

**МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ РЕСПУБЛИКИ БЕЛАРУСЬ**  
**БЕЛОРУССКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ**  
**ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ**  
**Кафедра китайской филологии**

ХМЕЛЬНИЦКАЯ

Дарья Андреевна

**ФАНФИКШН КАК ЯВЛЕНИЕ СОВРЕМЕННОЙ КИТАЙСКОЙ**  
**ЛИТЕРАТУРЫ XXI ВЕКА**

Дипломная работа

Научный руководитель:  
старший преподаватель  
Жуковец В.В.

Допущена к защите

«\_\_\_» \_\_\_\_\_ 2021 г.

Зав. кафедрой китайской филологии

кандидат филологических наук,

доцент \_\_\_\_\_ Хмельницкий Н. Н.

Минск, 2022

## ОГЛАВЛЕНИЕ

ВВЕДЕНИЕ .....	6
ГЛАВА 1. ФАНФИКШН КАК ОБЛАСТЬ НАУЧНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ .....	10
1.1. Понятие «массовой литературы»: терминологический аспект .....	10
1.2. Фанфикшн как феномен массовой литературы .....	16
1.3. Проблема авторского права и цензуры в китайском социолитературном пространстве .....	20
ГЛАВА 2. КАТЕГОРИАЛЬНЫЙ АППАРАТ ТЕКСТА В ЖАНРЕ ФАНФИКШН: СПЕЦИФИКА ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЙСКОЙ МОДЕЛИ .....	24
2.1. Фандом как показатель читательской идентичности .....	24
2.2. Особенности функционирования специфических терминов в жанре фанфикшн в китайском культурном пространстве .....	26
2.3. Типология сюжетов произведений фанатской литературы: китайский аспект .....	33
ГЛАВА 3. ФАНФИКШН КАК РАЗНОВИДНОСТЬ СОВРЕМЕННОГО ПИСАТЕЛЬСКОГО ТВОРЧЕСТВА .....	38
3.1. Фанфикшн как часть современной китайской культуры .....	38
3.1.1. Использование традиционных китайских образов в интернет-литературе и фанфикшне .....	40
3.2. Фантекст и источник: соотношение авторской и коллективной картин мира в китайских текстах .....	44
3.3. Канон и фанон в фанфикшне .....	48
3.4. Специфика литературного языка в текстах фанфикшн .....	53
ЗАКЛЮЧЕНИЕ .....	58
СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ .....	65

## РЕФЕРАТ

Хмельницкая Дарья Андреевна

### Фанфикшн как явление современной китайской литературы XXI века

**Структура и объем работы:** работа состоит из введения, трех глав, заключения и списка использованных источников.

**Объем:** 59 с., список использованных источников – 64.

**Ключевые слова:** ФАНФИКШН, ФАНДОМ, СЕТЕРАТУРА, ИНТЕРНЕТ-ЛИТЕРАТУРА, КИТАЙСКИЙ ЯЗЫК, СОВРЕМЕННАЯ КИТАЙСКАЯ ЛИТЕРАТУРА, МАССОВАЯ ЛИТЕРАТУРА, МОСЯН ТУНСЮ

**Цель дипломной работы:** исследовать особенности формирования и функционирования фанфикшн как явления современной китайской литературы XXI века.

**Объект исследования:** корпус текстов фанфиков с сайта «archiveofourown.org», выявленных методом серийной выборки для анализа структуры данных текстов, а также корпус оригинальных фанфиков, выявленных методом контролируемой выборки по произведениям Мосян Тунсю «Магистр дьявольского культа» («魔道祖师»), 2015 г, также «Основатель темного пути») и «Благословение небожителей» («天官赐福»), 2017 г) для анализа художественных особенностей текста.

**Предмет исследования:** специфика формирования и особенности функционирования текста в фанфикшн как явления современной китайской литературы XXI вв.

**Методы исследования:** культурно-исторический, сравнительно-сопоставительный, социокультурный, методы целостного и контекстуального анализа художественного текста, методы серийной и контролируемой выборки.

**Полученные результаты и их новизна:** в процессе исследования были выявлены предпосылки возникновения и развития явления фанфикшн; охарактеризованы особенности формирования и функционирования текстов фанфикшн в интернет-пространстве; выявлены культурные связи явления фанфикшн и китайской литературы; проанализированы идейно-тематическое разнообразие и стилистические особенности текстов фанфикшн. **Новизна** исследования заключается в том, что впервые в белорусском китаеведении изучены особенности жанра фанфикшн в ракурсе современной китайской литературы XXI века.

Данное исследование **актуализирует** популяризацию современной китайской литературы в культурном пространстве Республики Беларусь, в частности интернет-литературы и жанра фанфикшн. Выпускная работа репрезентирует и анализирует фундаментальную проблематику в отношении массовости и элитарности феномена фанфикшн, исследует социокультурные и гендерные особенности данного литературного явления.

**Рекомендации по использованию результатов:** материалы и результаты исследования могут применяться при изучении современной китайской интернет-литературы.

**Область применения:** материалы исследования могут быть использованы при написании рефератов, курсовых и дипломных работ и в практике преподавания китайской литературы.

РЕФЕРАТ

Хмяльніцкая Дар'я Андрэеўна  
**Фанфікшн як з'ява сучаснай кітайскай літаратуры XXI стагоддзя**

**Структура і аб'ём работы:** работа складаецца з уводзін, трох глаў, заключэння і спіса выкарыстаных крыніц.

**Аб'ём:** 59 с., спіс выкарыстаных крыніц – 64.

**Ключавыя словы:** ФАНФІКШН, ФАНДОМ, СЕТАРАТУРА, ІНТЭРНЭТ-ЛІТАРАТУРА, КІТАЙСКАЯ МОВА, СУЧАСНАЯ КІТАЙСКАЯ ЛІТАРАТУРА, МАСАВАЯ ЛІТАРАТУРА, МОСЯН ТУНСЮ

**Мэта дыпломнай работы:** даследаваць асаблівасці фарміравання і функцыявання фанфікшн як з'явы сучаснай кітайскай літаратуры XXI стагоддзя.

**Аб'ект даследавання:** корпус тэкстаў фанфікаў з сайта «archiveofourown.org», выяўленых метадам серыйнай выбаркі для аналізу структуры дадзеных тэкстаў, а таксама корпус арыгінальных фанфікаў, выяўленых метадам кантраляванай выбаркі па творах Мосян Тунсю «Магістр д'ябальскага культу» («魔道祖师», 2015 г, таксама «Заснавальнік цёмнага шляха») і «Бласлаўленне небажыхароў» («天官赐福», 2017 г) для аналізу мастацкіх асаблівасцей тэксту.

**Прадмет даследавання:** спецыфіка фарміравання і асаблівасці функцыянавання тэксту ў фанфікшн як з'явы сучаснай кітайскай літаратуры XXI стагоддзя.

**Метады даследавання:** культурна-гістарычны, параўнальна-супастаўляльны, сацыякультурны, метады цэласнага і кантэкстуальнага аналіза мастацкага твора, метады серыйнай і кантраляванай выбаркі.

**Атрыманыя вынікі і іх навізна:** у працэсе даследавання былі выяўлены перадумовы ўзнікнення і развіцця з'явы фанфікшн; ахарактарызаваны асаблівасці фарміравання і функцыянавання тэкстаў фанфікшн у інтэрнэт-прасторы; выяўлены культурныя сувязі з'явы фанфікшн і кітайскай літаратуры; прааналізаваны ідэйна-тэматычная разнастайнасць і стылістычныя асаблівасці тэкстаў фанфікшн. **Навізна** даследавання заключаецца ў тым, што ўпершыню ў беларускім кітаязнаўстве вывучаны асаблівасці жанру фанфікшн у ракурсе сучаснай кітайскай літаратуры XXI стагоддзя.

Дадзенае даследаванне **актуалізуе** папулярнызацыю сучаснай кітайскай літаратуры ў культурнай прасторы Рэспублікі Беларусь, у прыватнасці інтэрнэт-літаратуры і жанра фанфікшн. Выпускная работа рэпрэзентуе і аналізуе фундаментальную праблематыку ў адносінах да масавасці і элітарасці феномена фанфікшн, даследуе сацыякультурныя і гендэрныя асаблівасці дадзенай літаратурнай з'явы.

**Рэкамендацыі па выкарыстанні вынікаў:** матэрыялы і вынікі даследавання могуць прымяняцца пры вывучэнні сучаснай кітайскай інтэрнэт-літаратуры.

**Галіна прымянення:** матэрыялы даследавання могуць быць выкарыстаны пры напісанні рэфератаў, курсавых і дыпломных работ і ў практыцы выкладання кітайскай літаратуры.

**ABSTRACT**  
Darya Khmialnitskaya

## Fanfiction as a phenomenon of modern Chinese literature of the XXI century

**Structure and scope of the work:** the work consists of an introduction, three chapters, a conclusion and a list of used sources.

**Scope:** 59p., the list of used sources - 64.

**Key words:** FANFICTION, FANDOM, NETHERATURE, INTERNET LITERATURE, CHINESE LANGUAGE, MODERN CHINESE LITERATURE, MASS LITERATURE, MOXIANG TONGXIU

**The purpose of the research:** to study the peculiarities of the formation and functioning of fanfiction as a phenomenon of modern Chinese literature of the XXI century.

**The object of the research:** a corpus of fanfiction texts from the site "archiveofourown.org", identified by serial sampling method to analyze the structure of these texts, as well as the corpus of original fanfiction texts identified by controlled sampling method on the works of Moxiang Tongxiu "Grandmaster of Demonic Cultivation" ("魔道祖师", 2015) and "Heaven Official's Blessing" ("天官赐福", 2017) to analyze the artistic features of the text.

**The subject of the research:** the specifics of formation and features of functional text in fanfiction as a phenomenon of modern Chinese literature of the XXI century.

**The methods of the research:** cultural and historical, comparative, socio-cultural, methods of holistic and contextual analysis of fiction text, methods of serial and controlled sampling.

**The results and their novelty:** the research has identified the prerequisites for the emergence and development of the phenomenon of fanfiction; characterized the features of formation and functioning of fanfiction texts in the Internet space; identified cultural connections of fanfiction phenomenon and Chinese literature; analyzed the ideological and thematic diversity and stylistic features of fanfiction texts. The **novelty** of the research lies in the fact that for the first time in Belarusian Chinese studies the peculiarities of the fanfiction genre were studied from the perspective of modern Chinese literature of the XXI century.

The **relevance** of the work is the popularization of modern Chinese literature in the cultural space of the Republic of Belarus, in particular, online literature and the fanfiction genre. The materials of the research presents and analyzes the fundamental problematics of mass and elitism of the phenomenon of fanfiction, examines the socio-cultural and gender peculiarities of this literary phenomenon.

**Recommendations for using the results:** materials and results of the study can be used in the study of modern Chinese Internet literature.

**Application field:** research materials can be used when writing essays, term papers and diploma works and in the practice of teaching Chinese literature.

## ВВЕДЕНИЕ

Данная дипломная работа посвящена исследованию фанфикшна как явления современной массовой литературы на примере китайской литературы XXI века. В данной работе будет проведен анализ таких категорий, как «фанфикшн», «массовая литература», «сетература», их взаимосвязей и места в литературе, а также будут рассмотрены фанфики и их связь с оригинальными произведениями.

В настоящее время фанфикшн, или фанфик, является одним из самых известных видов сетевого творчества. Фанфикшн представляет собой вторичный художественный текст, написанный фанатами для фанатов в рамках определенного фан-сообщества. Научная проблема теоретических исследований фанфикшна состоит во множественности точек зрения касательно места данного литературного течения в современной культуре и принадлежности массовой и сетевой литературе, а также о сути природы данного явления и его культурных связей. Для решения комплекса вопросов необходимо исследовать особенности формирования текста в фанфикшне как явлении современной литературы на китайском и английском языках.

Несмотря на активный рост фан-сообществ, в академической среде долгое время фанфикшн не являлся объектом исследования лингвистов и литературоведов, в связи с чем большинство теоретических трудов в этой области написаны представителями фан-сообществ, которые после получения высшего образования и специализации смогли применить свои знания в области литературоведения, социологии, лингвострановедения в отношении феномена фанатской литературы.

Основной корпус теоретических работ по фандому и фанфикшену формирует базис в начале 1990-х годов; в него входят такие работы как «Текстуальные браконьеры» Г. Дженкинса (H. Jenkins, «Textual Poachers», 1992 г), «Предприимчивые женщины: фандом телепередач и создание популярных мифов» К. Бейкон-Смит (C. Bacon-Smith, «Enterprising Women: Television Fandom and the Creation of Popular Myth», 1991 г), «Влюблённая аудитория» Л. Льюис (L. Lewis, «Adoring Audience», 1992 г), «Феминизм, психоанализ и исследование массовой культуры» К. Пенли (C. Penley, «Feminism, Psychoanalysis and the study of popular culture», 1991 г). В данных исследованиях рассматривается положение фаната-учёного, анализируется творчество фанатов, были проведены попытки классифицировать литературное творчество фанатов.

Современное состояние исследований фанфикшена определяется следующими работами: «Демократичный жанр: фанфикшен в контексте литературы» Ш. Пью (Sheenagh Pugh, «The Democratic Genre: Fan Fiction in a Literary Context», 2005 г), «Фанат в одном измерении: к эстетике фан-текстов» К. Сандвосса (C. Sandvoss, «One Dimensional Fan: Toward an Aesthetic of Fan Texts», 2005 г), «Фанфикшен и фанатские сообщества в эру Интернета» К. Хеллексон и К.

Буссе (К. Busse, K. Hellekson, «Fan fiction and fan communities in the age of the Internet: New Essays», 2014 г).

Среди русскоязычных исследований следует выделить диссертации «Фольклорные архетипы в современной массовой литературе: романы Дж. К. Роулинг и их интерпретация в молодежной субкультуре» (2005 г) Н. Васильевой, «Фанфикшн: литературный феномен конца XX - начала XXI века (творчество поклонников Дж.К.Ролинг)» (2009 г) К. Прасоловой. Среди китайскоязычных исследований следует выделить диссертации «Исследование о распространении фандомов» Сунь Биня (孙斌, «粉丝文化及其传播研究», 2010 г), «Исследование китайской фан-культуры в Интернете с точки зрения молодежной субкультуры» Лю Линьюй (刘琳毓, «青少年亚文化视阈下的中国网络同人文化研究», 2016 г), статьи «Исследования фанфиков в интернет-литературе» У Синьи (吴心怡, «网络文学中的同人小说研究», 2009 г), «Почему фан-культура важна?» Линь Пиня (林品, «同人文化为什么重要? », 2020 г), «Анализ возможностей развития индустрии фанфикшна» авторства Ху Цзяи, Ян Юйтин, Ху Цзяхуэй (胡佳仪, 严玉婷, 胡家慧, «同人文化产业发展可行性分析», 2019 г), эссе «Обладают ли фанфики творческой свободой?» («同人小说是否享有创作自由? »), «Исследование конфликта авторских прав между «фанатскими работами» и оригинальными работами» Лю Юйцзя (刘雨佳, «"同人作品"与原作的著作权冲突问题研究», 2020 г) и другие.

Предметом исследования являются процессы и специфика формирования текста в фанфикшн как явления современной китайской литературы XXI в.

Объект исследования – корпус оригинальных и переводных текстов литературных произведений и фанфиков. Для исследования были использованы произведения китайской литературы в русских переводах (новелла «Неофициальная биография Ян Тайчжэнь» Лэ Ши, драма «Дождь в платанах» Бо Пу, поэма «Песня вечной печали» Бо Цзюйи), произведения классической китайской литературы на китайском языке (роман «Троецарствие» Ло Гуаньчжун (罗贯中, «三国演义»)), современные интернет-романы Мосян Тунсю «Магистр дьявольского культа» (墨香铜臭, «魔道祖师», 2015) и «Благословение небожителей» (墨香铜臭, «天官赐福», 2017).

Методом серийной выборки был выявлен корпус фанфиков на английском и китайском языках по романам современной интернет-писательницы Мосян Тунсю «Магистр дьявольского культа» (кит. «魔道祖师», также «Основатель темного пути», 2015 г) и «Благословение небожителей» (кит. «天官赐福», 2017 г) с платформы «archiveofourown.org», затем методом контролируемой выборки были отобраны фанфики «life, drama and action» (рус. Жизнь, драма и экшн), «A Cyborg's Three Laws» (рус. Три закона киборгов), «Something Yet to Learn» (рус. Кое-что предстоит узнать), «No Paths Are Bound» (рус. Никакие пути не связаны), «来呀相互伤害呀» (рус. Давай причиним боль друг другу), «Dr. 蓝教你第一次饲养

人鱼就上手» (рус. Доктор Лань учит вас основам обращения с русалками), «灼灼桃夭» (рус. Пышно цветущий персик), «忆境» (рус. Помня границы), «何解为优?» (рус. Как объяснить, как лучше?), «花火» (рус. Фейерверки), «死忌» (рус. Годовщина смерти), «摘云» (рус. Собрать облака).

**Цель** работы – исследовать особенности формирования и функционирования фанфикшн как явление современной китайской литературы XXI века. В данной работе поставлены следующие **задачи**:

1) Обосновать теоретическую базу исследований, посвященных изучению феномена фанфикшн как области литературоведческого дискурса, а также определить область применения терминов: массовая литература, сетература, вторичный текст, фанфикшн;

2) Проанализировать феномен фанфикшна в контексте современной культуры и как явление современной мировой литературы и китайской литературы в частности, а также определить место фан-литературы с точки зрения авторского права в культурном пространстве Китая;

3) Выявить роль паратекстуальных элементов (рейтинг, пейринг, «жанр» и др.) в конструировании типичных сюжетов фанфиков на примере китайской литературной модели, определить роль и влияние англоязычного культурного фундамента на происхождения фанфикшн;

4) Определить степень влияния исходного текста (канона) на формирование типичных сюжетов в текстах фанфиков на примере репрезентативного корпуса интернет-текстов на китайском языке, а также проанализировать некоторые образы, лингвостилистические и лексические средства в китайских текстах фанфикшн по произведениям Мосян Тонсю.

**Актуальность** данной проблемы определяется массовой заинтересованностью молодёжи в направлении фанфикшн и ростом популярности явления фанфишкн в сети Интернет.

В процессе исследования были выявлены предпосылки возникновения и развития явления фанфикшн; охарактеризованы особенности формирования и функционирования текстов фанфикшн в интернет-пространстве; выявлены культурные связи явления фанфикшн и китайской литературы; проанализировано идейно-тематическое разнообразие и стилистические особенности текстов фанфикшн. **Новизна** исследования заключается в том, что впервые в белорусском китаеведении изучены особенности жанра фанфикшн в ракурсе современной китайской литературы XXI века.

Данное исследование актуализирует популяризацию современной китайской литературы в культурном пространстве Республики Беларусь, в частности интернет-литературы и жанра фанфикшн. Выпускная работа репрезентирует и анализирует фундаментальную проблематику в отношении

массовости и элитарности феномена фанфикшн, исследует социокультурные и гендерные особенности данного литературного явления.

**Методология исследования:** Анализ текстов выполняется сравнительно-сопоставительным методом, культурно-историческим методом, социокультурным методом и методом количественно-статистического анализа.

Дипломная работа состоит из введения, трёх глав, заключения, списка использованной литературы и приложений.

# ГЛАВА 1. ФАНФИКШН КАК ОБЛАСТЬ НАУЧНОГО ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКОГО ОСМЫСЛЕНИЯ

## 1.1 Понятие «массовой литературы»: терминологический аспект

Для дальнейшего рассмотрения фанфикшна с точки зрения современного литературоведения, его более глубокого изучения как элемента поп-культуры и для его выделения среди множества современных культурных явлений, необходимо выделить и дать определения некоторым терминам.

Таким образом, для начала рассмотрим термин «массовая литература» (англ. «Paraliterature», кит. «大众文学») – совокупность литературных текстов, в которых доминирует ориентация на коммерческий спрос и использование готовых словесных или культурных моделей [2]. Массовая литература – элемент закономерностей и последовательностей массовой культуры, совокупность литературных жанров и форм, обращенных к неквалифицированному читателю, воспринимающему произведение без рефлексии по поводу его художественной природы, а потому носящих упрощенный характер. Массовая литература противопоставляется «высокой, элитарной литературе». В качестве синонима «массовой литературы» употребляются термины «тривиальная литература», «популярная литература», «формульная литература», а также возникший в начале 1960-х гг. термин «паралитература» (от греч. пара- – около) [15]. По словам Х. Ортеги-и-Гассета, представитель массы — это «всякий и каждый, кто ни в добре, ни в зле не мерит себя особой мерой, а ощущает таким же, «как все», и не только не удручен, но доволен собственной неотличимостью» [22]. Ю. М. Лотман называл массовой литературой те художественные произведения, которые не были высоко оценены критиками и художественно образованной публикой [14].

Для массовой литературы нетипичны выработка новых выразительных средств, выход за пределы жанрового канона, переосмысление литературной и культурной традиции, присущие «высокой литературе». Следует отметить, что массовую литературу также называют «псевдолитературой», поскольку она специализируется на серийном выпуске легковесно-развлекательной стандартизированной литературы; поэтика массовой литературы строго регламентирована и представляет собой комбинацию готовых стилевых и сюжетных клише в рамках заданного жанра, в то же время массовая литература в доступной широкому кругу читателей доносит традиционные нравственные и моральные ценности, выполняя таким образом дидактическую функцию литературы. К произведениями массовой литературы традиционно относят детективы (например, цикл А. К. Дойля о Шерлоке Холмсе), любовные романы, приключенческие романы (Дж. К. Роулинг, «Гарри Поттер» 1997-2007 гг.), исторические и псевдоисторические романы (А. Дюма «Три мушкетера» 1844 г),

шпионские романы (романы Я. Флеминга о Джеймсе Бонде), научно-фантастические произведения (произведения А. Азимова, Р. Шекли и др.) и фэнтези (Дж. Р. Р. Толкин, «Хоббит, или Туда и обратно», 1937 г., «Властелин Колец», 1954-1955 гг.). Одно произведение зачастую можно отнести к нескольким жанрам [21].

Массовая литература – социокультурный и литературный феномен новейшего времени, при этом массовая литература сохранила определенные черты народной литературы, низовой литературы и фольклора. Важным условием развития массовой литературы является появление возможностей тиражирования, предполагающего, что ценность первого и любого из последующих оригиналов не различается [2]. Научно-технический прогресс, в частности, упрощение и удешевление процесса книгопечатания привело к тому, что авторы произведений массовой литературы зачастую относятся к своим творениям не как к произведениям искусства, а как к продуктам ремесла, что обусловлено также запросами рынка: «процесс массового потребления каждой отдельной книги такого типа, как правило, достаточно короток (в пределах сезона — двух), приток же новых произведений всегда велик. Конкуренция образцов, по законам рынка, весьма напряженная, а циркуляция и смена их — очень быстрые» [5].

Определения «популярная литература», «массовая литература», «коммерческая литература» и т. п. зачастую используются в оценочном значении, однако массовость напрямую не связана с эстетической ценностью: массовым следует назвать любое произведение, возникшее после изобретения книгопечатания и бытующее в условиях современного технического прогресса. Гораздо более логичным кажется предложенное Н.И. Толстым определение беллетристики такого рода как «третьей словесности», то есть народно-городской литературы, представляющей собой некое среднее арифметическое между элитарной культурой и фольклором [12]. Массовая литература, как правило, ориентирована на потребности читателя (покупателя). Сейчас произведения массовой литературы различных жанров широко распространены среди различных групп читателей.

