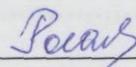


МИНИСТЕРСТВО НАУКИ И ВЫСШЕГО ОБРАЗОВАНИЯ
РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ
Федеральное государственное автономное образовательное учреждение
высшего образования
«ТЮМЕНСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ»

ИНСТИТУТ СОЦИАЛЬНО-ГУМАНИТАРНЫХ НАУК
Кафедра русской и зарубежной литературы

РЕКОМЕНДОВАНО К ЗАЩИТЕ
В ГЭК

Заведующий кафедрой
д-р филол. наук, профессор

 Рогачева Н.А.
2019г.

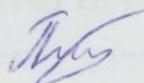
ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА
магистра

ЛИТЕРАТУРА ФАНФИКШН ПО РУССКОЙ КЛАССИКЕ КАК ВИД
ЧИТАТЕЛЬСКОЙ И ТВОРЧЕСКОЙ ДЕЯТЕЛЬНОСТИ НА ЗАНЯТИЯХ ПО
РУССКОМУ ЯЗЫКУ КАК ИНОСТРАННОМУ

45.04.01 Филология

Магистерская программа «Русский язык и русская литература для
иностранцев»

Выполнил работу
Студент 2 курса
очной формы обучения


(Подпись)

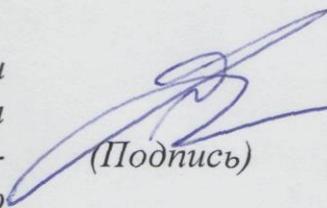
Петров
Владимир
Владимирович

Научный руководитель
д-р филол. наук, профессор


(Подпись)

Рогачева
Наталья
Александровна

Рецензент
доцент кафедры русской и
зарубежной литературы
Института социально-
гуманитарных наук Тюменского
государственного университета,
канд. филол. наук


(Подпись)

Драчева
Светлана
Олеговна

Тюмень
2019

СОДЕРЖАНИЕ

ВВЕДЕНИЕ	3
ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В ЗАИМОСВЯЗИ С ФАНФИКШН	8
1.1. Художественный текст и виды читательской деятельности, используемые в преподавании РКИ	8
1.2. Фанфикшн как способ интерпретации художественного текста	13
1.3. Вопрос об авторстве в фанфикшн	19
1.4. Фанфикшн в современной теории и методике рки.....	22
ГЛАВА 2. ПРАКТИКА НАРРАТИВНОГО АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ФАНФИКШН	28
2.1 «Евгений Онегин»	29
2.2. «Герой нашего времени»	40
2.3. «Мёртвые души»	46
2.4. «Горе от ума».....	50
ГЛАВА 3. ПОТЕНЦИАЛ ФАНАТСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НА ЗАНЯТИИ РКИ	58
ЗАКЛЮЧЕНИЕ	65
БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК	68

ВВЕДЕНИЕ

Появление большого количества исследовательских работ, посвящённых литературе фанфикшн, свидетельствует о всё возрастающем интересе научного сообщества к данному явлению. Живой интерес широкой аудитории к фанатскому творчеству обусловлен уникальными возможностями фанфикшн как существующего в интернет-сообществе (*фандоме*) сетевого текста, открытого для читательской игры, а также особенностями фанфикшн как вторичного текста, имеющего литературную первооснову.

Тем не менее, большинство исследователей фанатского творчества подходят к рассмотрению вторичных текстов с точки зрения социологии. В центре внимания оказывается личность автора фанфика (*фикрайтера*), сообщество фанатов, способы взаимодействия читателей-писателей между собой и с текстом. Другой распространённый подход – использование фанфикшн как «пересказа классики» в педагогической практике, подразумевающий создание фанфика как альтернативную форму школьного сочинения.

Процесс трансформации классического текста в фанфик, как и конкретные алгоритмы конвертации текста, зачастую остаётся вне поля научных интересов современных исследователей. Изучение внутренних механизмов трансформации текста фанфикшн позволяет не только углубить понимание классического текста-первоосновы, но и даёт представление о принципах построения художественного текста как такового, что может быть полезно в преподавании русской литературы в иностранной аудитории. В частности, способы конвертации классического текста могут выступать в качестве экспериментальной игровой практики, нацеленной на развитие двух важных компетенций – чтения и говорения одновременно – а также на развитие самостоятельной читательской интерпретации изучаемого литературного текста.

Корпус фанатских текстов неоднороден по своему составу. Он включает в себя не только фанфики на основе продуктов популярной культуры, но и

тексты, базирующиеся на произведениях русской классической литературы. Несмотря на то, что последние занимают небольшую часть в общем архиве текстов, фанфики по мотивам программных текстов являются важной частью глобального медиа-фандома.

Новизна нашего исследования, с одной стороны, определяется тем, что фанфикшн-текст по классической литературе до сих пор не являлся предметом комплексного филологического анализа. С другой стороны, сам механизм построения текстов фанфикшн, в том числе и принципы трансформации классических сюжетов, нуждаются в описании и классификации.

Анализируя фанатские тексты, мы учитываем, что способ построения текста напрямую отражает варианты его интерпретации в массовой культуре. Это особенно актуально для методических исследований техник преподавания русского языка как иностранного. Даже в практике повседневной коммуникации иностранного студента понимание и интерпретация играют значительную роль.

Актуальность нашего исследования заключается в необходимости расширения знаний о формах интерпретации русской классической литературы в интернет-среде. Фанфикшн может рассматриваться не только как специфичная для субкультуры «фанатов» практика, но и как оригинальная форма конвертации русской классики. Подробно изучив алгоритм создания текста-последователя, можно не только расширить представление о современных формах интернет-словесности, но и глубже понять возможности фанфикшн и текстов-адаптаций в учебно-педагогической практике.

Так, большинство исследований, посвященных практике использования фанфиков в учебном процессе (написание фанфика как один из вариантов работы с текстом на уроке литературы в средней и старшей школе) не раскрывают особенности конструирования фанфикшн как формы школьного сочинения или эссе. Данные исследования не учитывают специфику конструирования текста на базе первоосновы, их польза зачастую обоснована лишь возможностью школьников актуализировать знания о сюжете

прочитанного текста, основных событиях первоисточника и упоминаемых в нем героях. Описание устойчивых компонентов, которые читатели-любители используют для создания текста по мотивам, поможет определить потенциал фанфикшн в учебной аудитории: не только как метод актуализации изученного материала, но и как любительское исследование авторского стиля и поэтики.

Предметом нашего исследования являются алгоритмы конвертации русской классики в фанфиках. Учёт этих алгоритмов при создании адаптаций русской классики в формате фанфика на занятиях по литературе позволит как школьнику, так и студенту-иностранцу лучше понять структуру текста-первоосновы, обратить внимание на наиболее значимые детали текста. Более того, использование подобной практики на занятиях в иностранной аудитории позволит глубже познакомить иностранных студентов с отличительными чертами русской классической литературы, с методами построения текста (в том числе художественного) на русском языке. Конструирование вторичного текста на основе программных произведений предполагает получение знаний о русской национальной литературной традиции. Данный тезис представляется наиболее актуальным в свете современных тенденций в преподавании русского языка и русской литературы для иностранцев, когда возможность построения студентами относительно подробных сюжетных текстов остаётся практически не используемой.

Объектом исследования являются фанфики по фандомам «Евгений Онегин», «Герой нашего времени», «Мёртвые души», «Горе от ума».

Цель работы – выявление возможностей преподавания русской классической литературы в иностранной аудитории посредством фанфикшн-практик.

Задачи исследования:

- 1) сравнительный анализ вторичных текстов на материале корпуса фанфиков по фандомам «Евгений Онегин», «Герой нашего времени», «Мёртвые души», «Горе от ума».

- 2) выявление устойчивых, регулярных компонентов в корпусе фанфиков;
- 3) изучение принципов трансформации текстов русской классической литературы в фанфикшн;
- 4) разработка методических приемов для обучения фанфикшн-письму в курсе русского языка как иностранного.

Методологической базой служат работы в области нарратологии А.-Ж. Греймаса, Ю.М. Лотмана, В. Шмида, В.Я. Проппа, Э. Сурьо, а также исследования формульных произведений массовой литературы (Дж. Кавелти), необходимые для поиска и выявления базисных нарративных моделей в изучаемых текстах. Одной из центральных позиций настоящего исследования является подход В.Я. Проппа («Морфология волшебной сказки»), служащий основой для поиска в вариантах текста переменных и постоянных величин и формирования представления о наиболее значимых для конкретного фандома нарративных схемах. Кроме того, в работе применяются результаты исследований, посвященных изучению функционирования классического текста в массовой культуре, в частности труды Ю.М. Лотмана, М.А. Черняк, Н.В. Самутиной.

Теоретическая значимость работы заключается в определении инструментария, необходимого для структурного описания текстов фанфикшн, а также учебных адаптаций.

Практическая значимость заключается в выработке теоретической базы для создания методических рекомендаций по применению практики фанфикшн на занятиях по дисциплине «Русский язык и литература для иностранцев». Результаты работы могут быть использованы для создания интерактивного урока по русской литературе в иностранной аудитории.

Апробация

Работа была апробирована в форме докладов на международной конференции Intermediality Now в Клуж-Напоке (Румыния), международной конференции Encounters with the Posthuman: Materiality, Vitality, Narrativity в

Сеуле (Республика Корея), а также международной научно-практической конференции «Новейшая филология: итоги и перспективы исследований» в Омске, XXVI международной конференции «Ломоносов» в Москве и III международной научной конференции «Наука будущего» (г. Сочи).

Работа состоит из трёх глав. В первой главе приводятся различные взгляды на роль литературного текста в преподавании русского языка как иностранного, а также производится анализ актуальных филологических исследований в области вторичных текстов, массовой литературы и литературы фанфикшн. Вторая глава представляет собой практику нарративного анализа любительских трансформаций русской классики. Третья глава раскрывает потенциал использования фанфикшн на занятиях РКИ и включает в себя методические рекомендации по использованию интерпретационных практик в курсе изучения русского языка как иностранного.

ГЛАВА 1. ЛИТЕРАТУРНОЕ ПРОИЗВЕДЕНИЕ В ЗАИМОСВЯЗИ С ФАНФИКШН

1.1. Художественный текст и виды читательской деятельности, используемые в преподавании РКИ

Прежде чем перейти к анализу возможностей применения фанфикшн в методике преподавания русского языка как иностранного, следует кратко осветить основные взгляды на роль русской классической литературы как таковой на занятиях РКИ.

Обзор научных работ, посвящённых преподаванию литературы, позволяет сделать вывод о наличии в современной методической практике двух полярных подходов. Часть исследователей считает целесообразным преподавание литературы в рамках общего курса РКИ. С этой точки зрения работа с текстами русской классической литературы направлена, в первую очередь, на изучение русского языка [Юнусов 2012, URL]: приверженцы комплексного подхода воспринимают литературу как аутентичный текстовый материал для работы по развитию всех четырёх типов речевой деятельности (чтение, письмо, говорение, аудирование). Под аутентичным текстом также понимаются газетно-публицистические, деловые, научные, разговорные тексты (классификация по [Якунина 2009, 151]), однако художественным текстам отводится особая роль: «...анализ ХТ [художественного текста] удовлетворяет интерес учащихся к современному русскому языку, его истории, эстетике и поэтике слова, к истории и культуре русского народа, знакомит с “естественным идеалом” языковой нормы, повышает речевую культуру, способствует развитию внутренней речи на изучаемом языке, позволяет получать информацию по разным каналам, поскольку при чтении ХТ активизируются как мыслительная, так и чувственная сферы и др.» [Кузьминова 2010, 1743]. Л.С. Крючкова отмечает, что лингвострановедческий аспект чтения даёт возможность ознакомиться с элементами изучаемой культуры через выделяемые в тексте факты и лексические единицы [Крючкова 2009, 281]. Требования к обучающимся

представлены формулировками «понять текст», «понять содержание», что, очевидно, не предполагает литературоведческого подхода к произведению и требует лишь языковых навыков [Крючкова 2009, 282; Описание сертификационных уровней, URL].

Такого подхода к использованию русской литературы в преподавании языка придерживается большинство современных методистов, традиционно включающих фрагменты классических текстов в качестве материала для заданий [Бирюкова 2015, 16]. Эту тенденцию можно проследить в методических пособиях Л.С. Крючковой и Н.В. Мощинской, Т.И. Капитоновой и А.Н. Щукина, Н.Л. Шибко и других.

Противники данного подхода высказываются в пользу изучения иностранными студентами русской литературы как отдельного учебного предмета: «Одни преподаватели считают, что русская литература ценна сама по себе, она не должна и не может быть только вспомогательным средством при изучении русского языка» [Юнусов 2012, URL]. Наибольшей критике подвергаются практики, в которых произведение важно лишь с точки зрения сюжета, а другие художественные особенности текста остаются вне поля зрения: «Соответственно, и предлагаемые в учебных пособиях по РКИ тексты художественной литературы, прежде всего, предполагают работу, связанную с пониманием и интерпретацией содержания, а собственно язык, то есть художественная форма текста остается вне зоны восприятия» [Бирюкова 2015, 17]. Всестороннее и подробное изучение текстов даёт более полное представление о русской классической литературе, культуре и ментальности русского народа. К недостаткам изучения русской литературы как самостоятельной дисциплины некоторые исследователи относят высокие требования к знанию исторического контекста произведений [Николова 2015, 91], сложность в работе с русскоязычными литературоведческими терминами [Хонг 2015, 120]. Одновременно поднимается вопрос о языке, на котором следует вести занятие: так, изучение литературы на родном языке обучающихся, облегчая понимание текстов аудиторией и провоцируя на

обсуждение и активную работу в классе, практически исключает связь курса с освоением русского языка. Преподавание же литературы на русском языке требует тщательного отбора или адаптации текстов [Юнусов 2012, URL] и значительной предтекстовой работы. Вышеперечисленные трудности приводят к тому, что о русской литературе как самостоятельной дисциплине чаще говорят в контексте преподавания русского языка студентам гуманитарных направлений (филология, журналистика и др.), отмечая при этом неоспоримую пользу таких занятий для более широкой аудитории студентов [Хабарова 2017, 183]. Тем не менее, крупных методических разработок по преподаванию литературы как самостоятельной дисциплины по-прежнему остаётся недостаточно по сравнению с обширным разнообразием комплексных курсов РКИ.

В зависимости от подхода меняется представление о знаниях, навыках и умениях, которые должны освоить учащиеся-иностранцы, а также о формах работы с текстом. Тем не менее, можно выделить ряд универсальных компетенций:

1. усвоение новой лексики;
2. совершенствование навыков чтения;
3. совершенствование навыков устной речи;
4. совершенствование навыков письменной речи;
5. получение представления о биографии и творчестве того или иного писателя;
6. получение представления об основных особенностях каждой из изучаемых эпох;
7. расширение представления о русской ментальности, русской культуре.

Задания на развитие данных языковых компетенций встречаются практически во всех методических рекомендациях, включающих в себя работу с художественным текстом.

Сторонники изучения литературы как отдельной дисциплины зачастую предполагают усвоение обучающимися особых, в дополнение к перечисленным выше, литературоведческих компетенций. Чаще всего под этим подразумевается знание основных понятий и терминов литературоведения (тема, идея, сюжет, образ героя, литературный персонаж) и умение ими оперировать в письменной и устной речи, понимание основных литературных направлений, родов и жанров, умение анализировать поэтические и прозаические произведения [Хабарова 2017, 182].

Различная роль отводится и эмоциональной составляющей чтения. Например, в статье А.Б. Бирюковой «Художественная литература на занятиях по русскому языку как иностранному в иноязычной среде: между смыслом и языком» [Бирюкова 2015, 20] автор, ссылаясь на опыт работы в англоязычной аудитории, описывает эмоциональную вовлеченность обучающихся как один из важнейших элементов преподавания русской литературы. Эмоции от прочтения вызывают у студентов мотивацию как к изучению контекста произведения (кем и в какой исторический период написан текст), так и к анализу произведения. Задачей преподавателя становится организация учебной работы, подразумевающей формирование удовольствия от чтения художественного текста: «Согласно Р. Барту, критерием художественности может служить удовольствие, которое испытывает читатель при встрече с текстом» [Бирюкова 2015, 18]. Эмоциональная вовлеченность в изучение литературы также может исходить из самого факта понимания аутентичного текста. Возможность понять аутентичный иноязычный текст в этом случае является своеобразным индикатором прогресса в обучении: «студенты, с одной стороны, радуются самому факту чтения и понимания живого текста классика русской, а потому и мировой литературы, и, с другой стороны, гордятся этим фактом» [Юнусов 2012, URL].

Возможно, наиболее однозначно современными методистами РКИ воспринимается роль игры в процессе обучения. Так, Л.С. Крючкова характеризует игру как важную часть любой учебной деятельности.

Обращаясь к исследованиям в области психологии, она описывает игру как необходимый способ «компенсации информационной перегрузки» и «организации психологического и физического отдыха» [Крючкова 2009, 69–70]. Не являясь основным видом деятельности на занятии, игра помогает снять напряжение, дать передышку в усвоении нового материала, облегчить закрепление старого. Кроме того, игра активизирует творческий потенциал обучающихся: «А если учащиеся при этом говорят на иностранном языке, игра открывает богатые обучающие возможности. Являясь развлечением, отдыхом, игра способна перерасти в обучение, в творчество, в модель человеческих отношений» [Гатауллина 2012, URL]. Игра с текстом служит для проверки понимания учащимися прочитанного, для развития коммуникативных навыков (ролевая игра).

Подводя промежуточный вывод, можно сказать, что исследователи и методисты положительно оценивают использование художественных произведений в процессе обучения иностранцев русскому языку. В зависимости от избранной методики и целей преподавания литературы разнятся как общие принципы изучения художественных текстов, так и отдельные приёмы. Разные подходы к литературе дают нам различное представление о возможностях художественного текста на занятии по РКИ. Попробуем систематизировать и охарактеризовать наиболее распространённые в современной методике преподавания РКИ виды читательской деятельности:

- 1) чтение с целью понимания сюжета (важен событийный ряд; события становятся материалом для языковых упражнений на понимание, знание лексики и языковых норм, практическое применение языка);
- 2) литературоведческий анализ произведения (определение темы, идеи; характеристика персонажей, их образов и т.д.);

- 3) эмоциональное осмысление текста (критический взгляд на события и на само произведение; формулировка собственной оценки сюжета, персонажей, идеи текста);
- 4) игра с текстом (является составной частью одного из трёх предыдущих).

Выявление ключевых видов читательской деятельности, задействованных в процессе изучения русского языка и литературы в курсах РКИ, поможет нам более точно определить педагогический потенциал и возможности текстов фанфикшн. С этой целью мы рассмотрим существующие взгляды на фанатскую литературу и попытаемся освятить это явление более детально.

