

УДК 82-1/-9+808.1

**ФОРМЫ АВТОРСКОГО ПРИСУТСТВИЯ В ТЕКСТЕ ФАН-ФИКШН  
(ИНТЕРНЕТ-ПУБЛИКАЦИЯ РОМАНА Э. ЮДКОВСКОГО  
«ГАРРИ ПОТТЕР И МЕТОДЫ РАЦИОНАЛЬНОГО МЫШЛЕНИЯ»)**

© Юлия Булдакова

**FORMS OF AUTHORIAL PRESENCE IN FANFICTION TEXTS  
(THE ONLINE PUBLICATION OF E. YUDKOWSKY'S NOVEL  
"HARRY POTTER AND THE METHODS OF RATIONALITY")**

**Iuliia Buldakova**

The article deals with the forms of presenting the author's consciousness in the text of contemporary popular literature – fan fiction (fanfic). The study of fans' literary oeuvre is considered as a possibility to understand the patterns of the development of mass culture and mass consciousness. The article analyses game and educational strategies of the author's presence, based on the system of epigraphs in E. Yudkowsky's fanfiction novel. It is necessary to analyze stylistic forms of the author's presence, since the idea of the author in fanfiction is complicated by the fact that the author is hidden behind the figure of the creator of the original text and the device of Mary - Sue. One of the most frequently used strategies in fanfiction as a mass product is a game. The game beginning of Yudkowsky's fanfiction text is expressed by means of intertextuality and parody. The intertextual and parodic epigraphs point out the variety of stylistic masks worn by the author. Game, used in intertexts and genre-and-style stereotypes of fanfiction, contributes to the complexity of perception of the fanfiction genre and style. The readers and authors recognize fanfiction genre and stylistic cliches, traditional images, clearly developed qualities of the fandom discourse, which determines the trends of naive interpretations of fan literature and indicates the genre and style originality of this new literary phenomenon.

*Keywords:* author, author's presence, popular literature, fanfic, game, parody, E. Yudkowsky.

В статье рассматриваются формы представления авторского сознания в тексте произведения современной массовой литературы – фан-фикшн (фанфик). Изучение литературного творчества фанатов понимается как возможность понять закономерности развития массовой культуры, массового сознания. На материале системы эпиграфов романа фан-фикшн Э. Юдковского проанализированы игровая и просветительская стратегии авторского присутствия. Поскольку представление об авторе в фан-фикшн осложняется тем, что автор скрыт за фигурой создателя оригинального текста и приемом Мери-Сью, необходим анализ стилиевых форм авторского присутствия. В фан-фикшн как произведении массовой литературы одна из наиболее часто используемых стратегий построения текста – игра. Игровое начало в тексте фан-фикшн Юдковского выражено в интертекстуальности и пародии. Выявление интертекстуальных и пародийных эпиграфов указывает на различие стилиевых масок автора. Игровое использование интертекстов и жанрово-стилевых шаблонов фан-фикшн определяет сложность восприятия жанра и стиля фан-фикшн. Узнавание читателями и авторами фан-фикшн жанровых и стилиевых штампов, традиционных образов, четко выработанных качеств дискурса фандома определяет направления наивной интерпретации литературы фанатов, а также указывает на жанрово-стилевое своеобразие этого нового литературного явления.

*Ключевые слова:* автор, авторское присутствие, массовая литература, фанфик, игра, пародия, Э. Юдковский.

В современной массовой культуре возрастает интерес к жанрово-стилевым явлениям, которые обладают характеристиками маргинального положения. Черты поэтики и бытования выводят подобные произведения за границы традиционной жанровой системы, один из ключевых при-

знаков маргинальной эстетики – трансферность, объединение свойств нескольких видов искусства и социальных практик. К подобным явлениям стоит отнести жанры графического романа, ЛитRPG и, безусловно, произведения творчества фанатов – фан-фикшн.

Фан-фикшн как самостоятельное литературное явление приобретает особенную популярность среди авторов, читателей и издателей на современном этапе развития Интернет-культуры. Дополнительными факторами активного функционирования жанра и стиля фан-фикшн стоит назвать как закономерности формирования и развития культуры потребления и постмодернистского искусства, так и складывание субкультур фанатов кино- и телепродукции, массового книгоиздания (беллетристики, фэнтези и комиксов манга), широкого распространения компьютерных и онлайн игр.