В китайском литературоведении термин «大众文学» (дословно «литература масс», «популярная литература») характеризует литературу, ориентированную на развлечение и отдых массового читателя. В КНР в массовой литературе выделяют такие жанры, как «фабульные романы» («题材小说»), «фантастические романы» («传奇小说»), «рыцарские романы» («剑侠小说»), «авантюрные романы» («冒险小说»), «детективные романы» («侦探小说», «推理小说»), «боевые» романы («打斗争小说»), «военные романы» (政治小说), романтические произведения (言情小说), научно-фантастические произведения (科学幻想小说) и другие [50]. Под термином «大众文学» также следую понимать «通俗文学» («популярная литература»). Согласно китайским исследователям, в

популярной литературе уже выделились свои классические произведения. Жо Си (若曦) в статье «通俗文学与文学名著» («Популярная литература и шедевры литературы») пишет: “虽然所有的通俗文学, 不一定都能成为名著, 但绝大多数的名著, 在其诞生之初, 都是通俗文学。<...> 文学名著的影响力往往不是来自作品本身, 而是得益于其他艺术形式对名著的通俗化演绎。” (Хотя все произведения популярной литературы нельзя назвать шедеврами, но абсолютно все шедевры в самом начале были популярны. <...> Часто авторитет, влияние литературных шедевров не заложены в самом тексте, а становятся таковыми, будучи популяризованы в других формах искусства<sup>1</sup>.) [60].

Далее рассмотрим термин «паралитература» (от греч. *пара-* – около, возле). Паралитературу можно определить, как совокупность разнообразных по жанрам и темам беллетристических произведений (комиксы, шпионские, полицейские, научно-фантастические книги, детективы и др.), созданные с помощью трафаретных приемов, которые вызывают интерес массового читателя [2]. Термин введен французскими культурологами Н. Арно, Ф. Лакассеном, Ж. Тортелем на рубеже 1960-1970-х гг. Отличительный признак паралитературы – высокая популярность, не зависящая от художественного уровня. Позднее термин стал применяться ко всем произведениям поп-культуры вместе с терминами «*китч*», «*бестселлер*», «*сублитература*». По В. Е. Хализеву, паралитература — это подобие литературы, паразитирующее на ней, детище рынка, продукт индустрии духовного потребления [30].

Паралитература обслуживает читателя, чьи понятия о жизненных ценностях, о добре и зле исчерпываются примитивными стереотипами, тяготеют к общепризнанным стандартам. Именно в этом отношении паралитература является массовой. В соответствии с этим герои книг, принадлежащих паралитературе, лишены, как правило, характера, психологической индивидуальности, «особых примет». Персонажи произведений, которые мы относим к паралитературе, превращены в фикцию личности, в некий «знак». Крайний схематизм паралитературных персонажей отличает их от героев высокой литературы и добротной беллетристики. Отсутствие характеров паралитература компенсирует динамично развивающимся действием, обилием невероятных, фантастических, почти сказочных происшествий. Герой таких произведений обычно не обладает собственно человеческим лицом. Нередко он выступает в облики «супермена».

В подтверждении вышесказанного будет уместен пример Федеративной Республики Германии, где производство «тривиальных романов» является частью массового производства соответствующая современному потребителю: «Издательство выпускает в месяц определенное количество названий тривиальных романов того или иного жанра (женский, детективный, вестерн,

---

<sup>1</sup>Здесь и далее перевод выполнен нами – Хмельницкой Д.

приключенческий, научно-фантастический, солдатский романы), строго регламентированных в смысле сюжета, характера, языка, стиля и даже объема (250–272 страницы книжного текста). Для этого оно содержит на договорных началах авторов, которые регулярно, в заранее спланированные сроки поставляют редакции рукописи, отвечающие предуказанным условиям. Эти рукописи издаются не под именем автора, а под каким-нибудь звучным псевдонимом, который принадлежит так же, как и рукопись, издательству. Последнее имеет право, не согласовывая с автором, исправлять и переделывать рукописи по своему усмотрению и выпускать рукописи разных авторов под общим псевдонимом» [30]. Стоит отметить, что согласно англоязычным источникам, термины «массовая литература» и «парлитература» тождественны.

Далее рассмотрим термин «сетевая литература», или «сетература» (англ. «net literature», кит. «网络文学»). Понятие «сетература» было некоторыми предложено публицистами для обозначения совокупности литературных произведений, основной средой существования которых является Интернет [6]. Следует различать сетевую литературу, произведения которой созданы исключительно для публикации в интернете и зачастую не преследуют коммерческих целей, и электронные книги, являющиеся копиями физических изданий и продаваемые через интернет-представительства издательств, авторов, бумажных литературных журналов или магазинов.

Благодаря различным возможностям, которые предоставляет Интернет, сетевая литература отличается разнообразием форм (от традиционной литературы до заметок в блогах и сообщений), взаимодействием и сложностью защиты прав интеллектуальной собственности. Важные особенности сетературы – общение автора и читателей в реальном времени, без географических и временных ограничений, комментарии и голосование. Использование Интернета как средства публикации и распространения произведений приводит к транспарентности автора, что сближает сетературу с литературой постмодернизма [2].

Г. Рябов определяет сетературу как основанный на использовании письменности вид творчества, конечный продукт которого может размещаться на разнесенных в пространстве узлах компьютерной сети, видоизменяться (редактироваться) во времени и быть доступным многим потребителям из разных мест одновременно [26]. В некоторых источниках также встречаются термины *кибература* и *гиперлитература*.

В широком смысле этого слова, термин «сетература» означает каждое помещенное в Интернет литературное произведение вне зависимости от формы их представления (текст, гипертекст, гипермедиа) и способа написания (индивидуальное авторство, коллективное авторство, создание текста с помощью компьютерных программ). Она является средством самовыражения, исходя из уникального характера Интернета. Сетература в узком смысле этого слова -

«произведения, которые не могут быть перенесены на бумагу, либо сильно обесцениваются при таком переносе» [1]. Практически все исследователи выделяют ряд свойств, которые характеризуют сетературу как отдельный жанр: обязательное использование гипертекста, возможность авторского участия в создании произведения определенного круга лиц либо всех желающих, возможность автоматической обработки текста и использования компьютеров при составлении текста [7].

Появление возможности публиковать произведения в Интернете поспособствовало изменению иерархии жанров и форм: типы текста, наилучшим образом приспособленные к сетевому существованию, выходят на первый план и постепенно вытесняют другие. Также на трансформацию литературы оказали влияние технические возможности Интернета, недоступные для классических бумажных книг. В первую очередь это мультимедийность текста: помимо иллюстраций, теперь автор может дополнять текст аудиозаписями и даже видеоматериалами. Функция гиперссылок позволяет читателю самостоятельно строить свою траекторию движения по тексту, добавляя в сетературу свойственный постмодернизму элемент игры, а также рождая повествование с неким количеством сюжетов (*«цифровая литература»*). Интерактивность сетературы проявляется в возможности непосредственного влияния читателя на процесс создания произведения посредством моментальных откликов и комментариев. А. Андреев в манифесте «Cetera. Манифест Сетевой Литературы, или Личный Опыт Поэтической Независимости» акцентирует внимание на свободе сетевого творчества в противовес ограничениям и требованиям издательств, а также расходов на издание и распространение книг [1]. Это дает возможность говорить об Интернете как о глобальном и круглосуточном литературном салоне, новом значении понятия «мировая литература», свободной генерации новых направлений.

Сетевая литература представлена первичными произведениями (ориджиналами, от англ. original, кит. «网络小说»), то есть оригинальными произведениями, которые авторы создают на основании своего жизненного опыта или воображения, и вторичными произведениями («фанфиками», от англ. «fanfic», «fan fiction», кит. «同人小说», «同人文»), прозаическими и поэтическими произведениями, опубликованными на специальных сайтах или в личных блогах авторов. В отличие от произведений классической, «высокой» литературы, выполняющих эстетическую и воспитательную функции, в произведениях сетературы доминирует развлекательная функция.

В русскоязычном интернет-пространстве сетература – относительно новое явление. Истоком русской сетературы можно назвать самиздат. Согласно словарю С. Белокуровой, «самиздат — форма нелегального распространения художественной и философской литературы в Советском Союзе в виде

отпечатанных на пишущей машинке произведений, запрещенных чаще всего по идеологическим причинам» [2]. В XXI веке слово «самиздат» иногда используется также в качестве обозначения зарегистрированных изданий, которые распространяются через Интернет и находятся в открытом доступе [1]. Официальным началом русского литературного интернета – РуЛиНета – принято считать открытие сайта Библиотеки Максима Мошкова («lib.ru») в 1994 г., одной из крупнейших библиотек в русскоязычном интернет-пространстве [1]. На базе Библиотеки Мошкова открылся портал «Самиздат» («samilib.ru»). В 2015 году был запущен портал «litnet.com», позволяющий авторам сетературы размещать свои произведения на коммерческой основе.

В США и КНР сетература более коммерциализирована, нежели в странах СНГ. В отличие от СНГ, читатели платят за доступ к платформам, на которых авторы сетературы размещают свои произведения, или за каждое отдельное произведение. В США такая система реализована в отношении первичных (оригинальных) произведений, в КНР – в отношении первичных произведений и фанфиков. Кроме того, стоит отметить, что в КНР фанфики могут быть изданы на бумажных носителях и реализованы, что в некоторой степени противоречит концепции авторского права.

В КНР точкой отсчета зарождения сетературы считается публикация первого интернет-романа Ця Чжихэна (蔡智恒, род. 1969 г) «Первое близкое знакомство» («第一次的亲密接触») в 1999 году. На данный момент сетература в КНР представлена произведениями во множестве жанров и их различных соотношений, наиболее популярными являются приключенческие и фантастические романы. Сетевые романы в КНР, как и произведения классической литературы, отличаются объемом и большим количеством персонажей.

Далее рассмотрим термин «*наивная литература*». Под наивной литературой понимается обширная группа текстов народной словесности, художественные тексты, неосознанно нарушающие нормы литературной традиции, создаваемые непрофессиональными авторами зачастую в подражание образцам «высокой» словесности. В основном авторы произведений наивной литературы – пожилые люди или подростки. Наивная литература близка к парафольклорным формам, она официально не санкционирована, создается непрофессионалами, ориентирована на потребление, а не на сбыт. Ее тексты ориентируются на литературные образцы, создателями расцениваются как продукт индивидуального творчества с выраженным авторским началом. От массовой литературы ее отличает узкий круг адресатов (друзья, семья, члены объединения по интересам, субкультуры) и наивность – отсутствие навыка литературного мастерства, что сближает ее с графоманией. Исследователи наивной литературы отмечают трафаретность, неспособность авторов выдержать

сюжетную линию, слабость в разработке фабулы и психологических мотивов и мн. др. [20].

Таким образом, явления «массовая литература», «паралитература», «наивная литература» и «сетевая литература» имеют ряд типологических сходств. В англоязычном литературоведении «массовая литература» и «паралитература» тождественны и представляют собой совокупность ориентированных на развлечение массового читателя беллетристических произведений в рамках определенного набора жанров и сюжетов. «Наивная литература» представляет собой группа художественных текстов, созданных непрофессиональными авторами для определенного малого круга читателей, чаще всего подростков или пожилых людей.

Произведения массовой литературы, паралитературы и наивной литературы, могут быть распространены посредством сети Интернет, однако «массовая литература», «паралитература» и «наивная литература» не тождественны «сетевой литературе». В свою очередь сетевая литература – это совокупной художественных текстов, основной средой существования которых является Интернет, поскольку произведения сетевой литературы широко используют такие возможности Интернета, которые невозможно реализовать на традиционных бумажных носителях, как например мультимедиа и интерактивность. Взаимодействие читателей и автора сетевого произведения приводит к транспарентности автора и сближает сетевую литературу с литературой постмодернизма. В рамках сетевой литературы выделяют оригинальные (авторские) произведения и фанфикшн, то есть вторичные произведения.

## 1.2 Фанфикшн как феномен массовой литературы

«Фанфикшн», или «фанфик» (от англ. *fan* – поклонник, *fiction* – вымысел, кит. “同人小说”) – один из самых известных видов сетевого творчества. Н. И. Васильева в своей диссертации приводит следующее определение: «Фанфикшн – это возможность художественного творчества в заданной реальности, способ поделиться мыслями и впечатлениями с единомышленниками, средство использования различных граней личности популярных персонажей, которые, по мнению авторов фанфиков, недостаточно раскрыты в оригинальном произведении» [3]. К. А. Прасолова определяет фанфикшн как «литературное творчество поклонников произведений популярной культуры, создаваемое на основе этих произведений в рамках интерпретативного сообщества (фандома) ... Фанфикшн – это своеобразный, текстуально выраженный аффект; эмоциональный, видимый и осязаемый интерпретативный отклик пользователя массовой культуры на ее продукцию» [25]. Стоит отметить, что определение К. А. Прасоловой ограничивает первичные (оригинальные) произведения популярной культурой, в

то время как на сайтах-репозиториях можно встретить фанфики, основанные на произведениях Л. Н. Толстого, В. Гюго и других классиков мировой литературы.

Китайские исследователи отмечают, что фанатские произведения «同人» (рус. *единомышленник; фанфик*) подразумевает большую свободу творчества, нежели коммерческая литература, вплоть до реализации принципа «что хочешь, то и создавай». Фанфикшн-журналы в свою очередь являются примером самиздата. Такое разграничение также позволяет выделить «мир фанфикшна».

Создание и публикация фанфиков не преследуют коммерческих целей. Традиционно авторы фанфиков в комментариях или в описании фанфика оставляют *дисклеймер* – сообщение читателям и правообладателям, кому принадлежат права на использование персонажей. Следует подчеркнуть, что фанфикшн – это произведения литературы, а иные проявления фан-творчества имеют собственные наименования, например, фан-арт, фан-видео и др.

К ранней форме фанфиков можно отнести такие литературные произведения, как «Завещание Крессиды» (англ. *The Testament of Cresseid*, конец XV в.) Р. Генрисона, основанное на поэме «Троил и Крессида» (англ. *Troilus and Cressida*, середина 1380-х гг.) Дж. Чосера, неавторизованные сиквелы к роману «Памела, или вознагражденная добродетель» (англ. *Pamela; or, Virtue Rewarded*, 1740 г.) С. Ричардсона, юношеские произведения сестер Бронте о фантастических приключениях А. Уэллсли, первого герцога Веллингтона, и его сыновей (ранние образцы жанра «фанфиков о реальных людях», англ. *Real People Fiction (RPF)*), сказку У. Теккерея «Ревекка и Ровена» (англ. *Rebecca and Rowena. A Romance upon Romance*, 1850 г.) – шуточное завершение «Айвенго» В. Скотта, и другие произведения [33].

Доктор Линь Пинь (林品) в интервью изданию «Тэньюнь» отмечает: «Лу Синь в последние годы жизни опубликовал сборник «Старые легенды в новой редакции», который не имеет серьезных отличий от множества современных фанфиков. Если пользоваться широким определением, то «Старые легенды в новой редакции» можно воспринимать как «банк данных» фан-сочинений, основанных на китайских древних мифах, сказаниях, истории, исторических личностях» (кит. «鲁迅在其生命的最后时期创作的《故事新编》，在写作手法上其实和今天的很多同人小说并没有太大的差异，如果我们采取宽泛的定义，那么我们也可以把《故事新编》视作以中国古代神话传说与历史人物为“数据库”展开的同人写作») [53].

До появления и широкого распространения интернета фанаты объединялись в клубы любителей фантастики (КЛФ), а их произведения публиковались в фэнзинах (англ. *fanzine*, от *fan magazine* «фанатский журнал») – любительских малотиражных непериодических изданиях, распространяемых на некоммерческой основе.

Фанфики в современном их виде были популяризованы и получили четкое определение в 1960-х благодаря сериалу «Звездный путь» (англ. *Startrek*) Дж. Родденбери (англ. *Gene Roddenberry*, 1921-1991 гг.). Первый фанфик был опубликован в 1967 году в фэнзине «*Spockhanalia*» и вызвал ажиотаж среди поклонников [33].

Термин «фанфикшн» впервые был использован в США около 1965 года и обозначал самостоятельное любительское произведение в жанре научной фантастики и опубликованное в научно-фантастическом журнале или фэнзине, или отрасль, отличающуюся от общепринятой «художественной литературы», созданной профессиональными писателями, или художественное творчество поклонников искусства и произведений поп-культуры, основанное на каком-либо фандоме. Дж. Мартин уточняет, что «этот термин [фанфикшн] использовался в смысле «истории, написанные фанатами для фанатов; любительские произведения, публикуемые в фэнзинах» [16]. В СССР и РФ фанфикшн пришел в конце 1980-х, когда начала массово издаваться переводная фантастика.

В азиатских странах фанфикшн наиболее ярко представлен в Японии под названием додзинси (от слов *до:дзин* “同人”, «единомышленники» и *си* “誌”, «журнал») – это любительские манга, новеллы, и другие явления японской массовой культуры, созданные на основе существующих манги, аниме, франшиз компьютерных игр и др. [10] Также под додзинси могут пониматься некоммерческие литературные журналы, аналогичные фэнзинам. В 1913 году Акутагава Рюноске вместе с Кумэ Масао, Кикучи Каном и др. начинает издавать литературный журнал «Синситё» (кит. 《新思潮》, дословно «Новое течение мысли»), третий и четвертый выпуски которого можно назвать «журналом единомышленников» или «фан-журналом» [55]. Тем не менее, принято считать, что культура японских додзинси-журналов восходит к концу 1960-х – началу 1970-х годов. Знаковым моментом можно считать проведение в 1975 году первой выставки «Comic Market» [53]. Развитие и процветание фан-культуры пришло в Китай из Японии, в основном сосредотачиваясь вокруг дунхуа и маньхуа.

В КНР “同人小说”, “同人文” (творчество поклонников, от “同人” “единомышленники» и “小说”, «художественная проза», “文” «литература») определяется как вторичное произведение, созданное на основе оригинальных комиксов, фильмов, романов и др. произведений. Здесь необходимо отметить, что изначально китайские «журналы единомышленников» не ограничивались публикацией литературных произведений: такие журналы охватывали различные области, вплоть до науки и политики. Тем не менее, журналы, посвященные литературе, являются наиболее распространенными [63]. В период движения за новую культуру середины 1910-1920-х гг. в Китае появилось множество журналов, таких как «Новая молодежь» («新青年»), «Юйсы» («语丝») и др. [64] В настоящее время «журналы единомышленников» понимаются как сборники вторичных

произведений (фанфиков, фан-арта, маньхуа и др.) и публикуются в интернете. В качестве примера назовем «Манькэ: красочная проза» («漫客·小说绘»), «Туманный город дунхуа и маньхуа» («动漫迷城»), «Новое влияние дунхуа и маньхуа» («动感新势力»), «Кристаллы дунхуа и маньхуа» («动漫水晶») и др. Стоит отметить коммерциализированность журналов: читатели платят за доступ к журналу, а редакция оплачивает работу авторов [53]. Современный фанфикшн можно проследить до открытия веб-сайта «Sang Sang College» в 1998 году. На сегодняшний день в Китае также основным местом публикации фанфиков являются тематические сайты [63].

На сегодняшний день фан-сообщества чаще всего собираются на тематических интернет-площадках. Существует несколько крупных сайтов – архивов или репозиторий – для публикации и чтения фанфиков, таких как русскоязычные «*fanfics.me*» и «*ficbook.net*», мультиязычные «*fanfiction.net*», «*archiveofourown.org*», «*wattpad.com*», китайскоязычные «*zhenhunxiaoshuo.com*», «*ihuaben.com*», «*lofter.com*», «*jjwxc.net*» и другие. На подобных ресурсах добавление нового материала зачастую происходит без предварительной цензуры или строгого отбора работ. Из этого следует, что средний уровень фанфикшна невысок, однако нельзя утверждать, что фанфики не представляют художественной ценности. Вопрос о художественной ценности и оригинальности какого-либо произведения обычно касается индивидуального стиля автора и новизны сюжета. В сети существует множество фанфиков, обладающих эстетической ценностью. Их авторы намеренно воспроизводят определённые элементы лингвостилистической и композиционной структуры оригинального произведения. Для филологического осмысления вторичных произведений необходимо сопоставление их стиля со стилем оригинала.

О востребованности и развитии фанфикшна свидетельствует следующее:

1) В Сети существуют многочисленные сайты, посвященные фанфикшну, некоторые из них содержат более миллиона художественных текстов фанатов и зарегистрированных пользователей. На сайте «*fanfiction.net*», созданном в 1998 году, на данный момент зарегистрировано более 12 миллионов пользователей и опубликовано больше 7 млн работ на более чем 40 языках. На запущенном в 2007 году сайте «*wattpad.com*», в отличие от многих других, свои произведения публикуют не только авторы фанфиков, но и профессиональные писатели, которые интересуются самопубликацией. На данный момент на ресурсе размещено более 10 млн. работ на более чем 50 языках. На «*archiveofourown.org*», открытом в 2009 году, зарегистрировано более 3 млн пользователей и размещено более 9 млн работ на 90 языках, в том числе на белорусском и нескольких диалектах китайского языка. На сегодняшний день «*archiveofourown.org*» – 123-й по популярности в мире сайт. Стоит отметить, что 29 февраля 2020 года он был заблокирован на территории Китая [37].

2) В 2019 году лауреатом премии Хьюго в номинации «Лучшее нехудожественное произведение» стал сайт «*archiveofourown.org*» [37].

3) Следует отметить прецеденты, когда фанфики из некоммерческих произведений перерастали в самостоятельные литературные произведения. К таким прецедентам относится цикл «Пятьдесят оттенков» Э.Л. Джеймс, изначально – фанфик по саге «Сумерки» и фанфик «После» Анны Тодд по фандому «One Direction». Как авторы фанфиков начинали свою карьеру такие известные авторы, как Кассандра Клэр, Ник Перумов, впоследствии организовавший собственный литературный проект для авторов фанфиков по своей собственной вселенной «Миры Ника Перумова», и другие.

### **1.3. Проблема авторского права и цензуры в китайском социолитературном пространстве**

С фан-творчеством тесно связан вопрос авторских прав. В некоторых странах создание и распространение фанфиков может рассматриваться как нарушение авторских прав. Любое исходное произведение (книга, фильм, телешоу, комикс и пр.), его персонажи и сюжет – охраняемые законом объекты авторского права согласно Всемирной конвенции авторских прав (ВКАП), принятой в 1952 г. в Женеве. В 1971 году была принята новая действующая редакция, в июне 1973 года ее ратифицировал СССР [4]. В 1992 г. Китай присоединился к Всемирной конвенции авторских прав и Бернской конвенции об охране литературных и художественных произведений. Согласно ВКАП, права на персонажей, географические объекты и сюжетные линии принадлежат авторам оригинальных произведений, автор может передать исключительные права на распоряжение произведением с сохранением авторства или передать права временно – лицензионный договор. Авторам фанфиков принадлежат права только на их собственный текст; любая переработка авторского мира в коммерческих целях без согласия правообладателя является нарушением авторского права. В целях соблюдения авторского права на русскоязычных и англоязычных ресурсах среди авторов фанфиков принято ставить дисклеймер перед началом текста фанфика – отказ от прав на персонажей и вселенную, отказ от извлечения выгоды от фанфика.