1.2. Фанфикшн как способ интерпретации художественного текста

Фанфикшн представляет собой художественную литературу, существующую преимущественно в интернет-пространстве и создаваемую непрофессиональными авторами-любителями. В отличие от других жанров современной словесности, фанфикшн базируется на широко известном художественном произведении. Фанфики создаются по мотивам популярных книг, фильмов, аниме, телесериалов, компьютерных и видеоигр. Наиболее исследованным корпусом текстов фанфикшн-ресурсов являются фанфики на основе произведений массовой культуры, однако существует немало фанатских текстов, посвященных классическим литературным произведениям. Рост популярности фандомов по русской классической литературе отмечается М.А. Черняк [Черняк 2015, 175]. Одним из доказательств этого факта исследователь считает возникновение среди участников сообщества специальных аббревиатур (например, «Преступление и наказание» – «ПиН», Федор Долохов – «ФД», «Отцы и дети» – «ОиД» и др.).

Фанфик – это в первую очередь художественное произведение, созданное фанатом (автор фанфика – фикрайтер) для членов своего фандома (фандом – сообщество поклонников того или иного произведения). Фанфики

обычно не претендуют на критическое осмысление текста: «Фанфикшн в его современном виде – это определенная демократия чтения, реванш читателя, вырвавшего свое право на удовольствие из рук критика и издателя, а также из-под власти традиционно понимаемого автора» [Самутина 2013, 141]. Под «текстом» в данном случае подразумеваются не только произведения литературы, но и сюжеты фильмов, сериалов, видеоигр. Они в равной степени доступны для интерпретации, как и литературные тексты. Автор фанфика может подвергать вариации практически любые элементы текста-первоосновы: изменить героев и их поступки, происходящие с ними события, перенести действие в иное время и пространство, поменять точку зрения в произведении, изменить жанр. Творческая свобода фикрайтера ограничена лишь связью с первоисточником (*канон*): фанфик может в минимальной степени совпадать с произведением-первоосновой, однако он должен «узнаваться» читателями как вторичный текст, имеющий в качестве первоосновы конкретное произведение. Создаваемые с установкой на фанатский, неканонический, «неофициальный» текст фанфики освобождаются от влияния «авторского авторитета» изначального текста, допуская самый смелый литературный эксперимент. Произведение-первооснова в фанфикшн – это источник информации, открытый для взаимодействия канон, утративший непосредственное авторское влияние (читатель может не признавать каноничным неудачный перезапуск или продолжение серии): «Присвоить тексту Автора – это значит как бы застопорить текст, наделить его окончательным значением, замкнуть письмо» [Барт 1989, 389].

Фанатская интерпретация может быть представлена в форме прозаического текста, стихов и даже пьесы. Более того, фанфик может быть создан на пересечении двух или более фандомов (кроссовер) и соединять в едином пространстве персонажей различных произведений-первооснов. Фанфики имеют особую, устоявшуюся в сообществе фикрайтеров систему «жанров». Так как жанры в классическом понимании не представляют

читателю фанфика всей интересующей его информации и не позволяют в полной мере сформировать представление о сюжете текста, большинство фанфикшн-сайтов имеет свою собственную систему классификации текстов. Для члена фандома куда важнее содержательная сторона истории: «Фанфик – не обязательно пародия: это может быть развитие сюжета (сиквел, приквел), заполнение хронологических пробелов, оставленных автором оригинала, причем нередко с максимальной ориентацией на стиль и дух канона» [Райнхардт 2018, 164]. «Жанры» фанфикшн подразумевают тематическое деление (ужасы, детектив, философия, исторические эпохи и т.д.), особенности повествования (от первого или от третьего лица), взаимосвязь с каноном («не в характере», наличие оригинального авторского персонажа), а также указание на отдельные элементы сюжета (смерть основного персонажа, насилие, мифические существа и т.п.).

По мнению Piret Viires, свои истоки фанатская литература берёт ещё в начале XX века, во времена существования салонов и литературных клубов, писавших и издававших продолжения приключений легендарного сыщика Шерлока Холмса [Viires 2005, URL]. В 1960-е годы в США, а позднее и в 1980-90-е годы в России стали появляться литературные журналы, в которых поклонники тех или иных художественных произведений публиковали свои рассказы «по мотивам» (в частности, в России большую популярность приобрели продолжения произведений братьев Стругацких [Самутина 2013, 162]).

В 2000-х годах с массовым распространением Интернета фанфикшн обрёл новую жизнь. Выход в интернет-пространство позволил не только значительно упростить коммуникацию между ранее разрозненными группами фанатов того или иного произведения по всему миру, но и изменил саму форму существования текстов. В Интернете авторы могут получать отзывы на свои работы мгновенно, самостоятельно участвовать в обсуждении своего или чужого фанфика, вносить моментальные правки в текст согласно реакции публики. М. А. Коробко указывает на коллективность такого творчества,

рассматривая фанатские сообщества как один из видов сетевого фольклора: «Коллективность авторства предполагает возможность и желательность корректировки и дополнения текста любым из участников коммуникации» [Коробко 2015, URL]. О пограничном характере фанфикшн, существующем на стыке фольклора и литературы, свидетельствует не только интерпретация фикрайтерами фольклорных мотивов («...субкультурными авторами <...> разрабатываются сказочно-мифологические коды (универсального героя, мифологического противника, квеста, чудесных предметов и др.)» [Абукаева 2013, 130–131]), но и **вариативность** как одна из основополагающих черт фанатской литературы. Подобно старожилам, пересказывающим старые народные сказки, фикрайтеры не переписывают произведение заново, но создают свой текст на базе старого, с близким к оригиналу сюжетом и со своим уникальным нарративом, обращаясь к изначальному тексту (канону) в пассивной памяти. При этом степень вариативности регулируется самим сообществом: фанфики, имеющие значительные отступления от канона, воспринимаются читателями как форма эксперимента, второстепенное произведение. М.А. Коробко отмечает: «...канон диктует условия, при соблюдении которых фанфик будет либо принят сообществом и популярен в нем, либо утратит актуальность и перестанет читаться и жить в сообществе» [Коробко 2015, URL].

Согласно классификации Л. Горалик, сюжеты фанфиков можно разделить на три типа: детализация, заполнение пробелов и альтернативное развитие [Горалик 2003, URL]. Это весьма популярная среди отечественных исследователей классификация позволяет сделать вывод об особом характере событийности фанатских текстов. Интерпретация текста строится вокруг избранных фикрайтером событий произведения-первоосновы, которые внутри нового текста становятся сюжетообразующими. Фанфик не повторяет сюжет или фабулу первоисточника, он конструирует на их основе новую событийность: «Интерпретируя, ... события, директивно заданные с экрана, со страниц журнала, книги или со сцены, фанат обретает некоторый контроль над

полученным мессиджем, персонализируя его, делая его более близким и приемлемым лично для себя» [Горалик 2003, URL]. Событие, которое могло играть второстепенную роль в исходном тексте, в тексте-последователе приобретает ключевое значение для сюжета фанфика, что позволяет говорить о конструировании фикрайером совершенно нового сюжета на базе известных событий.

Важность анализа событий для понимания сюжета подтверждается Ю.М. Лотманом, который указывает на событие как на «единицу сюжетосложения», формирующую восприятие читателем сюжета. Исследователь также подчеркивает потенциальную возможность развертывания одного события в сюжет: «...в этом смысле то, что на уровне текста культуры представляет собой одно событие, в том или ином реальном тексте может быть развернуто в сюжет. Причем один и тот же инвариантный конструкт события может быть развернут в ряд сюжетов на разных уровнях. Представляя на высшем уровне одно сюжетное звено, он может варьировать количество звеньев в зависимости от уровня текстового развертывания» [Лотман 1998, 166]. В. Шмид так определяет границы события: «Событием является некое изменение исходной ситуации: или внешней ситуации в повествуемом мире <...> или внутренней ситуации того или другого персонажа (ментальные события). Таким образом, нарративными, в структуралистском смысле, являются произведения, которые излагают историю, в которых изображается событие» [Шмид 2003, 10]. Именно событие, будучи звеном в сюжетной цепочке, является составной частью повествовательных моделей.

Важную роль в процессе создания фанфика играет выбор фикрайером вариативных элементов произведения-первоосновы. Именно из них автор конструирует новый сюжет, меняя, редуцируя эти элементы или подчеркивая их. Однако изменение деталей канона в меньшей степени влияет на восприятие фанфика сообществом, чем изменения в событийности первоисточника. Изменение значения события в фанатском тексте указывает

на использование новой нарративной модели, отличной от первоисточника. Даже в случае, если событие воспринимается сообществом как аналогичное первоисточнику, повествовательная стратегия канона меняется. И наоборот, если автор наполняет событие новыми деталями, но роль события в повествовании остаётся прежней, можно говорить о сохранении фикрайтером повествовательной схемы произведения-первоисточника. Нередко такие тексты характеризуются читателями как близкие к канону.

Для анализа повествовательной структуры корпуса фанатских текстов по фанdomам русской классической литературы мы используем методологию, выработанную в работах В.Я. Проппа, Э. Сурьо и А.-Ж. Греймаса, посвященных исследованию структуры повествования.

В.Я. Пропп в работе «Морфология волшебной сказки» обращает внимание на существование в тексте (исследователь опирается на анализ русской фольклорной сказки) переменных и постоянных элементов, от которых и зависит определение текста как варианта одной и той же сказки, или как совершенно нового текста [Пропп 2001, 20]. Среди постоянных величин В.Я. Пропп выделяет функции действующих лиц, то есть действия персонажей и значение этих действий для сюжета. Вокруг постоянных элементов и строятся варианты одного и того же сюжета. Однако такая система не подходит для анализа фанатских текстов, потому что они имеют иной характер вариативности: в отличие от сказителя в фольклоре, автор фанфика имеет постоянный доступ к исходному тексту; все фанфикшн-вариации строятся вокруг одного и того же первоисточника.

Другой вариант описания повествовательной структуры предлагает Э. Сурьо. Исследователь выделяет устойчивые элементы повествования – функции (актанты) [Греймас 2004, 253]. Выделенные Э. Сурьо актанты во многом совпадают с функциями персонажей, описанных В.Я. Проппом: направленная тематическая сила, представитель желанного блага, получатель блага, противник, посредник, помощник. Такая классификация позволяет описать систему персонажей не только фольклорной сказки, но и любого

произведения, в котором присутствует сюжет. Однако такая схема слишком широка для того, чтобы выделить в произведении повествовательные модели и сравнить на основе этого выделения несколько схожих текстов.

А.-Ж. Греймас в значительной мере редуцирует классификации своих предшественников. В работе «Структурная семантика: поиск метода» исследователь предлагает уточнить отношения между актантами-функциями. Он распределяет актантов повествования по трем осям, главной из которых является ось субъекта–объекта (ось желания). К этой оппозиции добавляются еще две: коммуниканты адресат–адресант, борющиеся помощник–противник. Наличие шести актантов не обязательно для каждого повествования: в одном актере-персонаже могут совмещаться несколько актантных ролей. Для того чтобы объяснить отношения противопоставленных актантов, Греймас вводит термин «вложение тематического характера» [Греймас 2004, 261]. К таким вложениям он относит «любовь» (сексуальную, семейную, дружескую), «религиозный или политический фанатизм», «алчность, скупость, жажду богатств...», «любопытность», «зависть, ревность» и т.д. [Греймас 2004, 262]. Модель Греймаса позволяет схематизировать любое повествование. Одним из главных критериев при выделении актантов в истории является мотивировка героев. Именно критерий мотивировки позволяет соотнести и различить несколько сходных нарративных моделей, что особенно важно при анализе фанатских адаптаций классики.

1.3. Вопрос об авторстве в фанфикшн

Рассматривая фанфикшн в контексте преподавания русского языка и литературы, резонным будет вопрос об авторах и читателях, взаимодействующих в рамках существующих фандомов. Ответ на вопрос о составе того или иного фандома позволяет объяснить выбор тех или иных нарративных моделей из числа наиболее вероятных для конкретного текста. Понимая, насколько та или иная сюжетная схема популярна среди определённой аудитории и какие пути конвертации текста оказываются в ней

наиболее продуктивными, мы сможем смоделировать структуру фанатского сообщества на учебном занятии, предложив ученикам выступить в качестве фикрайтеров, соавторов, читателей фанфиков.

В настоящее время существует критически мало исследований, которые могли бы дать точное представление о составе фанатского сообщества. Эту проблему неоднократно поднимают в своих работах, в частности, зарубежные исследователи фанфикшн (Jennifer L. Barnes). Существующие на сегодняшний день статистические данные (выведенные из результатов анкетирования пользователей фанфикшн-ресурсов) либо ограничены конкретным фандомом (работа Н.В. Самутиной), либо дают лишь весьма общее представление, так как не являются основной целью работы (В.Б. Шавлюк, «“Фанфикшн”: от жаргонизма к термину»). Обзор существующих исследований говорит о большом разнообразии публики: возраст участников фанфикшн-сообществ варьируется от 12–14 до 50 лет [Пономарева 2016, URL], при этом полярные значения встречаются крайне редко [Самутина 2013, 153], среди авторов встречаются как школьники, так и кандидаты наук [Самутина 2013, 154]; также заметно явное преобладание женской аудитории (78 из 100 опрошенных [Шавлюк 2017, URL]).

Jennifer L. Barnes утверждает [Barnes 2015, 74–75], что более глубокие исследования состава фанатского сообщества необходимы: от возраста, пола, национальной принадлежности автора напрямую зависит как выбор фандома для чтения/письма, так и структура самих фанфиков (популярные сюжеты, персонажи, жанры). Об этой взаимосвязи пишут как отечественные [Пономарева 2016, URL], так и зарубежные [Black 2006, 170] исследователи, одинаково указывая на явную недостаточность подробной информации о составе фанфикшн-сообществ. Усреднённый портрет читателя или писателя фанфиков на сегодняшний день уже не представляет для исследователей научного интереса – куда важнее узнать о конкретных социальных группах, о степени вовлеченности их в тот или иной фандом, о популярных среди них жанрах и сюжетах.

Очевидно, что при работе с иностранной аудиторией нужно учитывать, как представители той или иной страны воспринимают преподаваемые тексты. Это же утверждение верно и для фанфишн-сообществ – нормы, жанры и правила фанфикшн в разных странах воспринимаются несколько иначе в силу собственных фанатских традиций [Black 2006, 172–173]. На создание фанфика по мотивам русской классической литературы в иностранной аудитории может повлиять не только и не столько знакомство ученика с первоисточником в переводе на родной язык, сколько форма существования текста в медиaprостранстве его родной страны. В качестве примера приведём англоязычный фандом по мотивам «Евгения Онегина» (<https://www.fanfiction.net>), в котором текст романа А.С. Пушкина знаком фикрайтерам, в первую очередь, через оперу П.И. Чайковского «Евгений Онегин» и её киноадаптации. Это отражается на выборе сюжетов для фанфиков, сцен (отсутствующие в опере сцены практически не фигурируют в фанфиках), образов персонажей и другом.

Кроме того, участников фанфишн-сообществ затруднительно разделить на читателей и писателей. Зачастую авторы фанфиков являются активными читателями, а читатели – авторами, что указывает на коллективный характер фанатских текстов [Коробко 2015, URL]. Проницаемость границы между этими ролями обусловлена широкими возможностями читателей повлиять на итоговый текст: фикрайтер мгновенно получает отзывы, комментарии и рекомендации на опубликованный текст и имеет возможность изменять его онлайн; многие фанфишн-сайты поддерживают систему бета-ридеров, когда «читатель-эксперт» прочитывает и редактирует, а иногда и совместно с автором серьёзно изменяет текст перед публикацией [Горалик 2003, URL]; читатели могут публиковать заявки на создание фанфика с определённым сюжетом и т.д. Особая степень коллективности фанатского творчества, подразумевающая возможность сотворчества, но одновременно не исключая индивидуальность

создаваемого текста, даёт преподавателю возможность использовать различные виды индивидуальной и коллективной работы на занятии.

1.4. Фанфикшн в современной теории и методике рки

Методисты и филологи достаточно давно рассматривают возможности применения фанфикшн для изучения второго иностранного языка. В то же время существует видимая диспропорция в русскоязычных и англоязычных исследованиях. Отечественные авторы в гораздо меньшей степени обращаются к фанфикшн с точки зрения методики преподавания иностранного языка, несмотря на то, что на русскоязычных ресурсах (например, ficbook.net) сформировался большой корпус любительских адаптаций русской литературы, в том числе и программных текстов (например, 473 текста на основе романа «Евгений Онегин», 698 текстов на основе «Мастера и Маргариты» на 05.01.2019 и др.).

В то же время англоязычные исследователи, отмечая потенциал практик фанфикшн для изучения второго языка, не выделяют тексты на основе классической литературы как потенциальный ресурс для ознакомления с иностранным языком и культурой. Они отмечают, что любой архив текстов так или иначе вовлекает изучающего иностранный язык в межкультурное взаимодействие. Мы считаем, что такой подход к восприятию фанфикшн является непродуктивным, поскольку корпус текстов по мотивам классической литературы во многом отражает национальные особенности интерпретации классики. Обсуждение и трансформация классических текстов имеет цель преодолеть непонимание, «нормализовать» текст. Массовая культура, даже адаптированная, во многом смягчает и снимает проблемы лингвокультурного понимания.

Американский исследователь Steven Thorn отмечает, что с появлением новой области коммуникации, которую он называет «медиированной компьютером» (computer-mediated, СМС), возникла необходимость разработки новых методик изучения иностранного языка. Он связывает это с

тем, что в цифровую эпоху у обучения второму языку появляется новая задача: «...лингвистическая точность и дискурсивная компетентность продолжают играть роль в обучении второму языку, но также и для формирования умения приобретать коллективно релевантные смыслы в межкультурных пространствах повседневной жизни» [Thorn 2008, 416] (*здесь и далее перевод – наш*). В своей работе Thorn рассматривает бóльшую часть учебных операций, которые могут быть медиированы компьютером: участие в веб-сообществах, ведение блога, участие в комментировании новостных постов. Такой широкий обзор интернет-инструментов опирается на принятое определение «изучения второго языка» как обучение «социальному действию» на этом языке. И, как замечает исследователь, практика разговорной речи в интернет-сообществах даёт этому действию конкретный измеримый результат: «Если мы понимаем языковую практику как социальное действие, написание интерактивных виртуальных текстов делает эти действия видимыми и осязаемыми. Это открывает значительные перспективы для размышления и анализа, которые не могли быть возможны в иных условиях» [Thorn 2008, 432]. В продолжение своей мысли исследователь приводит корпусные исследования текстов, созданных людьми, которые обучаются иностранному языку.

Стоит отметить, что материал фанфикшн активно используется в корпусных исследованиях. Например, компаративное исследование Melissa Turner, посвященное «переключению кода» (перехода на ресурсы другого языка) в фанфиках, созданных носителями японского языка, изучающими язык самостоятельно или в университете. Исследователь пришел к выводу, что переключение кода – очень распространенный и необходимый процесс при переходе изучающего язык в иную лингвистическую среду [Turner 2015, 83]. Корпусный анализ фанфиков, созданных авторами, которые используют второй язык как «лингва франка», позволил Valeria Franceschi выделить девиационные формы в конструировании повествовательного текста и его временных категорий: синтаксемы, которые являлись временными

показателями в текстах изучающих второй язык, в своих значениях были схожи с теми же синтаксемами, которые использовали носители языка. Однако в 50% случаев авторы, которые писали не на родном языке, стремились расширить значение таких временных показателей и использовали их ненормативно [Franceschi 2017, 48]. Исследователь отмечает, что фанфики, написанные людьми, изучающими второй язык, могут рассматриваться как оригинальный монологичный жанр онлайн-словесности.