Тенденции негативной оценки произведений фан-фикшн как явления массовой культуры и литературы противостоят растущей популярности и качественному росту произведений фанатов (например, в форме появления произведений в стиле *оридженал* и *джен*, в которых любовный сюжет либо не является доминирующим, либо включается в литературную традицию). Современные ресурсы фан-фикшн (зарубежных и российских) объединяют несколько сотен фандомов, и крупнейший из них посвящен художественному миру цикла повестей Дж. К. Роулинг о Гарри Поттере (так, сайт *fanfiction.net* насчитывает около 700000, а русскоязычный сайт *ficbook.ru* – около 40000 произведений фандома о Гарри Поттере). Развернутая жанрово-стилевая классификация и выстроенная система отношений автор – редактор – читатель создают основу внутреннего потенциала развития жанра и стиля фан-фикшн.

Изучение фан-фикшн связано с уточнением жанрово-стилевой системы массовой литературы, осмыслением социальных и аксиологических аспектов и функций художественного текста, с анализом принципов трансформации текста и поведения автора.

Одно из «прикладных» направлений – анализ форм авторского присутствия в тексте, поскольку, во-первых, автор стремится скрыть свою личность за фигурой создателя «канонического текста» и, следовательно, точно соответствовать канону, причем в среде фандомов оригинальный текст называется именно *каноническим*, а точность его воспроизведения – одно из качеств «хорошего» фан-фикшн.

Во-вторых, активное представление авторской позиции в форме приема *Мери-Сью* (один из главных героев текста – идеальное альтер-эго автора фан-фикшн) фандомом оценивается отрицательно; близка этому и более низкая оценка произведений-*оридженал*, т. е. оригинальных произведений, написанных вне фандомов. При этом фан-фикшн крайне субъективны,

даже автобиографичны, они демонстрируют стремление читателей погрузиться в описанную автором оригинального произведения ситуацию, представить себя героем сюжета, реализовать собственные психологические, творческие, социокультурные потребности.

В-третьих, в сообществах фанатов произведения стилистики *оридженал* и *альтернативная реальность*, которые позволяют создать уникальное, собственно оригинальное произведение, не связанное с каким-либо фандомом, отграничены от других стилей, это особая группа фан-фикшн. Таким образом, в исследовании автодокументальных произведений Интернет-словесности и произведений непрофессиональных авторов, таких как фан-фикшн, представляется проблемным понимание способов выражения авторского сознания (голоса автора, авторского присутствия) и взаимоотношения автора и героя, автора и читателя – поскольку отношение к авторской индивидуальности в дискурсе фандома неоднозначно; воплощенные в художественном тексте сознания автора, читателя и героя могут полностью или частично пересекаться или совпадать (автор пишет о себе и условно равен герою; автор читает собственные произведения).

Традиционно среди форм и способов представления сознания автора в тексте произведения называют различные языковые средства выражения прямой оценки событий и персонажей, диалогизации повествования, лирические отступления, разграничение позиций автора-повествователя и автора-рассказчика и др. Все это позволяет представить фигуру автора как субъекта речи, анализировать образ автора в художественной структуре произведения. В целом научная рефлексия авторского присутствия связана с осмыслением проблемы автора на концептуальном уровне – как категории.

Сложность и неоднозначность категории автора вызывает необходимость разграничения ее ипостасей в тексте: например, в концепции «голоса автора» М. М. Бахтина и выходящих из нее исследованиях субъектных и внесубъектных форм выражения авторского сознания. Читатель воспринимает формы авторского присутствия как формы концепции произведения, видит в авторе основного (и единственного), «всезнающего» источника событий, который порождает их и стоит за ними («концептированного автора», в терминологии Б. О. Кормана). М. М. Бахтин, разграничивая биографического автора («автор-творца») и эстетического автора, использует понятие «авторский замысел», или «творческая энергия» [Бахтин, с. 168], которое основано на

использовании то собственного, то чужого слова, т. е. представление автора как субъекта речи. В таком случае автор выражен в тексте смесью стилистических характеристик, сочетанием (либо доминированием) типов речи и языковых единиц. Эти способы воплощения категории автора позволяют осмыслить и авторское сознание, и сознание других речевых субъектов текста. В этом отношении важен вывод Б. О. Кормана о том, что «автор непосредственно не входит в текст: он всегда опосредован субъектными или внесубъектными формами» [Корман, с. 101], т. е. способы воплощения его сознания в тексте различны.