Закон об авторском праве в КНР определяет его цель как «защиту авторского права и связанных с ним интересов создателей произведений литературы, искусства и научного творчества, поощрения создания и распространения произведений, полезных для строительства социалистической духовной и материальной цивилизации, содействия развитию и процветанию социалистической культуры и науки», при этом юридическое определение «социалистической духовной цивилизации» ни в одном нормативно-правовом акте КНР не встречается.

Согласно Закону автору принадлежат право обнародования, право авторства, право на внесение изменений, право на охрану неприкосновенности произведений, право распространения, право воспроизведения и т.д. Авторское право распространяется на произведения граждан, юридических лиц и иных организаций КНР, вне зависимости от того, обнародованы данные произведения или нет. К произведениям, охраняемым авторским правом относятся как материальные объекты (письменные произведения), так и нематериальные (лекции, музыка, танец и др.) [8].

Согласно ст.22 п.4 гл.2 Закона об авторских правах «в некоторых обстоятельствах допускается использование произведений без разрешения правообладателя и без выплаты вознаграждения, однако необходимо указать имя и фамилию (наименование) автора, а также не нарушать иные права, принадлежащие правообладателю в соответствии с настоящим Законом». Таким образом, китайское законодательство допускает создание фанфиков на основе других произведений [8].

Согласно ст.12 п.2 гл.2 Закона об авторских правах «авторское право на произведение, возникшее в результате переработки, перевода, интерпретации, систематизации существующих произведений принадлежит лицу, осуществившему переработку, перевод, интерпретацию, систематизацию. Однако при использовании авторского права запрещено нарушение авторских прав на первоначальные произведения» [8]. При этом закон об авторском праве четко не оговаривает право собственности на фанфики [56].

Авторы оригинальных произведений различно относятся к фан-творчеству. К примеру, Э. Берроуз, создатель таких персонажей как Тарзан и Джон Картер (серия «Барсум») прикладывал множество усилий по защите своих авторских прав и требовал отчислений за любое упоминание своих персонажей или подобных им. Г. Лавкрафт, создатель Ктулху и его «Мифов», поощрял заимствование из «Мифов Ктулху» и внесение собственных деталей, которые он мог бы впоследствии использовать. Дж. Родденберри, создатель сериала «Звездный путь», активно поддерживал фанатов и даже сам написал несколько фанфиков. Так же активно поддерживала фан-творчество М. Брэдли, автор серии «Darkover» пока не прочла в одном из фанфиков ту же идею, которую разрабатывала в своем новом романе. Брэдли написала создательнице фанфика, объяснив ситуацию и даже предложив символическую плату и упоминание в книге, та в ответ потребовала полноценного соавторства и половину гонорара, угрожая судебным иском. М. Брэдли отказалась от написания романа и прекратила поощрение и чтение фанфиков, а также описала этот случай для сообщества авторов научной фантастики и фэнтези (SFWA Forum), чтобы предостеречь других писателей от попадания в подобную западню [16].

Дж. Мартин, автор саги «Песнь Льда и Огня», негативно высказывается о литературном творчестве фанатов на основе его произведений и запрещает фанатам использовать материалы его книг в своем творчестве: «Ну а теперь давайте взглянем на проблему с точки зрения писателей. Как бы сильно фанаты ни любили наших героев, мы все равно любим их больше. И вот мы наблюдаем истории, в которых другие люди вытворяют всякое с нашими детьми. Между писателем и его героями существует глубокая эмоциональная связь. Читать версии других людей, видеть, как [мои герои] говорят и делают то, что никогда не могли бы сказать и сделать, меня напрягает» [16].

Среди фан-сообществ принято не использовать те произведения, авторы которых высказались против, поэтому, например, на *«fanfiction.net»* запрещено выкладывать фанфики по творчеству Р. Хобб, Э. Райс, Р. Фэста, Т. Гудкайнда и некоторых других [16]. Китайский юрист У Исюань (кит. 吴怡萱) в отношении свободы творчества говорит следующее следующее: «Литературное творчество предполагает защиту общественных интересов, баланс между социальной культурой и личными авторскими правами» [63].

Следует отметить, что в отличие от США, стран СНГ и других, в Китае действует строгая цензура, в том числе в отношении фанфиков. С 2003 года на территории КНР действует «Золотой щит» - система фильтрации содержимого интернета. «Золотой щит» в том числе ограничивает доступ к некоторым англоязычным архивам фанфиков, например, *«archiveofourown.org»*. Под цензуру в Китае попадают материалы, порочащие историю Китая и действия КПК, острые политические вопросы, религия, коррупция, сплетни, порнографические материалы и пропаганда [31]. Здесь следует отметить, что фанфики жанра «слэш» (то есть описывающие романтические отношения между мужчинами) могут быть расценены как пропаганда гомосексуализма, а фанфики с отметкой NC-17 (описывающие сексуальные взаимодействия между персонажами) могут трактоваться как порнографические материалы, что попадает под цензуру. Известен прецедент, когда в 2014 году в Китае были задержаны и осуждены около двадцати девушек – авторов фанфиков «за распространение порнографических материалов и пропаганду гомосексуализма» [27]. В октябре 2021 года интернет-романы популярных писательниц Мосян Тунсю (кит. 墨香铜臭), Мясной пирожок не ест мясо (кит. 肉包不吃肉), Priest в жанре даньмэй (кит. «耽美小说», англ. «BL novel») были ограничены или удалены с крупного сайта-репозитория «Литературный город Цзиньцзян» (кит. 晋江文学城, *jjwxc.net*) по причине «форс-мажорных обстоятельств, таких как национальная политика и правила» [59].

Ввиду этого многие авторы слэш-фанфиков и новелл, описывающих романтические отношения между мужчинами вынуждены заниматься самоцензурой.

Таким образом, мы можем говорить о росте популярности такого феномена литературы, как фанфикшн, его повсеместном распространении и влиянии на жизнь людей. В результате анализа таких явлений современной литературы, как «массовая литература», «паралитература», «сетевая литература», изучения их истории и развития, мы можем сказать, что зарождение и распространение такого явления, как «фанфикшн» в современном интернет-пространстве было логичным результатом развития массовой культуры и доступности разнообразных средств создания и восприятия текстов.

Фанфикшн – это литературное явление, предполагающее создание художественных текстов на основе оригинального произведения (литературного, кинематографического, телевизионного, а также комиксов, аниме, графических романов, компьютерных игр и т.д.), вокруг которых формируются интерпретативные сообщества. Фанфикшн является преимущественно любительским видом творчества, однако бывают и исключения. Основной принцип написания фанфиков: каждый пишет, как хочет, о чем хочет, с любой, однако, желательной очевидной и узнаваемой степенью оглядки на исходное произведение. Доля несобственных элементов, привлеченных автором фанфика из исходного объекта культуры, варьируется в диапазоне от переписывания сюжета первичного (оригинального) произведения до заимствования лишь имен и отдельных черт персонажей. Взаимосвязь между первичным (оригинальным) произведением и вторичным (фанфиком) представляет собой отношения протослова и вторичного текста.

Вместе с ростом популярности фанфиков остро встает вопрос авторских прав. Существующее китайское законодательство де-юре позволяет заниматься творческой деятельностью, однако де-факто авторы могут подвергаться цензуре и быть арестованными за пропаганду гомосексуализма или произведения порнографического характера.

Исследования фанфиков требуют комплексного подхода для полноценного анализа фанфиков как части мировой литературы и как одного из элементов фандомов.

В дальнейшем мы рассмотрим основные аспекты, касающиеся фанфиков, используемую участниками фандомов терминологию и проанализируем основные тенденции в фанфикшне.

## ГЛАВА 2. КАТЕГОРИАЛЬНЫЙ АППАРАТ ТЕКСТА В ЖАНРЕ ФАНФИКШН: СПЕЦИФИКА ОБРАЗОВАНИЯ КИТАЙСКОЙ МОДЕЛИ

### 2.1. Фандом как показатель читательской идентичности

В эпоху развития Интернета и сетевой литературы фанфикшн развивается в рамках фан-сообществ – объединений по интересам, возникающих в культурном контексте зарождения и процветания различных субкультур, основой которых являются первичные (оригинальные) произведения. Сетевые объединения по интересам – это сообщество людей, обладающих чувством идентичности и признающих друг друга, которые опираются на интернет-технологии и на людей, имеющих одно или несколько идентичных увлечений или ценностных ориентаций. Такие фан-сообщества называются *фандомами*.

«Фандом», «фэндом» (англ. *«fandom»*, букв. сообщество фанатов, кит. “粉丝文化”, букв. фан-культура, “粉都”, звукоподр.) – субкультурное сообщество, участники которого объединены общим интересом к определенному произведению культуры или вымышленной вселенной [17].

Первые и самые крупные фандомы связаны с фантастикой. В качестве примеров можно привести фандом «Звездного пути» (англ. Star Trek) (участники фандома называют себя «треккерами»), «Доктора Кто» (англ. Doctor Who) (участники – «хувиане»), вселенной Дж. Р. Р. Толкина (участники – «толкинисты»), «Гарри Поттера» (англ. Harry Potter) («поттероманы») и др. Фандомы известны в США с начала 1930-х годов в виде любительских почтовых ассоциаций, члены которых обменивались письмами и самодеятельными публикациями на интересующую их тему.

Главный смысл существования фандома – общение с другими фанатами. В настоящее время основное средство общения между участниками фандомов это тематические интернет-площадки и конвенты (регулярные региональные, национальные или международные съезды и конференции), такие как WorldCon (США), San Diego Comic-Con International (США), Shanghai ComicCon (Китай), Beijing Comic Convention (Китай), «Аэлита» (СССР), ComicCon Russia (Россия), Unicon (Беларусь) и др.

Согласно определению в китайских источниках, фандом – вид культуры, зависящий от массовой культуры [62]. Фандомы, отмечает Сунь Бинь (кит. 孙斌) в диссертации «Исследование о распространении фандомов» (кит. «粉丝文化及其传播研究») находятся в состоянии активного и динамичного развития, поэтому сложно дать четкое определение, что это. Фанаты – это те, кто удовлетворяет свои психологические потребности, участвуя в создании фан-произведений и общаясь между собой вокруг фандомов. Также Сунь Бинь отмечает, что фандом как явление обнаруживает в себе черты массовой культуры, постмодернизма и других.

Понимание фандома нельзя ограничивать одной формой культуры, так как фандом – сложное, составное явление [61].

Так же китайские исследователи отмечают, что в настоящее время термин «фанат» приобрел глубокий смысл в контексте общества и стал объектом исследования социологов. Фанат – это член огромной группы, которая больше не является феноменом. Фандом постепенно сформировал свои уникальные отличительные характеристики [62].

Для участников фандома характерны следующие черты:

1) командный дух фан-сообщества. Люди объединяются благодаря общим интересам и действуют во имя успеха своего фандома.

2) смелость в выражении своих симпатий. Современные фанаты не стесняются проявлять свою любовь и поддержку к определенному фандому и по-разному выражать ее.

3) бескорыстность. Фанаты действуют из любви к своему фандому, не извлекая никакой выгоды для себя.

4) преданность. Фанаты вместе друг с другом и создателями произведения, вокруг которого возник фандом, переживают успех и неудачи фандома.

В качестве примера данных черт участников фандома можно привести организованную фанатами кампанию в поддержку российского фильма «Майор Гром: Чумной Доктор» (2021 г.) в социальных сетях «Twitter» и «Instgaram», развернувшуюся в ответ на кассовую неудачу фильма. В рамках кампании фанаты создавали посты с хештегом *#поддержитемайорагрома*, призывая своих подписчиков сходить на фильм, выкупали целые кинозалы и затем бесплатно раздают билеты в кино, выкупали рекламные площадки. Масштабность кампании привлекла внимание российских СМИ.

Для того, чтобы выделить наиболее популярные фандомы среди русскоязычных, англоязычных и китайскоязычных авторов фанфиков и читателей, предлагаем проанализировать один из крупнейших архивов фанфиков *«archiveofourown.org»*. На момент 23.05.2022 опубликовано 9,292 млн работ, из них 8,377 млн на английском языке, 167 фанфиков на белорусском языке, 458 тыс. на китайском языке (в т.ч. на диалекте хакка, диалекте у и кантонском диалекте) и 169 тыс. на русском языке, при этом количество опубликованных фанфиков ежедневно увеличивается.

Согласно *«archiveofourown.org»*, крупнейшие фандомы организуются вокруг вселенной произведений «Marvel» (фильмы, комиксы, ТВ-шоу, видеоигры и др., всего 567 тыс. фанфиков); вселенной «Гарри Поттер» (англ. «Harry Potter») (книги, фильмы, видеоигры, всего 374 тыс. фанфиков); направления «k-pop music» (музыка корейских исполнителей, всего 502 тыс. фанфиков). Кроме того, популярной категорией являются фанфики в жанре RPF

(Real Person Fiction, рус. фанфики о реальных людях): к ней относится 537 тыс. фанфиков.

Фандомы как место зарождения фанфикшна и иного фан-творчества являются своеобразным объединением по интересам, что также способствует росту их популярности. Все это возможно в немалой степени благодаря развитию и распространению сети Интернет и возможностям сети Интернет, таким как создание гипертекста, интерактивных сюжетов, мгновенного распространения текстовой информации, непрерывного контакта авторов и читателей. Фанфикшн позволяет реципиентам оригинальных (первичных) творческих произведений отрефлексировать свои впечатления в свободной форме: эпической, лирической или драматической, и поделиться ими с другими реципиентами оригинального (первичного) произведения.

## **2.2 Особенности функционирования специфических терминов в жанре фанфикшн в китайском культурном пространстве**

Фанфики вместе с фан-артами, фан-видео и пр. создаются в рамках фандомов. Термин «фандом», «фэндом» в русском языке произошел от английского «*fandom*», букв. сообщество фанатов. В китайском языке ему соответствуют слова “粉丝文化”, “迷文化”, которые на русский язык переводятся как «культура фанатов», “饭圈”, где иероглиф 饭 обозначает «еда», а иероглиф 圈 – «сфера, круг». Кроме того, для в значении «фандом» в Китае используется звукоподражание “粉都” fěndū. Иероглифы 粉 и 迷 вместе составляют слово лексему “粉迷” (рус. «фанат»).

В настоящее время используемые среди фан-сообществ лексемы приобретают статус терминов, то есть становятся общепринятыми названиями отдельных категорий и понятий, закрепленных за конкретной сферой знаний и деятельности. Н.И. Васильева отмечает, что «вокруг написания, чтения и рецензирования фанфикшн в сетевых сообществах существует определенный круг терминов и понятий, «околофанфиксовый» вокабуляр английского происхождения» [3].

Некоторые исследователи считают, что в китайском языке термин “同人” происходит из японского языка. Во время Движения 4 мая Лу Синь вероятно использовал сочетание «периодика единомышленников» или «фан-периодика» (кит. “同人刊物”), указывая на некоммерческий характер творческой периодики. Более того, некоторые называют этот термин происходящим от «Ицзина», от названия тринадцатой гексаграммы «тунжэнь». Тем не менее, развитие и процветание фан-культуры пришло в Китай из Японии в XX веке, в основном сосредотачиваясь вокруг дунхуа и маньхуа.

Так как множество посвященных маньхуа фан-произведений используют персонажей коммерческих маньхуа в качестве основы для вторичного творчества, в повседневном вокабуляре значение термина «единомышленник; фанфик» (кит. “同人”) расширилось и в настоящее время указывает на персонажей отдельных литературных, мультипликационных, игровых и кинопроизведений, в том числе персонажей маньхуа, которые повторно используются в сюжетах, не имеющих отношения к оригинальному произведению, то есть является собирательным названием для фанфиков и фанарта. Однако термин «единомышленник; фанфик» (кит. “同人”) не обязательно обозначает вторичное произведение, а также может указывать на оригинальное произведение.

В настоящее время у термина «единомышленник; фанфик» (кит. “同人”) следующее значение: персонажи оригинального творческого произведения, художественный образ которых был использован повторно, в другой истории. Авторы вторичных произведений не являются авторами оригинальных произведений, не обладают авторскими правами, поэтому вторичные произведения называются «фан-произведениями» (кит. 在原作品中的一些被塑造的虚拟人物在二次创作下, 扮演不同的故事。二次创作的作者不是原创作品的创作者并且未得到授权创作的, 因此二次创作的作品就被称之为同人作品。[55]). В английском языке термину “同人” соответствует термин «*fan-fiction*», то есть «созданная фанатами история».

Лексема “同人” обычно добавляется к названию оригинального произведения (прозы, кинофильма, телешоу, телесериала, дунхуа, маньхуа, пр.) для обозначения названия фандома. Кроме того, лексема “同人” может присоединяться к самим словам “роман”, “кино и телевидение”, “игра” и пр., обозначая более широкий круг фанатов: к примеру, *动漫同人* (фанфики по дунхуа), *武侠同人* (фанфики по уся или уся-фанфики), *小说同人* (фанфики по прозе), *影视同人* (фанфики по кинопроизведениям), *游戏同人* (фанфики по играм).

Большинство «околофанфикового» вокабуляра используются в раме текста, которую в фанфикшне принято называть «шапкой». Наличие «шапки» обязательно для любого фанфика. В ней указаны формальные детали произведения: информация об авторе, размер работы, статус, рейтинг, категория, пейринг, жанр, аннотация, предупреждения и метки (теги), а также отметки читателей. На сайтах-архивах зачастую реализована возможность фильтрации фанфиков по одному или нескольким категориям из «шапки». Важно отметить, что значения параметров понимаются одинаково всеми участниками фандома, то есть «шапка» фанфика представляет собой универсальный формализованный код и позволяет сделать предварительные выводы о содержании текста. Следует отметить, что для китайскоязычных фанфиков, публикуемых на международных платформах, используется англоязычная система меток и тегов, или метки и теги отсутствуют.

Автор фанфика, или фикрайтер (от англ. «*fic writer*»), писатель фанфика, кит. “同人文作家”, “同人作者”, “同人文作者”) – тот, кто написал фанфик. Вместе с автором над фанфиком может работать “бета” (англ. *beta*), то есть редактор. От термина “бета” происходят такие термины, как “отбечено” (*beted*, отредактировано) или “небечено” (*non-beted*, нередактировано). В китайском языке нет аналогов термину “бета”.

Исходное произведение, из которого авторы фанфиков заимствуют персонажей, вселенную или сюжет, называется “каноном» (англ. *canon*), по аналогии с библейскими канонами. Фанфик может представлять собой предысторию (преканон, англ. *pre-canon*) или продолжение (постканон, англ. *post-canon*) исходного произведения, пародию, «переплетение» нескольких произведений (кроссовер, англ. *crossover*), заполнение хронологических или сюжетных пробелов оригинального произведения и др. [33]. На исследованном нами пространстве – репозитории фанфиков по адресу *archiveofourown.org* – китайскоязычные авторы использовали данные термины на английском языке или отказывались от этих меток.

Фанфики традиционно делятся на следующие размеры: “макси”, “миди”, “мини”. Макси – это крупный фанфик (свыше двухсот тысяч знаков с пробелами или свыше семидесяти машинописных страниц согласно), миди – фанфик среднего размера (от пятидесяти до двухсот тысяч знаков с пробелами или от двадцати до семидесяти машинописных страниц), мини – маленький фанфик (до пятидесяти тысяч знаков с пробелами или до двадцати машинописных страниц) [11]. Следует отметить, что в настоящее время репозитории отказываются от данной системы классификации. В настоящее время для определения размера фанфика чаще всего указывается количество слов (иероглифов). Тем не менее, термины «макси», «миди», «мини» продолжают существовать в блогах и социальных сетях наряду с другими специфическими терминами.

Статус фанфика может быть “завершен” (англ. *complete work*, полностью завершенное произведение), “в процессе” (англ. *work in progress*, также “онгоинг”, от англ. *on going*, написание, публикация или редакция работы) или “заморожен” (фанфик не завершен, но автор объявил о завершении работы над ним; чаще всего используется в русскоязычном интернет-пространстве).

Жанр фанфика косвенно указывает на сюжет фанфика. Следует отметить, что среди участников фандома термин «жанр» понимается иначе, нежели в литературоведческой среде, и скорее подобен кинематографическим жанрам. Обозначения жанров берут свое начало в жанрах массовой литературы, таких, как «детектив», «приключения» и др., или в жанрах кинематографа.

Аннотация (саммари, англ. *summary*, кит. “内容提要” *основное содержание текста*) – краткое содержание фанфика, призванное заинтересовать читателя. Может выглядеть как краткое описание сюжета или персонажей, а

также как эпиграф или непосредственно отрывок из фанфика [11]. Кроме того, согласно китайской литературной традиции, китайские авторы фанфиков чаще всего в названиях отдельных глав крупных произведений описывают основное содержание главы.

Предупреждения – это предупреждения о содержании фанфика, если есть возможность возникновения по какой-либо причине неприятия у читателей (насилие, нецензурная лексика, наркотики, нетрадиционные сексуальные отношения, в том числе с участием несовершеннолетних, смерть персонажа и т.п.). К предупреждениям относится отметка “спойлер” (англ. spoiler), указывающая, что в сюжете фанфика могут быть использованы детали, которые могут преждевременно раскрыть важную информацию о сюжете исходного произведения [11].

Метки (теги) указывают на некоторые детали сюжета, например, метка “ER” (Established Relationships, «установившиеся отношения») указывает, что на момент начала фанфика персонажи находятся в установившихся отношениях, метка “UST” (Unresolved Sexual Tension, «неразрешенное сексуальное напряжение») указывает, что персонажи по какой-то причине не могут вступить в романтические и/или сексуальные отношения. Метка “AU” (Alternative Universe, «альтернативная вселенная») указывает, что автор фанфика изменил какие-то детали сюжета или условия существования вселенной исходного произведения. Например, метка “AU – современность” (англ. modern AU, «модерн-ау») указывает, что персонажи перемещены в XXI век из своего времени. Метка “OOC” (англ. Out Of Character, «не в характере») указывает, что характер одного или нескольких персонажей не соответствует исходному произведению [11]. Система меток свободнее, чем система предупреждений, жанров, рейтинга и категорий, и на каждой площадке для публикации фанфиков своя.

Рейтинг фанфика косвенно указывает на наличие в тексте описаний насилия/жестокости и/или сексуального контента. Принятая в фанфикшне система рейтингов практически идентична Системе рейтингов Американской киноассоциации. Согласно этой системе рейтинг G (General, отсутствие возрастных ограничений) указывает, что обнажение, сексуальные сцены и сцены приёма наркотиков отсутствуют; насилие минимально; могут употребляться выражения, выходящие за пределы вежливой беседы, но только те, которые постоянно встречаются в повседневной речи. Рейтинг PG-13 (12+) обозначает, что в фанфике может присутствовать умеренное или грубое насилие; могут присутствовать сцены с наготой; возможны ситуации с сексуальным контекстом; могут присутствовать некоторые сцены употребления наркотиков; можно услышать единичные употребления грубых ругательств. Фанфики с рейтингом R (Restricted, 16+) – это фанфики, в которых присутствуют ругательства, употребление наркотиков, секс и/или насилие без графических описаний. Рейтинг

NC-17 («нц», «нц17», сокращение от No Children, 18+), который подразумевает, что в фанфике присутствуют графические описания секса и/или насилия [9]. Кроме того, в течение последних нескольких лет появился термин “NSFW” («нсфв», от англ. Not Safe/Suitable For Work, небезопасно/неподходяще для работы), являющийся предупреждением о возможном содержании обнаженной натуры или порнографии.