Существует и другой взгляд на фанфики в системе изучения второго языка. Одной из первых значимость фанфикшн как инструмента изучения иностранного языка отметила Ребесса Блэк: «Социальная и языковая среда влияют как на использование и развитие компетенций второго иностранного языка у учащихся, так и на те семиотические ресурсы, которые учащиеся используют для конструирования желаемых социальных идентичностей. <...> Исторически сложившаяся “культура использования” инструментов интернет-коммуникации может способствовать, а в некоторых случаях препятствовать интерактивной и креативной деятельности, которая влияет на траектории обучения второму иностранному языку» [Black 2005, 804]. Главным термином, которым оперирует исследователь, является идентичность. В одном из своих исследований Black использует в качестве case study случай китайской студентки Нанако, изучающей английский язык. Отмечается, что в процессе написания фанфика учащийся не только идентифицирует себя как носителя «иного» языка и учащегося английскому языку, но и реализует метаязыковые компетенции, которые более полно могут раскрыться в претекстовых компонентах фанфика (например, в комментариях): «Например, она чисто переводит весь китайский текст, по существу, сопоставляя английский и мандаринский языки. Кроме того, она включает “авторские заметки” в собственное художественное произведение, чтобы объяснить на другом языке аспекты собственного языка, например, объяснить, что есть много разных способов сказать “извините” на мандаринском» [Black 2006, 179].

Таким образом, можно выделить две главные тенденции в использовании фанфикшн-практик иностранными методистами. Во-первых, фанфикшн может использоваться как особый жанр, адаптирующий иностранного учащегося к новой языковой среде посредством онлайн-общения. В этом случае фанфикшн рассматривается и как особая, оригинальная форма словесности, которая может быть отработана иностранным учащимся: составление оригинального монологического повествовательного текста, который может быть введен в практику РКИ посредством написания текстов фанфикшн. Корпусная лингвистика в этом случае поможет количественно и достоверно оценить результаты усвоения языковых навыков.

С другой стороны, практика фанфикшн рассматривается как наиболее органичный способ рассказать о своей культуре на чужом языке и реализовать метаязыковую функцию изучаемого языка. Неслучайно Ребесса Блэк подчеркивает «диалогичность» фанфикшн-текстов, опираясь на определение М.М. Бахтина: «...мы присваиваем язык через “процесс ассимиляции” – более или менее активно – чужих слов (а не слов языка)» (цит. по: [Black 2005, 806]). Такой взгляд на фанфикшн определяет и идеологию «социального действия» в рамках использования второго языка. Соединение «чужого языка» первоисточника, собственных национальных особенностей интерпретации, «чужого языка» фанфикшн-сообщества – всё это главные качества, актуализирующие практику фанфикшн при изучении иностранных языков с точки зрения зарубежных исследователей. В то же время зарубежными исследователями игнорируются возможности исследования текста иной культурной традиции посредством написания фанфикшн-текста (например, при изучающем чтении).

Русскоязычные исследователи до сих пор не обращали внимания на фанфикшн как на самостоятельную практику вовлечения иностранных студентов в изучение русской культуры, в то время как онлайн-ресурсы в целом рассматриваются как источник для изучения РКИ. Чаще всего

методические разработки в таких исследованиях опираются на традиционные техники обучения чтению. Например, Н.В. Якунина выделяет три основных этапа читательской работы (предтекстовый, притекстовый, послетекстовый) и указывает место инновационных интернет-ресурсов в своей разработке: «В качестве текстотеки могут использоваться тексты Интернета, которые по определенным алгоритмам могут переноситься в обучающую систему. Специальные программные средства позволяют легко составлять словник к каждой статье» [Якунина 2009, 154]. При этом ни «определенные алгоритмы», ни «специальные программные средства», не говоря уже о формах интернет-словесности исследователем не называются. А.В. Тряпельникова называет «полезными» средства дистанционного и самостоятельного обучения русскому языку как иностранному, однако не описывает, как меняются методы преподавания РКИ через интернет. Не дает исследователь и определение «виртуальной среде», которая предполагает особые формы виртуальной словесности [Тряпельникова 2007, 326]. Небольшую «классификацию» интернет-контента, который можно использовать на уроках РКИ для носителей арабского языка, дает в своей статье Р.И. Елагина: «Естественно, при работе с иностранцами в среде on-line необходимо помнить о том, что в Интернете содержится масса не только полезной, но и вредной для обучающего процесса информации» [Елагина 2010, 130]. Какая-либо кодификация контента, его тематическая выборка в соответствии с национальными особенностями в арабской аудитории исследователем не приводится.

Наиболее близко к вопросам обучения практике речевого действия через онлайн-среду подходят те исследователи, которые изучают интернет-коммуникацию как необходимую для иностранцев компетенцию. Обогащает современную методику РКИ исследование Нам Хе Хён, в котором отмечается потенциал русской языковой системы, отражающийся в интернет-коммуникации: «Итак, сегодня русский язык переживает две противоположные и одновременно переплетенные тенденции:

демократизацию и интеллектуализацию. Эти две тенденции, в свою очередь, влекут за собой изменения в системе функциональных стилей русского языка» [Нам 2013, 37]. О необходимости моделирования виртуальной коммуникационной учебной среды и специальной подготовке профессиональной веб-коммуникации говорит Е.А. Орлов: «Результаты диагностики, в которых принимали участие магистранты МГТУ им. Н.Э. Баумана, показали преимущественно средний, а в ряде случаев и низкий уровень готовности будущих специалистов к профессиональной интернет-коммуникации, что позволяет говорить об актуальности данной подготовки» [Орлов 2013, 65].

Собственно педагогическое исследование фанфиков представлено в работах русских школьных методистов. Например, в работах Т.Г. Галактионовой, Ю.Л. Мокшиной, исследователей, которые одними из первых обратили внимание на роль фанфиков в образовательном процессе, подчеркивается значение образовательно-развлекательного сообщества при обучении медиаграмотности. Важна мысль исследователей о том, что фанфикшн – это не только практика «сочинения по литературе», но и форма учебного проекта: «В научной литературе представлено мнение, что создание фанфикшна может быть сравнимо с работой над исследовательским проектом. При написании текста автор (фикрайтер) использует не только имеющиеся знания о произведении-первоисточнике, но и погружается в процесс исследования и поиска дополнительных сведений, имеющих отношение к тексту, который он создаёт. Важной кажется мысль, что при создании фанфиков и их публикации в пространстве онлайн фандома используется весь спектр каналов современной коммуникации, обеспечивающий как формирование и развитие медиаграмотности, так и повышение качества образовательных результатов» [Галактионова 2017, 51]. Опыт русских школьных методистов и зарубежных исследователей, как нам кажется, возможно объединить для обучения русскому языку в иноязычной аудитории.

ГЛАВА 2. ПРАКТИКА НАРРАТИВНОГО АНАЛИЗА ПРОИЗВЕДЕНИЙ ФАНФИКШН

Русская классическая литература занимает особое место в современной сетевой культуре. Обилие фанатского контента (фанфиков, фанарта) говорит о неугасающем интересе к сюжетам и персонажам произведений русской классики. Тем не менее, наибольшей популярностью в русских и англоязычных интернет-сообществах (fanfiction.net, archiveofourown.org, ficbook.net и др.) пользуются фандомы, основанные на программных текстах русской классической литературы. Зачастую это наиболее известные произведения, входящие в обязательную школьную программу по литературе: «Евгений Онегин», «Отцы и дети», «Преступление и наказание» и другие.

Проанализировав наиболее крупные фандомы по мотивам классической русской литературы, мы сможем выявить доминирующие в том или ином фандоме приёмы, позволяющие редуцировать классический текст, сохранив его «узнаваемость» для фаната. Мы рассмотрим актантную структуру [Греймас 2004, 260], а также выясним, каким образом фикрайтеры трансформируют жанр первоисточника, систему персонажей, мотивацию поступков главных героев. Подробный анализ нарративных стратегий вторичных текстов позволит выявить взаимосвязь механизмов трансформации художественного произведения с остальными уровнями его поэтики, которые также подвергаются модификации. Детальное понимание принципов конвертации того или иного произведения во вторичных текстах позволит избежать ошибок при создании подобных текстов-последователей в рамках учебных занятий.

Нами были отобраны четыре наиболее крупных фандома по мотивам русской классики: «Евгений Онегин» А.С. Пушкина, «Герой нашего времени» М.Ю. Лермонтова, «Горе от ума» А.С. Грибоедова, «Мёртвые души» Н.В. Гоголя. Выбранные классические произведения имеют наибольшее количество фанфиков по сравнению с другими произведениями каждого из представленных писателей. Кроме того, эти произведения рекомендуются к

обязательному изучению студентами подготовительного отделения Государственного института русского языка им. А.С. Пушкина в Москве [Русская литература XIX века, стр. 16].

В этой главе мы последовательно рассмотрим наиболее продуктивные нарративные стратегии конвертации произведений в каждом из фандомов.

2.1 «Евгений Онегин»

Наиболее репрезентативной для фанатского сообщества по мотивам романа в стихах А.С. Пушкина стала нарративная схема, в которой адресант (фиктивный читатель) совмещается с субъектом (Онегин), а адресат (образ Автора) с объектом (сама жизнь) текста-первоосновы. Такая нарративная схема составляет почти половину всего корпуса текстов. Классическая четырёхактантная схема произведения упрощается, и, соответственно, меняется мотивировка ключевых персонажей. Наибольшие изменения претерпевает Татьяна, которая либо отходит на второй план (становится второстепенным персонажем, в меньшей степени влияющим на происходящие события), либо полностью исключается из текста. В тексте Пушкина Татьяна вместе с Ленским противопоставляются Онегину: «взаимная разнота» [Пушкин 1950, 42] – «напрасны ваши совершенства: / их вовсе недостоин я» [Пушкин 1950, 81]. Сам Онегин внимателен как к «пылкому разговору» [Пушкин 1950, 42] Ленского, так и к «языку девических мечтаний» [Пушкин 1950, 80] Татьяны. Татьяна и Ленский воспринимаются фикрайтерами как взаимозаменяемые персонажи: в фанфике «Вход через окно» автора Дмитрий Разумихин Ленский наделяется чертами Татьяны, влюблённой в Онегина. Любовный конфликт трактуется в гомоэротическом ключе. Подобное совмещение двух актантов в одном характерно для всего фандома в целом и представляет тексты категории «слеш», что, вероятно, может быть продиктовано альтернативной интерпретацией событийной структуры текста-первоосновы. Например, если первоисточник прочитывается фикрайтером как повествование о любви, то центральным событием вторичного текста

становится любовное признание героев. Именно событие признания героев в любви, развёрнутое в самостоятельный текст, становится связующим элементом между фанфиком и каноном текста-основы. Так, в фанфиках, интерпретирующих третью и четвёртую главу первоисточника, в качестве маркёра (формирующего у читателя «эффект узнавания») выступает не только актантная структура (схема Онегин/Татьяна может трансформироваться в Онегин/Ленский), но и внешнее оформление изображаемой сцены признания: ночь («В доме по ночам достаточно холодно и гуляют сквозняки», фанфик «Под Рождество», автор: Амиэниль [Амиэниль 2014, URL]), безлюдное или пограничное пространство («Туман опускался над увядающим полем, скрывая в себе последние цветы уходящего лета», фанфик «Осень», автор Kafel [Kafel 2016, URL]). Дублируется и указание на неожиданность встречи героев («В голове за секунду пронёсся целый рой мыслей», фанфик «Август», Half_Conscience [Half_Conscience 2016, URL]).

Иной вариант данной повествовательной схемы заключается в слиянии в одном событии любовного признания и дуэли (фанфики «Лед и пламень» автора Alfa Centavra [Alfa Centavra 2012, URL], «Поневоле» автора Scrat [Scrat 2013, URL], «Мой милый Ленский» автора ДОБРЫЙ ЭЛЬФ 345 [ДОБРЫЙ ЭЛЬФ 345 2018, URL] и др.). Подобная трансформация сюжета романа связана, в первую очередь, с восприятием этих двух событий как композиционно симметричных друг другу и имеющих потенциальный альтернативный исход: Онегин отвечает Татьяне взаимностью, не убивает Ленского («Когда бы жизнь домашним кругом, / Я ограничить захотел...» [Пушкин 1950, 81]; «Он мог бы чувства обнаружить...» [Пушкин 1950, 124]). Более того, авторы фанфиков интерпретируют дуэль как возможную форму признания героев в любви, что связано с пониманием обоих этих событий как ритуальных. Некоторые фанфики частично разделяют два события, и сцена признания следует за дуэлью. Редукции подвергается описание самого процесса дуэли: авторы-любители переписывают этот эпизод, опираясь на характерный для творчества Пушкина образ «живого мертвеца»: «Люблю вас

всецело, / Люблю безрассудно, / В могиле мне страшно, мне холодно спать!» («Письмо из могилы», Граф_Березонь [Граф_Березонь 2015, URL]). История о живом мертвеце, равно как и история о запретной любви, помогает авторам фанфиков объяснить кажущуюся случайной и неочевидной мотивировку участников дуэли, которая могла иметь совершенно иной результат или не состояться вовсе. К слову, на данную особенность сцены дуэли в романе обращают внимание и исследователи творчества Пушкина: «Непредубежденному взору видно, что герои – не антагонисты; из отношений героев дуэль никак не следует, ее не должно было бы быть» [Белый 2008, 132]. Также стоит отметить, что в фанфиках Ленский перенимает не только нарративную функцию Татьяны, но и определённые письменные практики – написание писем-признаний («Письмо Ленского к Онегину» автора Мистер Флейта [Мистер Флейта 2012, URL], письма Ленского Онегину: «Мой старый друг» автора Странник Пустоши [Странник Пустоши 2018, URL], «Письмо к Онегину» автора Libido_beliberda [Libido_beliberda 2018, URL]; письма Онегина к Ленскому: «Мой Ленский» автора Улыбка и взгляд [Улыбка и взгляд 2014, URL], «Письмо Онегина к Ленскому» автора Requiem ad illusia [Requiem ad illusia 2016, URL], «К Ленскому» Elin de Lis [Elin de Lis, Абрам 2015, URL] и др.). Соединение двух различных конфликтов и мотивировок (что является распространённой практикой в литературе фанфикшн) представляет собой объединение разных традиций интерпретации «онегинской ситуации», которые описывал Ю.М. Лотман: «мужской конфликт», он же «конфликт Онегин — Ленский» и «конфликт между «онегинским» героем и героиней, связанной с образом Татьяны» [Лотман 1995, 458-459]. Иллюстрацией совмещения двух интерпретаций онегинской традиции может служить фанфик «Поневоле», опубликованный пользователем Scrat. Сюжет фанфика строится вокруг прерванной дуэли, на которой один из соперников, подобно персонажам романа И.С. Тургенева «Отцы и дети», намеренно промахивается и оставляет оппонента в живых. Сцена объяснения, следующая за дуэлью, заканчивается признанием в любви.

Подобное совмещение функций Ленского и Татьяны усиливается за счёт неразличения фикрайтерами героев как носителей различного культурного и национального «кода»: отличия между «русскою душой» Татьяны [Пушкин 1950, 100] и «полурусским соседом» [Пушкин 1950, 41] с «душою прямо геттингенской» [Пушкин 1950, 38] Ленским не влияют на интерпретацию персонажей. По этой же причине в любовных письмах Ленского, созданных фанатами, отсутствуют возможные маркёры немецкой письменной речи, а в письмах Татьяны – формулы и обороты французского языка (в романе Татьяна писала Онегину на французском, читала французскую литературу).

Вопреки определению фанфикшн как жанра сетевой словесности, в котором персонажи фанатских текстов существуют и «живут» исходя из установок и норм канонического текста, герои слэш-фанфиков свободны от влияния какой бы то ни было литературной традиции. Авторы фанфиков воспринимают текст Пушкина через призму его школьной интерпретации, как традиционное, «классическое» произведение русской литературы. В этом смысле «слэш»-вариант знакомого текста предстаёт перед читателями как неожиданный и смелый, деконструирующий нормативный («школьный») сюжет. Значение и функции «слэш»-интерпретаций подробно рассмотрены в исследовании Л. Горалик «Как размножаются Малфои. Жанр «фэнфик»: потребитель масскультуры в диалоге с медиа-контентом», фундаментальных работах Н.В. Самутиной «Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта» и Н. Jenkins 'Textual Poachers: Television Fans'. Авторы сходятся во мнении, что «слэш» является неотъемлемой частью всего сетевого сообщества фанатов и связывается со специфичным составом фандомов (где читатель одновременно является писателем и наоборот), соотносится с традицией массовой культуры. Обращение к этому жанру позволяет создать неожиданный для других читателей сюжетный вариант популярной истории, который предполагает игровой поиск «имплицированных» в самом первоисточнике гомоэротических мотиваций персонажей [Jenkins 1992, 203].

Иная нарративная схема, популярная в русскоязычном фандоме по мотивам «Евгения Онегина», представляет собой совмещение актанта противника (в большинстве случаев – Ленского) с субъектом повествования, либо изображением потенциального субъекта (например, Татьяны) как противника. Такая повествовательная стратегия опирается на осведомлённость фикрайтера и любого читателя о сюжетной структуре романа-первоосновы: посредством нарушения функций ключевых персонажей формируется парадоксальная, анекдотическая ситуация. Например, в фанфике «Чисто по-Питерски» автора «Как скажешь» [Как скажешь 2018, URL] редукции подвергается любовная линия Ленского и Ольги. Ольга интерпретируется как соперник и противник Ленского. «Ленский готов был поспорить, что она закатила глаза. – Это я ещё и виновата, значит! Написала не так! А уточнить – не судьба, видимо? – странно, что её не слышно в этом зале, уж очень громко кричит. – Ну, знаешь, с меня довольно!»; «Ленский не успел ответить, ибо откуда-то сзади послышался писклявый мерзкий голосок. И Онегин узнал в нём ненавистную Ольгу Ларину» [Как скажешь 2018, URL]. В то же время её повествовательная функция переносится на Онегина: «Онегин хотел возразить: “Пошлите – это только если тебя, к чёрту. А мы с Володей отлично проводим время вместе”»; «И всё же, если бы Онегина спросили: “кто твой лучший друг?”, он точно ответил бы, что Вова» [Как скажешь 2018, URL]. Авторы фанфиков также часто копируют краткую анекдотическую форму, которая предполагает перераспределение нормативных и ненормативных смыслов. Так, в фанфике «Женя, харе» (автор: Пошлый ананас Заза [Пошлый ананас Заза 2018, URL]) происходит нарушение читательского ожидания в ситуации «женитьба»: обсуждая свадьбу Ленского и Ольги, Онегин неожиданно замечает, что «его родители будут против» союза Ленского и Онегина, чем смущает присутствующих гостей. Нарративная структура подобных фанфиков во многом схожа с принципами построения детских анекдотов, где один из персонажей выполняет активную роль и доминирует в коммуникативной ситуации:

«Интеллектуально и этически один из персонажей (Р) [passive, пассивный] ориентируется на другого (А) [active, активный]. А в глазах Р – это носитель репрезентативного знания об окружающем мире, сам же Р такими знаниями не обладает» [Архипова, URL]. «Анекдотические» фанфики заимствуют принципы «снижения» оригинального конфликта первоисточника, однако отличаются от детских анекдотов тем, что не всегда ориентированы на разбор «социальнопсихологических проблем» [Архипова, URL], актуальных для их создателей. Кроме того, противопоставление социальных ролей в сюжете воспринимается фикрайтерами как имманентное самому роману Пушкина. Соответственно, такая оппозиция повторяется в фанфиках других фанатских жанров, например, ангст: «Милый мальчик, никогда не взрослей. Пускай у него никогда не будет жестокого жизненного опыта, пускай он видит в этих тучах радугу, пускай каждый встречный кажется ему благородным» («Последняя осень» автора Ленский [Ленский 2012, URL]). Фанфикшн, подобно анекдоту, строится на уже существующих культурных и литературных моделях и является их вариантным воплощением.