В автодокументальном тексте (дневник, блог, тревелог) объем понятия автор соотносится с представлением о субъекте речи, которое, по мысли Б. О. Кормана (как уточнение и расширение теорий М. М. Бахтина и В. В. Виноградова), позволяет разграничить автора и героя как различных субъектов речи. Чем в большей степени субъект речи «становится определенной личностью» [Там же, с. 102], тем дальше он от авторского сознания, т. е. является героем. С автодокументалистикой и близкими ей приемами фан-фикшн (прием *Мери-Сью*, представление о близости автора и героя как форме психоаналитики и эскапизма) связана субъектная организация текста произведения, которая подразделяется на формально-субъектную (степень выраженности в тексте) и содержательно-субъектную (стиль и мировоззрение субъекта речи) [Там же, с. 103]. При выявлении субъектного и внесубъектного уровней текста возможно уточнение сущности и роли читателя в системе автор – редактор – читатель [Там же, с. 209–211].

«Моносубъектности» [Там же, с. 137] соответствует стилистическая однородность; «много-субъектность» художественного текста представлена различием нескольких «стилистических слоев» [Там же, с. 155]. Поэтому одна из важнейших форм авторского присутствия – стилевая, реализованная посредством выбора языковых средств. В отношении произведения массовой литературы показательной чертой является игровое поведение: стилевая «много-субъектность», как и непосредственное вмешательство автора в сюжет и автометаописательные фрагменты, создают ситуацию игры в литературу, игры в роман, игры в писателя.

В качестве материала исследования был выбран роман фан-фикшн Э. Юдковского (*Less Wrong*, псевдоним на сайте [www.fanfiction.net](http://www.fanfiction.net), в качестве псевдонима взято название блога по проблемам рационального мышления) «Гарри Поттер и Методы рационального мышления»

(“*Harry Potter and the Methods of Rationality*”), который был написан и опубликован с 2010 по 2015 гг. на сайте [www.fanfiction.net](http://www.fanfiction.net); с 2011 г. публикуется перевод фан-фикшн на русский язык на сайте [hpmor.ru](http://hpmor.ru). В русскоязычном сегменте Интернета произведение стало одним из наиболее популярных фан-фикшн (так, в социальной сети [fanfics.me](http://fanfics.me) было зафиксировано более миллиона обращений читателей к тексту романа), создан сайт русского перевода текста [hpmor.ru](http://hpmor.ru), группа и сообщество в социальных сетях [vk.com/hpmor](http://vk.com/hpmor) и [rational-potter.livejournal.com](http://rational-potter.livejournal.com), форум для обсуждения в русскоязычном варианте блога Э. Юдковского [lesswrong.ru/forum](http://lesswrong.ru/forum). Все материалы появились в процессе публикации перевода романа. Произведение вызвало споры среди читателей, встретив и поклонников (появились фан-фикшн по роману), и недовольных как трактовкой канона, так и авторским замыслом, композицией и стилистикой романа, т. е. собственно эстетическими качествами текста.

Выбор произведения обусловлен, во-первых, читательской популярностью и в среде фанатов-фанфикеров, и среди читателей, далеких от фан-фикшн-литературы. Во-вторых, в произведении Э. Юдковского четко обозначена авторская личность. Среди разнообразных форм авторского присутствия в тексте романа Юдковского стоит остановиться на наиболее ярких способах воплощения авторского сознания: системе эпиграфов-дисклеймеров и собственно эпиграфах. В целом функции этих элементов текстовой структуры романа соотносятся с несколькими художественными задачами автора: пропагандой методов рационального и научного мышления и пародийным переосмыслением стилистики и жанровых шаблонов и традиционных сюжетов фан-фикшн, прежде всего в фандоме Гарри Поттера.

Традиционным элементом дискурса фан-фикшн являются *дисклеймеры*, т. е. отказ от авторских прав, акцентирующий внимание на том, что автор фан-фикшн признает приоритет канонического текста и не преследует «корыстных целей».

Поскольку текст фан-фикшн Юдковского публиковался в процессе написания, первая часть сюжета (гл. 1–30, в которых внимание автора сосредоточено на научном и рациональном подходе к разоблачению магического мира Роулинг, а также на их пропаганде) тесно связана с традиционными признаками дискурса фан-фикшн и, соответственно, содержит дисклеймеры: «*Отказ от прав: Гарри Поттер принадлежит Дж. К. Роулинг, методы рационального мышления не принадлежат никому*» [здесь и далее русскоязычный текст произведения цитиру-

ется по публикации перевода на сайте hpmog.ru, англоязычный текст – по авторской публикации на сайте fanfiction.net; сохранена авторская орфография и пунктуация. – Ю. Б.]. Они предваряют каждую главу и составляют особый «текст в тексте», пародийно снижающий высокий пафос «бескорыстного фанатского творчества» и восхищения оригинальным текстом.

На основании стиливых особенностей фрагменты-дисклеймеры можно разделить на несколько групп: интертекстуальные (связанные с художественным миром «Гарри Поттера» и литературными жарами) и пародийные (комически указывают на жанр и стиль фан-фикшн, фигуру Дж. К. Роулинг и собственно понятие автора). Обе группы эпиграфов характеризуются выраженной ироничной позицией автора.