Пейринг – это два персонажа, состоящие в романтических и/или сексуальных отношениях, а также жанр фанфиков, сюжет которого основан на описании любовных отношений пары персонажей. Имена персонажей, состоящих в отношениях, записываются через косую черту («/», слэш), от названия которой произошли термины “слэш” и “фемслэш”. Здесь имеет смысл выделить так называемый *шиптинг* (англ. shipping), когда фикрайтер выстраивает романтическую связь между героями, которая может как присутствовать в оригинальном произведении, так и быть плодом фантазии участников фандома. Фикрайтера и читателей, которые поддерживают и популяризируют тот или иной пейринг, называют *шипперами* (англ. shipper). Популярные в фандоме или описанные автором оригинального произведения («канонные») пейринги называют “ОТР” («отп», от англ. Only True Pairing, единственный настоящий пейринг); непопулярные или проблемные с моральной точки зрения пейринги называют “NOTP” («нотп», от англ. Not Only True Pairing, не единственный настоящий пейринг). Также термины ОТР и NOTP используются для маркировки пейрингов, которые поддерживает или не поддерживает участник фандома, и поисков единомышленников внутри фандома. Списки ОТР и NOTP у каждого участника фандома свои, при этом один персонаж может состоять сразу в нескольких пейрингах.

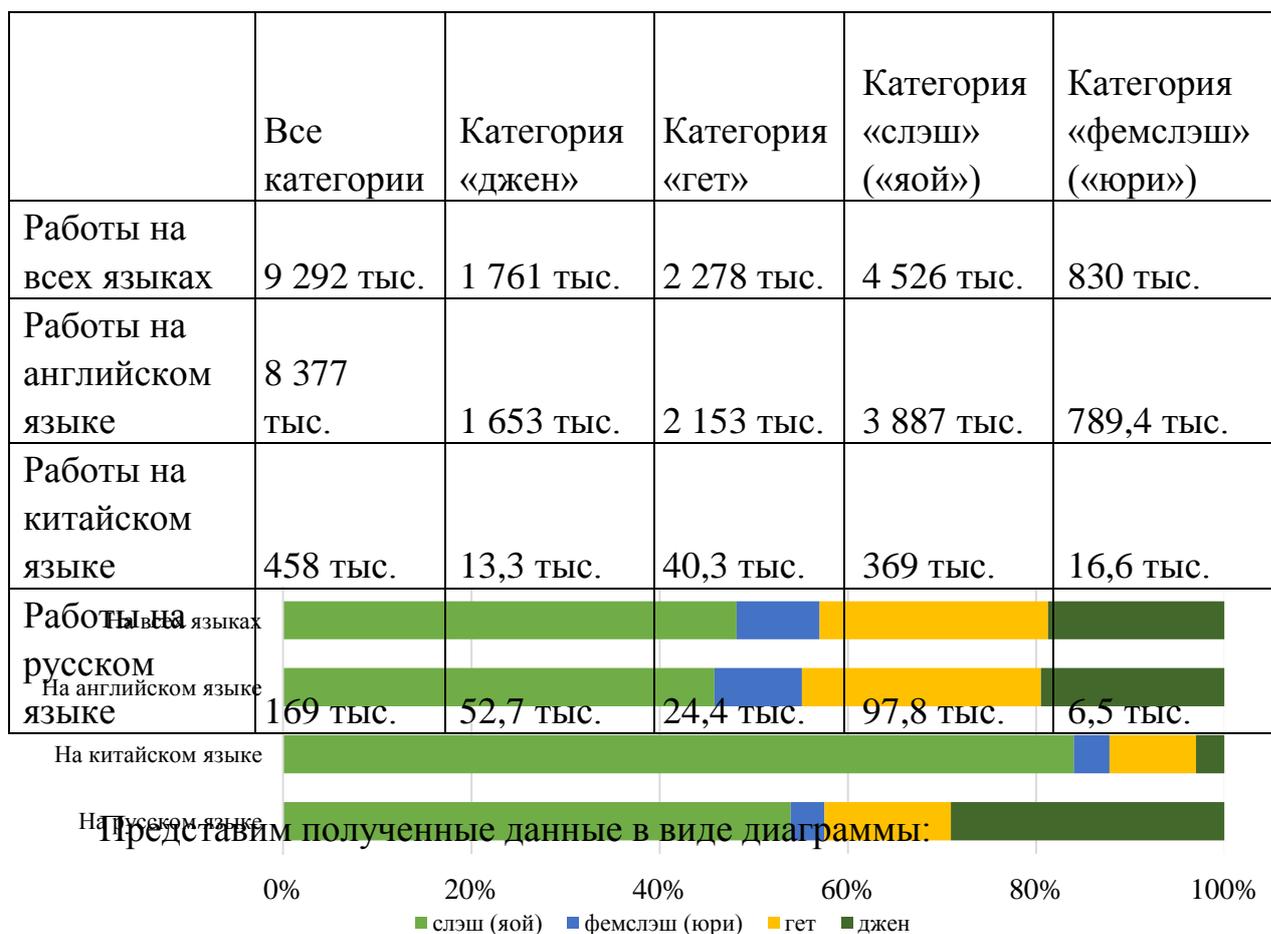
Категория – это указание на характер романтических и/или сексуальных взаимоотношений между основными персонажами фанфика, а также на их наличие или отсутствие. Если романтические и/или сексуальные отношения основных персонажей отсутствуют или практически отсутствуют, это фанфик категории “джен” (англ. Gen, от General). Если основные персонажи состоят в гетеросексуальных отношениях, фанфик относится к категории “гет” (англ. Het, сокращенное heterosexual, «гетеросексуальный»). Если основные персонажи-мужчины состоят в гомосексуальных отношениях, то фанфик относится к категории “слэш” (англ. «Slash», «косая черта», от названия символа, используемого для обозначения пейринга) и “яой” (яп. やおい яои) [34]. Если в гомосексуальных отношениях состоят основные персонажи-женщины, то фанфик относится к категории “фемслэш” (англ. «Femslash», «женский слэш») или “юри” (яп. «百合», «лилия»). В настоящее время на смену терминам “слэш” и “фемслэш”, которые были распространены в фандомной культуре в 2010-х годах, приходят

термины “mlm” (от англ. male love male», мальчики любят мальчиков) и “wlw” (англ. «women love women», женщины любят женщин).

В Китае для обозначения гомосексуальных отношений между мужчинами используется термин “BL” (от англ. “Boys' Love” — «любовь мальчиков»), а BL-новеллы выделяются в отдельный жанр сетературы. Аналогом термина «BL» выступает термин “GL” (от англ. “Girls Love” — «любовь девочек») [34]. Термины “слэш”, “mlm”, “wlw” и “фемслэш” чаще употребляются в англоязычном интернет-пространстве, в том числе применительно к созданным в Азии оригинальным произведениям. Термины “яой” и “юри” более распространены среди азиатских авторов фанфиков и читателей [34].

Следует отметить, что самыми популярными пейрингами вне зависимости от фандома или языка являются слэш-пейринги. Рассмотрим данные о количественном соотношении фанфиков разных категорий в виде таблицы (здесь и далее в разделе использованы данные ресурса «*archiveofourown.org*»):

Согласно системе присваивания меток и категорий на ресурсе «*archiveofourown.org*», одна работа одновременно может относиться к нескольким категориям или не относиться ни к одной, поэтому суммарное количество работ категорий «гет», «джен», «слэш» («яой») и «фемслэш» («юри»)



Особенной популярностью данная категория пользуется среди китайскоязычного сегмента ресурса «*archiveofourown.org*». Популярность категории «слэш» можно объяснить следующими причинами:

1) В популярных произведениях чаще всего значительно больше мужских персонажей, чем женских. Согласно исследованию доктора М. Лаузен, в 2020 году в 79% фильмов было больше мужских персонажей, чем женских, из них количество главных героинь составило 29%, женщины составляли 36% всех говорящих персонажей [45]. В 85% вышедших в 2021 году фильмов было больше мужских персонажей, чем женских, только в 7% фильмов женских персонажей было больше, чем мужских. В 35% фильмов женщины были главными героинями и составляли 34% всех говорящих персонажей фильма. [45] В китайских дорамах, вышедших в 2019-2021 гг. также наблюдается гендерный дисбаланс.

2) Согласно статистике, большинство авторов фанфиков – женщины. Учитывая сексизм, сексуализацию женского тела в повседневной жизни и в поп-культуре, можно говорить о том, что авторы создают свой собственный мир, где они не подвергаются подобному негативному опыту, и создают так называемую «зону комфорта» для полюбившихся персонажей.

3) Создатели оригинальных произведений нередко прибегают к такому приему, как «*квирбейтинг*» - намеренному использованию намеков на гомосексуальность персонажей. Как отмечается в статье «Обладают ли фанфики творческой свободой?» (кит. «同人小说是否享有创作自由?»), «невозможно различить квирбейтинг, уже ставший маркетинговым приемом в мировом шоу-бизнесе, и реальных би- или гомосексуалов. Произведения используют в промо-кампаниях намеки на отношения между двумя популярными мужчинами, отличные от взаимоотношений других персонажей, что позволяет привлечь женскую и ЛГБТ+ аудиторию и в то же время не оттолкнуть более консервативную мужскую аудиторию» (ориг. 而真人同性同人常见于娱乐圈明星与已成为全球娱乐行业营销手段的「营业卖腐」分不开, 以女性受众为主导的内容产品, 从偶像团体到影视作品, 大多喜欢在宣传时营造两个男人之间与众不同的关系, 将原本为粉丝单向输出的文化转为官同一起努力产出, 圈内繁荣的同时, 官方也吃尽两个男人「在一起」的红利. [63]). В настоящее время квирбейтинг стал маркетинговым инструментом, используемым для увеличения прибыли.

В результате анализа мы выявили существование ряда специфических терминов, сложившихся внутри и вокруг явления фанфикшн. Данные термины являются частично заимствованными из других элементов поп-культуры (например, из киноискусства) или уникальными для явления фанфикшн. Данные термины в подавляющем большинстве происходят из английского языка путем транскрипции или перевода, и являются универсальными для участников фандомов. Использование специфических терминов позволяет говорить о определенном «коде» явления фанфикшн. Фанаты объединяются в группы, для

которых характерен командный дух, смелость и открытость в выражении своих симпатий и интересов, бескорыстность и преданность.

### **2.3. Типология сюжетов произведений фанатской литературы: китайский аспект.**

В основе художественного произведения лежит сюжет – «событие или совокупность событий в эпических и драматических произведениях, развитие которых позволяет писателю раскрыть характеры героев и суть изображаемых явлений в соответствии с авторским замыслом» [2]. Для паралитературы и фанфикшна характерно повторение сюжетов. Создавая свои произведения, фикрайтеры используют уже готовые мотивы, ситуации, но вольно распоряжаются с ними. На основании обнаруженных в фандомах популярных, постоянно воспроизводимых сюжетных моделей можно утверждать о существовании характерных для значительного количества текстов сюжетно-композиционных конструкций. При этом следует отметить, что существуют сюжеты фандомные, то есть характерные для одного фандома, и межфандомные, то есть регулярно повторяющиеся в фанфиках различных фандомов. Фандомные сюжеты больше связаны с каноном на пространственно-временном и сюжетном уровнях, межфандомные сюжеты в большинстве своем связаны с каноном через универсальные, типичные образы. Межфандомные сюжеты среди фанатов также называются «троп».

Как было сказано выше, для фанфикшна характерна разработка собственной жанровой системы. В отличие от литературоведческой среды, где жанр понимается как «форма, в которой реализуются основные роды литературы: эпос, лирика и драма, характеризующаяся теми или иными общими сюжетными и стилистическими признаками» [2], понятие жанра в контексте фанфикшена близко кинематографическому определению жанра и понимается как комбинация, или синтез, ряда специфических культурных штампов и более универсальных повествовательных форм или архетипов. Жанр фанфика коррелирует его сюжету. Помимо жанра, на сюжет фанфика указывают метки (теги) – краткие обозначения каких-либо элементов сюжета или характеристики взаимоотношений персонажей. Для обозначения различных меток, жанров и пр. среди фанатов традиционно принято использовать англоязычные термины. Следует отметить, что среди различных платформ нет единой строгой системы, а потому на разных сайтах один и тот же термин может выступать в качестве жанра, метки или предупреждения.

Китайские исследователи выделяют следующие типы фанфиков в рамках системы жанров и меток: полное переосмысление оригинального произведения (完全原著演绎), анализ эмоций персонажей оригинального произведения (原著原人物情感剖析), альтернативные сюжеты с оригинальными персонажами (原著原

人物在原著设定下所发展出的其它剧情), альтернативное развитие персонажей в различных пространственно-временных условиях (原著原人物在不同的时空背景下所发生的其它故事) и др. [53]. Конкуренция образцов, по законам рынка, весьма напряженная, а циркуляция и смена их отличаются высокой скоростью.

Рассмотрим примеры типичных сюжетов на материале самых популярных жанровых меток для фанфиков фандома веб-романа Мосян Тунсю «Благословение небожителей» (кит. «天官赐福»). Мосян Тунсю является одной из популярнейших интернет-писательниц последних нескольких лет. Ее интернет-романы «Система «Спаси-себя-сам» для главного злодея» (кит. «人渣反派自救系统», 2014 г) «Магистр дьявольского культа» (кит. «魔道祖师», также «Основатель темного пути», 2015 г), «Благословение небожителей» (кит. «天官赐福», 2017 г) и другие имеют широкую популярность как среди китайских читателей, так и среди русскоязычных и англоязычной аудитории. В 2017-2019 годах Мосян Тунсю входила в топ-10 популярных авторов портала «Цзицзянский литературный альманах» (кит. 晋江文学城, *jjwxc.net*), одного из крупнейших порталов оригинальной и вторичной литературы в Китае.

Роман «Благословение небожителей» относится к жанру санься (кит. 仙侠, «бессмертный рыцарь») – китайское фэнтези, созданное на основе китайской мифологии, даосизма, буддизма, китайских боевых искусств, традиционной китайской медицины и других элементов культуры Китая. Для анализа возьмем корпус фанфиков, опубликованный на платформе «*archiveofourown.org*» на русском, английском и китайском языках, полученные данные запишем в таблицу. Следует отметить, что на платформе «*archiveofourown.org*» расстановка тегов и меток является факультативной.

	Фанфики на английском языке	Фанфики на китайском языке	Фанфики на русском языке	Фанфики на всех языках
Общее количество фанфиков по фандому	7873	570	864	10027
Фанфики с жанровой меткой «Angst»	961 (12,2%)	1 (0,1%)	117 (13,5%)	1143 (11,3%)
Фанфики с жанровой меткой «Fluff»	1701 (21,6%)	10 (1,7%)	131 (15,1%)	1962 (19,5%)
Фанфики с жанровой меткой «Post-Canon»	1324 (16,8%)	-	149 (17,2%)	1538 (15,3%)
Фанфики с жанровой меткой «Hurt/Comfort»	742 (9,4%)	-	114 (13,1%)	882 (8,7%)
Фанфики с меткой «AU –	1587	-	121 (14%)	1839

Modern Setting»	(20,1%)			(18,3%)
Фанфики с меткой «Alternative Universe – Canon Divergence»	743 (9,4%)	1 (0,1%)	98 (11,3%)	866 (8,6%)

Проанализировав таблицу, можно отметить, что, как сказано выше, китайскоязычные авторы внутри китайских фандомов не используют общепринятую систему меток и тегов или используют ее в гораздо меньшем объеме. Среди китайских пользователей принято выносить пейринги и предупреждения в заголовок работы и не ставить на работу метки или теги. Тем не менее, в англоязычных фандомах, имеющих высокую популярность среди аудитории, китайские авторы шире используют общепринятую систему меток и тегов.

Проанализируем фандом веб-романа Мосян Тунсю «Магистр дьявольского культа» (кит. «*魔道祖师*»). Оригинальный роман также относится к жанру санься:

	Фанфики на английском языке	Фанфики на китайском языке	Фанфики на русском языке	Фанфики на всех языках
Общее количество фанфиков по фандому	32237	4209	2519	41645
Фанфики с жанровой меткой «Angst»	1958 (6,1%)	366 (8,7%)	327 (12,9%)	4378 (10,5%)
Фанфики с жанровой меткой «Fluff»	6004 (18,6%)	501 (11,9%)	304 (12%)	6646 (16%)
Фанфики с жанровой меткой «Post-Canon»	3200 (9,9%)	644 (15,3%)	295 (11,7%)	3699 (8,9%)
Фанфики с жанровой меткой «Romance»	1650 (5,1%)	261 (6,2%)	331 (13,1%)	2439 (5,8%)
Фанфики с меткой «AU – Modern Setting»	6971 (21,6%)	711 (16,9%)	243 (9,6%)	7766 (18,6%)
Фанфики с меткой «Alternative Universe»	4056 (12,6%)	581 (13,8%)	629 (24,9%)	4703 (11,3%)

Необходимо отметить, что благодаря двум экранизациям романа (одноименный дунхуа (китайская анимация), дорама (китайский телесериал) «Неукротимый: повелитель Чэньцин» (кит. «*陈情令*», англ. «*The Untamed*»)), роман «Магистр дьявольского культа» приобрел широкую популярность среди

англоязычной и русскоязычной аудитории, что привело к увеличению фанфиков на разных языках, а также – к увеличению случаев переводов фанфиков по этому фандому с одного языка на другой. Вследствие этого китайские авторы чаще используют традиционную для англоязычного и русскоязычного пространства систему меток и тегов.

Исходя из таблицы мы наблюдаем, что сюжетно-жанровые предпочтения читателей из разных стран неоднородны. Дадим определения жанрам, выделенным как наиболее часто используемые:

1) «Angst» (тревога) – это история, в сюжете которой заложено эмоциональное напряжение, вызванное трагическими событиями. Зачастую в фанфике с такой меткой персонажи испытывают тоску, беспомощность или отчаяние. Возможны также случаи, когда герои переживают из-за событий, произошедших не в фанфике, а в каноне. Термин заимствован из постмодернистской философии.

2) «Fluff» (пух, мягкость) – чаще всего фанфик без сюжета, сконцентрированный на положительных эмоциональных переживаниях героев. В центре внимания добрые, неконфликтные отношения между персонажами. Это лёгкий жанр, призванный вызывать позитивные эмоции.

3) «Post-Canon» (пост-канон) – сюжет фанфика разворачивается после завершения сюжета оригинального произведения.

4) «Romance» (романтика) – фанфик, основная сюжетная линия которого состоит в развитии романтических отношений между персонажами. Как правило, имеет счастливый конец.

5) «AU – Modern Setting» (альтернативная вселенная – персонажи фанфика перемещены в XXI век) – фанфик, в котором сюжет оригинального произведения или персонажи перенесены в реалии XXI века. Зачастую сюжеты таких фанфиков повторяют основные события канона, но иначе реализованы. Например, причинами конфликтов вместо территориальных войн или междоусобной вражды становятся борьба за влияние в сферах бизнеса.

6) «Alternative Universe» (альтернативная вселенная – расхождения с каноном) – одна из наиболее частоупотребимых жанровых меток. Под альтернативной вселенной может пониматься любое расхождение сюжета фанфика с сюжетом оригинального произведения, будь то альтернативное развитие событий (начиная с любого эпизода канона), изменение условий вселенной оригинального произведения или заполнение «белых пятен» или «сюжетных дыр».

7) «Hurt/Comfort» (боль/утешение) – фанфик, в котором один из персонажей получает травму (физическую или эмоциональную), а второй персонаж помогает ему восстановиться после травмы. Чаще всего основные

персонажи составляют романтическую пару или становятся парой в процессе развития сюжета.

В результате анализа корпуса фанфиков, представленного на мультязычной платформе «*archiveofourown.org*» было выявлено, что доля англоязычных фанфиков составляет 90%, китайскоязычных фанфиков – 4,9%. При этом следует учитывать, что платформа «*archiveofourown.org*» официально заблокирована в Китае на протяжении двух лет, а часть китайских авторов публикует свои работы на английском языке. Тем не менее, доля китайскоязычных фанфиков на платформе все еще остается больше доли русскоязычных фанфиков (1,8%). Интересы читателей неоднородны. Тем не менее, можно отследить общие тенденции: повышенный интерес к фанфикам в жанре «слэш» (*романтические отношения между мужскими персонажами*), обусловленный гендерным составом авторов и читателей фанфиков, а также укоренившимися в масс-медиа сексизмом, сексуализацией женских персонажей и гендерным неравенством. Используя писательское творчество в формате фанфикшна участники фандомов рефлексуют произведения массовой культуры и расширяют оригинальную вселенную, таким образом привлекая новых единомышленников.

Проанализировав наиболее популярные жанровые метки, мы можем отметить, что среди фанатов сянься-романов популярны фанфики с меткой «AU» и в частности «AU – Modern Setting», где события фанфика разворачиваются в современности. Это можно объяснить сложностью стилизации текста фанфика под оригинальное (первичное) произведение и тем, что для иностранных авторов культурная составляющая древнего Китая сложна для понимания и усвоения, поэтому они переносят персонажей в знакомые им реалии. Наличие меток Fluff, Romance, Hurt/Comfort коррелирует с сюжетами оригинальных (первичных) произведений: в частности, большинство фанфиков посвящено «переписыванию канона» во избежание наиболее травмирующих персонажей эпизодов, в том числе избегание гибели и травм. Немало фанфиков продолжают идею «счастливого конца», описывая беззаботную жизнь персонажей после завершения сюжета оригинального (первичного) произведения. Можно сказать, что таким образом авторы фанфиков переносят в свое творчество свои собственные мечты об идеальном будущем и образ идеального партнера.

## ГЛАВА 3. ФАНФИКШН КАК РАЗНОВИДНОСТЬ СОВРЕМЕННОГО ПИСАТЕЛЬСКОГО ТВОРЧЕСТВА

### 3.1 Фанфикшн как часть современной китайской культуры

В отличие от коммерческих произведений, фанфикшн обладает сравнительно большей степенью свободы творчества. В статье «Анализ возможности развития индустрии фанфикшна» (кит. «同人文化产业发展可行性分析»), авторы Ху Цзяи (кит. 胡佳仪), Ян Юйтин (кит. 严玉婷), Ху Цзяхуэй (кит. 胡家慧), отмечается, что «большинство фанфиков являются своего рода актом перезапуска изначального символа, реорганизации, деконструкции, овладения изначальным символом» (кит. 大部分同人创作都是一种将原有的符号进行占有、拆解、重组, 是一种消费原有的符号再进行反刍的行为) [51]. Таким образом, фанфикшн демонстрирует черты постмодернизма.