В фанатскую трансформацию первоисточника также вписываются сюжетные линии, заданные текстом-первоосновой, не замеченные, но перенесённые фикрайтерами в текст фанфика. К примеру, «Евгений Онегин» является объектом множества пародий как в устной фольклорной традиции, так и в сетевых текстах (этот феномен был подробно освящён Р.О. Райнхардтом в работе «Фанфик как феномен современной художественной литературы: кейс “Евгения Онегина”»). Одним из ключевых условий для пародирования произведения в сообществе фикрайтеров является цитирование: это продиктовано стремлением автора фанфика «взорвать изнутри» [Лурье 1998, 433] серьёзный текст, сохранив его внешнее оформление. «Именно это ведет к достижению нужного такой пародии результата – к созданию профанирующего аналога “священного и важного” текста, а не нового, “карикатурного” произведения, как это обычно делает литературная пародия» [Лурье 1998, 433]. Подобный эффект наиболее ярко

можно проследить в фанфиках, сводящих повествование романа к абсурду: «Мой дядя самых честных правил, / Когда не в шутку спать е лёг, / Он водку пить кота заставил, / И рыбу клал коту он в рот» («Другая версия Евгения Онегина», автора Ольга Тьма [Ольга Тьма 2015, URL]). Другой способ снижения «канонизированного» первоисточника заключается в пародировании мотивировок героев произведения («Я спать хочу - чего же боле? / Что я могу еще сказать? / Конечно, это в Вашей воле - / Мою кровать отобрать», «Я спать хочу», автор Хорошая и добрая Бяка [Хорошая и добрая Бяка 2014, URL]). Создавая пародию и профанизируя «Евгения Онегина», фикрайтеры неосознанно следуют за пародийной интонацией самого романа в стихах, деактуализированной для читателя XXI века.

В варианте юмористического, но не пародийного фанфика происходит расширение состава актантов романа Пушкина. Одна из возможных вариаций данной схемы заключается во введении в повествование персонажа-фикрайтера, «Автора», находящегося в процессе непрерывного письма-творения мира героев. Адресатом деятельности такого персонажа становятся сами персонажи романа, посредством письма вовлекаемые в литературную игру с текстом. Так, фанфик «Евгений Онегин: жанры и предупреждения» (автор: Fortunate Soul [Fortunate Soul 2017, URL]) представляет собой сборник кратких зарисовок, описывающих возможные конвертации романа в различных фанатских жанрах. «Автор» вплетается в создаваемое им же самим повествование как полноценный герой, способный действовать в рамках текстовой реальности (следить за персонажами, общаться с ними), и одновременно конструировать эту текстовую реальность: «Так стреляйтесь, а то пули в стволы вмёрзнут! – не выдержала Автор и пошла будить Зарецкого, который решил немного вздремнуть, пока дуэлянты пререкаются» [Fortunate Soul 2017, URL].

В отличие от персонажа-автора в романе Пушкина, «Автор» в фанфиках такого типа не персонифицирован и является сборным образом фикрайтера как такового, существующего в любом фандоме. Такой персонаж не только

выступает в качестве зрителя, но и активного деятеля: пытаюсь исправить и переделать сюжет произведения, «Автор» скрывается от героев романа или пытается объяснить непонятную мотивировку собственных персонажей: «И вообще, надо быть смелее. Напиши ему первая – порви систему, – предложила Автор»; «Просто Онегин вампир, и он, конечно, любит тебя, но ты малокровная, поэтому вы не можете быть вместе, – объяснила Татьяне Автор, которую просто озарило этой мыслью» [Fortunate Soul 2017, URL]. Признаки анекдота, построенного на метатекстовом знании персонажей можно проследить и в фанфике «Какими бы проводниками были персонажи русской литературы» (автор: KrystineXXI [KrystineXXI 2018, URL]), в котором разворачивается диалог литературного героя и авторского персонажа – некоего неперсонифицированного пассажира, хорошо знакомого с русской классикой.

Представление о типологии персонажей русской классики (и конкретно романа XIX века) базируется на школьном опыте прочтения текстов и находит своё воплощение в фанфиках-кроссоверах. В качестве нового оригинального персонажа в кроссоверах может выступать не только герой-автор или герой-читатель, но и персонаж другого классического произведения русской литературы. Зачастую пространство встречи персонажей Пушкина и персонажей других произведений русской классики лишено конкретных пространственных ориентиров и характеристик. Событийность также может подвергаться редукции и ослабляться. Так, в фанфике «Клуб уставших от общества» (автор Green_Fikus [Green_Fikus 2018, URL]) рефлексирющие герои спорят между собой и не могут договориться, как им совместными усилиями «изменить общество». Другой исход подобной ситуации представлен в фанфике «Анонимное общество литературных героев» (автор Shimizzu [Shimizzu 2013, URL]), персонажи которого, после продолжительных диалогов между собой и групповой терапии избавляются от своих «вредных привычек»: «Например, уже через две недели Алена Ивановна и Родион Раскольников ходили под ручку по улицам Петербурга, весело обсуждая

свежие новости <...> Митрофанушка стал различать все части речи, и теперь он знал, что слово «заливное» – это субстантивированное существительное» [Shimizzu 2013, URL]. Значительное расширение числа актантов в кроссовере объединяет событийность фанатского текста и служит основой для создания юмористической ситуации диалога (спора) персонажей-двойников. Подобно пародийным фанфикам, такие кроссоверы снижают мотивировку героев, интерпретируя её в ироническом ключе: «Муму, наконец, научилась говорить на русском языке и теперь ругала Шарикова за его животное поведение» [Shimizzu 2013, URL].

Наиболее близкими по повествовательной стратегии к роману Пушкина являются любительские тексты, построенные на интерпретации «Евгения Онегина» как металитературного произведения: «...метатекстовый пласт – пласт, в котором объектом изображения становится само литературное изображение» [Лотман 1995, 434]. Состав актантов таких текстов не всегда повторяет таковую в романе Пушкина. Так, в одном из вариантов данной нарративной модели персонаж-субъект и его мотивировка сохраняются неизменными, а в качестве объекта (как и в юмористическом непародийном фанфике) выступает сам текст фанфика, в котором «живёт» персонаж: «Книга для человека есть жизнь, – подумал он. – А из нашей-то жизни хорошая книжонка выйдет... ничего не скажешь...» («Хорошая книжонка выйдет...», автор Хулиган-Маяк [Хулиган-Маяк 2016, URL]). В ряде фанфиков также вводится дополнительный актант-субъект персонажа-творца, объектом желания для которого становится сам текст романа «Евгений Онегин» либо процесс его написания (адаптации). Например, в тексте «Ничего святого» (автор Izzy Grinch [Izzy Grinch 2014, URL]) в качестве главного героя выступает Пушкин-персонаж, который, стремясь удержаться в рейтинге лучших авторов интернет-сообщества, сочиняет фанфик на собственный роман в стихах. Текст не только следует ритмико-синтаксической структуре романа, но и пародирует сам фанфикшн-дискурс: «Вскипела личка, двести мнений / Сошлись в одном: «Мужик, ты – гений!» / «Теперь еще пускай Руслан

/ С Ратмиром заведет роман!» [Izzy Grinch 2014, URL]. Перенос персонажа-творца в цифровую эпоху не меняет его мотивацию и повествовательную функцию: он создаёт в тексте «живых персонажей» и иронически противопоставляет собственное произведение другим фанатским текстам. Создавая фанфик, персонаж Пушкин использует схемы уже существующих популярных вариантов конвертации «Евгения Онегина» в сообществе: «Кристаллик получив, поэт / Забросил опостылый гет; / Так, моде следуя, друзья, / Стал Пушкин в слэше за царя» [Izzy Grinch 2014, URL]. Таким образом, являясь пользователем сообщества фикрайтеров, Пушкин-персонаж предлагает ещё одну интерпретацию собственного романа. В тексте «Жестокая реальность» (автор Икиори [Икиори 2014, URL]) герои не только «оживляются» персонажем-творцом, но и получают возможность перебивать его, вступать с ним в спор, переписывать текст: «P.S. Пушкина: / Не всё порой у нас в руках, / Герои рвутся прочь с экрана... / P.P.S. Ленского: / Клянусь, в его черновиках / Есть порно-версия романа» [Икиори 2014, URL]. Таким образом структура «Евгения Онегина» вовлекается фанатами в гипертекстовую игру, являющуюся одной из неотъемлемых частей фанфикшн как сетевой практики. Персонаж-автор теряет контроль над собственным произведением: создаваемый им текст формируется в результате чтения фанфиков, которые являются вариациями его же собственного текста.

Металитературная природа «Евгения Онегина» наиболее ярко проявляется при переносе произведения в цифровую среду. Даже если первоисточник проходит через призму «наивного» прочтения, а мотивировка действий персонажей меняется, структура пушкинского романа в стихах узнаётся читателями за счёт своей «пародийной» и реминисцентной природы. Если фанфики, создающиеся как результат «наивного» прочтения, наиболее близки к жанрам детского фольклора (пародия, детский анекдот), то фанфики, созданные в результате историко-культурного анализа (в том числе школьного), близки к текстам постмодернизма. За счёт сочетания двух организующих роман Пушкина конфликтов в фандоме по мотивам «Евгения

Онегина» образуется оригинальный, фанатский тип «онегинского сюжета». Кроме того, любая трансформация «Евгения Онегина» не выходит за рамки нарративной стратегии пушкинского текста, поскольку сам по себе роман в стихах является «непрерывной смесью реальности с возможностью» [Бочаров 1986, 147] и несёт в себе потенциальные, но нереализованные сюжетные линии: «Но возможность в романе Пушкина <...> имеет статус также особой реальности, наряду с той реальностью, которая осуществляется» [Бочаров 1986, 145]. Структура «Евгения Онегина», имея в своей основе переосмысление традиционных форм литературности, становится универсальным инструментом конвертации любой литературной традиции – в том числе и созданной самим пушкинским романом.

2.2. «Герой нашего времени»

Конвертируя сюжет другого программного текста – «Героя нашего времени» М.Ю. Лермонтова, участники фандома трансформируют текст преимущественно в двух направлениях. В фанатском архиве по мотивам романа Лермонтова можно обнаружить два ключевых события, наиболее явно влияющих на трансформацию классического сюжета в фанфикшн: это встреча во время бала и дуэль Печорина с Грушницким.

Описание события бала весьма широко представлено в русской классической литературе: сцены на балу можно обнаружить в «Войне и мире» Л.Н. Толстого, «Евгении Онегине» А.С. Пушкина, «Горе от ума» А.С. Грибоедова и других. Бал становится значимым событием и для романа Лермонтова – Печорин защищает Мэри и сеет разлад между княжной и Грушницким, что становится отправной точкой для развития любовных отношений («Я дал ей почувствовать очень запутанной фразой, что она мне давно нравится. Она наклонила головку и слегка покраснела» [Лермонтов 1962, 72]), а во время второго бала ссорится с Грушницким, что в результате приводит к дуэли «Он на меня бросил бешеный взгляд, топнул ногою и отошел прочь <...> В продолжение ужина Грушницкий шептался и перемигивался с драгунским капитаном» [Лермонтов 1962, 82–83].

Фанфики, события которых происходят в пространстве бала, чаще всего становятся кроссоверами. Это указывает на значительное влияние программных текстов русской классики на фанатскую интерпретацию «Героя нашего времени»: появление новых персонажей и актантов изменяет мотивировку героев первоисточника, зачастую формируя совершенно новое событие, близкое к событиям бала в других произведениях. Также заметим, что большое количество кроссоверов с участием персонажей русской литературы (с практически полным отсутствием персонажей, взятых из, например, современной массовой культуры), в которых знакомые герои взаимодействуют в едином «мире классической литературы» (например, серия фанфиков автора «Аглая Ивановна») позволяет говорить о формировании

некоего «суперканона», включающего в себя наиболее популярные и узнаваемые тексты русской литературы, изучаемые в рамках школьного курса.

В отличие от первоисточника, где действия героев на балу являются лишь началом дальнейших драматических событий романа (последствия поступков героев отложены во времени), в фанфиках бал становится местом для «встречи-открытия», результаты которой проявляются в рамках одной сцены. Любительский текст сокращает растянутые в художественном времени события романа до одного эпизода, редуцируя как функцию самого события для сюжета, так и сам сюжет произведения. В подобной нарративной схеме один из персонажей (это может быть как Печорин, так и Онегин или оригинальный фанатский женский персонаж) привлекает внимание другого героя, и их встреча и знакомство, мотивированные любопытством, становятся для них судьбоносными: «Ну уж нет, друг мой, вы запустили механизм, теперь игра неизбежна» («Развей мою скуку...» Ласковый безумец с пером [Ласковый безумец с пером 2018, URL]). Поиск собственного предназначения и судьбы, который являлся центральным мотивом первоисточника, в любительских адаптациях заменяется любовной интригой: опустошённый герой в поисках спасения от общества и наскучившего мира встречается персонажа-любовника, благодаря чему обретает утраченную гармонию. Персонаж-любовник является воплощением объекта желания Печорина – скрытого и неперсонифицированного актанта романа (предназначение, душевное равновесие).

Любовный конфликт интерпретируется фикрайтерами как ключевое событие романа. В результате повествование об «испытании судьбы» превращается в сюжет о запретной любви: герой вступает в сексуальную связь с другим мужчиной. В конструируемых таким образом слэш-фанфиках элементы непосредственной опасности (риск для жизни), важные для первоисточника в связи с идеями предназначения и фатализма, нивелируются, переходят в область «опасной связи» (риск для репутации). Тем не менее, авторы-любители сохраняют мотивацию центрального актанта

повествования, выстраивая любовную историю как сюжет о перерождении: герой обретает свою судьбу в запретной любви. Перерождённый персонаж достигает искомой цели, обретает душевное спокойствие, новое мировоззрение и смысл жизни. Например, в фанфике «Два разбитых сердца и одна бутылка вина» (автор: Teddy doom [Teddy doom 2018, URL]) Печорин и Онегин, ведя неспешную беседу после утомительного бала, неожиданно встречаются Элизабет Дарси (персонаж произведения «Гордость и предубеждение» Джейн Остин), которая вдохновляет собеседников на поиск нового смысла жизни, что приводит к романтическим отношениям между двумя мужчинами. Автор фанфика намеренно выделяет сомнения героев в верности привычному жизненному укладу, подчёркивает их готовность изменить судьбу и желание поиска новых идеалов. В фанатском осмыслении сюжета снятие внутреннего противоречия Печорина возможно посредством диалога с носителем иной точки зрения.

Одной из ключевых особенностей конвертации персонажей в фанфикшн по мотивам «Героя нашего времени» можно назвать расщепление персонажа и появление героя-двойника. В качестве двойника может выступать другой «пресыщенный жизнью» персонаж русской литературы. Фанфики, центром которых являются отношения Печорина и Онегина, можно обнаружить явные и скрытые сопоставления и сравнения двух романов, а фикрайтеры намеренно акцентируют внимание на идентичности поведения и характеров героев. «И, коли их увидят вместе, сходства все запомнят», «А мы похожи» – усмехается Евгений» (Alia geminos, автор Septi Riddl [Septi Riddl 2018, URL]); «Они были идентичны» («Развей мою скуку» [Ласковый безумец с пером 2018, URL]), «Не волнуйтесь, ваше лицо отражает то же чувство в равной степени с моим» («Пропущенная глава», Dark_Storm [Dark_storm 2018, URL]). Историко-литературный контекст двух произведений игнорируется авторами любительских адаптаций. Роман Лермонтова воспринимается как произведение, ориентированное на «Евгения Онегина»: «Печорин кодирован образом Онегина, но именно поэтому он не Онегин, а его интерпретация. Быть

Онегиным – для Печорина роль» [Лотман 1988, 101]. Фикрайтеры рассматривают их как произведения, в которых развивается один и тот же универсальный тип героя, ставится одна и та же художественная проблема «открытия другого» [Тюпа 2009, 101].

Другая популярная в фанфикшн сцена, являющаяся основой фанатского сюжета, – дуэль. Эта сцена часто появляется в кроссоверах и также может считаться частью единого «суперканона» русской литературы, так как встречается и в других классических программных произведениях. Понимание дуэли как элемента «суперканона» выражено в возможности свободной замены участников события: главным героем фанатских интерпретаций дуэли может стать Печорин, Грушницкий, Чацкий, оригинальный фанатский персонаж. Так, в тексте «Школьный случай, или инцидент на контрольной по литературе» (автор: Фиалочка2001 [Фиалочка2001 2017, URL]) персонаж-школьник путает сюжеты известных произведений, из-за чего в его рассказе Ленский вынужден стреляться с Чичиковым из-за печоринской Веры. Характерной чертой фанфиков с описанием дуэли является большое количество цитат. Это позволяет автору-любителю сблизить фанфик с текстом-первоосновой, создать эмоциональные ассоциации, смоделировать эффект «достоверности». Выстрел одного из дуэлянтов интерпретируется фикрайтерами как момент разветвления сюжета романа на потенциальные линии, как кульминация для нового сюжета. Результатом становится не только гибель или спасение Грушницкого (оппонента), но и перерождение героя.

В «Герое нашего времени» Лермонтова мотивация поступков Печорина заключается в желании напугать и устыдить Грушницкого, разоблачив обман во время дуэли (совершить месть): «А! господин Грушницкий! ваша мистификация вам не удастся... мы поменяемся ролями: теперь мне придется отыскивать на вашем бледном лице признаки тайного страха» [Лермонтов 1962, 95]. С точки зрения повествовательной модели романа результат дуэли (жизнь или смерть Грушницкого) не важен, так как Печорин достигнет

желаемого и раскроет обман до выстрела: «Грушницкий! – сказал я, – еще есть время; откажись от своей клеветы, и я тебе прощу все. Тебе не удалось меня подурочить, и мое самолюбие удовлетворено» [Лермонтов 1962, 103]. Единственными мыслями, связанными с гибелью приятеля, будет «камень на сердце» Печорина [Лермонтов 1962, 104]. В последующих эпизодах мысли о Грушницком замещаются чувствами к княжне Мэри и Вере.

