

Татьяна Менисе

КЛАССИЧЕСКИЙ ТЕКСТ ДЕТСКОЙ ЛИТЕРАТУРЫ В РЕЦЕПЦИИ СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ КУЛЬТУРЫ: КРОССОВЕРЫ ПО СКАЗКЕ Х.-К. АНДЕРСЕНА «СНЕЖНАЯ КОРОЛЕВА»

Статья посвящена русскоязычным читательским переделкам в поджанре «кроссовер», в основе которых лежит сюжет сказки Х.-К. Андерсена «Снежная королева» (1844). В кроссоверах, представленных на популярном тематическом сайте fсbook.net, сюжетные коллизии и герои канонического текста «Снежной королевы» совмещены с сюжетами и героями других литературных, кинематографических и мультипликационных произведений, а также с реалиями телевизионных шоу. Читатели переосмысливают любимую с детства историю в контексте своего индивидуального интертекстуального поля, которое формируется под влиянием канона и современных популярных фильмов, сериалов, телевизионных передач. Так, написанию кроссовера предшествует аналитическое и творческое чтение текстов, созданных на разных языках искусства и в разных культурах. В более широком понимании кроссоверы могут быть рассмотрены как художественные интерпретации, возникающие на пересечении различных текстов, медиа и дискурсов. Феномен кроссовера рассматривается в статье с точки зрения семиотики культуры (используются идеи М. Лотмана, Р. Барта, М. Риффатера), автор статьи раскрывает связь возникновения и бытования жанра фанфикшн со спецификой читательского восприятия, писательскими практиками авторов-любителей и особенностями современной массовой культуры.

Ключевые слова: Х.-К. Андерсен, «Снежная Королева», фанфикшн, кроссовер, художественное сопоставление, монтаж, семиотика культуры.

Сказка Х.-К. Андерсена «Снежная Королева», написанная в 1844 г., была переведена на русский язык в 1863 г. [Веселова 2006] и с тех пор приобрела широкую популярность у российских читателей. Сегодня история о таинственной повелительнице снежной стихии, мальчике с ледяным сердцем и девочке, которая отправилась

на его поиски, известна русскоязычной аудитории не только в качестве литературного текста. Существует целый ряд знаковых русских интерпретаций сюжета «Снежной королевы» на разных языках искусства: классических — таких, как известный мультфильм Л. Атаманова, снятый в 1954 г., или пьеса, написанная Е. Шварцем в 1938 г.; и новых — таких, например, как цикл новогодних 3D-мультфильмов, выпущенных в прокат в 2012–2016 гг.¹ Не менее актуальными для современных зрителей могут быть и различные иностранные интерпретации, особенно англоязычные экранизации, например, британский мультфильм «Snow Queen» М. Гейтса, выпущенный в 1995 г., и одноименный фильм, снятый американским режиссером Д. Ву в 2002 г. Сюжет андерсеновской «Снежной Королевы» превратился в хорошо известную историю, воплощаемую в различных версиях, но все же легко узнаваемую.

Бытование художественного произведения в общей динамике культуры с трудом поддается описанию, бесчисленные вариации прочтений и интерпретаций находятся в сложных диалогических отношениях, создавая многоуровневую переплетающуюся сеть. Новые версии хорошо известных историй возникают как в профессиональном искусстве, так и в творчестве любителей. Современная культура читательского участия (*participatory culture*) и совмещения (*convergence culture*) [см. Jenkins 1992, Jenkins 2004] превращает аудиторию из пассивных потребителей в авторов и соучастников общего процесса пересказывания. В условиях столкновения новых и старых медиа читатели (в самом широком смысле этого понятия, включающем слушателей, зрителей, авторов-любителей и пр.) со всего мира не только комментируют и оценивают тексты в сети, но и, объединяясь в группы (*фэндомы*) вокруг одного или нескольких произведений, создают свои творческие интерпретации (*фанфики*).