Отличительной особенностью китайской литературной среды является традиция заимствования, восходящая к древности. Согласно представлениям китайских литераторов, заимствование сюжетов, персонажей, художественно-выразительных средств не только не зазорно, но наоборот служит выказыванием почтения и уважения к уже созданным произведениям и авторам. Потому нередко в произведениях китайской литературы можно встретить различные реминисценции, аллюзии, отсылки, подражания. Таким образом, фанфикшн в Китае является продолжением традиции, а не новым явлением.

Китайские исследователи отмечают, что темпы развития фан-культуры в Китае очень бурные. При частичной коммерциализации фан-творчества в Китае многие авторы фан-произведений бесплатно публикуют свои произведения на интернет-платформах. Даже имеющие некоторую известность фан-произведения, способные соперничать с коммерческими произведениями, отказываются от коммерциализации. Лишь редкие выдающиеся фан-произведения вступают в коммерческую сферу. Однако это не влияет на создание большого количества фан-работ и стремительное развитие фан-культуры [53].

Доктор филологических наук Линь Пинь отмечает, что «рост Интернета и развитие цифровых технологий обеспечили ключевые условия для медиа, позволив фан-культуре достигнуть того масштаба и влияния, которые они имеют сегодня» (кит. 正是互联网的兴起与数码技术的发展, 提供了最为关键的媒介条件, 让同人文化得以形成今日的影响力和规模) [53]. Фан-сообщества сплотились, расширились и приобрели черты хорошо устоявшейся разветвленной субкультуры. Развитие социальных сетей дало фанатам возможность участвовать в развитии фандомов и организации различных видов тематических активностей.

За последние несколько лет области культуры, которые затронул фанфикшн, расширились. Фан-произведения получают широкое одобрение любителей первичных (оригинальных) произведений и привлекают группы

потенциальных фанатов, которые ранее не соприкасались с данными первичными (оригинальными) произведениями. Таким образом формируется многосторонняя цепочка участников фандомов.

Фан-культура не может быть названа исключительно молодежной культурой. Психологическую мотивацию любви к фанфикшну и культурную практику создания фан-произведений можно обнаружить среди любых возрастных групп. В 1990-х участниками фандомов в основном являлись женщины 20-30 лет и старше, в настоящее время в связи с развитием Интернета наблюдается снижение границы возраста участников фандомов [51].

Школьники и студенты из потребителей контента преобразовались в создателей, таким образом став одновременно читателями и писателями – двумя основными силами фан-культуры. Однако большинство участников фан-сообществ после окончания университета и трудоустройства теряют возможность сохранять баланс между работой и творчеством, постепенно покидают фандомы, и в результате среди фанатов количество людей старше 25 лет значительно меньше, чем студентов и школьников.

В нынешнем социокультурном пространстве Китая возникает «цифровой конфликт поколений» и «цифровой разрыв», возникший из-за людей, отвечающих следующим условиям: активные потребители массовой культуры, восторженные участники тематических сообществ, создатели и потребители онлайн-контента – чаще всего это так называемое «цифровое поколение», те, кто с детства пользуется высоким уровнем цифровизации, информатизации, развитием возможностей онлайн-обучения и жизни. На сегодняшний день крупнейшие молодежные субкультуры по большей части состоят из представителей цифрового поколения. Представители цифрового поколения располагают разнообразными новыми способами для контакта между собой, а также большим внутриобщинным социальным опытом.

Характерная особенность фан-культуры заключается в том, что весь созданный в ее рамках контент в классическом понимании является литературными и художественными произведениями, но применяемый авторами подход бросает вызов «автору», «авторскому праву», «праву интеллектуальной собственности» и другим современным правам, что приводит к напряжению между участниками фандомов и авторами первичных (оригинальных) произведений.

У такой социальной культуры, как фан-культура, постепенно порожденной самоорганизующейся культурной деятельностью, едва ли вообще может возникнуть связь и слияние с массовой культурой, распространяемой механизмами массовой коммуникации, едва ли вообще вписаться и получить одобрение руководящей в креативной индустрии коммерческой культуры. Напротив, эта выросшая в киберпространстве народная сила вполне вероятно

может отклониться от уже существующих массовой и коммерческой культуры, превысить ее, взбунтоваться и ударить, привнеся несколько новых, заслуживающих внимательного рассмотрения и подробного обсуждения в конкретном контексте, дискуссионных вопросов.

### 3.1.1 Использование традиционных китайских образов в интернет-литературе и фанфикшне

Следует отметить, что, как и авторы интернет-романов, авторы фанфиков также используют в своих произведениях традиционные китайские архетипы и модель мира. Вновь обратимся к романам «Благословение небожителей» и «Магистр дьявольского культа» современной китайской писательницы Мосян Тунсю. В своем творчестве Мосян Тунсю использует многие традиционные для китайской культуры архетипы и образы, а также как китайскую космо-онтологическую модель мира. В частности, необходимо отметить даосскую космо-онтологическую модель мира.

Согласно данной модели мировое пространство в соответствии со сторонами света разделяется на четыре стороны, в дополнение к которым выделяется особый пространственно-временной отрезок – центр. Каждой из сторон света соответствует свой цвет, время года, первоэлемент и мифическое животное. Наиболее наглядно китайскую космо-онтологическую модель можно представить следующей таблицей:

	Цвет	Время года	Элемент природы	Дух-покровитель
Север (北)	Черный (黑玄)	Зима (冬)	Вода (水)	Чёрная черепаха-змея, Сюаньбу (玄武)
Восток (东)	Зеленый (青)	Весна (春)	Дерево (木)	Зеленый дракон, Цинлун (青龙 или 苍龙)
Юг (南)	Красный (红朱)	Лето (夏)	Огонь (火)	Красная птица, Чжуцюэ (朱雀 или 朱鸟)
Запад (西)	Белый (白)	Осень (秋)	Металл (金)	Белый тигр, Байху (白虎)
Центр (中)	Жёлтый (黄)	Середина лета, разгар жары (中伏)	Земля (土)	Жёлтый дракон, Хуанлун (黄龙)

Следует отметить, что белый цвет в Китае является цветом траура, а запад ассоциируется с загробным миром.

В романе «Благословение небожителей» данная модель мира используется на уровне персонажей. Основные персонажи романа представлены богами и демонами. С точки зрения вопроса о космо-онтологической модели мира нам интересны так называемые Четыре великих бедствия, «непревзойденных» демона, и боги-покровители сторон света.

Рассмотрим подробнее каждого из них.

Несущий беду в белых одеяниях (кит. 白衣祸世), также известный как Безликий Бай (кит. 白无相). Его настоящее имя и лицо неизвестны, лишь предыстория персонажа. Безликий Бай проклял родину главного героя романа, государство Сяньлэ, наслав на него неизлечимую болезнь «поветрие ликов», что привело к уничтожению государства и его жителей. В романе он описывается так: *«Несущий беду в белых одеяниях. Источник поветрия ликов. Символ дурного предзнаменования. (不祥的象征) <...> Этот «непревзойденный» всегда носил белоснежные траурные одеяния с развевающимися широкими рукавами и маску скорби и радости. (常年穿一身雪白的丧服,手挽招魂幡,脸上则带一张哭笑面具。) <...> Ее появление где бы то ни было являлось предзнаменованием того, что вскоре это место погрузится во мрак. (只要在什么地方看到他,就代表这个地方很快要死人了,天下即将大乱。) Се Лянь до сих пор помнил, как он впервые его увидел. Во время последней битвы Се Лянь стоял на одной из башен городской стены императорской столицы Сяньлэ и, будто в забытьи, с лицом, залитым слезами и покрытым черной пылью, смотрел вниз. Все расплывалось перед глазами, землю за пределами городских стен устилала трупы. И только белая фигура, с развевающимися на ветру широкими рукавами, оставалась невыносимо четкой. (一片模糊的视野里,唯有一道白色人影站在城外尸殍满地之中,大袖飘飘,清晰至极。) Се Лянь взирал на него со стены, когда этот белый призрак поднял голову, посмотрел на принца и помахал ему рукой. Маска стала ночным кошмаром Се Ляня, от которого он не мог избавиться даже спустя сотни лет. (那张哭笑面具,是谢怜数百年后仍挥之不去的梦魇。)*» [18; 58]

Для главного героя романа, Се Ляня, образ Безликого Бая являлся символом несчастий, а его появление – предсказанием гибели. При каждой встрече с ним Се Лянь или кто-то из его соратников был смертельно ранен или погибал. Таким образом, образ Безликого Бая соотносится с коннотациями белого цвета и запада, отмеченными выше.

Искатель Цветов под Кровавым Дождем (кит. 血雨探花), или Хуа Чэн (花城). В начале романа его описывают следующим образом: *«Он являлся в образе взбаламошного, капризного юнца, другим – галантного красавца-мужчины, а третьи утверждали, что повстречались с обольстительной девушкой. Одним словом, выглядит демон мог как угодно. Всё, что о нем было известно наверняка:*

что он носит красную одежду, вокруг него кружат серебристые бабочки, а появляется чаще всего там, где запахло кровью. (唯一确信的只有他一身红衣, 常随血雨腥风出现, 银蝶追逐在他衣襟和袖间。)» [19; 58] Кроме того, Хуа Чэн носит в волосах красную бусину, использует красный зонт и ятаган Эмин с красным глазом в гарде. Из-за врожденной гетерохромии (один глаз черный, другой – красный) ребенком Хуа Чэн был символом и источником неудач для окружающих. Таким образом, красный цвет для Хуа Чэна является цветом-символом.

Бабочки, будучи важным элементом образа Хуа Чэна, также отсылают нас к традиционной китайской культуре. Во-первых, необходимо упомянуть Чжуан-цзы и историю его сна, где он увидел себя бабочкой. То есть, бабочки являются образом трансформации, а также зыбкости реальности. Во-вторых, в романе демон Хуа Чэн известен своей небывалой удачей, а слово «бабочка» (蝴蝶) созвучно со словом «удача» (福). В-третьих, бабочки, согласно легенде «История о Лянчжу» (кит. 梁祝化蝴蝶), являются символом вечной и свободной любви. Основной мотивацией Хуа Чэна в романе является любовь и вера в Се Ляня. К легенде также отсылает эпизод в финале романа, где Хуа Чэн рассыпался на тысячи серебристых бабочек, как и души Лян Шаньбо и Чжу Интай [52].

Будучи молодым демоном, Хуа Чэн прославился тем, что за одну ночь сжёг дотла храмы тридцати трех небесных чиновников: «По сей день обитатели небесного царства вздрагивали при упоминании той ночи, когда демон в красном сжёг святилища тридцати трех богов войны и литературы (红衣鬼火烧文武三十三神庙)» [19; 58]

Следует отметить, что на современное восприятие образа Чжуцюэ в Китае повлияли поэма Го Можо «Нирвана фениксов» (кит. 《凤凰涅槃》), в которой автор выступает против «грязного и угрюмого», с романтическим и бунтарским пафосом описывая мечту о светлом завтра, и образ западного феникса как символа перерождения и бессмертия. По ходу сюжета романа Хуа Чэн предстает перед читателями и Се Лянем в пяти разных ипостасях: ребенок, несовершеннолетний солдат, дух, безымянный призрак, король призраков. Начиная со второго появления, Хуа Чэн каждый раз погибает за Се Ляня. В финале романа Хуа Чэн также погибает за Се Ляня, обещая вернуться. При этом Город Призраков Хуа Чэна предстает в качестве «альтернативы» закаменелой Небесной Столицы, а сам Хуа Чэн не единожды выступает против Небесного Императора, символизируя разрушение устаревших порядков.

По ходу романа мы также узнаем, что в детстве Хуа Чэна звали Хунхун-эр (кит. 红红儿). Таким образом, согласно китайской космоантологической модели, Хуа Чэна можно отнести к югу.

Черная Вода Погибель Кораблей (кит. 黑水沉舟), Хэ Сюань (кит. 贺玄). Хэ Сюань погиб в канун холодных рос (семнадцатый сезон сельскохозяйственного

календаря, сезон самого ярко выраженного перехода от тепла к холоду), сбросившись со скалы в море. В романе описывается как гуль, одетый в черные одежды: *«И без того белоснежное лицо сделалось ещё более бледным, таким же бескровным, как у Хуа Чэна. Глаза стали более глубокими, и разумеется, взгляд заметно помрачнел. На полах первоначально простых чёрных одеяний в самых неприметных углах показался тёмный водный орнамент, вышитый тонкими нитями, таинственно переливающийся серебром. (原本朴素的黑袍衣摆, 悄悄在不起眼的角落里生出了细线绣成的水波暗纹, 闪烁着诡秘的银光。 )»* [19; 58]. Кроме того, иероглиф «玄» в его имени обозначает «черный», «тайный» и совпадает с иероглифом в названии духа-покровителя севера черепахи-змеи Сюанью, который является одним из четырех духов неба в древнекитайской мифологии. Особенностью Сюанью как мифического духа в представлении древних китайцев является возможность спускаться в подземный мир мертвых, чтобы задать предкам какие-либо вопросы, и возвращаться в мир живых с ответами, что объясняет использование черепаших панцирей для гаданий. Таким образом, Хэ Сюаня, повелителя черных вод, который то спускается в свои владения («Черные воды»), то поднимается на Небеса в качестве шпиона, погибшего накануне зимы, соответствует северу согласно космо-онтологической модели мира.

Зеленый Фонарь Блуждающий в Ночи (кит. 青灯夜游), Ци Жун (кит. 戚容). В романе представлен следующим образом: *«любитель подвешивать на деревьях трупы вниз головой (爱好倒挂尸林)... Единственный из четверки, кто не достиг высшего ранга. В список попал благодаря своей извращенной жестокости. А может, добавили для ровного счета...»* [19; 58]. При жизни и в роли демона Ци Жун носит бирюзово-зеленые одеяния. Завистлив, горделив, много бранится. Ци Жун сопровождает демонята в таких же, как у него, бирюзово-зеленых одеждах, несущие лазурные фонарики с духами слабых демонов, благодаря чему он получил свое имя. Зеленый Фонарь Блуждающий в Ночи относится к восточной части согласно китайской космо-онтологической модели. Отметим уточнение «для ровного счета»: в китайской культуре цифра *четыре* созвучна слову *смерть*.

Проанализировав роман, становится очевидно, что несмотря на то, что роман относится к массовой литературе, тем не менее Мосян Тунсю использует традиционные для китайской культуры образы и символы. Авторы фанфиков, в том числе англоязычные авторы, также обращаются к китайской культуре при написании своих произведений. Например, в фанфике «No Paths Are Bound» (рус. «Никакие пути не связаны») автор также использует эту космо-онтологическую модель при создании своего оригинального персонажа, демона Жэнь Суна. В частности, Жэнь Сун, формально не являющийся одним из четырех непревзойденных демонов, заменяет Ци Жуну из оригинального романа: Жэнь Сун носит зеленые одежды, у него зеленый глаз и его отличительной

способностью как демона является способность повелевать деревьями и насыщать иллюзии, в следствие чего он получил прозвище «Осенние сумерки, окутывающие леса» (англ. Autumn Twilight Shrouding Forests):

*«Свирепый призрак Жэнь Сун известен многими вещами. Во-первых, это его глаза. Один темный, сосново-зелёный, другой горит, как лес, подождённый пламенем. (The first, being his eyes. One a deep, pine green – the other burning like a forest set aflame.) <...> У Хуа Чэна есть свои владения, у Черной воды – свои. Жэнь Сун слабее их, не сравним с бедствием — но вполне могущественен для призрака его ранга. Он прижимает ладонь к ближайшему вечнозеленому растению, его глаза неестественно ярко горят в темноте. Лес дрожит, древнее дерево стонет и скрипит, пока, наконец, не образует тропу. (He presses a palm against a nearby evergreen, eyes burning unnaturally bright in the dark. The forest trembles, ancient wood groaning and creaking until, eventually, it forms a path) <...> Деревья поглощают путь позади него, когда он идет вперед, и путь проложен (The trees swallow the path behind him as he walks forward, and the track is set.)» [39].*

В романах Мосян Тунсю, несмотря на принадлежность к массовой литературе, соблюдены формальные и неформальные правила написания китайской культуры, можно выявить элементы национальной специфики, проанализировать отражения религиозно-культурного синкретизма. Проанализировав данного персонажа, мы можем видеть, что при написании фанфиков авторы, во-первых, могут подражать стилю автора оригинального произведения и поддерживают предложенную автором модель мира, расширяя и обогащая созданный автором оригинального произведения мир. Русскоязычные и англоязычные авторы фанфиков также нередко описывают традиционные китайские традиции празднований (например, свадебные традиции, традиции празднования Праздника Весны и др.) для создания аутентичности своих произведений. Использование подобных отсылок и аллюзий в произведениях массовой литературы и фанфикшне поддерживает интерес к китайской культуре как среди китайских, так и среди зарубежных читателей, а также стимулирует глубже изучать китайские традиции и ритуалы для их глубокого понимания и достоверного описания в текстах фанфикшн.

### **3.2 Фантекст и источник: соотношение авторской и коллективной картин мира в китайских текстах фанфикшн**

Как мы отмечали выше, китайская литература отличается широким использованием аллюзий, отсылок и заимствований к классическим произведениям в целях выказывания почтения и уважения к уже созданным произведениям и авторам.

Преемственность, а также осознанное подражание классическим канонам являлось признаком мастерства и почитания многовековой традиции. Цитирование оригинальных произведений, заимствование фабулы, сюжетных перипетий, типичных образов, – все это представляет собой своего рода классическую модель создания нового китайского произведения на основе старого признанного образца. Некоторые эпизоды романа «Речные заводы» («水浒传», XVI век), основанного на устных преданиях о повстанцах из Ляншаньбо, были опубликованы в виде цикла полуисторических пьес. Из пьес этого цикла выделяются «Ли Куи несет повинную» Кан Цзиньчжи и «Двойной подвиг Черного Вихря» Гао Вэньсю. В XIX в. герои Ляншаньбо получили воплощение антагонистов в авантюрном романе «История усмирения бандитов» Юй Ваньчуня («荡寇志», 俞万春), испытавшем влияние феодальной идеологии и идеи верности императору. Повстанцы из Ляншаньбо в романе Юй Ваньчуня изображены олицетворением зла, так как они не пожелали изменить своим принципам и заявить о верности императору [23].

Также персонажей романа «Речные заводы» Пан Цзиньяня и Симэнь Цина использовал Ланьлинский насмешник в своем романе «Цветы сливы в золотой вазе» («金瓶梅», XVII век), что согласно современному определению позволяет трактовать «Цветы сливы в золотой вазе» как вторичное произведение или фанфик [63].

В качестве примера также стоит привести роман «Сон в красном тереме» («红楼梦», XVIII век), первые семьдесят глав которого написал Цао Сюэцинь под названием «Записки о камне», а почти спустя тридцать лет издатель Гао Э вместе со своим помощником завершил роман, изменив уже опубликованные главы и дописав еще сорок, и изменил название. В начале XIX века появилось множество продолжений и подражаний роману: «Продолжение сна в красном тереме» (1805), «Счастливый сон в красном тереме» (1814), «Дополнение к сну в красном тереме» (1819) и др. Авторы продолжений и подражаний стремились привести персонажей к счастливому концу [23]. Также стоит упомянуть переложение эпизодов романа в драматургических формах Чэнь Чжунлиня, Цзинши шаньжэня и Ши Юньюя [23].

Помимо сюжетов великих романов, заимствовались и произведения современников. Так, Ли Вэньхань в пьесе чуаньци «Туфелька Румяной» (сер. XIX в.) заимствовал сюжет новеллы Пу Сунлина «Румяная». В пьесе цзинцзюй «Мир высшей радости» (сер. XIX в.) заимствован сюжет другой новеллы Пу Сунлина «Морской торг ракушкой» [23].

Хотя в настоящее время фанфики о реальных людях популярны различных фандамах, их история довольно долгая. Согласно альтернативной точке зрения Шекспир является одним из первых создателей фанатских произведений: он написал серию исторических драм о монархах династии Ланкастеров. В Китае

также издревле существует такое направление литературы, как «реальные люди и фальшивые истории», то есть произведения, использующие исторические факты и реальных исторических личностей [64].

Китайский юрист У Исюань заявил: «Хотя фанфики отмечены как вымышленные литературные произведения, независимо от того, является ли это творческим намерением автора или восприятием читателя, они не всегда могут отличить персонажей произведения от реальных людей» [63]. На персонажей фанфиков о реальных людях влияет субъективность автора, что порождает такое явление, как ООС («Out of character», *вне характера*), которое может нанести существенный вред имиджу. Так, образ Цао Цао после романа «Троецарствие» (кит. «三国演义») Ло Гуаньчжуна стал синонимом хитрости, властолюбия и лукавства, в то время как в реальности Цао Цао был известен как выдающийся политик, военачальник, выступающий во всех сражениях в первых рядах, и литератор. Именно Цао Цао подавил восстание Желтых повязок и выступил против Дун Чжо, узурпировавшего власть после смерти императора. В «Троецарствии» же сказано, что Цао Цао пренебрегал этикетом в отношении императора, таким образом выказывая свое неуважение, и в конце концов сам узурпировал власть, сделав императора Сянь-ди своей марионеткой. Основанное им царство Вэй стало самым могущественным и влиятельным благодаря лицемерию и жестокости Цао Цао. В одной из глав романа Цао Цао, вероломно убив давшего ему приют Люй Бошэ, произносит следующее: «宁教我负天下人, 体教天下人负我» («Лучше я предам всех жителей Поднебесной, чем любой из них предаст меня») [32, 54].

Обратимся к ранним литературным памятникам в китайском культурном пространстве. Образ Ян Гуйфэй, знаменитой наложницы эпохи Тан и одной из четырех красавиц Китая, является центральным во множества произведений. История Ян Гуйфэй, императора Сюань-цзуна и событий, приведших к восстанию Ань Лушаня, - один из частых мотивов в произведениях китайских авторов.

Образ Ян Гуйфэй вдохновлял писателей и поэтов, рассматривающих её судьбу с различных точек зрения. Встречаются как версии, принимающие Ян Гуйфэй как основную виновницу собственной гибели, так и симпатизирующие героине, использованной императорской властью в качестве «козла отпущения». Таким образом произведения о Ян Гуйфэй в современных реалиях могут трактоваться как фанфики о реальном человеке (*Real People Fiction (RPF)*).

Любой автор эпохи Тан, обратившийся к истории Ян Гуйфэй и Сюань-цзуна, должен был определить для себя позицию в отношении императора и его фаворитки, а также их роли в описываемых событиях. В том числе необходимо учитывать конфуцианскую этику: несмотря на то, что попустительством Сюань-цзуна своей фаворитке привело к многолетней гражданской войне, трон все равно занял его родной сын, то есть династия не прервалась. Критика погибшего

императора равнялась критике всей правящей династии и действующего императора, почитающего Сюань-цзуна наряду с другими предками. Таким образом, для литераторов эпохи Тан естественным было перекалывать вину за случившееся на окружение императора или предвещать скорую гибель династии как следствие лишения небесного мандата.