В фанфиках дуэль имеет несколько интерпретаций, в различной степени приближенных к первоисточнику. Например, центром повествования может стать не Печорин, а его оппонент: Грушницкий, который мстит за любовную интригу с Мэри («Ухаживания за княжной <...> становилось последним ударом для Грушницкого», «Выстрел», автор Mad Master [Mad Master 2018, URL]), или Чацкий, мстящий за соблазнение Софьи («Она сама оказалась падкой на удовольствия... Я просто, увы, не “славюсь монашеским поведением”, как все в Фамусовском змеятнике», «Два дуэлянта», автор Лилия Манькова [Лилия Манькова 2017, URL]). В интерпретации авторов-любителей сам факт произошедшей дуэли является достаточным для разрешения конфликта. Убийство оппонента также отходит на второй план, поэтому после описания выстрела Печорина повествование выходит за рамки формулы первоисточника. Сравним:

«Когда дым рассеялся, Грушницкого на площадке не было. Только прах легким столбом еще вился на краю обрыва» – роман Лермонтова [Лермонтов 1962, 103].

«Когда дымка рассеялась, Грушницкого на площадке не было» – «Выстрел» [Mad Master 2018, URL].

«Когда дым рассеялся, Грушницкий все так же стоял на площадке. Тело его сжалось, глаза были зажмурены, он дрожал» – «Дурные поступки» (автор: Создающая [Создающая 2018 а, URL]).

Некоторые фикрайтеры, стремясь объяснить мотивировку поступков персонажей первоисточника, вводят дополнительные диалоги. Например, отказ Грушницкого стрелять в безоружного («А зачем подвергать себя

опасности, если можно избавиться? <...> – Нет... Я не смею стрелять в безоружного» [Mad Master 2018, URL]), рассказные Печорина после убийства друга («Ещё одно воспоминание, от которого щемит в груди и хочется лезть на стену. Столькое можно было бы поменять!», «Пистолеты и розы», автор Omon Ra [Omon Ra 2018, URL]), любовная связь героев («Но, сложно не признать, если бы он сказал ему два простых слова, Григорий точно упал бы перед ним на колени», «Trois reunions», автор 304em [304em 2019, URL]).

В фанатских текстах гибель Грушницкого на дуэли оказывает сильное влияние на Печорина, в корне меняет его миропонимание: он открывает в себе возможность диалога с врагом. Диалог приводит героя к осознанию и пониманию «чужой правды», что, однако, не всегда разрешает центральный конфликт героя – драму уединённого сознания, «внутренне отстраняющегося о любого иного «я» и тем самым обреченного на одиночество сред «других», не обнаруживающего при этом для себя никакого сверхличного предназначения» [Тюпа 2009, 48]. Таким образом, длительный самоанализ Печорина, фиксируемый им в своём журнале, в фанатском тексте ужимается в один эпизод – дуэль, которая подводит Печорина к тем же итогам и мировоззренческим выводам, что и вся линия событий в его жизни.

Фикрайтеры, создавая альтернативный сюжет в рамках повествования «Героя нашего времени», намеренно или неосознанно воссоздают важные структурные компоненты романа-первоосновы. Стремясь наиболее точно передать образ главного героя, фикрайтеры помещают Печорина в «ситуацию открытия». Таким образом, одним из потенциальных путей разрешения «драмы уединённого сознания» оказывается эволюция персонажа через диалог. Процесс саморефлексии Печорина на страницах журнала заменяется возможностью непосредственного общения с самим собой в лице героя-двойника (на балу) или диалога с соперником (на дуэли). Фанфикшн открывает возможность для разрешения внутреннего конфликта героя посредством обретения нового смысла жизни (например, в запретной любви)

или примирением с своей судьбой и обретением внутренней гармонии (например, через раскаянье).

2.3. «Мёртвые души»

Одной из наиболее значимых особенностей конвертации поэмы Н.В. Гоголя во вторичных текстах является редукция системы персонажей. Нарративная модель первоисточника сокращается до двухактантной: в центре внимания фикрайтеров остаётся лишь Чичиков и объект его желания, что соотносится с уже упомянутой нами ранее пародийной установкой фанатов. Трансформации подвергается «семантическое содержание актанта-объекта» [Греймас 2004, 263], в результате чего Чичиков в фанфиках стремится не к личному обогащению, а к взаимной любви. Так, в тексте «Мертвых душ не продадите?» (автор Создающая [Создающая 2018 б, URL]) торг за души крестьян становится лишь предлогом, под которым Чичиков завязывает любовные отношения поочерёдно с каждым из помещиков. Мотивировка героя снижается, персонаж-любовник попадает в абсурдные и комические ситуации. В любительских текстах «Мотылек» (автор: Yakov_Gyro [Yakov_Gyro 2018, URL]) и «Chi-Chi Коо! или Повесть о японском помещике» (автор: Пафнутий Дарёнкин [Пафнутий Дарёнкин 2018, URL]) герой влюбляется в незнакомку. Иная пародийная вариация сюжета поэмы – создание сюжета о герое-безумце, помешанном на идее скупки мёртвых душ (например, «Душевный дисбаланс Чичикова», автор: M. Witch [M. Witch 2017, URL]).

Доминирующими приёмами, используемыми фикрайтерами в пародийном фанфике, становятся цитирование первоисточника и копирование гоголевских образов, построенных по законам «обратного контраста» [Набоков 2010, 103]. Например, в тексте «Мертвых душ не продадите?» Плюшкин представлен как уязвимый, ищущий сочувствия и сострадания персонаж абсурда. Конструируя пародийные тексты и снижая мотивировку

героев первоисточника, фикрайтеры, тем не менее, воспроизводят элементы абсурдной поэтики «Мёртвых душ».

Другая стратегия конвертации поэмы Гоголя заключается в трансформации первоисточника в малый лирический жанр (поэтический отрывок, философское стихотворение, эпиграмма). Лирика авторов-любителей отражает читательское восприятие гоголевской «поэмы» как нестандартного жанра. Фикрайтеры, стремясь дополнить или переписать лирические отступления «Мёртвых душ», конструируют поэтический комментарий к первоисточнику: «Ну а наш покупатель, / Забывая о жизни, / Поглощается весь, без остатка, / К предмету облюбленным всеми, корысти» (фанфик «Живые о мёртвом пекутся так сильно...», автор The Ripper anonymous [The Ripper anonymous 2012, URL]). Авторы-любители восстанавливают имплицитованную в поэме нравоописательную линию, что подсказано осмыслением «плутовской» традиции первоисточника [Манн 1996, 302]. В результате происходит усиление двух лирических составляющих «Мёртвых душ». С одной стороны, авторы фанфиков выводят на передний план философскую монологичность поэмы Гоголя. С другой стороны, происходит конвертация произведения в духе дидактических жанров лирики: 1) воспроизводится поучительная интенция таких жанров; 2) актуализируется иной аспект «дидактического» текста – «когда в данном стихотворении определенной формы трактуются правила этой формы» [Рукавишников 1925, стб. 202]: «Конец поэмы непристойен: / Вопросов множество у нас, / Я дам на них ответ сейчас» («Мертвые души. Том 2.», автор: Кусочек души [Кусочек души 2016, URL]). Поэтические фанфики связаны с школьной практикой восприятия «идейного содержания» текста: например, структура фанатского стихотворения «Зарисовка на тему “Мертвых душ”» (автор: Катя Лаврова [Катя Лаврова 2012, URL]) воспроизводит композицию учебного сочинения. В поэтических текстах ось борьбы и ось желания гоголевской поэмы зачастую нейтрализуются, в результате чего авантюрная составляющая сюжета исчезает, на первый план выходит философское рассуждение и медитация.

Третьим вариантом интерпретации гоголевской поэмы является построение авантюрного сюжета (примерно треть от общего количества фанфиков в фандоме). В подобных текстах происходит заметное смещение оси коммуникации (автор/Русь) и оси борьбы (Чичиков/помещики, чиновники), в результате чего создаётся сюжет о бесконечном путешествии героя. Например, в работе автора *The Infernal Witch Of Salem* «Путевые заметки Чичикова» герой, размышляя о нравах помещиков и крестьян России XIX века, странствует по стране в поисках мёртвых душ: «Я всегда в бесконечной дороге...», «И опять я в пути... И будет он для меня бесконечен, потому как здесь везде есть место для таких, как я» [*The Infernal Witch Of Salem* 2015, URL]. В финале фанфика жители очередного поместья, где герой покупает души, пытаются обокрасть Чичикова, но он, случайно отпугнув грабителей, уезжает прочь. Помощником, противником и даже адресатом на оси коммуникации выступает не конкретный персонаж, а «фатум»: «Вчера волею судьбы меня занесло к одной помещице со странной фамилией Коробочка», («Глазами Чичикова», автор: Френк Хьюгфон [Френк Хьюгфон 2015, URL]). Роль судьбы в фанатском сюжете отчасти продиктована и первоисточником, где случай также играет немаловажную роль: «Такой непредвиденный случай совершенно изумил его» [Гоголь 1951, 42], «...он никак не хотел выходить из колеи, в которую попал непредвиденными судьбами» [Гоголь 1951, 91], «Не ровен час, все может случиться» [Гоголь 1951, 107]. По сюжету фанфика «У каждого свои недостатки» (автор: Сара-Бара-Бу [Сара-Бара-Бу 2019, URL]) герой, пытаясь скрыться от жандармов, вынужден переодеться в женское платье, в результате чего Ретт Батлер (герой романа М. Митчелл «Унесённые ветром») принимает Чичикова за свою потерянную подругу. Чичиков действует как персонаж-пройдоха: переходит в разряд низшего сословия, становится преступником, участвует в обмане.

Нередко одним из элементов фанфика с авантюрным сюжетом становится диалог гоголевского героя с другими персонажами русской литературы. Например, в фанфике «Горе от школы и его производные» (автор:

Фенрир Лаватейн [Фенрир Лаватейн 2019, URL]) Чичиков-школьник продаёт одноклассникам последнее место в очереди на прививку, за что в результате оправдывается перед своим учителем. Потенциальными покупателями становятся одноклассники Чичикова: Емельян Пугачёв, Евгений Онегин, Татьяна Ларина, Остап Бендер. По сюжету фанфика «Who's gonna love you like me?» (автор: Mrs. Autumn [Mrs. Autumn 2016, URL]) однажды соблазнивший и обманувший Печорина Чичиков встречается его спустя много лет и вновь влюбляется в офицера. В рассказе «Неразделённая любовь» (автор: Syper_OLao [Syper_OLao 2017, URL]) Чичиков просит ночлега в доме Онегина. Гоголевский герой в любительских адаптациях нередко выступает в роли невольного соглядатая, наблюдающего за частной жизнью других персонажей классической литературы. Авторы-любители совмещают в Чичикове черты плута-преступника и «свидетеля»: собеседниками Чичикова становятся рефлексиирующие персонажи, способные к исповеди (Онегин, Печорин и др.). В рамках текста-кроссовера нарративные функции актантов могут инвертироваться: так, в кроссовере гоголевской поэмы и «Мастера и Маргариты» М.А. Булгакова («Мёртвых душ не желаете?», автор Nevermore [Nevermore 2018, URL]) Чичиков оказывается невольным адресатом исповеди авантюрных персонажей Булгакова.

Авантюрные фанфики эксплицируют нарративные возможности гоголевского текста, что позволяет сопоставить поэму с «литературой подсматривания» [Манн 1996, 298]. Чичиков, подобно плуту-соглядатая, подсматривает за частной жизнью литературного персонажа и, более того, способен наблюдать сам процесс конструирования фикционального мира.

Таким образом, основные повествовательные стратегии текстов фандома «Мёртвые души» обусловлены поэтикой самого гоголевского текста. Например, в фанфиках находит отражение идея «нравственного воскресения» героя, сопоставляемая с замыслом второго тома: Чичиков наделяется способностью различать «пороки других» и осознавать собственные («Путевые заметки Чичикова», «Глазами Чичикова» и др.).

Фанатские вариации «Мёртвых душ» связаны с «символично-ассоциативным и философским принципами объединения материала» [Манн 1994, 382], а также алогичностью как свойством композиционной структуры поэмы. Оппозиции, свойственные поэме Гоголя (живое/мёртвое, звериное/человеческое, моральное/преступное), активно разрабатываются в любительских текстах с открытым травестийным сюжетом, пародиями, слэш-фанфиками, рассказами о герое-безумце. Вопреки тому, что точка зрения читателя предзадана в каноническом тексте (читатель «не знает морального исхода» [Манн 1994, 292]), авторы-любители активно экспериментируют с источником и трансформируют художественный мир поэмы. Таким образом, неожиданность финала и направленность [Манн 1994, 253] в оппозиции к замкнутости и остановке соотносится как с особой мотивной структурой первоисточника, так и со скрытыми в поэме нарративными возможностями. Такие возможности обусловлены «стереоскопической» оптикой гоголевского произведения, которая интерпретируется авторами-любителями как устойчивый компонент поэмы: фанатский текст акцентирует повествовательную функцию Чичикова как персонажа-наблюдателя.

2.4. «Горе от ума»

Значительную часть архива фанатских текстов по мотивам комедии А.С. Грибоедова составляют стихотворения-монологи. В представлении фикрайтеров именно в монологах первоисточника грибоедовские персонажи наиболее ясно и открыто говорят о мотивировке собственных поступков. Монологи воспринимаются как элементы, которые формируют узнаваемость первоисточника в фанатском тексте, что продиктовано школьной традицией изучения комедии Грибоедова (см. упражнение на анализ и заучивание фрагментов-монологов в учебнике под ред. В.Я. Коровиной, 9 класс [Коровина 2013, 164]). Трансформируя монологи, фикрайтеры изменяют и функцию персонажей в сюжете: герои, связанные у Грибоедова конфликтом

(идеологическим, любовным), принимают на себя роль лирических адресатов или адресантов.

Фанатские монологи создаются как пропущенные эпизоды комедии. Например, фанфик «А судьи кто?» (автор: Бумагопрядильная Т. [Бумагопрядильная Т. 2018, URL]) – монолог возможного друга Чацкого («Ты снова пришёл, мой растерзанный друг...»), который утешает героя и советует ему покинуть фамусовское общество.

Фикрайтеры стремятся сохранить «афористичность» грибоедовского стиля и включают в свои тексты цитаты-афоризмы из других произведений русской классики: «Я побежден. Сломлён системой. / Умом меня вам не понять» («Я побежден», автор: AndriaM [AndriaM 2013, URL]). Авторы-любители переписывают обличительные монологи Чацкого и выделяют антитезу как главный риторический прием героя: «Весь мир узнает про меня, / Но не желаю слушать ваших мнений гневных. / Я изменилась, / А вы, как оказалось, нет» («Конфликт веков», автор: Екатерина Прохорова [Екатерина Прохорова 2019, URL]); «Мои слова для вас - лишь ветер в поле» («Я из России – вон!», автор: Vhamm [Vhamm 2015, URL]).

Большую часть корпуса любительских монологов по мотивам пьесы занимают письма от лица персонажей-фикрайтеров, которые отвечают на реплики героев Грибоедова или обращаются к другим читателям: «Быть может всё дело, что слишком разумен, / Что судий старинных он сдвинул с тропы?» («Скажи-ка мне друг», автор: JS [JS, 2013, URL]) – «Княжны, пожалуйста, скажите ваше мнение, / Безумный Чацкий или нет?» (Зарецкий, первоисточник [Грибоедов 1995, 109]); «И новостей из века двадцать первого / Для Вас совсем немного у меня» («Письмо к Чацкому», автор: Lord Kelt [Lord Kelt 2015, URL]) – «Помилуйте, не вам, чему же удивляться? / Что нового покажет мне Москва?» (Чацкий, первоисточник [Грибоедов 1995, 27]).

С одной стороны, такие читательские письма носят характер любительской критики или эссе. В них дается оценка комедии или раскрывается, условно говоря, свежий взгляд на проблематику классического

текста. Как и в профессиональной критике, посвященной комедии, частым приемом в эпистолярных фанфиках является цитирование первоисточника и его комментирование. Так, к примеру, в фанфиках комментируются иронические высказывания Чацкого: «Пространствуешь, воротисься домой, / И дым отечества нам сладок и приятен. / Вся эта ложь придумана гурьбой / Чиновников, на коих много пятен» («Я из Москвы долой!», автор: Night Fury Neona [Night Fury Neona 2016, URL]). С другой стороны, в фанфиках-письмах разрабатываются потенциальные сюжетные линии первоисточника. Чацкий характеризуется фикрайтерами как одинокий герой («Но кому говорит он все это?», А.С. Пушкин, из письма к А. Бестужеву [Пушкин 1951, 122]), который не находит собеседника в своем круге, но может быть понят конгениальным ему потомком-читателем. Фикрайтеры снимают ироническую модальность комедии, которая в восприятии массового читателя связана только с конфликтом Чацкого и фамусовского общества. Читатели игнорируют «слепоту» Чацкого-влюбленного и видят причины любовной неудачи героя в немотивированных и «неумных» чувствах Софьи к глупцу-Молчалину: «Вы другу моему так близки к сердцу, / Но к своему, увы, закрыли дверцу! / Вы не тому доверили любовь / И тайну эту не тому открыли» («Письмо к Софье Павловне Фамусовой», автор: Alisa1235 [Alisa1235 2016, URL]).

Объединяя любовный и идеологический конфликты первоисточника, авторы фанфиков трансформируют комические приемы Грибоедова. Так, «диалог глухих» подменяется ситуацией диалога человека будущего (для фикрайтеров – Чацкого или современного повествователя) с «веком минувшим», который не слышит и не понимает обращенных к нему слов. Если в первоисточнике многие реплики Чацкого носят риторический характер («Послушайте, ужли слова мои все колки?» [Грибоедов 1995, 30]), то в фанфикшн-текстах высказывания героя Грибоедова вводятся как часть возможного диалога. Авторы-любители следуют повествовательной стратегии «Горя от ума», в финале которой упоминаются потенциальные диалоги, которые герои могут вести после отъезда Чацкого. Во-первых, диалог Чацкого

и еще не найденного им собеседника («Бегу, не оглянусь, пойду искать по свету, / Где оскорбленному есть чувству уголок!...» [Грибоедов 1995, 122]); во вторых, разговоры в фамусовской среде («что станет говорить / Княгиня Марья Алексевна!» [Грибоедов 1995, 238]). Герои «века нынешнего» и «века минувшего» могут достичь понимания только в условиях «отложенного» во времени разговора, который и воссоздают фикрайтеры.

Вторая стратегия связана с открытым финалом комедии: фикрайтеры пишут продолжения «Горя от ума» или создают альтернативные концовки произведения. В фанфиках-продолжениях сюжетная модель первоисточника расширяется: герой (Чацкий) обретает помощника, при этом актант-помощник может выполнять дополнительную функцию объекта желаний героя.