Популярность сюжета сказки Андерсена отразилась в русской культуре читательского участия. На популярном сайте *ficbook.net*, крупнейшей платформе русскоязычного фанфикшн, «Снежная королева» является самым востребованным каноническим сказочным сюжетом, сказке Андерсена как оригинальному тексту посвящено более 700 читательских переделок². Есть также небольшие фэндомы экранизации Атаманова — 52 текста, пьесы Шварца — 12 текстов, экранизации Дэвида Ву — 17 текстов, мультфильмов 2012–2016 гг. — 126 текстов. Американский антрополог и исследователь медиа Г. Дженкинс сравнил авторов, пишущих фанфикшен, с «браконьерами» (*roachers*) [Jenkins 1992, 24–28], которые используют

чужие тексты для осмысления культурного и личного опыта, соединяя произведения с различными контекстами и трансформируя их для собственных нужд. «Фаны» описывают чувства главных героев сказки, создают приквелы (предыстории) и сиквелы (продолжения), переписывают финал исходного сюжета, делая его более приближенным к реальности и/или трагичным, пересматривают типичные для сказочного жанра категории «добра» и «зла» и т. д.

Особым поджанром фанфикшн является так называемый *кроссовер* (от английского *cross over* — пересекать). Если в обычном фанфике материалом для переработки является одно произведение, то, создавая кроссоверы, фикрайтеры используют как минимум два текста и более: в кроссоверах могут переплетаться сюжеты и образы независимых друг от друга художественных миров, созданных разными авторами. Например, на сайте ficbook.net можно найти переделки, в которых сюжет «Снежной Королевы» совмещается с коллизиями из сериала «Игра престолов» (2011–2019), с реалиями шоу «Битва экстрасенсов» (2007–2018), с мультфильмом «Холодное сердце» (2015). Анализ текстов-кроссоверов с точки зрения закономерностей трансформации художественного произведения в постоянно изменяющемся культурном контексте позволяет описать взаимодействие читателя и текста, которое предшествует появлению фанфикшн. Будучи относительно новым явлением современной культуры, кроссовер отражает общие законы трансформации одного текста в окружении других.

Ю. М. Лотман выделял способность к порождению новых смыслов как основную функцию художественного текста, превалирующую над функцией передачи информации [Лотман 1994, 213]. Он писал, что каждое художественное произведение содержит в себе образ аудитории, которая обладает определенной общей памятью, необходимой для его понимания. Однако взаимодействие художественного произведения и читателя похоже на диалог, который вовлекает в себя также индивидуальную память каждого конкретного человека [см. Лотман 2002]. Согласно концепции Лотмана, общая и индивидуальная память составляют текстовое окружение в котором раскрываются потенциальные значения произведения:

...механизм работы текста подразумевает некое введение в него чего-либо извне. Будет ли это «извне» — другой текст, или читатель (который тоже «другой текст»), или культурный контекст, он необходим для того, чтобы возможность генерирования новых смыслов, заключенная в имманентной структуре текста, превратилась в реальность [Лотман 2014, 35–36].

С этой точки зрения, художественное произведение ценно не только тем, что в нем уже есть, но и тем, что может появиться в процессе коммуникации с другими текстами. Произведение перестает быть равным одному тексту и его внутренней поэтике, но включает в себя связи с художественной традицией, с различными социальными дискурсами и в целом с разнородным хаотичным фоном, состоящим из всевозможных текстов в семиотическом смысле.

С одной стороны, мы можем говорить об общепринятом прочтении текста, которое воспринимается как легитимное, с точки зрения официальной культуры, и может формироваться под влиянием сопоставления произведения с другими текстами этого же автора или с текстами похожего жанра. Такое прочтение относительно устойчиво, и, если меняется, то, как правило, вследствие смены общей культурной парадигмы. Например, начиная с советского периода в большинстве широко известных интерпретаций «Снежной Королевы» исчезает религиозный пласт, важный для оригинального текста Андерсена, и остается волшебная история, напоминающая другие адаптированные для детской аудитории сказки с похожими сюжетами.

С другой стороны, существуют индивидуальные прочтения того или иного текста, которые формируются под влиянием как общепринятого прочтения, так и вследствие сопоставления произведения с уникальным личным читательским / зрительским / слушательским опытом и репертуаром, а также с интертекстуальным пространством в более широком смысле. В своей знаменитой работе «Удовольствие от текста» (1973) Р. Барт писал о невозможности существования читателя за пределами некоего бесконечного текста, состоящего не только из художественных произведений, но и из фрагментов радиопередач, газетных статей, рекламных объявлений и пр., заполняющих его повседневную реальность [Барт 1994, 490–491]. Индивидуальные прочтения могут быть не похожи друг на друга, могут противоречить друг другу, в общей массе гораздо больше подвержены изменениям, так как напрямую зависят от постоянно изменяющегося фона текстов в сознании конкретного человека.