В результате те авторы, что осмеливались намекать на виновность Сюань-цзуна, оставались в меньшинстве. Например, в юэфу Юань Чжэня «Седые обитательницы Шаньяна» («上阳白发人») и «Строфы о дворце Вечного Благоденствия» («连昌宫词») ответственность за творящиеся в стране беззакония разделяют император и его фаворитка. В романе «История наложницы Мэй» неизвестного автора («梅妃传», эпоха Тан) Ян Гуйфэй представлена коварной интриганткой, полностью лишаящей государя воли, что снимает с него вину за приведшие к восстанию Ань Лушаня события.

Большой популярностью пользовались трактовки Бо Цзюйи и Чэнь Хуна из поэмы «Песня вечной печали» Бо Цзюйи («长恨歌», 806-807 гг.) и одноименной новеллы («长恨歌传»). В них история Сюань-цзуна и Ян Гуйфэй представлена как трагическая история чистой, прекрасной любви. Вину за разразившиеся в стране события Бо Цзюйи и Чэнь Хун перекалывают на брата Ян Гуйфэй, воспользовавшегося наивностью сестры ради места при дворе, Ян Гуйфэй же, приняв смерть согласно долгу, становится святой бессмертной. С точки зрения конфуцианской этики, такая трактовка снимает всякую вину с императора, а значит, с правящей фамилии, а согласно движению за возврат к древности в идейных принципах, последователем которого был Бо Цзюйи, правильный ритуал способен нивелировать ошибки государя и направить его и Поднебесную по верному пути [28].

В новелле «Неофициальная биография Ян Тайчжэнь» сунского писателя Лэ Ши («杨太真外传», X в.) даны следующие описания Ян Гуйфэй: *«Она кружилась, как кружатся в воздухе снежинки; глядя на них, чудится, будто кружится небо и вращается под ногами земля», «поддавшись ревности, вела себя дерзко и выказывала непослушание императору», «она выказала непочтительность к императору, — такое преступление заслуживает смерти».* Согласно Лэ Ши, император души не чаял в своей любимой наложнице, и в те дни, когда он отсылал ее в наказание за непочтение, то «был вне себя от огорчения. Дворцовую прислугу за любую провинность наказывали палками. Иные из слуг умерли от одного страха». Но несмотря на это, когда в том возникла нужда, император «забыв о личных привязанностях, простился с Ян Гуйфэй», пожелав ей переродиться в счастливых краях. О ее семье сказано следующее: *«роскошные их дома всегда стояли с распахнутыми настежь воротами и, в нарушение всех приличий, соперничали в роскоши с императорскими дворцами», «Яны принялись своевольничать. Они без всякого разрешения въезжали и выезжали из*

*Запретного города*». Об императоре Сюань-цзуне в докладе первого министра сказано так: *«Вы мудро правите всеми и вся, умело направляете все силы жизни и Ваш путь правления — благ и добродетелей, оттого и сама природа Вам повинуется. <...> Благотворное воздействие Вашего величества столь могущественно, что Вы смогли объединить всю страну. Ваша милость изливается на все в равной мере, даже и на растения, прозябающие во всех концах страны»* [29]. Виновниками бунта Ань Лушаня в новелле названы Ян Гуйфэй, ее брат и сестра, император же между чувством и долгом выбрал последний, тем самым представ мудрым государем.

Уже в юаньской драме «Дождь в платанах» («梧桐雨», XIII в.) Бо Пу завуалированно осуждает недальновидного правителя, не сумевшего отстоять достоинство страны. Пьесу также отличает ярко выраженный критицизм истории. Ши Юньюй в цзацзюй «Мэй Фэй сочиняет оду» (XIX в.) изобразил историю Сюань-цзуна и Ян Гуйфэй как трагическую любовную историю.

Как было написано выше, на изображение тех или иных образов влияла политическая обстановка. В эпоху Тан было недопустимо критически изобразить императора, а потому виновниками восстания Ань Лушаня называли родных Ян Гуйфэй. Позднее же встречаются произведения, снимающие возлагающие вину на Ян Гуйфэй и, таким образом, косвенно – на императора, не сумевшего рассмотреть ее истинный лик, или же прямо обвиняющие императора в произошедшем, снимая вину с его наложницы.

Образ Ян Гуйфэй продолжает пользоваться популярностью и в современности: начиная с 1955 года в Азии было снято шесть кинофильмов и шесть телесериалов, в которых Ян Гуйфэй является одним из центральных персонажей. В данных произведениях авторы с симпатией и сочувствием относятся к Ян Гуйфэй, изображая ее скорее жертвой.

Использование образа Ян Гуйфэй является одним из множества примеров, который доказывает традицию заимствований в китайской литературе. Вследствие этого в Китае фанфикшн с момента своего зарождения занимал позицию, отличную от позиции фанфикшна в русскоязычной или англоязычной среде, где он был более маргинализован.

### **3.3. Канон и фанон в фанфикшне**

Одними из важнейших понятий, определяющих фанфикшн вообще и как литературное явление в частности, являются категории канона и фанона. В культуре фанфикшн устоялись следующие определения канона и фанона. Канон – это «события, представленные в медиаисточнике, создающем вселенную, окружающую обстановку и персонажей» [43], все то, что признается официальным и «правильным» в вымышленной вселенной. Таким образом, само понятие канона возможно тогда, когда появляются неканоничные тексты (фанон).

Фанон – «события, созданные фанатским сообществом в конкретном фандоме и распространённо повторяющиеся в фантекстах» [43], художественное пространство самих фанатских текстов. Иными словами, это выработанная в сообществе (коллективе) традиция написания и воспроизведения полюбившихся сюжетов, в основе которых изначально было заложено каноническое произведение. Таким образом, без канона нет и не может быть фанона.

Об особенностях интерпретации канона говорит также К. Прасолова: «фанатское творчество являет собой, по сути, множественные интерпретации, выраженные во всех доступных для фанатов формах творческой активности при задействовании всего спектра современных медийных платформ, вне зависимости от того, в какой форме дается источник» [25]. Также К. Прасолова отмечает двойственную природу фанфиков в плане отражения канона. С одной стороны, говорит исследовательница, «каждое отдельное фанатское произведение представляет собой отражение и преломление источника», с другой – отражение и преломление «произвольной совокупности других фанатских текстов» [25].

Проанализируем соотношение канона и фанона на примере образа Вэй Усяня, персонажа популярного веб-романа «Магистр дьявольского культа» (кит. «魔道祖师») автора Мосян Тунсю.

Главный герой романа, Вэй Усянь (魏无羡), является учеником ордена Цзян и воспитанником главы ордена.

Следует отметить, что для записи его фамилии использован тот же иероглиф, что и в названии царства Вэй (эпоха Троецарствия, 220-226 гг. н.э.). В китайской литературе царство Вэй в первую очередь ассоциируется с романом «Троецарствие» и главным антагонистом романа Цао Цао. Образ Цао Цао в китайской литературе является символом честолюбия, жестокости и коварства, в то же время Ло Гуаньчжун не отрицает героизма Цао Цао. Реальный Цао Цао (155-220 гг. н.э.) вошел в историю Китая как выдающийся стратег, политик и литератор, объединивший север страны [32]. Точно таким же противоречивым, как образ Цао Цао в Китае, стал образ Вэй Усяня в романе.

Кроме того, в иероглифе «魏» есть графема «鬼», которая имеет значение «злой дух», «демонический», «дух умершего», а также «гений», «хитрость». Также следует обратить внимание на имя «无羡» (Усянь): для его записи использован иероглиф «无», который в буддизме обозначает «небытие» или «смерть». Иероглиф «羡» в первую очередь переводится как «восхищаться», «страстно желать», а также имеет значение «совершать проступок» и «путь к могиле».

Таким образом, мы можем отметить, что при создании образа Вэй Усяня Мосян Тунсю опиралась на элементы традиционной китайской культуры, литературы и истории, а также использовала прием «говорящего имени».

Согласно аннотации романа, Вэй Усянь является основателем темного демонического пути (魔道), который предполагает использование энергии призраков и трупов, вследствие чего он был убит заклинателями. Таким образом, все эти лексемы вполне соответствуют как характеру персонажа, так и его судьбе: «– Потому что я хочу, чтобы вы знали: *даже не используя меч, не имея при себе ничего, кроме того, что вы называете "темным путем", я все равно останусь на недостижимой высоте, а вы будете смотреть мне в спину.* После этих слов почти все присутствующие онемели. *Ни один заклинатель никогда не осмеливался произносить такие высокомерные слова перед столькими людьми*». В данном случае автор использует термин «темный путь», давая ему следующую коннотацию: неортодоксальный, опирающийся на темную демоническую энергию вместо внутренней силы заклинателя.

По сюжету романа, орден Вэнь развязал войну, в ходе которой уничтожил орден Цзян. В отместку выжившие члены ордена Цзян, среди которых был Вэй Усянь, при помощи других орденов уничтожили орден Вэнь. Здесь, помимо очевидного противостояния севера и юга, воды и огня, следует упомянуть следующую цитату Конфуция: «Я ненавижу, когда фиолетовый цвет затмевает ярко-красный» (кит. 恶紫之夺朱也) [13].

На примере Вэй Усяня и его взаимоотношений с орденами Цзян и Вэнь Мосян Тунсю изображает конфликт между долгом (сыновьей почтительностью) и чувством справедливости. Как воспитанник ордена Цзян, принесший клятву охранять наследника ордена ценой собственной жизни: « – Вэй Ин! Послушай меня! Защищай Цзян Чэна, умри, но защити его, ты меня понял? (кит. 《魏婴！你给我听好！好好护着江澄，死也要护着他，知道不知道？！》 [57]) Данная реплика принадлежит госпоже Юй, жене главы ордена Цзян, в семье которого воспитывался Вэй Усянь. Несмотря на то, что госпожа Юй не стала материнской фигурой для Вэй Усяня, она тем не менее имеет для него авторитет как наставник и мать его названного брата, Цзян Чэна. Данная фраза была произнесена в тот момент, когда госпожа Юй высылала Цзян Чэна и Вэй Усяня с захваченной территории ордена Цзян, то есть являлась предсмертным наставлением.

Вэй Усянь буквально выполняет распоряжение госпожи Юй, жертвуя своим «золотым ядром» - внутренней энергией заклинателя – ради спасения Цзян Чэна, что приводит к его обращению к «темному пути». После этого он, вопреки обещанию остаться с Цзян Чэном и восстановить орден Цзян, покидает его ради спасения остатков ордена Вэнь, таким образом нарушая обещание и не соблюдая принцип сыновьей почтительности. Только в финале романа раскрывается мотивация Вэй Усяня, которая может служить оправданием его невоспитанности.

И в каноне, и в фаноне выделяются такие черты характера Вэй Усяня, как открытость к новому (знания, люди), изобретательность, легкий характер, готовность пойти на жертву ради того, что он считает верным, и, вероятно, низкая

самооценка, вызванная условиями взросления. В ходе развития сюжета романа Вэй Усянь демонстрирует изменение характера. Он примиряется со своими прошлыми поступками и по мере возможностей исправляет их последствия: «— Юноша, в этой жизни есть два тошнотворных слова, которые человек должен говорить, несмотря ни на что. <...> [Это] «спасибо» и «прости». – И что мне будет, если я не стану говорить их? – Тогда рано или поздно ты произнесешь их в слезах». (《魏无羡道：“年轻人，人这一辈子呢，有两句肉麻的话是非说不可的。<...> ‘谢谢你’，和‘对不起’。” 金凌嗤道：“我就不说，谁能拿我怎么样。” 魏无羡道：“总有一天你会哭着说出来的。”》 [57])

Авторская интерпретация оригинального образа, субъективность автора фанфика и читателя нередко порождают такое явление, как ООС, от англ. Out Of Character – *вне характера*. Метка ООС предупреждает читателя, что видение персонажа фикрайтером может отличаться от канонного или общепринятого.

Так, в фаноне Вэй Усяню зачастую приписывают раскаяние в необдуманных юношеских действиях (впрочем, не сожаления о причинах, побудивших его), большую эмоциональную открытость и чуткость по отношению к близким, в том числе во вред себе. Например, в фанфике «Something Yet to Learn» (рус. «Кое-что еще предстоит узнать») автора Glitterbombshell Вэй Усянь умиряет свою гордыню и самоуничижительно отзывается о своих прошлых действиях: *«Его имя больше не замарано так, как прежде, но он никогда не считал себя невинным. Некоторые вещи простить нельзя. <...> Было время, когда он постарался бы оправдать все самые худшие ожидания этого человека, потянул бы время, заставил бы себя упрашивать. Раздразнить людей у него, в конце концов, всегда получалось лучше всего, и нигде он не получал такой отдачи, как в Облачных Глубинах»* (ориг. A lot of the mud has been cleaned from his name, but he's never claimed to be completely innocent. And some things can't be forgiven. <...> There was a time when he would have played into every expectation he can see dancing in the old man's eyes, drawn things out as long as he could just to get him worked up. He can't help it! Needling people comes so naturally, and he's never gotten such amusing reactions as he did in the Cloud Recesses. [42]).

В фанфиках на китайском языке образы центральных персонажей романа также подверглись трансформации. Авторы фанфиков используют различные лексико-стилистические средства для описания Вэй Усяня, по-разному раскрывая персонажа. Тем не менее, фундаментальные черты характера остаются прежними в различных фан-текстах: это склонность к самопожертвованию ради близких, любовь и принятие близких людей, способность располагать незнакомцев, внутренняя сила и стойкость. Рассмотрим некоторые фанфики из числа наиболее высоко оцененных читателями фанфиков на платформе «*archiveofourown.org*».

Например, в фанфике «来呀相互伤害呀» (рус. Давай причиним боль друг другу), который является самым высоко оцененным фанфиком по фандому

«Магистр дьявольского культа» на китайском языке на платформе «*archiveofourown.org*», Вэй Усяню от лица Лань Ванцзи дана следующая характеристика: *«Этот человек был худым, без капли лишнего жира, однако все равно – гибким и тонким, вовсе не хилым. Он мог снова и снова вынести жестокое, безжалостное наказание, лишь на его спине была заполнена следами ненависти и проклятий других людей. <...> Но Лань Ванцзи видел на этом лице малейшие отличия: глубокое беспокойство и сочувствие на лице этого человека проистекали из любви, а не крайнего разочарования или недоверия, как у членов его ордена. Даже его тихие, осторожные увещевания приносили лишь ощущение тепла».* (ориг. 那个人比他稍微瘦一些, 身上没有一丝赘肉却柔韧而细緻, 丝毫不孱弱, 完全能扛得下一次次无情暴虐的惩罚, 只是粗糙的背部上满满的都是他人诅咒与愤恨的罪状。 . <...> 但蓝忘机能从那张脸上分辨出细微的差别——那人脸上的焦灼和痛惜缠绵地裹着爱怜, 并非同族的大失所望或不可置信。就连规劝也那麽小心, 悄声无息地流淌着纯粹的暖意。 [44]). Для описания Вэй Усяня автор использует различные лексико-стилистические средства, такие как эпитеты и чэньюи. Автор использует сложные предложения, которые дополнительно осложнены однородными членами. В фанфике «Dr.蓝教你第一次饲养人鱼就上手» (рус. Доктор Лань учит вас основам обращения с русалками) Вэй Усянь также описан как человек, *чей смех заставлял людей почувствовать себя близкими и непринужденными* (ориг. 他笑起来让人感觉亲切又随性 [48]). Следует отметить, что фанфик «Dr.蓝教你第一次饲养人鱼就上手» отмечен как «альтернативная вселенная – современность», то есть действия фанфика развиваются в 21 веке. Жанр фанфика – научная фантастика, вследствие чего фанфик насыщен научными терминами, описаниям исследований моря и экспериментов. Несмотря на то, что хронотоп фанфика перенесен из Древнего Китая в современную Америку, автор сохранил систему персонажей: Лань Ванцзи и Лань Сичэнь остаются братьями, Лань Сычжуй и Лань Цзиньби – ученики Лань Ванцзи, как и в каноне. Между Вэй Усянем и семьей Цзян продолжается конфликт, где Вэй Усянь, как и в каноне, считается бунтовщиком и нарушителем устоявшихся норм и правил. При этом, так как персонажи оригинального романа, этнические китайцы, в фанфике проживают в Америке, в фанфике обозначена проблема национальной самоидентификации.

В фанфике «灼灼桃夭» (рус. Пышно цветущий персик) можно проследить такие также частные для Вэй Усяня черты, как низкая самооценка и самоуничижительность: *«Лань Чжэнь наверняка так и хочет убить меня за то, что я опорочил его чистого как нефрит старшего брата!»* (ориг. 蓝湛肯定恨不得宰了我了, 以为我玷污了他冰清玉洁的好兄长。 [49]). Здесь также отметим использование сложных предложений, грамматических конструкций, чэньюев. Также самоуничижение и готовность пожертвовать собой можно найти в фанфике «忆境» (рус. Помня границы): *«Он не просто спас Цзинь Лина, втайне от Лань*

*Ванци в одиночку устремившись в опасность, но и к тому же вернул долг жизни» (ориг. 自己不但为救金陵, 瞒着蓝忘机企图只身犯险, 更是又赔了条命进去。 [36]).*

Любовь к близким и приоритетное внимание к их потребностям со стороны Вэй Усяня подчеркиваются в фанфике «何解为优? » (рус. Как объяснить, как лучше?): *«Во сне он неожиданно вернулся в прошлое. Он хотел сделать так много за этот короткий промежуток времени: не только показать свою любовь Лань Чжаню, но еще взглянуть на старшего брата Лань, прогуляться по Облачным Глубинам, вновь увидеть четырех-пятилетнего малыша Сычжюя... Потому что все это заполняло пустоту в жизни Лань Ванци в течение десяти лет, а потому особенно значимо» (ориг. 偶然借由梦境回到过去, 在有限的时间之内, 他想做的事情是很多的——不仅想好好地爱这时的蓝湛, 还想看一看蓝大哥, 在云深不知处走一走, 再见一见四五岁的小思追……因为他们都是填补了蓝忘机这十几年空缺、尤其重要的存在。 [47]).* Данный фанфик отличается глубоким погружением в психологическое и эмоциональное состояние персонажей, однако использует меньшее количество средств художественной выразительности, чем вышеуказанные фанфики.

В исследованном нами корпусе фанфиков на английском и китайском языках фикрайтеры, используя различные сюжеты и «тропы» стремятся привести персонажей к «счастливому финалу», воскрешая погибших персонажей и изменяя судьбы выживших. Авторы фанфиков используют разные пути для решения конфликтов: диалог, вмешательство третьих лиц, опасность, магические артефакты и пр. Исследование канона и фанона в фанфиках показывает, что авторы стараются придерживаться канона в изображении характеров персонажей и их взаимоотношений между собой. Чаще всего сюжет фанфиков развивается в том же хронотопе, что и оригинальное произведение (для фанфиков по романам «Магистр дьявольского культа» и «Благословение небожителей» это Древний Китай), при этом, как мы выявили в пункте 2.3., авторы нередко используют троп «альтернативная вселенная - современность», сохраняя систему персонажей оригинального произведения. Фанон в фанфикшне проявляется как создание новых сюжетов, конфликтов и методов их разрешений, развития взаимоотношений между персонажами.

### **3.4 Специфика литературного языка в текстах фанфикшн**

Авторы фанфиков зачастую стремятся поддержать и воспроизвести стилистические особенности оригинального литературного произведения. Согласно исследованиям Поповой С. Н. фанфиков по романам Дж.Р.Р. Толкина, множество авторов фанфиков пытаются максимально приблизиться к авторской манере письма, используя для определенны набор стилистических особенностей.

При этом существует весомая доля фанфиков, не имеющих стилистической связи с оригинальным произведением. Их авторы пишут в собственной манере, сами выбирают форму и строят композицию произведения [24].

Зачастую выбор стилистических средств при написании фанфика зависит от «вселенной», в которой происходит действие. Например, фанфики в жанрах научной или киберфантастики отличаются использованием технических терминов, в том числе изложения научных теорий и псевдотеорий в рамках сюжета. Обратимся к фанфику «A Cyborg's Three Laws» (рус. Три закона киборгов) не только является вторичным произведением по отношению к роману «Магистр дьявольского культа», но и отсылает к творчеству Айзека Азимова: «*The three cyborg laws, as stated by the creator of the first cyborg, Wei WuXian: 1. A cyborg must not forget their humanity. 2. Making someone into a cyborg must be born from the needs of the one being converted and not your own. 3. A cyborg has the right to defend themselves as long as it doesn't conflict with the first law.* (Три закона киборгов, объявленных создателем первого киборга Вэй Вусянем: 1. Киборг не должен забывать о своей человечности. 2. Превращение кого-то в киборга должно быть рождено из потребностей того, кто преобразуется, а не из ваших собственных. 3. Киборг имеет право защищать себя, если это не противоречит первому закону. [41])

В фанфиках с меткой «модерн-ау» или «альтернативная вселенная - современность» авторы используют разговорный стиль, в том числе интернет-сокращения, сленговые выражения, отсылки к популярным произведениям поп-культуры и пр., вплоть до использования нецензурной лексики. Некоторые фанфики стилизованы под переписки, социальные сети и блоги, как, например, фанфик «life, drama and action» (рус. Жизнь, драма и экшн) автора Akai\_hana:

Wei Ying ✓ @wei\_wuxian

how mad do you think Lan Zhan is going to be when he finds out that i've broken all the mugs we own

yinandyang @istanwuxian

@wei\_wuxian i don't even want to ask but....how????

stanwhome @desperate\_enuf

buy new mugs to replace the old ones he would never know.

yinandyang @istanwuxian

@desperate\_enuf lmao whats the point lan wangji must have already read his tweet by now

Jiang Cheng ✓ @jiangcheng

@wei\_wuxian Who let you inside the kitchen alone? You're a walking disaster.

Wei Ying ✓ @wei\_wuxian

rude jiang cheng,,, i still have those pictures yknw thought you needed a reminder

yilinglaozushair @fan123grl

@wei\_wuxian i dnt think posting about it on social media will help you at all but i need context behind that tweet plzz

[35]

Что касается китайскоязычных фанфиков, нами было выявлено, что в основном авторы фанфиков придерживаются в основном современного стиля речи. Тем не менее, высоко оцененные читателями фанфики (то есть те, которые имеют наибольшее количество отметок «kudos» - понравилось) стремятся подражать стилистическим особенностям оригинальных романов посредством использования чэньюев, сравнений, метафор, эпитетов, архаических структур предложений, синтаксического параллелизма.

Обратимся к фанфику «洞房花烛夜» (рус. «Брачная ночь в свадебных свечах») по фандому «Благословение небожителей». Фанфик является наиболее высоко оцененным читателями фанфиком на платформе «*archiveofourown.org*» среди китайскоязычных фанфиков по данному фандому. Уже в названии фанфика мы видим чэньюй 洞房花烛 (*комната новобрачных в свадебных свечах, обр. в знач.: свадьба, брачная ночь*), отражающий сюжет фанфика. В тексте фанфика также можно обнаружить следующие чэньюи: 千言万语 (*множество слов, мыслей, аргументов*), 云淡风轻 (1) *лёгкие облака и ветерок; обр. о солнечной погоде; 2) невозмутимо, спокойно говорить о ...*) 饱经苦难 (*насытиться невзгодами; обр. о человеке, который прошел через множество трудностей и достиг успеха*). Кроме чэньюев в тексте фанфика были обнаружены эпитеты (白玉般的肩头, рус. *нефритово-белое плечо*), сравнения (如雪中红梅, рус. *как красные сливы на снегу, о румянце на светлой коже*). Язык фанфика образный, метафорический [46].