Данная модель лежит в основе фанфиков, где разрабатываются истории о любви персонажей Грибоедова и, в частности, гомоэротическая проза по мотивам комедии. Молчалин, в интерпретации фикрайтеров являющийся главным антагонистом Чацкого, выступает в роли его возлюбленного и помощника. Любовь Молчалина или Фамусова к Чацкому подсказана комедийной интригой первоисточника, где уже присутствует история о «запретной» любви Молчалина и Лизы. В фанфике «Отверженный» (автор: Dzh I Ko) события после приезда Чацкого представлены с точки зрения Молчалина, ведущего дневник («И так от этой мысли горько стало, что голова закружилась, а перед глазами все потемнело – я упал с лошади» [Dzh I Ko 2013, URL]). Молчалин пытается помочь Чацкому, представив его Татьяне Юрьевне. Герой признается Чацкому в любви и, осознав, что его любовь безответна, совершает самоубийство. В гомоэротической фанатской прозе влюбленный Чацкий также выступает в роли персонажа-помощника, одного из покровителей Молчалина («Ты не сумасшедший», автор: Кастр Бейн [Кастр Бейн 2019, URL]; «Вовсе не Софья», автор: Shizofren [Shizofren 2015, URL] и др.).

С одной стороны, возможность трансформации комедии Грибоедова в рамках гомоэротической прозы задается условиями фанатской игры в

глобальном сообществе читателей-писателей. С другой стороны, искажение любовного конфликта комедии Грибоедова в фанфиках опирается и на традицию детского фольклора и, в частности, школьной пародии, в которой, как замечает М.Л. Лурье, используются «сексуальная, скатологическая и вакхическая темы» [Лурье 1998, 434]. Интерактивный характер фанфикшн-письма актуализирует игровую функцию пародии, которая нацелена на «разрушение знаковой системы упорядоченного знаками мира» [Лихачев 1976, 16] и на эксперимент с художественными приемами первоисточника. Возможность создания гомоэротических текстов определена неоднозначностью характера Молчалина: с одной стороны, гиперболизируется его способность менять маски; с другой – подчеркивается его сходство с Чацким, который также претендует на роль возлюбленного Софьи. В новой интерпретации Молчалин получает статус «героя будущего» наравне с Чацким.

Иной сюжетный вариант данной нарративной схемы (пересекающийся с текстами уже освещённых ранее произведений – создание «суперканона»): встреча Чацкого с литературными единомышленниками (Печорин, Онегин, Базаров) описывается как счастливый финал комедии, где Чацкий не одинок: «У них [Онегина и Чацкого] выходило не только слушать друг друга, но и понимать, что и для того, и для другого являлось немаловажным» («Двенадцать безумных часов», автор: Shadoof [Shadoof 2013, URL]). Главным средством объединения персонажей из разных классических произведений является моделирование диалога героев в ситуации случайной встречи. Например, в фанфике «На Кавказе» (автор: Eliot Randy [Eliot Randy 2014, URL]) Печорин и Чацкий знакомятся на курорте и, после отъезда Чацкого, ведут диалог в форме переписки: «Про Гришеньку он не забывал и писал ему письма столь же длинные, сколь длинными были плаванья между различными городами». В фанфиках-продолжениях пространством встречи героев являются локации, воспринимающиеся читателями как ключевые для всей русской классической прозы XIX века: например, усадьба («Ночь в поместье

Лариных», автор: WWWorm [WWWorm 2017, URL]), кабак («Вечер в ресторации», автор: NickSol [NickSol 2017, URL]), светский салон («Ум детей – горе отцов», автор: Lions_Eat_Honey [Lions_Eat_Honey 2019, URL]).

В фанфиках, посвященных альтернативной истории героев Грибоедова в XXI веке, пространство, где общаются персонажи, само по себе определяет их функции в повествовании. Герои могут выступать как проводники поезда («Какими бы проводниками были персонажи русской литературы», автор: KrystineXXI [KrystineXXI 2018, URL]), грешники или праведники (в трилогии «Классика. Рай», «Классика. Ад», «Классика. Чистилище», автор: Чацкий [Чацкий 2014 а, URL; Чацкий 2014 б, URL; Чацкий 2014 в, URL]), постояльцы гостиницы («Пока Автор не видит», автор: Anastel Badgot [Anastel Badgot 2017, URL]), литературные призраки, посещающие дома читателей («Будни одной авторши. Классические приключения», автор: Elizabeth Skywalker [Elizabeth Skywalker 2015, URL]) и т.д.

Сопоставление персонажей Грибоедова и героев других литературных произведений, с одной стороны, связано с традицией школьного изучения «типологии» характеров в классических произведениях и, с другой стороны, определено тем, что в самой комедии внесценические персонажи втянуты в диалог с другими действующими лицами. На фикрайтеров влияет литературная критика, где персонажи Грибоедова сопоставляются с героями классических произведений (например, А.И. Гончаров: «Ставить рядом с Онегиным Чацкого нельзя...» [Гончаров 1955, 34]). В восприятии фикрайтеров возможные собеседники «из будущего» – «последователи» Чацкого в других произведениях русской классики (например, Базаров как представитель нового поколения интеллигенции («Ум детей – горе отцов» [Lions_Eat_Honey 2019, URL]), Онегин, которого, как и Чацкого, принимают за «чудака» («Встреча», автор: Inok [Inok 2015, URL]) и т.д.).

Таким образом, пародируя грибоедовский стиль, переписывая монологи и диалоги, фикрайтеры переносят в свои тексты одну из важных повествовательных особенностей комедии – имплицированную в

первоисточнике «иронию» самой «истории» [Сухих 2012, URL]: объектом иронии являются персонажи, выступающие в тексте субъектами смеха (Чацкий смеется над фамусовским обществом и наоборот).

Конструирование «растянутого» во времени диалога «человека прошлого» с «человеком будущего» в фанатских текстах связано с восприятием времени не только как важного драматургического инструмента, но и как центральной для произведения эстетической категории. В комедии разное отношение ко времени демонстрируют многие персонажи («Ваш век бранил я беспощадно...», «Все врут календари», «Знать, время не пришло» и т.д.). В фанфиках персонажи Грибоедова разговаривают с потенциальными «будущими» собеседниками, перемещаются между эпохами или существуют в альтернативном времени. Классицистический прием «единства времени» в комедии семантизируется: персонажи, в восприятии Чацкого – представители минувшего и нынешнего века, объединяются в едином драматическом действии. Типизация окружения по его принадлежности к настоящему или прошлому оказывается ошибочной (прошлое и будущее относительно) и приводит к слепоте («Слепец! я в ком искал награду всех трудов!» [Грибоедов 1955, 120]): дружеские отношения Чацкого и Софьи в прошлом не обязательно ведут к женитьбе героев в будущем; как Фамусов, так и Чацкий ведут диалог в настоящем и активно участвуют в формировании будущего.

В комедии осмысляется не только драматическое время, но и категория жанра: авторское жанровое определение указывает на метахудожественный источник «смеха» – иронию самого творца-художника («В комедии “Горе от ума” кто умное действующее лицо? ответ: Грибоедов» [Пушкин 1951, 122]). В рецепции фикрайтеров жанровая классификация «Горя от ума» является относительной: в сетевом фанатском творчестве жанровые трансформации первоисточника неограниченны (трагедия, хоррор, гомоэротическая проза и т.д.).

Таким образом, на открытость текста «Горя от ума» для читательской творческой игры влияет присутствующая у Грибоедова семантизация

литературных приемов и, как следствие, метахудожественный план комедии. Возможность диалога персонажей разных классических произведений в пространстве читательских текстов определяется имплицитным в первоисточнике событием – выходом героя комедии за границы «текстовой» реальности.

ГЛАВА 3. ПОТЕНЦИАЛ ФАНАТСКОЙ ИНТЕРПРЕТАЦИИ НА ЗАНЯТИИ РКИ

Текст фанфикшн на занятии РКИ может использоваться для развития разных видов речевой деятельности: разговор, чтение или письмо. Приобщение иностранных учащихся к национально обусловленным способам интерпретации предполагает обращение к русским классическим текстам как к «канону», на основе которого может конструироваться новый текст.

Главное условие написания любительского текста – существование «канона» – определяет основной вид деятельности, связанный с фанфикшн: чтение. В то же время говорение также может присутствовать на занятиях с элементами фанфикшн-практик: например, если за основу урока берётся не письменный текст, а кино или запись чтения текста.

Для реализации такого занятия важно понимать, что в основе фанфикшн-практик лежат два механизма: 1) выделения «устойчивых» компонентов первоисточника, которые определяют его узнаваемость; 2) конструирования повествовательных вариаций первоисточника.

Первый механизм во многом повторяет литературоведческий анализ текста. В рамках конструирования нового текста в фан-сообществах выделение устойчивых компонентов неразрывно связано с интерпретацией первоисточника. В практике РКИ первый механизм интерпретации первоисточника отрабатывается при изучающем типе чтения: «Этот вид чтения предполагает серьезную предварительную работу над текстом, а также целую систему упражнений и заданий, связанных с различными уровнями понимания текста после его прочтения, с выходом в устную и письменную речь» [Ревякина 2013, 57]. Небольшой по размеру каноничный текст на начальных этапах изучения языка может быть адаптированным, сопровождаться лингвострановедческим комментарием.

Лингвистический анализ текста, направленный на повторение или изучение нового грамматического материала и на разъяснение языковых трудностей, должен предшествовать заданиям на пересказ. Потенциально

именно пересказ поможет учащемуся выявить событийную структуру текста. Так, игра с точками зрения при пересказе является важной частью работы с текстом: «4. Перескажите прослушанный (прочитанный) текст как можно точнее. Развивайте в себе навыки точного запоминания слов собеседника (автора). 5. Перескажите текст, включая в него серию риторических вопросов и ответов на них. Такие пересказы развивают умение логично излагать мысль. 6. Перескажите текст эмоционально: взволнованно, сухо, коротко, логично и т.д. (количество эмоций можно увеличить). Эмоции помогают запоминанию. 7. Ролевые игры. Перескажите текст ребенку (с учетом его восприятия), профессионалу в этой области и т.д. Развивает коммуникативную компетенцию» [Акишина 2002, 43–44].

Важно фиксирование устойчивых компонентов: запись на бумаге ключевых слов (более конкретное: выписать все глаголы, имена собственные и т.д.), событийного плана, все грамматические основы и т.д.

Второй механизм, использующийся в фанфикшн-практиках, неоднократно применяется при обучении чтению на уроках РКИ, однако редко выходит в письменную практику. Имеются в виду не только отработка условного наклонения, но и «задания на прогнозирование», предшествующие чтению текста или завершающие работу с ним: «Конечном этапом подобной работы над текстом может быть... задания на прогнозирование»; «Предтекстовые – это упражнения, направленные на прогнозирование, построение предложений из предложенных слов, умение закончить предложение и т.д.» [Крючкова 2009, 279–280]. Выход в письменную практику в данном случае и предполагает внедрение фанфикшн-практики – трансформация и переписывание текста с ориентацией на первоисточник и с учетом его вариативности.

Написание фанфика в иностранной аудитории может считаться одной из форм экспериментальных игровых практик. В процессе написания могут вводиться дополнительные правила игры, которые могут закреплять предшествующий грамматический материал. Например: придумайте

альтернативный сюжет истории, который предполагал бы использование форм прошедшего времени (как вариант: сон, воспоминание, дневниковая запись и т.д.); перепишите историю с использованием указанных в раздаточном материале страдательных причастий. Такие задания помогут проследить, в какой степени смысл текста зависит от его лингвистических свойств. В качестве материала может использоваться не только оригинальный текст, но и его адаптированные фанатские трансформации. Так, синтаксические конструкции, грамматические формы, ключевые слова и даже жанры фанфикшн могут выбираться наугад или по жребию. В задачу методиста входит определение наиболее продуктивных стратегий трансформации конкретного классического текста (см. главу 2), что позволит подготовить наиболее подходящие произведению задания: например, при изучении «Героя нашего времени» предложить учащимся для разбора сцену дуэли, «Горе от ума» – финал комедии и т.д. Однако такая игра опирается на слабую степень условности, поскольку направлена прежде всего на развитие **самостоятельной читательской интерпретации**. Возможными формами контроля (проверки усвоенного материала), помимо упражнений на проверку грамматики, лексики и фонетики, могут стать задания на понимание текста. Главным критерием оценки таких упражнений станет интерпретация мотивировки поступков героя учеником и объяснение значения (функции) персонажей в сюжете через ответы на вопросы: «Почему герой так поступил? Что он хотел сделать?», «Почему он не сделал иначе? Что на него повлияло?», «Он помог другому или помешал?», «К чему привели его действия?» и другие. Такой формат работы позволит не только выяснить степень понимания обучающимся предложенного текста, но и поможет выявить повествовательную схему написанного учеником вторичного текста и сопоставить её с первоисточником (выяснить близость фанфика к изучаемому тексту). Данная форма контроля может проходить как индивидуально (преподаватель – студент), так и парно (студент – студент).

Второй вариант работы с фанфиками опирается на методический опыт западных исследователей, которые рассматривают участие в фан-сообществе как неотрывную часть фанфикшн-практики. Текстом-первоосновой здесь могут выступать не только классические произведения русской литературы, но и прецедентные тексты другой культуры, близкой иностранному студенту. Обязательным условием является коммуникация на русском языке. Другие носители языка в данном случае выступают не только как помощники в конструировании монологического художественного текста, но и как реальные собеседники, помогающие усваивать актуальные формы разговорной речи: «Фанатские сайты подают важный пример: отсутствие навязанных или приписанных социальных ролей позволяет подросткам из разных слоев общества выступать в роли учителей и учеников. <...> Фанатские онлайн-ресурсы являются безопасными, активно развивающимися местами не только для изучения иностранного языка и развития грамотности, но также для общения с другими учащимися на социальную и культурную проблематику, важную в их жизни» [Black 2006, 183].

В качестве примера представим урок с использованием фанфикшн-письма в рамках изучения комедии А.С. Грибоедова «Горе от ума» в иностранной аудитории. В данном примере урок рассчитан на обучающихся с уровнем владения языком B1-B2 (ТРКИ-1 или ТРКИ-2).

Изучение комедии подразумевает обширную предтекстовую работу, включающую в себя знакомство с историческим контекстом, объяснение значения устаревших и редких слов.

Аудиторная работа с текстом начинается с анализа заглавия: ученики объясняют значение вынесенного в заглавие афоризма, строят предположения, каким будет центральный конфликт комедии. В этом им может помочь обращение к жанру произведения (возможна трактовка жанра одним из учеников или поиск определения в словаре) и список действующих лиц. В случае, если домашним заданием было чтение отрывка (см. ниже),

ученикам будет легче выдвинуть собственные предположения. Данный этап работы предполагает актуализацию знаний учеников о жанрах русской литературы, работу на прогнозирование, формирование коммуникативных компетенций. Ученики узнают об афористичности как об одной из характерных черт комедии.

Следующим этапом работы может стать чтение избранного отрывка комедии. Мы предлагаем рассмотреть первую встречу и диалог Чацкого с Софьей (действие I, явление 6 и 7 со слов «К вам Александр Андреич Чацкий...» до «Да, хорошо сгорите, если ж нет?») [Грибоедов 1995, 25–30]). Формат чтения может варьироваться в зависимости от структуры курса и уровня языковой подготовки обучающихся, но наиболее продуктивным представляется чтение в три этапа: 1) чтение отрывка дома про себя (в этом случае знакомство с героями произведения может помочь в задании на прогнозирование в начале урока) и выделение незнакомых слов (сочетаний) и слов (сочетаний), понятных из контекста; 2) чтение со словарём (расширение лексического запаса, отработка навыков поиска информации); 3) чтение в аудитории по ролям. Аудиторное чтение текста по ролям подразумевает бóльшую эмоциональную вовлеченность учащихся, даёт возможность преподавателю обратить внимание на произношение и интонацию.

Далее ученикам следует пересказать прочитанный отрывок от лица разных персонажей. Это может быть Чацкий («Я приехал в гости чтобы увидеть Софью...»), Софья («К нам приехал мой друг детства Чацкий...»), Лиза («К Фамусовым приехал Чацкий...»). Речь может идти и от лица персонажей, лишь косвенно знакомых ученикам: Фамусова («В мой дом приехал Чацкий...») и Молчалина («Приехал Чацкий, мой старый знакомый...»). Это упражнение позволяет закрепить прочитанный ранее текст, задействовать в пересказе различные эмоции, отработать навыки построения текста с использованием форм 1, 2, 3 лица – например, в случае пересказа между учениками, читавшими текст по ролям: «я сказала...», «ты ответил...», «вы говорили о...», «они обсуждали...» и т.д.

Затем ученики в диалоге с преподавателем выдвигают предположения о дальнейшем развитии сюжета комедии. Намечаются потенциальные конфликты комедии (любовный конфликт, конфликт человека и общества и т.д.). Далее следует знакомство учеников с содержанием комедии: если курс подразумевает одно занятие на изучение «Горе от ума», преподаватель пересказывает сюжет произведения, если несколько, то возможно самостоятельное прочтение комедии дома.

Завершающим этапом работы с произведением является создание собственного текста на основе прочитанного ранее на занятии диалога Софьи с Чацким. Задача учеников – расширить ответы Софьи, представить их с позиции современной девушки, оказавшейся на месте Софьи («Что бы вы ответили Чацкому на месте Софьи?»). В конструируемом таким образом фанфике оригинальные персонажи учеников посредством развёрнутых ответов вступают в диалог с Чацким, дают оценку его поступкам и намерениям, могут предостеречь от ошибочных (с их точки зрения) действий и дать совет, как поступить в дальнейшем. Текст пишется в прозе, за основу берутся 2-3 выборочных высказывания Чацкого, к которым конструируется развёрнутый ответ-высказывание. В качестве дополнительного условия можно предложить оформить высказывания таким образом, чтобы они сочетались с последующими ответными репликами Чацкого.

Текст создаётся учеником с учётом метатекстовых знаний о сюжете комедии, выступая, таким образом, в роли всевидящего автора-персонажа, способного вступить в диалог с героями литературного произведения. Такой формат работы позволяет обучающемуся выразить собственную оценку сюжета и персонажей в творческой форме через письменную речь (диалог). Кроме того, создание фанфика подразумевает собственную читательскую интерпретацию учеником основных конфликтов произведения Грибоедова.

Данный отрывок был предложен для задания не случайно: анализ нарративных стратегий интерпретации «Горе от ума» выявил диалог оригинального авторского героя с персонажами комедии как одну из

потенциально продуктивных повествовательных моделей. Читательская рефлексия происходящих в комедии событий в форме диалога соотносится с представлением о произведении Грибоедова как о идеологическом диалоге-противостоянии «века нынешнего и века минувшего» [Сухих 2012, URL], а структура избранного отрывка (реакции Чацкого на ответные реплики ограничиваются 1-2 строками) наиболее оптимально подходит для конвертации во вторичный текст.

В качестве формы контроля, помимо уже упомянутых ранее упражнений на проверку грамматики, лексики и фонетики, следует обратить внимание на интерпретацию учениками событий комедии. Опора на нарративные схемы может послужить в качестве критерия «понимания текста» при работе с фанфикшн. Во время проверки написанных учениками фанфиков преподаватель должен проверить насколько точно совпадает функция того или иного упомянутого в фанфике события с аналогичным в изучаемом тексте, какую функцию ученик приписывает персонажам (согласно теории А.-Ж. Греймаса). Полученные данные преподаватель может использовать при дальнейшей работе аудитории с художественным текстом.

ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Обзор научных исследований, посвящённых роли фанфикшн в преподавательской практике, показал, что фанатские адаптации воспринимаются преимущественно как альтернативная форма школьного сочинения, имея при этом потенциал разнообразных методических практик, в том числе и при работе в иностранной аудитории.