Культура участия в основном состоит из индивидуальных прочтений, однако именно читательские переделки в жанре кроссовера выявляют сопоставление как основной механизм творческого осмысления. Американский филолог М. Риффатер для описания отношений одного текста с другими предложил разделять поня-

тия *интертекстуальность* и *гипертекстуальность*. С точки зрения Риффатера, интертекстуальность означает ряд текстов, которые автор использовал для художественной игры при создании нового произведения, тогда как гипертекстуальность означает свободный поток читательских ассоциаций, вызванных произведением [Riffaterre 1994]. Кроссоверы — своеобразный продукт обеих стратегий. Следуя за ничем не ограниченным ассоциативным мышлением, фанаты сопоставляют разные тексты и объединяют их во вторичные литературные работы. Здесь стоит отметить, что схожие процессы могут быть рассмотрены как часть творчества в целом, нечто подобное также предшествует и созданию оригинальных произведений. Однако кроссоверы специфичны тем, что их авторы не стремятся сгладить или замаскировать «шов» между используемыми текстами, делая этот прием основой художественной интерпретации. Возникшие в качестве реакции на уже существующие произведения, кроссоверы сохраняют в себе явные следы читательского опыта.

По мнению исследовательницы К. Бюссе, говоря об интертекстуальном пространстве фанов, нельзя не учитывать влияние, которое на него оказывают тексты конкретного фэндомы (например, фэндомы сказки Андерсена) и культура участия в целом (прочие фэндомы, фан-арт, мемы, любительские видео и т. д.). Большинство создателей фанфиков — страстные читатели фанфикшн, более того, многие тексты создаются в процессе дискуссии с другими авторами-любителями, а иногда и по заказу других авторов [Busse, Stein 2009]. Культура участия и совмещения предлагает читателям также особое трансформированное понимание того, что является текстом. С одной стороны, аудитория сопоставляет художественные произведения с различными дискурсами. Например, американская исследовательница Э. Кустритц написала работу о кроссоверах, в которых зрители объединяют нашумевший сериал «Игра престолов» с конкретными сказочными сюжетами и со сказочным жанром в целом, зрители выявляют счастливый финал («долго и счастливо») в качестве неотъемлемого элемента жанра сказки [Kustritz 2016]. С другой стороны, под влиянием многочисленных биографических текстов, распространенных в массовой литературе и кинематографе, социальных сетях и «желтой» прессе, фаны обращаются к реалиям биографий исторических личностей и современных знаменитостей как текстам художественных произведений, а самих реально существующих/существовавших людей рассматривают в одном ряду с вымышленными героями. Иными словами,

в текст обращается все, что аудитория таковым воспринимает, распознает как набор знаков и символов, поддающийся интерпретации [Cornell 2014].

Авторы фанфикшн имеют установку на создание оригинальной, необычной интерпретации произведения. Художественное сопоставление — один из главных механизмов творчества [Turner, Fauconnier 1999], и наибольшего эффекта оно достигает при сопоставлениях неожиданных. Так исследователи ассоциативной памяти А. Бристоль и И. Висконтас считают, что основа творческого потенциала человека заключается в его способности к внезапным ассоциациям [Bristol, Viskontas 2006]. С точки зрения семиотики культуры, эта мысль весьма убедительна. Так, М. Бахтин писал, что самые уникальные интерпретации текста могут появляться при его столкновении с «далекими контекстами» [Бахтин 1986], а Ю. Лотман считал, что наиболее интересный эффект в принимающей культуре создают «трудно переводимые» произведения, непохожие на тексты уже в ней существующие [Лотман 2014, 38]. Сказка Андерсена прочитана уже несколькими поколениями читателей, людьми, принадлежащими к разным национальным культурам, социальным слоям, имеющими разный возраст, пол, читательский опыт, личностные характеристики и пр. Такая широкая читательская и зрительская аудитория обеспечивает тексту сказки взаимодействие с различными интертекстуальными пространствами и новыми контекстами. Наиболее неожиданные, на первый взгляд, сопоставления могут таить в себе наибольший творческий потенциал.

