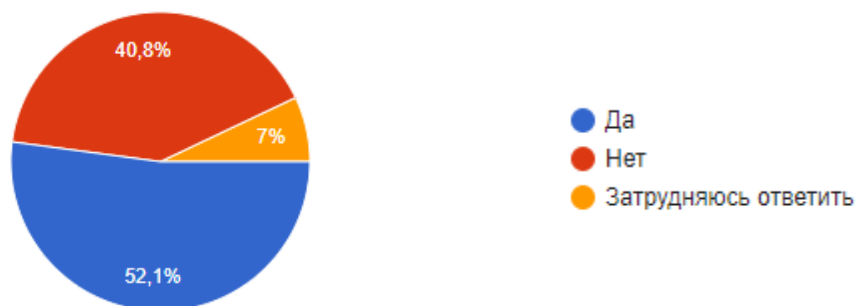


Рисунок Б.5 — Диаграмма ответов на вопрос «Случалось ли так, что сначала вы начинали читать фанфики, а только после этого знакомились с оригинальным произведением, по которому они написаны?»

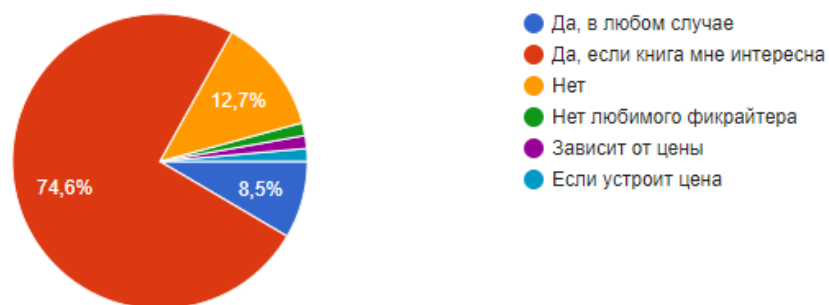


Рисунок Б.6 — Диаграмма ответов на вопрос «Стали бы вы покупать книгу (оригинальное произведение, не фанфик), написанную вашим любимым фикрайтером?»



Рисунок Б.7 — Диаграмма ответов на вопрос «Стали бы вы покупать изданный фанфик?»

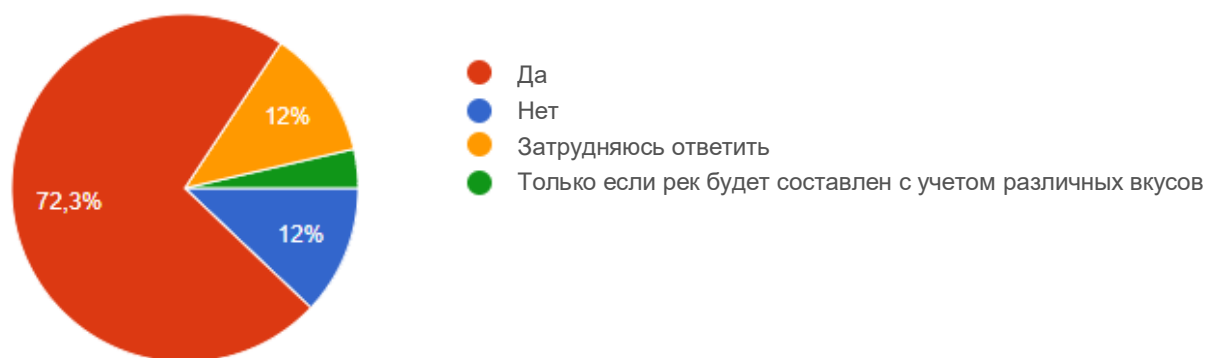


Рисунок Б.8 — Диаграмма ответов на вопрос «Считаете ли вы размещение рек-листа с фанфиками в издании оригинального произведения полезным и привлекающим внимание читателя?»

ПРИЛОЖЕНИЕ В

Глоссарий

AU (от англ. *Alternative Universal*) — есть значимые расхождения или даже противоречия с миром оригинала [4].

Ангст (*Angst*) — это сильные переживания, физические, но чаще духовные страдания персонажа, в фанфике присутствуют депрессивные мотивы и какие-то драматические события [4].

Бета (*Beta-ридер*, иногда *гамма*, *gamma-reader*) — имена или ники людей, редактировавших или помогавших редактировать текст автора. При этом Бета корректирует ошибки орфографические, пунктуационные, и т. д., а Гамма занимается редактурой текста [4].