В качестве источника реминисценций и аллюзий выступает прежде всего цикл «Гарри Поттер», связанный с темой магии и Темного Лорда, с которыми ассоциируется образ Дж. К. Роулинг, при этом базовые темы повестей Роулинг пародийно снижены, в контексте замысла романа Юджовского подобное обыгрывание оригинального текста приобретает особую остроту: «*Слава Тёмному Лорду Роулинг*»; «*Любая достаточно продвинутая Роулинг неотличима от магии*».

Традиционным выглядит и обращение к жанру фантастики (в том числе и антиутопии) и фэнтези. Фантастические и фэнтезийные образы «роулинггена», «пустоты между мирами», «вечно бдящей» Роулинг, «Орка жестокого» дополняются антиутопичным образом Роулингбожества, Роулинг-«большого брата» («*Кровь для Бога крови! Черепа для Дж. К. Роулинг!*», «*Роулинг смотрит на вас. Вы чувствуете её взгляд? Своим роулинггеном она читает ваши мысли*»), который связывает каждого автора фан-фикшн с автором канона («*Ты всегда был Дж. К. Роулинг*»). Мотивы тайны, игровой стратегии отсылают и к мистическим фэнтези («*К сожалению, никому нельзя объяснить кто такая Дж. К. Роулинг. Вы должны сами её увидеть*»), и к современной фантастике («*В поисках новой жизни и Дж. К. Роулинг!*»), в том числе основанной на сюжете компьютерной игры и композиционных приемах квеста и стратегии («*Основой стратегии является не выбор какого-то одного пути к Дж. К. Роулинг, а создание таких условий, чтобы все пути вели к Дж. К. Роулинг*»).

Обыгрываются как типичные образы и мотивы, так и стилистика фэнтези – усложненный, экспрессивный синтаксис, орнаментальность («*Роулинг, свернувшись, невидимый, бьет, / Орка жестокий по кругу идет*»). Контрастное сочета-

ние и синтез стилей в тексте дисклеймера и основном тексте является основой многомерности смыслов произведения, смысловой (языковой) игры, трансформирующей представление о «многоголосии» и «многосубъектности» как формах присутствия авторского сознания (в системе понятий М. М. Бахтина и Б. О. Кормана). Различие голосов субъектов высказываний представляет не разных персонажей, но авторские ассоциации с жанрово-стилевыми особенностями и традициями дискурса фан-фикшн.

Игровой смысл псевдомудрости, псевдопророчества приобретают фрагменты, структурно и стилистически близкие паремиям (особенно в русском переводе): «*Д. К. Роулинг на 87% уверена, что вы сгорите синим пламенем*» (в англоязычном тексте “*you will burst into flames*”), «*Все, что может пойти к Роулинг, пойдет к Роулинг*» (в англоязычном тексте “*Whatever can go to Rowling will go Rowling*”). В контексте пародийного сюжета о жанре фан-фикшн, который выстраивается в текстах эпиграфов, комическое звучание приобретает образ автора фан-фикшн, противостоящего автору оригинального текста. Одновременно развивается диалог автора и читателя, готового к прочтению игрового, пародийного сюжета в романе.

Игровое начало наиболее ярко реализуется в пародийных дисклеймерах, направленных на ироническое восприятие Юджовским стилистики фан-фикшн и категории автора, приеме альтернативной реальности в фандоме по «Гарри Поттеру» («*Кто выполняет работу Роулинг – тот и Роулинг*», «*Все эти миры принадлежат Дж. К. Роулинг, за исключением луны Юпитера – Европы, поэтому не пытайтесь писать фанфики, в которых действие происходит на Европе*»). Пародирование традиций дискурса фан-фикшн создает специфичный образ автора, в речи которого сочетаются учительские интонации и просторечие, подчеркнутая этикетность и ирония («*Дж. К. Роулинг, если вам кто-то надоедает, подумайте о синем, досчитайте до двух и посмотрите на красный ботинок*», «*Бла бла бла отказ от прав, бла бла Роулинг бла бла бла принадлежит*»). Пародируется и профанируется собственно ключевая идея, роль дисклеймера в дискурсе фандомов: пиетет авторов фан-фикшн перед оригинальным текстом, неоспоримый приоритет автора канона и собственно текста канона.