Проанализировав ряд текстов фандомов по мотивам четырёх классических программных произведений русской литературы, мы выявили наиболее продуктивные стратегии конвертации этих текстов. В основе каждой используемой повествовательной стратегии лежит сохранение или изменение нарративной модели произведения, базирующейся на отношениях между актантами: отношения субъекта-объекта, адресата-адресанта, помощника-противника. Варьируя внешнее оформление события и конкретное воплощение актантов (в классификации А.-Ж. Греймаса «актёров» [Греймас 2004, 252], например, заменяя Грушницкого на дуэли Чацким, перенося действие в XXI век) в тексте, но сохраняя их количество и функции в произведении, фикрайтеры переносят нарративную схему первоисточника в свой текст. Для конструирования «узнаваемости» первоисточника важны не столько внешность, пол, отдельные поступки героев-«актеров», сколько логика самого повествования, опирающаяся на художественную проблематику оригинального произведения. И наоборот, экспериментируя с постоянными элементами [Пропп 2001, 20], варьируя и редуцируя их, фикрайтеры получают совершенно новый, с точки зрения нарративной структуры, текст. Кроме того, фанатское произведение может перенимать формулы массовой культуры, что объясняет появление фанфиков-хорроров, любовных историй, приключений и т.д., построенных с использованием приёмов (нарративных фигур) популярных фильмов, телесериалов, игр. Более того, наличие уже существующих массмедийных версий произведения (реклама, музыка, комиксы) оказывает значительное влияние на фанатские

конвертации классики – авторы-любители, создавая новое повествование, аккумулируют множество интерпретаций классического текста.

Конструирование фанфика также проявляет скрытые (имплицированные) в первоисточнике смыслы: например, намеченные, но не реализованные в произведении сюжетные линии (счастливый финал «Евгения Онегина», спасение Грушницкого на дуэли с Печориным, возвращение Чацкого в Москву). Таким образом, сюжеты фанфиков могут быть обусловлены текстом-первоосновой. Существуют и общие тенденции в конвертации русской классики: часто применяются пародийные приёмы, снижение мотивировки героев и редукция основного конфликта, совмещение нескольких актантов в одном. Некоторые сюжетные линии, развёрнутые в классическом произведении и проходящие через весь текст (как «духовное воскресение» Чичикова или поиск собственной судьбы Печориным) могут быть сжаты до рамок одной сцены. Популярным приёмом в фандомах по русской литературе также является создание истории о запретной любви, что связано со стремлением автора-любителя деконструировать школьную интерпретацию программного текста, «разрушить» привычные представления о выбранном произведении. Частым приёмом также является совмещение персонажей разных исходных произведений в одном текстовом пространстве, что позволяет автору-любителю, с одной стороны, сопоставить героев-двойников, а с другой – позволить персонажам осознать свою литературную природу, сконструировать метасюжет.

Анализ принципов конвертации классического текста в любительской литературе позволяет сделать вывод о возможностях применения фанфикшн-практик на занятиях РКИ. Так, выделение «постоянных» элементов текста-первоосновы, определяющих его узнаваемость, отрабатывается при изучающем чтении изучаемого классического текста. В качестве форм промежуточного контроля может выступать пересказ, помогающий учащемуся точнее выявить событийную структуру прочитанного текста. Последующий выход в письменную речь подразумевает конструирование

собственного текста-интерпретации, оформленного как отработка условного наклонения, построения речи от первого или третьего лица, задания на прогнозирование и других.

Использование таких фанфикшн-практик позволяет включить обучающихся в текстовую игру, которая не только отрабатывает базовые речевые навыки, но и развивает самостоятельную читательскую интерпретацию. Такой формат работы с текстом может быть использован как в программах, использующих художественное произведение как аутентичный текстовый материал, так и в самостоятельных курсах русской литературы для иностранцев. Это достигается путём смещения акцентов с отработки навыков письменной и устной деятельности на интерпретацию сюжета произведения, событий, поступков героев. Это также позволяет адаптировать правила текстовой игры под конкретные цели занятия, под уровень языковых компетенций конкретной группы учащихся. Знание популярных в избранном фандоме повествовательных стратегий также позволит выстроить игру вокруг наиболее продуктивных нарративных моделей. Знание «постоянных» и «переменных» компонентов произведения, его нарративной структуры, мотивировки и функций актантов позволит преподавателю при необходимости самостоятельно адаптировать текст (например, для начинающей аудитории) для занятия, редуцировав произведение и выделив в нём наиболее важные для понимания элементы.

БИБЛИОГРАФИЧЕСКИЙ СПИСОК

1. Амиэниль. Под Рождество / Амиэниль // Книга фанфиков : [сайт]. – 2014. – 30 июня – URL: <https://ficbook.net/readfic/2129968> (дата обращения: 09.01.19).
2. Бумагопрядильная Т. А судьи кто? / Бумагопрядильная Т. // Книга фанфиков : [сайт]. – 2018. – URL: <https://ficbook.net/readfic/7689323> (дата обращения: 09.01.19).
3. Граф_Березонь. Письмо из могилы / Граф_Березонь // Книга фанфиков : [сайт]. – 2015. – 16 февр. – URL: <https://ficbook.net/readfic/2897156> (дата обращения: 09.01.19).
4. ДОБРЫЙ ЭЛЬФ 345. Мой милый Ленский / ДОБРЫЙ ЭЛЬФ 345 // Книга фанфиков : [сайт]. – 2018. – 20 авг. – URL: <https://ficbook.net/readfic/7264488> (дата обращения: 09.01.19).
5. Екатерина Прохорова. Конфликт веков / Екатерина Прохорова // Книга фанфиков : [сайт]. – 2019. – URL: <https://ficbook.net/readfic/7859082> (дата обращения: 02.03.19).
6. Икиори. Жестокая реальность / Икиори // Книга фанфиков : [сайт]. – 2014. – 18 авг. – URL: <https://ficbook.net/readfic/2290916> (дата обращения: 14.06.19).
7. Как скажешь. Чисто по-Питерски / Как скажешь // Книга фанфиков : [сайт]. – 2018. – 2 нояб. – URL: <https://ficbook.net/readfic/7335568> (дата обращения: 14.06.19).
8. Кастр Бейн. Ты не сумасшедший / Кастр Бейн // Книга фанфиков : [сайт]. – 2019. – 31 марта – URL: <https://ficbook.net/readfic/455570> (дата обращения: 14.06.19).
9. Катя Лаврова. Зарисовка на тему “Мертвых душ” / Катя Лаврова // Книга фанфиков : [сайт]. – 2012. – 28 окт. – URL: <https://ficbook.net/readfic/455570> (дата обращения: 14.06.19).

10. Кусочек души. Мертвые души. Том 2 / Кусочек души // Книга фанфиков : [сайт]. – 2016. – 8 сент. – URL: <https://ficbook.net/readfic/3586786> (дата обращения: 14.06.19).

11. Ласковый безумец с пером. Развей мою скуку... / Ласковый безумец с пером // Книга фанфиков : [сайт]. – 2018. – 1 марта – URL: <https://ficbook.net/readfic/6571550> (дата обращения: 14.06.19).

12. Ленский. Последняя осень / Ленский // Книга фанфиков : [сайт]. – 2012. – 25 марта – URL: <https://ficbook.net/readfic/174409> (дата обращения: 14.06.19).

13. Лилия Манькова. Два дуэлянта // Книга фанфиков : [сайт]. – 2017. – 29 окт. – URL: <https://ficbook.net/readfic/6107543> (дата обращения: 14.06.19).

14. Мистер флейта. Письмо Ленского к Онегину / Мистер флейта // Книга фанфиков : [сайт]. – 2012. – 15 дек. – URL: <https://ficbook.net/readfic/458195> (дата обращения: 14.06.19).

15. Ольга Тьма. Другая версия Евгения Онегина / Ольга Тьма // Книга фанфиков : [сайт]. – 2015. – 22 мая – URL: <https://ficbook.net/readfic/3225053> (дата обращения: 14.06.19).

16. Пафнутий Дарёнкин. Chi-Chi Коо! или Повесть о японском помещике / Пафнутий Дарёнкин (ранее: Анимешная Губерния) // Книга фанфиков : [сайт]. – 2018. – 11 авг. – URL: <https://ficbook.net/readfic/6991906> (дата обращения: 14.06.19).

17. Пошлый ананас Зазаза. Женя, харе / Пошлый ананас Зазаза // Книга фанфиков : [сайт]. – 2018. – 14 мая – URL: <https://ficbook.net/readfic/6864103> (дата обращения: 14.06.19).

18. Сара-Бара-Бу. У каждого свои недостатки / Сара-Бара-Бу // Книга фанфиков : [сайт]. – 2019. – 1 янв. – URL: <https://ficbook.net/readfic/7732515> (дата обращения: 14.06.19).

19. Создающая. Дурные поступки / Создающая // Книга фанфиков : [сайт]. – 2018 а. – 12 февр. – URL: <https://ficbook.net/readfic/6504563> (дата обращения: 14.06.19).

20. Создающая. Мертвых душ не продадите? / Создающая // Книга фанфиков : [сайт]. – 2018 б. – 7 мая – URL: <https://ficbook.net/readfic/6714082> (дата обращения: 14.06.19).

21. Странник Пустоши. Мой старый друг / Странник Пустоши // Книга фанфиков : [сайт]. – 2018. – 9 сент. – URL: <https://ficbook.net/readfic/7330062> (дата обращения: 14.06.19).

22. Улыбка и взгляд. «Мой Ленский» / Улыбка и взгляд // Книга фанфиков : [сайт]. – 2014. – 12 авг. – URL: <https://ficbook.net/readfic/2261062> (дата обращения: 14.06.19).

23. Фенрир Лаватейн. Горе от школы и его производные / Фенрир Лаватейн // Книга фанфиков : [сайт]. – 2018. – 28 окт. – URL: <https://ficbook.net/readfic/7411230> (дата обращения: 14.06.19).

24. Фиалочка2001. Школьный случай, или инцидент на контрольной по литературе / Фиалочка2001 // Книга фанфиков : [сайт]. – 2017. – 2 июня – URL: <https://ficbook.net/readfic/5595583> (дата обращения: 14.06.19).

25. Френк Хьюгфон. Глазами Чичикова / Френк Хьюгфон // Книга фанфиков : [сайт]. – 2015. – 29 мая – URL: <https://ficbook.net/readfic/3245577> (дата обращения: 14.06.19).

26. Хорошая и добрая Бяка. Я спать хочу / Хорошая и добрая Бяка // Книга фанфиков : [сайт]. – 2014. – 27 окт. – URL: <https://ficbook.net/readfic/2499436> (дата обращения 14.06.19).

27. Хулиган-Маяк. Хорошая книжонка выйдет... ничего не скажешь... / Хулиган-Маяк // Книга фанфиков : [сайт]. – 2016. – 12 апр. – URL: <https://ficbook.net/readfic/4282144> (дата обращения: 14.06.19).

28. Чацкий. Классика. Ад / Чацкий // Книга фанфиков : [сайт]. – 2014 а. – 21 февр. – URL: <https://ficbook.net/readfic/1708076> (дата обращения: 14.06.19).

29. Чацкий Классика. Рай / Чацкий // Книга фанфиков : [сайт]. – 2014 б. – 11 янв. – URL: <https://ficbook.net/readfic/1498624> (дата обращения: 14.06.19).

30. Чацкий Классика. Чистилище / Чацкий // Книга фанфиков : [сайт]. – 2014 в. – 1 марта – URL: <https://ficbook.net/readfic/1731586> (дата обращения: 14.06.19).
31. Alfa Centavra. Лёд и пламень / Alfa Centavra // Книга фанфиков : [сайт]. – 2012. – 13 июль – URL: <https://ficbook.net/readfic/278296> (дата обращения: 14.06.19).
32. Alisa1235. Письмо к Софье Павловне Фамусовой / Alisa1235 // Книга фанфиков : [сайт]. – 2016. – 25 авг. – URL: <https://ficbook.net/readfic/4703195> (дата обращения: 14.06.19).
33. Anastel Badgot. Пока Автор не видит / Anastel Badgot // Книга фанфиков : [сайт]. – 2017. – 7 июля – URL: <https://ficbook.net/readfic/1727417> (дата обращения: 14.06.19).
34. AndriaM. Я побеждён / AndriaM // Книга фанфиков : [сайт]. – 2013. – 10 нояб. – URL: <https://ficbook.net/readfic/1378685> (дата обращения: 14.06.19).
35. Dark_Storm. Пропущенная глава / Dark_Storm // Книга фанфиков : [сайт]. – 2018. – 30 мая – URL: <https://ficbook.net/readfic/6924200> (дата обращения: 14.06.19).
36. Dzih I Ко. Отверженный / Dzih I Ко // Книга фанфиков : [сайт]. – 2013. – 1 янв. – URL: <https://ficbook.net/readfic/503356> (дата обращения: 14.06.19).
37. Elin de Lis. К Ленскому / Elin de Lis, Абрам // Книга фанфиков : [сайт]. – 2015. – 3 февр. – URL: <https://ficbook.net/readfic/2861392> (дата обращения: 14.06.19).
38. Eliot Randy. На Кавказе / Eliot Randy // Книга фанфиков : [сайт]. – 2014. – 30 марта – URL: <https://ficbook.net/readfic/1832173> (дата обращения: 14.06.19).
39. Elizabeth Skywalker. Будни одной авторши. Классические приключения / Elizabeth Skywalker // Книга фанфиков : [сайт]. – 2015. – 2 февр. – URL: <https://ficbook.net/readfic/2121332> (дата обращения: 14.06.19).

40. Fortunate Soul. Евгений Онегин: жанры и предупреждения / Fortunate Soul // Книга фанфиков : [сайт]. – 2017. – 20 июня – URL: <https://ficbook.net/readfic/2781705> (дата обращения: 14.06.19).

41. Green_Fikus. Клуб уставших от общества / Green_Fikus // Книга фанфиков : [сайт]. – 2018. – 13 июля. – URL: <https://ficbook.net/readfic/7108036> (дата обращения: 14.06.19).

42. Half_Conscience. Август / Half_Conscience // Книга фанфиков : [сайт]. – 2016. – 23 окт. – URL: <https://ficbook.net/readfic/4863196> (дата обращения: 14.06.19).

43. Inok. Встреча / Inok // Книга фанфиков : [сайт]. – 2015. – 20 сент. – URL: <https://ficbook.net/readfic/3612891> (дата обращения: 14.06.19).

44. JS. Скажи-ка мне друг / JS // Книга фанфиков : [сайт]. – 2013. – 9 февр. – URL: <https://ficbook.net/readfic/590016> (дата обращения: 14.06.19).

45. Izzy Grinch. Ничего святого / Izzy Grinch // Книга фанфиков : [сайт]. – 2014. – 9 окт. – URL: <https://ficbook.net/readfic/2443610> (дата обращения: 14.06.19).

46. Kafel. Осень / Kafel // Книга фанфиков : [сайт]. – 2016. – 5 сент. – URL: <https://ficbook.net/readfic/4734080> (дата обращения: 14.06.19).

47. KrystineXXI. Какими бы проводниками были персонажи русской литературы / KrystineXXI // Книга фанфиков : [сайт]. – 2018. – 22 авг. – URL: <https://ficbook.net/readfic/1966599> (дата обращения: 14.06.19).

48. Libido_beliberda. Письмо к Онегину / Libido_beliberda // Книга фанфиков : [сайт]. – 2018. – 26 марта – URL: <https://ficbook.net/readfic/3044298> (дата обращения: 14.06.19).

49. Lions_Eat_Honey. Ум детей – горе отцов / Lions_Eat_Honey // Книга фанфиков : [сайт]. – 2019. – 27 янв. – URL: <https://ficbook.net/readfic/3797607> (дата обращения: 14.06.19).

50. Lord Kelt Письмо к Чацкому / Lord Kelt // Книга фанфиков : [сайт]. – 2015. – 21 нояб. – URL: <https://ficbook.net/readfic/3797607> (дата обращения: 14.06.19).

51. Mad Master. Выстрел / Mad Master // Книга фанфиков : [сайт]. – 2018. – 15 февр. – URL: <https://ficbook.net/readfic/6516769> (дата обращения: 14.06.19).
52. Mrs. Autumn. Who's gonna love you like me? / Mrs. Autumn // Книга фанфиков : [сайт]. – 2016. – 19 мая – URL: <https://ficbook.net/readfic/4396086> (дата обращения: 14.06.19).
53. М. Witch. Душевный дисбаланс Чичикова / М. Witch // Книга фанфиков : [сайт]. – 2017. – 9 авг. – URL: <https://ficbook.net/readfic/5837579> (дата обращения: 14.06.19).
54. Nevermore. Мёртвых душ не желаете? / Nevermore // Книга фанфиков : [сайт]. – 2018. – 24 дек. – URL: <https://ficbook.net/readfic/6717835> (дата обращения: 14.06.19).
55. NickSol. Вечер в ресторации / NickSol // Книга фанфиков : [сайт]. – 2017. – 28 февр. – URL: <https://ficbook.net/readfic/5284673> (дата обращения: 14.06.19).
56. Night Fury Neona. Я из Москвы долой! / Night Fury Neona // Книга фанфиков : [сайт]. – 2016. – 24 окт. – URL: <https://ficbook.net/readfic/4865108> (дата обращения: 14.06.19).
57. Omon Ra. Пистолеты и розы / Omon Ra // Книга фанфиков : [сайт]. – 2018. – 31 янв. – URL: <https://ficbook.net/readfic/6458428> (дата обращения: 14.06.19).
58. Requiem ad illusia. Письмо Онегина к Ленскому / Requiem ad illusia // Книга фанфиков : [сайт]. – 2016. – 16 июня – URL: <https://ficbook.net/readfic/4481997> (дата обращения: 14.06.19).
59. Scrat. Поневоле / Scrat // Книга фанфиков : [сайт]. – 2013. – 24 мая – URL: <https://ficbook.net/readfic/849165> (дата обращения: 14.06.19).
60. Septi Riddl. Alia geminos / Septi Riddl // Книга фанфиков : [сайт]. – 2018. – 10 марта – URL: <https://ficbook.net/readfic/6537333> (дата обращения: 14.06.19).

61. Shadoof. Двенадцать безумных часов / Shadoof // Книга фанфиков : [сайт]. – 2013. – 10 нояб. – URL: <https://ficbook.net/readfic/1378745> (дата обращения: 14.06.19).

62. Shimizzu. Анонимное общество литературных героев / Shimizzu // Книга фанфиков : [сайт]. – 2013. – 11 мая – URL: <https://ficbook.net/readfic/816955> (дата обращения: 14.06.19).

63. Shizofren. Вовсе не Софья / Shizofren // Книга фанфиков : [сайт]. – 2015. – 7 сент. – URL: <https://ficbook.net/readfic/3576849> (дата обращения: 14.06.19).

64. Syper_OLao. Неразделённая любовь / Syper_OLao // Книга фанфиков : [сайт]. – 2017. – 26 марта – URL: <https://ficbook.net/readfic/5374997> (дата обращения: 14.06.19).

65. Teddy doom. Два разбитых сердца и одна бутылка вина / Teddy doom // Книга фанфиков : [сайт]. – 2018. – 29 окт. – URL: <https://ficbook.net/readfic/7500813> (дата обращения: 14.06.19).