Дисклеймер (англ. *disclaimer*) — предупреждение, в котором автор сообщает читателям (и в особенности правообладателю), что фанфик или сайт, о котором идет речь, был создан не с целью извлечения прибыли, и указывает, кому именно принадлежат права на использованных персонажей. Также в дисклеймере могут быть предупреждения о содержании самого фанфика, но обычно они выносятся в отдельный раздел «Предупреждение» [4].

Драббл (*Drabble*) — отрывок. Часто просто сцена, зарисовка, описание персонажа. Иногда под драбблом подразумевают короткую (в сто слов) историю, имеющую двойной подтекст и/или неожиданный конец [4].

Канон — это «события, представленные в медиаисточнике, создающем вселенную, окружающую обстановку и персонажей», все то, что признается официальным и «правильным» в вымышленной вселенной [44, с. 249].

Макси (*Max*) — большой фанфик. Размер часто превышает средний роман. Примерно от 70 машинописных страниц [4].

Миди (*Midi*) — средний фанфик. Примерный размер: от 20 до 70 машинописных страниц [4].

Мини (Min) — маленький фанфик. Размер от одной машинописной страницы до 20 [4].

Мэри Сью (англ. Mary Sue), иногда Мэрисья или Машка — оригинальный персонаж, согласно общему мнению, являющийся воплощением либо самого автора, либо того, какой автор хотела бы быть (явление присуще только женским фанфикам). Мэри Сью обычно сногшибательно прекрасны и неописуемо умны. Как правило, у них весьма необычный цвет глаз и волос, сложное мелодично звучащее имя, бурное прошлое и сверхъестественные способности. Мэри Сью является пренебрежительным определением. Явление свойственно не только фанфикам, хотя определение появилось для героинь именно фанфикшена (некоторые литературные героини женщин-авторов по всем признакам подходят под определение Мэри Сью) [4].

Пейринг (Pairing) — пара персонажей, между которыми предполагаются романтические/сексуальные отношения по мере развития сюжета. Персонажи записываются через косую черту (слэш), например, «Гарри Поттер/Джинни Уизли». Пара обозначается, чтобы заинтересовать или предупредить читателя о том, кто будет вступить в отношения в фанфике, причем инициатора отношений принято записывать до косой черты (в сообществах это правило неактуально) [44, с. 250].

Предупреждение, или «варнинг» (англ. warning) - предупреждения о содержании фанфика, если есть возможность возникновения по какой-либо причине неприятия у читателей (слэш, AU, нецензурная лексика и т.д.) [4].

Рейтинг — неформальная система определений, принятая авторами фанфиков для того, чтобы дать читателю предварительное представление о том, чего ожидать, а также о том, насколько содержание фанфика или фан-арта пригодно для определенных возрастных групп [4].

Слэш, или слеш (от англ. slash - значок косой черты) — фанфик, в котором присутствуют романтические и сексуальные отношения между представителями одного пола, фанфик, содержащий описания или упоминания о гомосексуальном поведении или чувствах. Согласно легенде,

термин произошел от обычая объединять персонажей наклонной чертой (слэшем) в графе пейринг [4].

Фан-арт (англ. *fan art*) — вид творчества в фан-сообществах, производное произведение, основанное на каком-либо оригинальном произведении, использующее его идеи сюжета и (или) персонажей. Фан-арт может представлять иллюстрацию, пародию, карикатуру и др.

Фанон — выработанная в сообществе традиция написания и воспроизведения любимых сюжетов, в основе которых изначально было заложено каноническое произведение [44, с. 251].

Фем-слэш (англ. *fem-slash*) — фанфик, в котором описаны романтические и/или сексуальные отношения между женскими персонажами [4].

Фикрайтер (англ. *fic writer*) — автор фанфика.

Фикридер (англ. *fic reader*) — читатель фанфика.

Фэндом, фандом (англ. *fandom*, букв. фанатство) — неформальное (как правило) субкультурное сообщество, участники которого объединены единым интересом, связанным с произведениями искусства — пристрастием к определённым жанру, фильму, книге, сериалу и т.д. Реже этим же словом определяют всю совокупность фанатского вторичного творчества, относящегося к определённому произведению или описанному в одном или нескольких произведениях альтернативному миру [4]. В зависимости от типа интереса, вокруг которого объединены участники фандома, выделяют литературные, музыкальные, художественные, спортивные и др. фандомы [63].