Рассмотрим фанфик «芙蓉帐暖» (рус. «За фужуновым пологом») по фандому «Благословение небожителей». Фанфик является вторым среди наиболее высоко оцененных читателями фанфиков на платформе «*archiveofourown.org*» среди китайскоязычных фанфиков по данному фандому. Названием фанфика служит цитата из поэмы Бо Цзюйи «Песня вечной печали», поэтому нами была использована цитата в пер. Б.Эйдлина для перевода названия на русский язык. Данное выражение является эвфемизмом для полового акта, то есть название фанфика отражает его сюжет. Как и предыдущий, этот фанфик также отличается выразительностью, метафоричностью языка, широким использованием сравнений, эпитетов, стилистически разнообразной лексики. В частности, персонаж, который канонно известен частым использованием обценной лексики, в данном фанфике также отличается экспрессивными высказываниями (我操了! 我真的操了!! 血雨探花你他妈的不要乱来! , рус. *Чёрт! Чёрт побери! Собиратель цветов под кровавым дождем, не занимайся чертовыми глупостями!*). Что касается чэньюев, нами были обнаружены следующие выражения: 金枝玉叶 (*золотые ветви и яшмовые листья; обр. члены императорской фамилии*), 张牙舞爪 (*оскаливать зубы и выпускать когти; обр. в знач.: со свирепым и коварным видом, в лютой ярости, в диком бешенстве*) [38].

Обратимся к фанфикам, получившим наименьшую оценку от читателей. Фанфики «花火» (рус. Фейерверки), «死忌» (рус. Годовщина смерти), «摘云» (рус. Собирает облака) по фандомам «Магистр дьявольского культа» и «Благословение небожителей» не получили ни одной отметки «kudos» от читателей платформы «*archiveofourown.org*». Эти фанфики отличаются скудностью языка, отсутствием выразительных метафор, малым количеством эпитетов и сравнений, непроработанностью персонажей. Тем не менее, в фанфике «花火» (рус. Фейерверки) нами были отмечены попытки автора подражать оригинальной манере речи персонажей романа «Магистр дьявольского культа»: «她夸得真心，听在蓝婉耳里可变了味儿，耳尖红得像是滴血：“……别说了。”她越是这样，魏樱便越想逗她，喘口气便道：“为什么不说话？二姐姐技术很好，我很满意，我特别特别喜欢你……——啊！”» (рус. *После ее искренней похвалы кончики ушей Лань Вань стали красными, как капающая кровь: – ...замолчи. – Чем больше она так, Вэй Ин тем больше хотела поддразнить её. Переведя дух, она сказала: – Почему замолчать? Мастерство второй сестры велико, я довольна, мне очень-очень нравится... Ах!*) [40].

В псевдоисторических и фэнтезийных фанфиках преобладают такие стилистические средства, как использование поэтической лексики, метафоры, сравнения, эпитеты, архаические структуры, внимание к деталям, повторы, инверсия, фактологическое и поэтическое описание, сложные предложения, в том числе осложненные деепричастными, причастными оборотами, однородными членами, и т. д. Вместе с традиционными стилистическими средствами интернет позволяет использовать гипер-текст для создания интерактивных фанфиков, добавлять к фанфикам видео, изображения, музыку и пр.

Невзирая на выбор стилистических средств, наличие или отсутствие попытки подражать авторскому стилю, целью создания любого фанфика является возможность творить в заданных автором оригинального произведения условиях, сохраняя определенную степень узнаваемости, будь то имена героев, топонимы, хронология событий, некоторые ключевые характеристики персонажей и пр. Все это позволяет назвать фанфики имитационными работами.

Таким образом, мы установили, что фанфикшн является естественным этапом развития современной культуры и современной интернет-литературы в частности. Благодаря традиционным для китайской литературной традиции аллюзиям, отсылкам и заимствованиям фанфикшн развивался самостоятельно, не завися от англоязычного и русскоязычного фанфикшна, что позволяет выделить его уникальные черты. Китайские авторы оригинальной интернет-литературы и вторичных произведений используют традиционные китайские символы и образы, таким образом вызывая интерес к истории, географии, культуре Китая среди зарубежных читателей. В текстах фанфиков авторы опираются на «канон» при описании персонажей, географических и метафизических особенностей

вселенной, при этом расширяя и дополняя её. Для текстов фанфиков характерно использование различных стилистических приемов и средств в зависимости от выбранной вселенной и литературного мастерства автора.

В результате проведенного исследования было выявлено, что фанфикшн является естественным этапом развития современной китайской интернет-литературы. Развитие Интернета позволило фан-творчеству развиваться бурными темпами и создавать новые виды творчества, используя возможности сети. Хотя основную долю создателей и потребителей фан-творчества составляют школьники и студенты, среди фанатов встречаются и люди среднего возраста. Китайские исследователи называют фанфикшн деконструкцией изначального символа, что позволяет назвать фанфикшн частью культуры постмодерна. При этом китайский фанфикшн придерживается существующей литературной традиции и широко использует аллюзии, заимствования и отсылки к уже существующим произведениям искусства как китайских, так и зарубежных авторов, в следствие чего в китайской культуре фанфикшн изначально воспринимался естественнее, чем в англоязычной или русскоязычной. Для китайской культуры привычно использовать одни и те же сюжеты, литературных персонажей или реальных исторических личностей, помещать их в различные ситуации, создавая условия для всестороннего отображения характеров героев и изучения ситуаций, в которые они попали, как, например, было с образами Ян Гуйфэй, Цао Цао и др.

Читатели и авторы фанфиков по-разному воспринимают различных персонажей, что порождает явление ООС. В рамках фанфикшна появилось такое явление, как «фанон», то есть художественное пространство самих текстов фанфикшн, где закрепляются некоторые коллективные фанатские представления о персонажах, деталях сюжета оригинального произведения, развитии сюжета после завершения оригинального произведения и др. Можно сделать вывод, что фанатское творчество является интерпретативным, при этом отличается двойственностью, так как одновременно является интерпретацией канона и произвольной выборки других фанатских произведений.

Китайские произведения массовой интернет-литературы, китайский и зарубежный фанфикшн, основанный на китайских произведениях искусства, использует традиционные китайские символы, образы, элементы китайской культуры и быта. В китайскоязычных текстах нами были обнаружены тенденции использования широкого спектра стилистических приемов, средств художественной выразительности. Также нами были обнаружены отсылки к традиционной китайской литературе. В англоязычных текстах нами также были обнаружены отсылки и аллюзии к популярным англоязычным литературным произведениям. При этом англоязычные авторы изучают и используют элементы

китайской культуры – такие как традиции празднований, еда, одежда, – для создания целостного фона в своих произведениях.

## **ЗАКЛЮЧЕНИЕ**

В данной дипломной работе мы обратились к исследованию фанфикшна как явления современной массовой литературы на примере китайской литературы XXI века.

В ходе работы была обоснована теоретическая база исследования феномена фанфикшна и выявлена область применения терминов «массовая литература», «паралитература», «сетература», «наивная литература» и «фанфикшн», а также проанализирована разница между данными явлениями. Явления «массовая литература», «паралитература», «наивная литература» и «сетевая литература» имеют ряд типологических сходств. Под «массовой литературой» понимается совокупность ориентированных на развлечение массового читателя беллетристических произведений в рамках определенного набора жанров и сюжетов. Стоит отметить, что в англоязычном литературоведении «массовая литература» и «паралитература» тождественны. «Наивная литература» представляет собой группу художественных текстов, созданных непрофессиональными авторами для определенного малого круга читателей, чаще всего подростков или пожилых людей.

Произведения массовой литературы, паралитературы и наивной литературы, могут быть распространены посредством сети Интернет, однако «массовая литература», «паралитература» и «наивная литература» не тождественны «сетевой литературе». В свою очередь сетевая литература – это совокупной художественных текстов, основной средой существования которых является Интернет, поскольку произведения сетевой литературы широко используют такие возможности Интернета, которые невозможно реализовать на традиционных бумажных носителях, как например мультимедиа и интерактивность. Взаимодействие читателей и автора сетевого произведения приводит к транспарентности автора и сближает сетевую литературу с литературой постмодернизма. В рамках сетевой литературы выделяют оригинальные (авторские) произведения и фанфикшн, то есть вторичные произведения.

Фанфикшн является разновидностью современной литературы, по своим сюжетным и типологическим признакам близким паралитературе и наивной

литературе. Зыбкость границ между фикрайтером и читателем обусловила зависимость фанфикшн от читательских отзывов и запросов, что сближает анализируемый феномен с паралитературой. Кроме того, характерные для паралитературы типичность образов и повторяемость сюжетов, законы построения текстов, опора на канон и следование заложенным традициям интерпретации в равной степени свойственны и фанфикшн. Ключевым отличием фанфиков от произведений паралитературы является то, что фанфики создаются под сильным эмоциональным воздействием от первоисточника, таким образом, фанфикшн – это не столько массовая литература, основным механизмом порождения которой является воспроизведение, сколько литература для масс, для которой характерно глубокое эмоциональное чувство в роли катализатора. С творчеством наивных авторов фанфикшн роднит отсутствие коммерческой выгоды, слабо проработанный сюжет и использование типичных, клишированных форм. При этом фанфикшн, как и сетература, создается и бытует именно в виртуальном пространстве, что предполагает большую свободу автора и читателя, в отличие от письменно зафиксированных текстов.

Теоретический обзор научной литературы по проблеме изучения фанфикшн показал, что в последнее десятилетие интерес ученых к феномену сетевого литературного творчества фанатов значительно возрос. В англоязычном, русскоязычном и китайскоязычном литературоведении на протяжении последних тридцати лет был создан ряд литературоведческих, социологических и научно-публицистических трудов, в которых вопрос истории, особенностей и развития фанфикшна рассматривался с разных сторон. Со стороны исследователей предпринимаются попытки дать не только внешнюю характеристику явления, но и раскрыть сущность понятия фанфикшн. Тем не менее, вопрос определения места фанфикшн до сих пор не получил однозначного решения.

В работе было дано определения таких категорий, как «фандом», «фанфикшн» и выявлено их место в современной культуре, история их зарождения и развития взаимосвязь «фанфикшна» с интернет-литературой и массовой литературой, а также их место в современном литературном пространстве. Мы определили фандом как субкультурное объединение по интересам, основой которого является первичное (оригинальное) произведение. При этом участники фандома объединены чувством идентичности, признают друг друга, опираются на интернет-технологии и на людей, имеющих одно или несколько идентичных увлечений или ценностных ориентаций. Именно в рамках фандомов создаются фан-произведения. Фанфикшн является одним из самых популярных видов сетевой литературы, и представляет собой вторичные (интерпретативные) художественные тексты, созданные на основе оригинальных произведений (литературных, кинематографических, игровых, пр.). Вместе с

фанфикшном фан-культура представлена фан-артами, фан-видео и другими видами фан-творчества.

Развитие фандомов и фанфикшна в немалой степени возможно благодаря развитию и распространению сети Интернет и возможностям сети Интернет, таким как создание гипертекста, интерактивных сюжетов, мгновенного распространения текстовой информации, непрерывного контакта авторов и читателей. Фанфикшн позволяет реципиентам оригинальных (первичных) творческих произведений отразить свои впечатления в свободной форме: эпической, лирической или драматической, и поделиться ими с другими реципиентами оригинального (первичного) произведения. Используя писательское творчество в формате фанфикшна участники фандомов рефлексуют произведения массовой культуры и расширяют оригинальную вселенную, таким образом привлекая новых единомышленников. В XXI веке фанфикшн представляет собой сложившуюся систему творческой активности, в основе которой лежит ориентация на литературные образцы. Несмотря на типичность сюжетов и образов, прямую зависимость от читательских представлений и ожиданий, фанфик стремится выйти из области любительского в сферу профессионального, стать литературой (например, Кассандра Клэр «Орудия смерти», Ник Перумов «Кольцо Тьмы», Н. Васильева и Н. Некрасова «Черная книга Арды»).

В ходе исследования мы выявили, что литературные произведения, формально являющиеся текстами фанфикшна, известны в европейской и китайской литературе на протяжении нескольких столетий. К таким произведениям мы можем отнести «Завещание Крессиды» Р. Генрисона, основанное на поэме «Троил и Крессида» Дж. Чосера, неавторизованные сиквелы к роману «Памела, или вознагражденная добродетель» С. Ричардсона, сказку У. Теккерея «Ревекка и Ровена» – шуточное завершение «Айвенго» В. Скотта, серия исторических драм У. Шекспира о королях династии Ланкастеров. В китайской литературе к подобным произведениям мы можем отнести роман «Троецарствие» Ло Гуаньжуна, «Песню вечной печали» Бо Цзюйи, «Неофициальную биографию Янь Тайчжэнь» Лэ Ши, «Дождь в платанах» Бо Пу, в которых по-разному рассматривалась и оценивалась история Ян Гуйфэй и императора Сюань-цзуна, многочисленные продолжения и подражания романа «Сон в красном тереме» и др. В результате анализа классической китайской литературы выявлено, что такие характерные особенности фанфикшна, как заимствования, аллюзии, реминисценции и отсылки являются исторически сложившейся нормой текстопорождения в литературе, а потому фанфикшн в Китае является продолжением традиции, а не новым явлением. Благодаря развитию информационных технологий происходит непрерывный рост и развитие фандомов и фанфикшна.

Вместе с ростом популярности фанфиков остро встает вопрос авторских прав. В разных странах по-разному относятся к фанфикшну. Существующее китайское законодательство де-юре позволяет заниматься творческой деятельностью, однако де-факто авторы могут подвергаться цензуре и быть арестованными за пропаганду гомосексуализма или произведения порнографического характера. С 2003 года на территории КНР действует «Золотой щит» - система фильтрации содержимого интернета, который в том числе ограничивает доступ к некоторым архивам фанфиков, например, «*archiveofourown.org*». Фанфики жанра «слэш» (*то есть описывающие романтические отношения между мужчинами*) могут быть расценены как пропаганда гомосексуализма, а фанфики с отметкой NC-17 (*описывающие сексуальные взаимодействия между персонажами*) могут трактоваться как порнографические материалы, что попадает под цензуру. В октябре 2021 года интернет-романы популярных писательниц Мосян Тунсю, Мясной пирожок не ест мясо, Priest в жанре даньмэй были удалены с крупного сайта-репозитория «Литературный город Цзиньцзян» (кит. 晋江文学城, *jjwxc.net*) по причине «форс-мажорных обстоятельств, таких как национальная политика и правила». Среди фанатов распространено мнение, что данные романы были удалены в связи с тем, что данные романы описывают романтические отношения между мужчинами.

Вокруг явления фанфикшн сложился ряд специальных терминов, обязательных для всех произведений фанфикшн и одинаковыми для всех фандомов. Часть терминов была заимствована из смежных сфер поп-культуры (литература, кинематограф), часть терминов является уникальной для фанфикшна. К специальным терминам относятся элементы «шапки» (рамы текста), указывающие на автора, объем, сюжет, рейтинг, жанр фанфика.

Среди авторов фанфиков принято использовать систему меток и предупреждений, чтобы предупредить читателя о возможном нежелательном контенте, о размере и степени завершенности текста, Сочетание рейтинга, пейринга и жанра фанфика представляет собой шифр, который дает первичное представление о содержании еще не прочитанного нами текста (о его образной системе, жанровой специфике, особенностях интриги, сюжете и композиции), предоставляет возможность классифицировать и анализировать типичные сюжетные структуры, систематизировать фанфики по персонажному принципу. Жанр фанфика задает модель будущего фанфика (пространство, способ выражения авторской позиции, персонажи и отношения между ними, конфликт, тип речи), дает представление об особенностях интриги (наличие или отсутствие романтических отношений), задает определенный стиль, манеру повествования, а также может характеризовать собственно совокупность произведений, обладающих общностью сферы изображаемой действительности и общностью поэтики. Наряду с «жанром» одним из ключевых элементов паратекста является

категория пейринга, указывающая вовлеченных в романтические взаимоотношения персонажей, и являющаяся уникальной для явления фанфикшн.

Используемые среди фанатов термины в подавляющем большинстве происходят из английского языка путем транскрипции или перевода, и являются универсальными для участников фандомов. Использование специфических терминов позволяет говорить о определенном «коде» явления фанфикшн.

Сложившийся этикет фандомов требует от фикрайтера предупреждать своих читателей о возможных изменениях в представлении персонажей традиционного текста, в сюжете, а также во взаимоотношениях между героями. Для каждого момента, способного вызвать неудовольствие читателя, так или иначе нарушить систему канона и фанона, в культуре фанфикшн выработан свой термин, общая совокупность которых составляет такую категорию паратекста фанфика, как «Предупреждения».

Для фанфикшна центральными понятиями являются «канон» и «фанон». Канон главенствует над фаноном, так как является его источником, что позволяет утверждать о вторичности фанатских текстов. Авторы фанфиков свободны в выборе стратегии интерпретации канона. Фанон отражает не только интерпретированный канон, но также представления об источнике текстов большой группы фанатов.

Интересы читателей и авторов фанфиков неоднородны. Тем не менее, можно отследить общие тенденции: повышенный интерес к фанфикам в жанре «слэш» (*романтические отношения между мужскими персонажами*), обусловленный гендерным составом авторов и читателей фанфиков, преобладанием в произведениях массовой культуры мужских персонажей над женскими, а также укоренившимся в масс-медиа сексизмом и сексуализацией женских персонажей. Кроме того, создатели оригинальных произведений нередко прибегают к такому приему, как «квирбейтинг» - намеренному использованию намеков на гомосексуальность персонажей, что также является причиной популярности категории *слэш*. Преобладающее количество женщин среди читателей и авторов фанфиков позволяет рассматривать явление фанфикшн как часть современной женской китайской литературы и анализировать сюжеты, тропы и проблематику фанфикшн с точки зрения женской литературы.

Воспроизведение одних и тех же мотивов и сюжетных линий является одним из основных порождающих моментов для фанфикшна. Устоявшиеся фанонные стереотипы могут выступать в роли канона для других фанатов («хэдканоны»). Постоянно повторяющиеся сюжетные линии поддаются классификации, в рамках которой мы смогли выделить наиболее популярные жанры фанфиков.

Проанализировав наиболее популярные жанровые метки, мы можем отметить, что среди фанатов сянься-романов популярны фанфики с меткой «AU» и в частности «AU – Modern Setting», где события фанфика разворачиваются в современности. Это можно объяснить сложностью стилизации текста фанфика под оригинальное (первичное) произведение и тем, что для иностранных авторов культурная составляющая древнего Китая сложна для понимания и усвоения, поэтому они переносят персонажей в знакомые им реалии. Наличие меток «Fluff», «Romance», «Hurt/Comfort» коррелирует с сюжетами оригинальных (первичных) произведений: в частности, большинство фанфиков посвящено «переписыванию канона» во избежание наиболее травмирующих персонажей эпизодов, в том числе избежание гибели и травм. Немало фанфиков продолжают идею «счастливого конца», описывая беззаботную жизнь персонажей после завершения сюжета оригинального (первичного) произведения. Можно сказать, что таким образом авторы фанфиков переносят в свое творчество свои собственные мечты об идеальном будущем и образ идеального партнера.

Что касается непосредственно романов Мосян Тунсю, мы выявили, что несмотря на принадлежность к массовой литературе, в романах «Магистр дьявольского культа» и «Благословение небожителей» соблюдены формальные и неформальные правила написания китайской культуры, можно выявить элементы национальной специфики, проанализировать отражения религиозно-культурного синкретизма. Проанализировав систему ряд фанфиков по фандомам данных романов, мы можем видеть, что при написании фанфиков авторы, во-первых, могут подражать стилю автора оригинального произведения и поддерживают предложенную автором модель мира, расширяя и обогащая созданный автором оригинального произведения мир.

О возросшем интересе к китайским литературным и кинематографическим произведениям за рубежом говорит увеличившееся количество официальных изданий интернет-романов на английском, русском и других языках, работа многочисленных фан-объединений, возросшее количество фанфиков по китайским фандомам и др. При этом зарубежные авторы в большинстве своем уважительно относятся к китайской культуре, изучают ее особенности и традиции, вписывая их в свои литературные произведения. Англоязычные авторы фанфиков также нередко описывают традиционные китайские традиции празднований (например, свадебные традиции, традиции празднования Праздника Весны и др.) для создания аутентичности своих произведений. Использование подобных отсылок и аллюзий в произведениях массовой литературы и фанфикшне поддерживает интерес к китайской культуре как среди китайских, так и среди зарубежных читателей, а также стимулирует глубже изучать китайские традиции и ритуалы для их глубокого понимания и достоверного описания в текстах фанфикшн.

Исследование канона и фанона в фанфиках показывает, что авторы стараются придерживаться канона в изображении характеров персонажей и их взаимоотношений между собой. Чаще всего сюжет фанфиков развивается в том же хронотопе, что и оригинальное произведение (для фанфиков по романам «Магистр дьявольского культа» и «Благословение небожителей» это Древний Китай), при этом даже при использовании жанра «альтернативная вселенная - современность», авторы фанфиков сохраняют систему персонажей оригинального произведения. Фанон в фанфикшне проявляется как создание новых сюжетов, конфликтов и методов их разрешений, развития взаимоотношений между персонажами.

Для китайскоязычных фанфиков характерно широкое использование средств художественной выразительности, представленных метафорами, эпитетами, сравнениями. Китайские авторы обращаются к приемам синтаксического параллелизма, используют сложные предложения, повторы, однородные члены предложений. Уникальной чертой китайскоязычных фанфиков является использование отсылок к традиционной китайской литературе и чэньюев, также происходящих из произведений классической литературы («Шицзин», поэзия эпохи Сун, четыре великих классических романа).

В фанфикшне, несмотря на его «низкое» происхождение, можно встретить многие темы, характерные для «элитарной» литературы. В сюжете фанфика, где персонажи оригинального произведения – китайцы, были помещены в современную Америку, нами были встречены рассуждения о проблеме национальной идентичности и проблема самоидентификации, широко известные в литературе «китайского пограничья».

Тем не менее, так как фанфикшн в первую очередь выполняет развлекательную функцию, поэтому тексты фанфиков чаще всего используют ограниченный набор сюжетов и «тропов», понятный читателю даже без глубокого знакомства с китайской или мировой культурой. При этом можно наблюдать развитие фанфикшна, соответствующее этапам развития мировой литературы, как, например, переход от фанфиков малого объема с простым сюжетом до объемных работ, в которых можно выделить черты психологизма, модернизма, реализма и др.

Все это позволяет судить о необходимости продолжения комплексного глубокого анализа явления фанфикшн и наблюдении за его развитием в интернет-пространстве, а также его выходом за пределы интернет-пространства. Исследования фанфиков требуют комплексного подхода для полноценного анализа фанфиков как части мировой литературы и как одного из элементов фандомов.

## СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННОЙ ЛИТЕРАТУРЫ

1. Андреев, А. СЕТЕРАтура как ее NET: от эстетики Хэйана до клеточного автомата – и обратно / А. Андреев // Сетевая словесность [Электронный ресурс]. – 1997. – Режим доступа: <https://www.netslova.ru/andreev/setnet/>. Дата доступа: 15.09.2021.
2. Белокурова, С. П. Словарь литературоведческих терминов. / С. П. Белокурова // Словарь литературоведческих терминов онлайн [Электронный ресурс]. – 2005. – Режим доступа: <https://rus-literary-criticism.slovaronline.com>. Дата доступа: 28.09.2021.
3. Васильева, Н.И., Фольклорные архетипы в современной массовой литературе: романы Дж.К.Роулинг и их интерпретация в молодежной субкультуре: автореф. дис. ... канд. филол. наук: 10.01.03. / Наталья Игоревна Васильева; [Место защиты: Нижегород. гос. ун-т им. Н.И. Лобачевского]. – Нижний Новгород, 2005. - 32 с.
4. Всемирная конвенция об авторском праве, пересмотренная в Париже 24 июля 1971 года // Официальный интернет-портал правовой информации [Электронный ресурс]. – 2005. – Режим доступа: [http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?doc\\_itself=&collection=1&nd=203003237&page=1&rdk=0&link\\_id=13#I0](http://pravo.gov.ru/proxy/ips/?doc_itself=&collection=1&nd=203003237&page=1&rdk=0&link_id=13#I0). Дата доступа: 26.03.2022.
5. Гудков, Л. Литература и общество: введение в социологию литературы. / Л. Гудков, Б. Дубин, В. Страда. — М.: РГГУ, 1998. – 80 с.
6. Гмызина, Э.В. Сетевая литература как феномен современной культуры. / Э.В. Гмызина // Центр научного сотрудничества «Интерактив-плюс» [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://interactive-plus.ru/e-articles/431/Action431-464707.pdf>. Дата доступа: 08.12.2021.
7. Долгополов, А. Дискуссия о сетературе в Рунете: по следам «Сетевой словесности» / А. Долгополов // Научно-культурологический журнал RELGA. – 2005. – №2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.relga.ru>. Дата доступа: 18.12.2021.
8. Закон об авторском праве Китая (с изменениями от 11.11.2020) // Портал законов Китая [Электронный ресурс]. – 2020. – Режим доступа: <https://ru.chinajusticeobserver.com/law/x/copyright-law-of-china-20201111>. Дата доступа: 29.03.2022.
9. Заяц, А. Система кинорейтингов МРАА / А. Заяц // Кинопортал Фильм.ру [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа: <https://www.film.ru/articles/kinoslovar-kinoreytingi-mpaa>. Дата доступа: 13.02.2022.
10. Кальчева, А. Додзинси: любительская манга, самостоятельно издаваемая авторами / А. Кальчева // Загадочная Япония // Культура Японии [Электронный ресурс]. – 2007. – Режим доступа:

- <http://leit.ru/modules.php?name=Pages&pa=showpage&pid=1213>. Дата доступа: 13.02.2022.
11. Книга Фанфиков. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://ficbook.net> – Дата доступа: 23.03.2022.
  12. Книгин, И. А. Словарь литературоведческих терминов / И. А. Книгин. – Саратов : Лицей, 2006. – 270 с.
  13. Конфуций: жизнь, учение, мысли, изречения, афоризмы / составитель В.В.Юрчук. - 5-е изд. - Минск : Современное слово, 2006. - 379 с.
  14. Лотман, Ю.М. Избранные статьи в трех томах. / Ю. М. Лотман. – Таллин, Александра, 1992. – Т.1: Статьи по семиотике и топологии культуры. – 479 с.
  15. Мазепа, В. И. Искусство: художественная реальность и утопия. / В. Мазепа, А.В. Азархин, А.К. Шевченко. — К.: Навукова думка, 1992. – 213 с.
  16. Мартин, Дж.Р.Р. Ключевой вопрос состоит в согласии автора / Дж.Р.Р. Мартин // 7Королевств: все о Песни Льда и Пламени Дж.Р.Р. Мартина [Электронный ресурс]. – 2010. – Режим доступа: <https://7kingdoms.ru/story/martin-rassuzhdaet-o-fanfikshene/>. Дата доступа: 13.02.2022.
  17. Моссаковская, В. Почему людей увлекают фандомы: психология, история и мнения экспертов. / В. Моссаковская, Э. Кудряшова // РБК [Электронный ресурс]. – 2022. – Режим доступа: <https://trends.rbc.ru/trends/social/62022c9f9a79475f2627b1b7>. Дата доступа: 13.02.2022.
  18. Мосян Тунсю. Благословение небожителей. / Мосян Тунсю // YouNet Translate – Благословение небожителей [Электронный ресурс]. – 2019. – Режим доступа: <https://younettranslate.com/projects/blagoslovenie-nebozhiteley>. Дата доступа: 19.10.2021.
  19. Мосян Тунсю. Благословение небожителей. / 墨香铜臭 Mo Xiang Tong Xiu – М.: Эксмо, 2022. – Т.1. – 416 с.
  20. Неклюдов, С. Ю. Фольклор и постфольклор: структура, типология, семиотика / С.Ю. Неклюдов // Ruthenia [Электронный ресурс]. – 2005. – Режим доступа: <https://ruthenia.ru/folklore/bookenter.htm>. Дата доступа: 08.12.2021.
  21. Николина, Н. А. Массовая литература сегодня. / Н. А. Николина, М. А. Литовская, Н. А. Купина. – Наука, 2008. – 423 с.
  22. Ортега-и-Гассет, Х. Восстание масс. / Хосе Ортега-и-Гассет. – АСТ, 2016. – 256 с.
  23. Петров В.В. Повествовательная проза и драматургия в Китае первой половины XIX в. – общая характеристика / Петров В.В. // История всемирной литературы: в 9 т. – М.: Академия наук СССР, 1989. – Т.6. – С. 615-622.
  24. Попова, С.Н. Лингвостилистика фанфикшн (на материале англоязычных сайтов, посвященных творчеству Дж.Р.Р.Толкина): автореф. дис. ... канд.

- филоло. Наук: 10.02.04 / Попова Светлана Николаевна; [Место защиты: Мос. гос. ун-т им. М.В. Ломоносова]. - Москва, 2009. - 23 с.
25. Прасолова К.А., Фанфикшн: литературный феномен конца XX - начала XXI века: творчество поклонников Дж.К.Ролинг: автореф. дис. ...канд. филол. наук: 10.01.03. / Прасолова Ксения Андреевна; [Место защиты: Рос. гос. ун-т им. Иммануила Канта]. - Калининград, 2009. - 23 с.
26. Рябов, Г.Т. Сете- или -тура? Псевдонаучное псевдоисследование. / Г.Т. Рябов // Сетевая словесность [Электронный ресурс]. – 2001. – Режим доступа: <https://www.netslova.ru/ryabov/setetura.html> – Дата доступа: 08.12.2021.
27. Савина, А. Китайки арестованы за написание фанфиков в жанре слэш / А. Савина // Wonderzine [Электронный ресурс]. – 2014. – Режим доступа: <https://www.wonderzine.com/wonderzine/life/news/199065-women-in-china-arrested-for-writing-slash> – Дата доступа: 29.03.2022.
28. Сторожук, А. Г. История Сюань-цзуна и Ян Гуй-фэй в танской литературе: выбор между долгом правителя и личным счастьем / А. Г. Сторожук // Вестник СПбГУ. – 2010. – вып. 2. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru>. Дата доступа: 18.03.2022.
29. Торопцев, С. А. Нефритовая Гуаньинь. Новеллы и повести эпохи Сун / С. А. Торопцев. – Художественная литература, 1972. – 256 с.
30. Хализев, В.Е. Теория литературы: учебник для вузов. / В. Е. Хализев. – Изд. 6-е. – Академия, 2013. – 432 с.
31. Хокинс, Э. Неплотно закрытая крышка: чего вы не знали о тонкостях китайской цензуры / Э. Хокинс, Дж. Вассерстром, Л. Ширшова // НОЖ [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://knife.media/secrets-of-the-chinese-censorship>. Дата доступа: 29.03.2022.
32. Цао Цао [Электронный ресурс] Энциклопедия Китая. – Режим доступа: <https://www.abirus.ru>. – Дата доступа: 17.04.2022.
33. Щербакова, А. Фанфики: история, терминология и проблемы / А. Щербакова // Мир Фантастики [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа: <https://www.mirf.ru/book/fanfiki-istoriya-terminologiya/>. Дата доступа: 13.02.2022.
34. Яой и юри. // MIUKI MIKADO Виртуальная Япония [Электронный ресурс]. – 2010. – Режим доступа: <https://miuki.info/2010/02/yaoj-i-yuri-personazhi-yaoya-raznovidnosti-yaoya/>– Дата доступа: 13.02.2022.
35. Akai\_hana. life, drama and action // Archive of Our Own [Электронный ресурс]. – 2019. – Режим доступа: <https://archiveofourown.org/works/20612393/chapters/48941891> – Дата доступа: 08.10.2021. (Акаи\_хана. Жизнь, драма и экшн / Акаи\_хана // Наш собственный архив [Электронный ресурс]. – 2019. – Режим доступа:

- <https://archiveofourown.org/works/20612393/chapters/48941891> – Дата доступа: 08.10.2021.)
36. aliceaika414. 忆境 // Archive of Our Own [Электронный ресурс]. – 2019. – Режим доступа: <https://archiveofourown.org/works/17849864> – Дата доступа: 03.06.2022. (Элисайка414. Помня границы / Элисайка414 // Наш собственный архив [Электронный ресурс]. – 2019. – Режим доступа: <https://archiveofourown.org/works/17849864> – Дата доступа: 03.06.2022.)
37. Archive of our own | News [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.archiveofourown.org/> – Дата доступа: 23.03.2022. (Наш собственный архив | Новости [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.archiveofourown.org/> – Дата доступа: 23.03.2022.)
38. Blueseas2021. 芙蓉帐暖 // Archive of Our Own [Электронный ресурс]. – 2018. – Режим доступа: <https://archiveofourown.org/works/16568465> – Дата доступа: 02.06.2022. (Голубоеморе2021. За фужуновым пологом. / Голубоеморе2021 // Наш собственный архив [Электронный ресурс]. – 2018. – Режим доступа: <https://archiveofourown.org/works/16568465> – Дата доступа: 02.06.2022.)
39. CataclysmicEvent. No Paths Are Bound // Archive of Our Own [Электронный ресурс]. – 2022. – Режим доступа: [https://archiveofourown.org/works/34816549?view\\_full\\_work=true](https://archiveofourown.org/works/34816549?view_full_work=true) – Дата доступа: 13.05.2022. (КатастрофическоеСобытие. Никакие пути не связаны / КатастрофическоеСобытие // Наш собственный архив [Электронный ресурс]. – 2022. – Режим доступа: [https://archiveofourown.org/works/34816549?view\\_full\\_work=true](https://archiveofourown.org/works/34816549?view_full_work=true) – Дата доступа: 13.05.2022.)
40. dingYSQX. 花火 // Archive of Our Own [Электронный ресурс]. – 2019. – Режим доступа: <https://archiveofourown.org/works/20623085> – Дата доступа: 02.06.2022. (dingYSQX. Фейерверки / dingYSQX // Наш собственный архив [Электронный ресурс]. – 2019. – Режим доступа: <https://archiveofourown.org/works/20623085> – Дата доступа: 02.06.2022.)
41. FairyGardenCorgis. A Cyborg's Three Laws // Archive of Our Own [Электронный ресурс]. – 2021. – Режим доступа: <https://archiveofourown.org/works/29209530/chapters/71719416> – Дата доступа: 05.02.2022. (СказочныйСадовыйКорги. Три закона киборгов / СказочныйСадовыйКорги // Наш собственный архив [Электронный ресурс]. – 2021. – Режим доступа: <https://archiveofourown.org/works/29209530/chapters/71719416> – Дата доступа: 05.02.2022.)
42. Glitterbombshell. Something Yet to Learn // Archive of Our Own [Электронный ресурс]. – 2020. – Режим доступа: <https://archiveofourown.org/works/22028254/chapters/52570867> – Дата доступа:

- 26.01.2022. (Блестящаябомба. Кое-что еще предстоит узнать / Блестящаябомба // Наш собственный архив [Электронный ресурс]. – 2020. – Режим доступа: <https://archiveofourown.org/works/22028254/chapters/52570867> – Дата доступа: 26.01.2022.)
43. Hellekson K., Busse K. Fan fiction and fan communities in the age of the Internet : New Essays / K. Hellekson, K. Busse – Jefferson: McFarland, 2014. – 296 с. (Хеллексон, К., Буссе, К. Фанфики и фан-сообщества в эпоху Интернета: новые эссе / К. Хеллексон, К. Буссе – Джефферсон: МакФарланд, 2014. – 296 с.)
44. kehsin384. 来呀相互伤害呀 // Archive of Our Own [Электронный ресурс]. – 2019. – Режим доступа: [https://archiveofourown.org/works/14450364?view\\_full\\_work=true](https://archiveofourown.org/works/14450364?view_full_work=true) – Дата доступа: 03.06.2022. (Кехсин384. Давай причиним боль друг другу / Кехсин384 // Наш собственный архив [Электронный ресурс]. – 2019. – Режим доступа: [https://archiveofourown.org/works/14450364?view\\_full\\_work=true](https://archiveofourown.org/works/14450364?view_full_work=true) – Дата доступа: 03.06.2022.)
45. Lauzen, M. M. It's a Man's (Celluloid) World: Portrayals of Female Characters in the Top Grossing U.S. Films of 2021 / Dr. Martha M. Lauzen // Center for the Study of Women in Television and Film [Электронный ресурс]. – 2022. – Режим доступа: <https://womenintvfilm.sdsu.edu/> – Дата доступа: 17.04.2022. (Лаузен, М.М. Это мужской (бумажный) мир: образы женских персонажей в самых кассовых фильмах США 2021 года / Марта М. Лаузен // Центр изучения женщин в телевидении и фильмах [Электронный ресурс]. – 2022. – Режим доступа: <https://womenintvfilm.sdsu.edu/> – Дата доступа: 17.04.2022.)
46. Liuyunxiajiu. 洞房花烛夜 // Archive of Our Own [Электронный ресурс]. – 2018. – Режим доступа: <https://archiveofourown.org/works/16846459> – Дата доступа: 02.06.2022. (Лююньсяцзю. Брачная ночь в свадебных свечах / Лююньсяцзю // Наш собственный архив [Электронный ресурс]. – 2018. – Режим доступа: <https://archiveofourown.org/works/16846459> – Дата доступа: 02.06.2022.)
47. Lingyixi. 何解为优? // Archive of Our Own [Электронный ресурс]. – 2019. – Режим доступа: <https://archiveofourown.org/works/21918058> – Дата доступа: 03.06.2022. (Линьиси. Как объяснить, как лучше? / Линьиси // Наш собственный архив [Электронный ресурс]. – 2019. – Режим доступа: <https://archiveofourown.org/works/21918058> – Дата доступа: 03.06.2022.)
48. viciousx. Dr.蓝教你第一次饲养人鱼就上 // Archive of Our Own [Электронный ресурс]. – 2019. – Режим доступа: <https://archiveofourown.org/works/16961985> – Дата доступа: 03.06.2022. (Беспощадный. Доктор Лань учит вас основам обращения с русалками / Беспощадный // Наш собственный архив [Электронный ресурс]. – 2019. – Режим доступа:

- [https://archiveofourown.org/works/19085662?view\\_full\\_work=true](https://archiveofourown.org/works/19085662?view_full_work=true) – Дата доступа: 03.06.2022.)
49. YeeHester. 灼灼桃夭 // Archive of Our Own [Электронный ресурс]. – 2018. – Режим доступа: [https://archiveofourown.org/works/19085662?view\\_full\\_work=true](https://archiveofourown.org/works/19085662?view_full_work=true) – Дата доступа: 03.06.2022. (ИХистер. Пышно цветущий персик / ИХистер // Наш собственный архив [Электронный ресурс]. – 2018. – Режим доступа: [https://archiveofourown.org/works/19085662?view\\_full\\_work=true](https://archiveofourown.org/works/19085662?view_full_work=true) – Дата доступа: 03.06.2022.)
50. 崔东奇. 大众文学的特征、繁荣与大众化教育 // 豆丁网 [Электронный ресурс]. – 2008. – Режим доступа: <https://www.docin.com/p-2480514457.html>. – Дата доступа: 04.12.2021. (Цуй Дунци. Специфические особенности, развитие и популяризация массовой литературы / Цуй Дунци // Архив текстовых файлов «Доудин» [Электронный ресурс]. – 2008. – Режим доступа: <https://www.docin.com/p-2480514457.html>. – Дата доступа: 04.12.2021.)
51. 胡佳仪. 同人文化产业的发展可行性分析 / 胡佳仪、严玉婷、胡家慧 // 百度文库 [Электронный ресурс]. – 2019. – Режим доступа: <https://wenku.baidu.com/view/4babe21a13661ed9ad51f01dc281e53a580251e0.html> – Дата доступа: 18.07.2021. (Ху Цзяи. Анализ возможности развития индустрии фанфикшна / Ху Цзяи, Ян Юйтин, Ху Цзяхуэй // Архив текстовых документов «Байду» [Электронный ресурс]. – 2019. – Режим доступа: <https://wenku.baidu.com/view/4babe21a13661ed9ad51f01dc281e53a580251e0.html> – Дата доступа: 18.07.2021.)
52. 梁祝化蝴蝶 // 民间故事 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.5068.com/gs/zgmj/650200.html>. – Дата доступа: 04.12.2020. (Как Лянь Шаньбо и Чжу Интай стали бабочками // Народные истории [Электронный ресурс]. Режим доступа: <https://www.5068.com/gs/zgmj/650200.html>. – Дата доступа: 04.12.2020.)
53. 林品. 同人文化为什么重要? // 中国作家协会主管 [Электронный ресурс]. – 2020. – Режим доступа: <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2020/0428/c404027-31691150.html> – Дата доступа: 14.07.2021. (Линь Пинь. Почему фан-культура важна? / Линь Пинь // Сайт Союза китайских писателей [Электронный ресурс]. – 2020. – Режим доступа: <http://www.chinawriter.com.cn/n1/2020/0428/c404027-31691150.html> – Дата доступа: 14.07.2021.)
54. 罗贯中. 三国演义 // 纯文学网站 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.purepen.com/sgyy/index.htm/>. Дата доступа: 02.04.2022. (Ло Гуаньчжун. Троецарствие / Ло Гуаньчжун // Китайская художественная литература онлайн [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.purepen.com/sgyy/index.htm/>. Дата доступа: 02.04.2022.)

55. 刘琳毓。青少年亚文化视阈下的中国网络同人文化研究 // 知网空间 [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа: <http://cdmd.cnki.com.cn/Article/CDMD-10636-1016086522.htm>. – Дата доступа: 18.12.2020. (Лю Линьюй. Исследование китайской интернет-фанкультуры как молодежной субкультуры / Лю Линьюй // Всемирная электронная библиотека научных публикаций [Электронный ресурс]. – 2016. – Режим доступа: <http://cdmd.cnki.com.cn/Article/CDMD-10636-1016086522.htm>. – Дата доступа: 18.12.2020.)
56. 刘雨佳。“同人作品”与原作的著作权冲突问题研究 // 知网空间 [Электронный ресурс]. – 2020. – Режим доступа: <http://cdmd.cnki.com.cn/Article/CDMD-10166-1020742101.htm>. – Дата доступа: 04.12.2021. (Лю Юйцзя. Исследование конфликта авторских прав между «фанатскими работами» и оригинальными работами / Лю Юйцзя // Всемирная электронная библиотека научных публикаций [Электронный ресурс]. – 2020. – Режим доступа: <http://cdmd.cnki.com.cn/Article/CDMD-10166-1020742101.htm>. – Дата доступа: 04.12.2021.)
57. 墨香铜臭。魔道 祖师 // 镇魂小说 [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа: <https://www.zhenhunxiaoshuo.com/modaozushi/>. – Дата доступа: 04.10.2021. (Мосян Тунсю. Магистр дьявольского культа / Мосян Тунсю // Платформа публикации оригинальных и вторичных произведений «Чжэньхунь» [Электронный ресурс]. – 2015. – Режим доступа: <https://www.zhenhunxiaoshuo.com/modaozushi/>. – Дата доступа: 04.10.2021.)
58. 墨香铜臭。天官赐福 // 镇魂小说 [Электронный ресурс]. – 2017. – Режим доступа: <https://www.zhenhunxiaoshuo.com/tianguancifu/>. – Дата доступа: 12.10.2021. (Мосян Тунсю. Благословение небожителей / Мосян Тунсю // Платформа публикации оригинальных и вторичных произведений «Чжэньхунь» [Электронный ресурс]. – 2017. – Режим доступа: <https://www.zhenhunxiaoshuo.com/tianguancifu/>. – Дата доступа: 12.10.2021.)
59. 肉包不吃肉。二哈和他的白猫师尊 // 晋江文学城 [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.jjwxc.net/onebook.php?novelid=3192481>. Дата доступа: 30.10.2021. (Мясной пирожок не ест мясо. Хаски и его учитель белый кот / Мясной пирожок не ест мясо // Литературный город Цзиньцзян [Электронный ресурс]. Режим доступа: <http://www.jjwxc.net/onebook.php?novelid=3192481>. Дата доступа: 30.10.2021.)
60. 若曦。通俗文学与文学名著 // 文档之家 [Электронный ресурс]. – 2010. – Режим доступа: <http://www.doczj.com/doc/2827aef8770bf78a65295402.html>. – Дата доступа: 08.02.2022. (Жо Си. Популярная литература и шедевры литературы / Жо Си // Архив документов [Электронный ресурс]. – 2010. – Режим доступа: <http://www.doczj.com/doc/2827aef8770bf78a65295402.html>. – Дата доступа: 08.02.2022.)

61. 孙斌。粉丝文化及其传播研究: 学位论文……硕士: 2010.06.19 /孙斌 // 南京理工大学. – 南京, 2010. – 62 页。(Сунь Бинь. Исследование фан-культуры и ее распространения: магистерская дис. ... магистрант / Сунь Бинь // [Место защиты: Нанкинский политехнический университет]. – Нанкин, 2010. – 62 с.
62. 陶东风。粉丝文化研究 // 知网空间 [Электронный ресурс]. – 2009. – Режим доступа: <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTotal-SHZX200907026.htm>. Дата доступа: 04.12.2021. (Тао Дунфэн. Исследование фан-культуры / Тао Дунфэн // Всемирная электронная библиотека научных публикаций [Электронный ресурс]. – 2009. – Режим доступа: <http://www.cnki.com.cn/Article/CJFDTotal-SHZX200907026.htm>. Дата доступа: 04.12.2021.)
63. 同人小说是否享有创作自由? // 传媒 1 号 [Электронный ресурс]. – 2020. – Режим доступа: <https://zhuanlan.zhihu.com/p/111021598> – Дата доступа: 08.04.2022. (Обладают ли фанфики творческой свободой? // Медиа-издание «Первый канал» [Электронный ресурс]. – 2020. – Режим доступа: <https://zhuanlan.zhihu.com/p/111021598> – Дата доступа: 08.04.2022.)
64. 吴心怡。网络文学中的同人小说研究 // 丽水学院学报. – 2009. - №6. – 第 27-31 页 (У Синьи. Исследование фанфиков в интернет-литературе / У Синьи // Журнал Университета Лишуй. – 2009. - №6. – с.27-31)