Авторская ирония над принципом дисклеймера как выражением духа фан-фикшн воплощается в абсурдных фрагментах, написанных то кодом программирования страницы сайта («*#include „стандартный\_отказ\_от\_прав.h“*»), то

на псевдоиностранным языке («*Пх'нглуи мглв'нафх Дж. К. Роулинг вгах'нагл фхтагн*», «*Элен сила Дж. К. Роулинг оментизельво*», «*Yakka foob mog. Grug pubbawup zink wattoom gazork. Chumble spuzz J. K. Rowling*»). В русском переводе этот пародийный пласт текста представлен неоднозначно: часть фрагментов транслитерирована, в некоторых сохранен вид оригинала. Эту непоследовательность можно объяснить тем, что группа переводчиков создает т. н. «народный перевод», предназначенный для читателя, знакомого с английским текстом. В таком случае это скорее факт истории текста, нежели его поэтики.

Первоначальной художественной задачей Э. Юдковского было использование стилистики, жанра и дискурса фан-фикшн для популяризации научного, рационального мышления. В процессе создания текста цели автора усложняются: в предлагаемом художественном пространстве «поттерианы» он размышляет о нравственно-философских вопросах жизненного выбора, смысла жизни и смерти, диалектики добра и зла. При этом общая интенция авторов фан-фикшн – представление собственной личности тем или иным способом – актуальна и для произведения Юдковского.

Формы авторского присутствия в тексте романа различны, но вместо традиционных для фан-фикшн идеальных автобиографичных образов Мери-Сью автор выстраивает игровой диалог с читателем, создает интригу загадок собственного сюжета, предлагает неоднозначное и противоречивое прочтение сюжета и характеров Роулинг. Все это привлекает внимание читателей к произведению Юдковского, выводит его роман за рамки шаблонов фан-фикшн. Игровое и пародийное в фан-фикшн предстает на разных уровнях текста: в отношении как оригинального текста, так и собственно жанра фан-фикшн (наибо-

лее частотно осмеяние приема Мери-Сью). Выявление читателями и авторами фан-фикшн жанрово-стилевых штампов, типичных образов, четко выработанных традиций дискурса определяет пути наивной интерпретации литературы фан-фикшн, а также указывает на жанрово-стилевое своеобразие этого нового литературного явления.

#### Список литературы

- Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. 444 с.
- Корман Б. О.* Избранные труды. Теория литературы / Ред.-сост. Е. А. Подшивалова, Н. Д. Ремизова, Д. И. Черашняя, В. И. Чулков. Ижевск: Ин-т компьютерных исследований, 2006. 552 с.
- Less Wrong (Юдковский Э.)* Гарри Поттер и Методы рационального мышления. URL: <https://hpmor.ru>. (дата обращения: 22.04.2016).
- Less Wrong (Юдковский Э.)* Harry Potter and the Methods of Rationality URL: [https://www.fanfiction.net/s/5782108/1/Harry\\_Potter\\_and\\_the\\_Methods\\_of\\_Rationality](https://www.fanfiction.net/s/5782108/1/Harry_Potter_and_the_Methods_of_Rationality) (дата обращения: 22.04.2016).

#### References

- Bakhtin, M. M. (1986). *Estetika slovesnogo tvorchestva* [Aesthetics of Verbal Art] 444 p. Moscow, Iskusstvo. (In Russian)
- Korman, B. O. (2006). *Isbrannyye trudy. Teoriia literatury* [Selected Works. Literary Criticism] 552 p. Izhevsk, Institut komputernykh issledovaniy. (In Russian)
- Less Wrong (Yudkowsky, E.). *Garri Potter I Metody racionalnogo myshleniia* [Harry Potter and the Methods of Rationality]. URL: <https://hpmor.ru>. (accessed: 22.04.2016) (In Russian)
- Less Wrong (Yudkowsky, E.). *Harry Potter and the Methods of Rationality*. URL: [https://www.fanfiction.net/s/5782108/1/Harry\\_Potter\\_and\\_the\\_Methods\\_of\\_Rationality](https://www.fanfiction.net/s/5782108/1/Harry_Potter_and_the_Methods_of_Rationality). (accessed: 22.04.2016) (In English)

The article was submitted on 24.04.2016  
Поступила в редакцию 24.04.2016

**Булдакова Юлия Вячеславовна**,  
кандидат филологических наук,  
доцент,  
Вятский государственный университет,  
610000, Россия, Киров,  
Московская, 36.  
[fatalib@mail.ru](mailto:fatalib@mail.ru)

**Buldakova Iuliia Viacheslavovna**,  
Ph.D. in Philology,  
Associate Professor,  
Vyatka State University,  
36 Moskovskaya Str.,  
Kirov, 610000, Russian Federation.  
[fatalib@mail.ru](mailto:fatalib@mail.ru)