66. The Infernal Witch Of Salem. Путевые заметки Чичикова / The Infernal Witch Of Salem // Книга фанфиков : [сайт]. – 2015. – 19 мая – URL: <https://ficbook.net/readfic/3216747> (дата обращения: 14.06.19).

67. The Ripper anonymous. Живые о мёртвом пекутся так сильно, что сами становятся уже не живым / The Ripper anonymous // Книга фанфиков : [сайт]. – 2012. – 25 сент. – URL: <https://ficbook.net/readfic/404120> (дата обращения: 14.06.19).

68. Vhamm. Я из России – вон! / Vhamm // Книга фанфиков : [сайт]. – 2015. – 8 окт. – URL: <https://ficbook.net/readfic/3663019> (дата обращения: 14.06.19).

69. WWWorm. Ночь в поместье Лариных / WWWorm // Книга фанфиков : [сайт]. – 2017. – 3 февр. – URL: <https://ficbook.net/readfic/5205930> (дата обращения: 14.06.19).

70. Yakov_Gyro. Мотылек / Yakov_Gyro // Книга фанфиков : [сайт]. – 2018. – 19 мая – URL: <https://ficbook.net/readfic/6881135> (дата обращения: 14.06.19).

71. 304em. Trois reunions / 304em // Книга фанфиков : [сайт]. – 2019. – 2 марта – URL: <https://ficbook.net/readfic/7968805> (дата обращения: 14.06.19).

72. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Т. V. Евгений Онегин. Драматические произведения / А. С. Пушкин. – Москва-Ленинград : Издательство академии наук СССР, 1950. – 622 с.

73. Грибоедов А. С. Горе от ума / А. С. Грибоедов // Грибоедов А. С. Полное собрание сочинений в трёх томах. Т. 1. / А. С. Грибоедов. – Санкт-Петербург : Институт русской литературы (Пушкинский дом) РАН, издательство «Нотабене», 1995. – 351 с.

74. Лермонтов М. Ю. Герой нашего времени / М. Ю. Лермонтов. – Москва : Издательство Академии наук СССР, 1962. – 228 с.

75. Гоголь Н. В. Мёртвые души / Н. В. Гоголь // Гоголь Н. В. Полное собрание сочинений. Т. 6. / Н. В. Гоголь. – Москва : Издательство Академии наук СССР, 1951. – 924 с.

76. Абукаева А. В. Фольклорные нарративы в современной молодежной культуре / А. В. Абукаева, Н. И. Ефимова, Т. А. Золотова // Известия высших учебных заведений. Поволжский регион. Гуманитарные науки. – 2013. – № 2 (26). – С. 129–136.

77. Акишина А. А. Учимся учить: Для преподавателя русского языка как иностранного / А. А. Акишина, О. Е. Каган. – Москва: Ру. яз. Курсы, 2002. – 256 с.

78. Архипова А. С. Ролевые структуры детских анекдотов / А. С. Архипова // Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика : Ruthenia : [сайт]. – URL: <http://www.ruthenia.ru/folklore/arhipova5.htm> (дата обращения: 15.06.2019).

79. Барт Р. Смерть автора / Р. Барт // Барт Р. Избранные работы: Семиотика. Поэтика / Р. Барт. – Москва : «Прогресс», 1989. – С. 384–391.

80. Бахтин М. М. Формы времени и хронотопа в романе. Очерки по исторической поэтике / М. М. Бахтин // Бахтин М.М. Вопросы литературы и эстетики. Исследования разных лет / М. М. Бахтин. – Москва : Художественная литература, 1975. – 504 с.

81. Белый А. *Genie ou neige*: о романе А. С. Пушкина «Евгений Онегин» / А. Белый // Вопросы литературы. – 2008. – № 1. – С. 115–139.

82. Бирюкова А. Б. Художественная литература на занятиях по русскому языку как иностранному в иноязычной среде: между смыслом и языком / А. Б. Бирюкова // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры : Материалы XIII конгресса МАПРЯЛ (г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 года) в 15 томах. Том 15 / Ред. кол.: Л. А. Вербицкая, К. А. Рогова, Т. И. Попова [и др.] – Санкт-Петербург : МАПРЯЛ, 2015. – С. 16–21.

83. Бочаров С. Г. Проблема реального и возможного сюжета («Евгений Онегин») / С. Г. Бочаров // Генезис художественного произведения: Материалы советско-французского colloquiuma. – Москва, 1986. – С. 143–155.

84. Галактионова Т. Г. Образовательно-развлекательное пространство онлайн сообществ как ресурс формирования медиаграмотности современных школьников / Т. Г. Галактионова, Ю. Л. Мокшина // Медиаобразование. – 2017. – № 4. – С. 47–61. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/obrazovatelno-razvlekatelnoe-prostranstvo-onlayn-soobschestv-kak-resurs-formirovaniya-mediagramotnosti-sovremennyh-shkolnikov> (дата обращения: 15.06.2019).

85. Гатауллина Л. К. О некоторых методах преподавания на занятиях по РКИ / Л. К. Гатауллина // Вестник Казанского технологического университета. – 2012. – №14. – С. 277–280. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-metodah-prepodavaniya-na-zanyatiyah-po-rki> (дата обращения: 15.06.2019).

86. Гончаров И. А. Мильон терзаний (критический этюд) / И. А. Гончаров // Гончаров И. А. Собрание сочинений: в 8-ми томах. Т. 8. / И. А. Гончаров. – Москва, 1955. – С. 7–40.

87. Горалик Л. Как размножаются Малфои. Жанр «фэнфик» : потребитель масскультуры в диалоге с медиа-контентом / Л. Горалик // Новый мир. – 2003. – №12. – URL: http://magazines.russ.ru/novyi_mi/2003/12/goralik.html (15.06.2019).

88. Греймас А.-Ж. Структурная семантика: Поиск метода / А.-Ж. Греймас ; пер. с франц. Л. Зиминной. – Москва : Академический Проект, 2004. – 368 с.

89. Елагина Р. И. Обучение арабских учащихся русскому языку в средах on-line и off-line / Р. И. Елагина // Полилингвильность и транскультурные практики. – 2010. – № 4. – С. 126–131.

90. Кавелти Дж. Изучение литературных формул / Дж. Кавелти // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 33–64.

91. Корнев С. «Сетевая литература» и завершение постмодерна : Интернет как место обитания литературы / С. Корнев // Вестник культурологии. – 2001. – №3. – С. 89–93. URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/s-kornev-setevaya-literatura-i-zavershenie-postmoderna-internet-kak-mesto-obitaniya-literatury> (дата обращения: 15.06.2019).

92. Коробко М. А. Признак коллективности в фанфикшн и письменных формах современного фольклора / М. А. Коробко // Вестник Брянского государственного университета. – 2015. – №1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/priznak-kollektivnosti-v-fanfikshn-i-pismennyh-formah-sovremennogo-folklor> (дата обращения: 15.06.2019).

93. Коробко М. А. Признак коллективности в фанфикшн и письменных формах современного фольклора / М. А. Коробко // Вестник БГУ. – 2015. – №1. – С. 220–223 – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/priznak>

kollektivnosti-v-fanfikhshn-i-pismennyh-formah-sovremennogo-folklor (дата обращения: 15.06.2019).

94. Коровина В. Я. Литература. 9 класс. Учеб. Для общеобразоват. Учреждений с прил. На электрон. Носителе. В 2 ч. Ч. 1. / В. Я. Коровина, В. П. Журавлев, В. И. Коровин [и др.]. – Москва : Просвещение, 2013. – 399 с.

95. Крючкова Л. С. Практическая методика обучения русскому языку как иностранному. Учебное пособие для начинающего преподавателя, для студентов-филологов и лингвистов, специализирующихся по РКИ / Л. С. Крючкова, Н. В. Мощинская – Москва: 2009. – 480 с.

96. Кузьминова Е. А. Художественный текст в иноязычной аудитории (проблема комментирования) / Е. А. Кузьминова, И. В. Ружицкий // II Международная конференция «Русский язык и литература в международном образовательном пространстве: современное состояние и перспективы». – Гранада, 2010. – С. 1743–1747.

97. Лихачев Д. С. «Смеховой мир» Древней Руси / Д. С. Лихачев // Лихачев Д. С., Панченко А. М. «Смеховой мир» Древней Руси / Д. С. Лихачев, А. М. Панченко. – Ленинград, 1976. – С. 9–32.

98. Лотман Ю. М. В школе поэтического слова: Пушкин. Лермонтов. Гоголь. Книга для учителя / Ю. М. Лотман. – Москва : Просвещение, 1988. – 352 с.

99. Лотман Ю. М. Об искусстве / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство–СПБ, 1998. – 285 с.

100. Лотман Ю. М. Роман в стихах Пушкина «Евгений Онегин» : Спецкурс. Вводные лекции в изучение текста / Ю. М. Лотман // Лотман Ю. М. Пушкин: Биография писателя; Статьи и заметки, 1960–1990 ; «Евгений Онегин» : Комментарий / Ю. М. Лотман. – Санкт-Петербург : Искусство–СПБ, 1995. – С. 393–462.

101. Лурье М. Л. Пародийная поэзия школьников / М. Л. Лурье // Русский школьный фольклор: От «вызываний» Пиковой дамы до семейных

рассказов / Сост. А. Ф. Белоусов. – Москва : Ладомир, ООО «Издательство АСТ-ЛТД», 1998. – С. 430–517.

102. Манн Ю. В. Гоголь / Ю. В. Манн // История всемирной литературы: в 8 томах. Т. 6 / Гл. редкол.: Г. П. Бердников (гл. ред.), А. С. Бушмин, Ю. Б. Виппер (зам. гл. ред.) [и др.]. – Москва : Наука, 1983-1994. – С. 369–384.

103. Манн Ю. В. Поэтика Гоголя. Вариации к теме / Ю. В. Манн. – Москва : «Coda», 1996. – 474 с.

104. Набоков В. В. Лекции по русской литературе / В. В. Набоков. – Санкт-Петербург : Издательская Группа «Азбука-классика», 2010. – 448 с.

105. Нам Х. Х. Узус, норма и система в контексте современного русского языка: на материале интернет-коммуникации / Х. Х. Нам // Мир русского слова. – 2013. – № 3. – С. 33–43. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/uzus-norma-i-sistema-v-kontekste-sovremennogo-russkogo-yazyka-na-materiale-internet-kommunikatsii> (дата обращения 15.06.2019).

106. Николова М. С. Интердисциплинарный подход в преподавании иностранной литературы студентам-нефилологам (на примере преподавания русской литературы XX в. студентам Государственного университета библиотековедения и информационных технологий – София, Р. Болгария) / М. С. Николова // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры : Материалы XIII конгресса МАПРЯЛ (г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 года) в 15 томах. Том 15 / Ред. кол.: Л. А. Вербицкая, К. А. Рогова, Т. И. Попова [и др.] – Санкт-Петербург : МАПРЯЛ, 2015. – С. 89–93.

107. Описание сертификационных уровней // Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина : [сайт] – URL: <https://www.pushkin.institute/Certificates/CCT/opisanie-sertifikatsionnykh-urovney.php> (дата обращения: 15.06.2019).

108. Орлов Е. А. Подготовка иностранных учащихся технического вуза к профессиональной интернет-коммуникации на русском языке / Е. А. Орлов

// Русистика. – 2013. – № 2. – С. 62–68. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/podgotovka-inostrannyh-uchaschihsya-tehnicheskogo-vuza-k-professionalnoy-internet-kommunikatsii-na-russkom-yazyke> (дата обращения: 15.06.2019).

109. Пономарева А. М. «Сумеречная сага» сквозь призму гендерной социологии. (сводный реферат) / А. М. Пономарева // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Сер. 11, Социология : Реферативный журнал. – 2016. – №3. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/2016-03-012-013-sumerechnaya-saga-skvoz-prizmu-gendernoy-sotsiologii-svodnyu-referat> (дата обращения: 15.06.2019).

110. Прокофьева В. Ю. Пушкин в сетевой непрофессиональной литературе: фанфики / В. Ю. Прокофьева, К. К. Людвиг, С. С Шуляк // Пушкинские чтения – 2018. Художественные стратегии классической и новой словесности : жанр, автор, текст : материалы XXIII международной научной конференции (Санкт-Петербург, 6-7 июня 2018 г.). – Санкт-Петербург : Ленинградский гос. ун-т им. А. С. Пушкина, 2018. – С. 52–61.

111. Пропп В. Я. Морфология волшебной сказки / В. Я. Пропп. – Москва : Лабиринт, 2001. – 144 с

112. Пушкин А. С. Полное собрание сочинений в десяти томах. Т. X. Письма / А. С. Пушкин. – Москва-Ленинград : Издательство академии наук СССР, 1951. – 898 с.

113. Райнхардт Р. О. Фанфик как феномен современной художественной литературы: кейс «Евгения Онегина» / Р. О. Райнхардт // Научный диалог. – 2018. – № 4. – С. 161–168.

114. Ревякина Т. Л. Чтение как аспект обучения на занятиях по РКИ / Т. Л. Ревякина, В. В. Щур, Н. В. Федотова // Актуальные вопросы современной филологии и журналистики. – 2013. – № 11. – С. 53–59.

115. Рукавишников И. С. Дидактика / И. С. Рукавишников // Литературная энциклопедия : Словарь литературных терминов : В 2-х т. Т.1. А–П. – Москва ; Ленинград : Изд-во Л. Д. Френкель, 1925. – Стб. 202–203.

116. Русская литература XIX века. Программы лекционных курсов для иностранных студентов / А.П. Тусичишный, О.Г. Пузырёва, Я.О. Дзыга [и др.]. – Москва : Государственный институт русского языка им. А.С. Пушкина, 2008. – 102 с.

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

118. Сухих И. Н. Классное чтение: от горюхи до Гоголя / И. Н. Сухих // Нева. – Санкт-Петербург, 2012. – № 8. – URL: <http://magazines.russ.ru/neva/2012/8/s9.html> (03.06.2019).

119. Тряпельников А. В. Современные информационные и коммуникационные технологии в виртуальной среде обучения русскому языку как иностранному / А. В. Тряпельников // Образовательные технологии и общество. – 2007. – № 10 (2). – С. 323–326.

120. Тюпа В. И. Анализ художественного текста: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений / В. И. Тюпа. – Москва : Академия, 2009. – 336 с.

121. Хабарова К. В. Преподавание русской литературы в системе РКИ как фактор интеграции иностранных учащихся в российское социокультурное пространство / К. В. Хабарова, Н. А. Тимофеева, Н. А. Малышева // Символ науки. – 2017. – №2. – С. 181–184. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/prepodavanie-russkoy-literatury-v-sisteme-rki-kak-faktor-integratsii-inostrannyh-uchaschihsya-v-rossiyskoe-sotsiokulturnoe> (дата обращения: 15.06.2019).

122. Хонг Е. Ю. Обучение интерпретации художественного произведения в рамках преподавания русской литературы на отделениях РКИ / Е. Ю. Хонг // Русский язык и литература в пространстве мировой культуры : Материалы XIII конгресса МАПРЯЛ (г. Гранада, Испания, 13–20 сентября 2015 года) в 15 томах. Том 15 / Ред. кол.: Л. А. Вербицкая, К. А.

Рогова, Т. И. Попова [и др.] – Санкт-Петербург : МАПРЯЛ, 2015. – С. 120–125.

123. Черняк В. Д. Массовая литература в понятиях и терминах: учебный словарь-справочник / В. Д. Черняк, М. А. Черняк. 2-е изд., стер. – Москва : ФЛИНТА, 2015. – 192 с.

124. Шавлюк В. Б. «Фанфикшн» : от жаргонизма к термину / В. Б. Шавлюк // Вестник Нижегородского университета им. Н. И. Лобачевского. – 2017. – №1. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/fanfikshn-ot-zhargonizma-k-terminu> (дата обращения: 15.06.2019).

125. Шибко Н. Л. Методика обучения русскому языку как иностранному: учеб.-метод. комплекс для студентов-иностранцев нефилол. спец. / Н. Л. Шибко. – Минск: БГУ, 2011. – 165 с.

126. Шмид В. Нарратология / В. Шмид. – Москва : Языки славянской культуры, 2003. – 312 с.

127. Щукин А. Н. Методика преподавания русского языка как иностранного. Учебное пособие / А. Н. Щукин. – Москва: Высшая школа, 2003. – 334 с.

128. Юнусов И. Ш. О некоторых особенностях преподавания русской литературы турецким студентам / И. Ш. Юнусов, М. Озтюрк // Вестник ТГГПУ. – 2012. – №2. – С. 161–164. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/o-nekotoryh-osobennostyah-prepodavaniya-russkoj-literatury-turetskim-studentam> (дата обращения: 15.06.2019).

129. Якунина Н. В. Методика обучения студентов-иностранцев чтению текстов по специальности (с помощью ресурсов Интернета) / Н. В. Якунина // Сибирский педагогический журнал. – 2009. – № 2. – С. 151-156. – URL: <https://cyberleninka.ru/article/n/metodika-obucheniya-studentov-inostrantsev-chteniyu-tekstov-po-spetsialnosti-s-pomoschyu-resursov-interneta> (дата обращения 15.06.2019).

130. Barnes Jennifer L. Fanfiction as imaginary play: What fan-written stories can tell us about the cognitive science of fiction / Jennifer L. Barnes // *Poetics*. – 2015. – № 48. – С. 69–82.

131. Black Rebecca W. Access and affiliation: The literacy and composition practices of English-language learners in an online fanfiction community / Rebecca W. Black // *Journal of adolescent & adult literacy*. – 2005. – № 49.2. – С. 118–128.

132. Black Rebecca W. Language, culture, and identity in online fanfiction / Rebecca W. Black // *E-learning and Digital Media*. – 2006. – № 3.2. – С. 170–184.

133. Bronwen Thomas. What Is Fanfiction and Why Are People Saying Such Nice Things about It?? / Thomas Bronwen // *Storyworlds : A Journal of Narrative Studies*. – 2011. – № 3. – С. 1-24.

134. Franceschi Valeria. Bringing the Story Together : Text Organisation in ELF Creative Writing / Valeria Franceschi // *Transnational Subjects*. – № 43. – С. 43–52.

135. Jenkins Henry. *Textual Poachers : television fans and participatory culture* / Henry Jenkins. – New-York, London : Routledge, 1992. – 346 с.

136. Thorne Steven L. Mediating technologies and second language learning / Steven L. Thorne // *Handbook of research on new literacies* / edited by Julie Coiro, Michele Knobel, Colin Lankshear [и др.]. – New-York : Routledge Taylor & Francis Group, 2008. – С. 417–449.

137. Turner Melissa. *Bocchan, It's Time to Wake Up : A corpus-based analysis of how and why Non-Learners code-switch in Japanese fandom-based fanfiction* / Melissa Turner. – University of Helsinki, 2015. – 139 с.

138. Viires P. Literature in cyberspace / P. Viires // *Electronic Journal of Folklore*. – 2005. – № 29. – С. 153–174. – URL: <http://www.folklore.ee/folklore/vol29/cyberlit.pdf> (15.06.2019).