Особенности сообщества наряду с другими факторами могут определять выбор текстов, которые авторы используют для создания кроссоверов. Фаны могут обращаться к произведениям, обсуждаемым в фэндомах, принадлежащим к культурному канону, популярным в современной культуре или значимым в их личной (и даже интимной) читательской иерархии текстов. Многие художественные сопоставления диктуются общим прочтением текстов, при котором фикрайтеры основываются на знании о преемственной связи произведений или их жанровой схожести. Например, читатели/зрители ассоциируют «Снежную Королеву» с диснеевским анимационным фильмом «Холодное сердце». Информация о том, что мультфильм сделан по мотивам сказки Андерсена, стала основой рекламной кампании проекта, причем литературный источник и его современная интерпретация в данном случае находятся в своеобразных диалогических отношениях.

Целый ряд авторов кроссOVERов объединяет «Снежную Королеву» с другими сказками Андерсена («Русалочка») или сюжетами других западноевропейских литературных сказок («Золушка», «Белоснежка», «Красная шапочка»). В этих текстах сюжет строится вокруг испытаний героини или основывается на объединении всех используемых сюжетов в общее сказочное пространство кроссOVERа, что уже не раз делалось и в больших коммерческих проектах, таких, например, как американский сериал «Однажды в сказке» (2011–2018) телеканала ABC. Однако среди кроссOVERов по «Снежной королеве» попадаются и такие сопоставления, которые не диктуются привычным соотношением текстов в культуре. Выбор фикрайтера может объясняться его индивидуальными предпочтениями, тем, какие тексты актуальны именно для него/неё в момент написания кроссOVERа. Например, если читатель/зритель является страстным поклонником «поттерианы» и любит сказку Андерсена, то у «Снежной Королевы» гораздо больше шансов соприкоснуться с книгами и фильмами о Хогвартсе, чем с каким-либо другим текстом, пусть даже и более близком в жанровом отношении. Знакомясь с кроссOVERом, написанным под влиянием общего прочтения текстов, даже неискушенный читатель фанфика как правило может предположить, на чем основано сопоставление текстов-канонов. Разгадать кроссOVER, написанный под влиянием меняющегося индивидуального интертекстуального поля и внезапной ассоциации, гораздо сложнее.

В статье, посвященной фанфикшену как способу построения новых миров, Н. Самутина пишет, что, судя по результатам проведенных ею опросов, большинство авторов считают написание кроссOVERов занимательной игрой, которая требует как аналитических, так и творческих способностей [см. Самутина 2016]. Действительно, кроссOVERы напоминают разной сложности коллажи, которые высвечивают определенные аспекты сопоставляемых произведений. Главным в процессе создания таких коллажей становится монтаж — объединение двух (и более) текстов в единое целое. Для того чтобы сопоставление было возможно, автор кроссOVERа должен увидеть в произведениях общее, выявить одинаковую *доминанту*. Р. Якобсон определял доминанту как «ведущий компонент... который управляет остальными компонентами поэтического произведения, определяет и трансформирует их» [Якобсон 2011, 76–77]. Такая позиция предполагает, что художественный текст по своей природе гетерогенен, то есть состоит из разнородных субтекстов, которые в сознании читателя обретают общую структуру под влия-

нием доминирующего элемента. Смена доминанты ведет к рекомбинации структуры, периферийные субтексты произведения могут становиться наиболее значимыми, а ведущие — периферийными. Создание кроссовера, как правило, основывается на том, что авторы выявляют в разных текстах общий компонент и подчиняют прочтение этому компоненту: образу, жанру, одной из сюжетных линий и пр. Фикрайтеры редко используют полные тексты, чаще они перерабатывают определенные эпизоды или кластеры мотивов, которые становятся знаком всего произведения, активизируют память о нем и указывают на доминанту прочтения. В результате, в процессе создания кроссоверов авторы чаще всего предлагают индивидуальную интерпретацию произведений, с которыми они работают. Чем более неожиданным является сопоставление, тем сильнее могут преломляться тексты-основы.

Рассмотрим тексты нескольких кроссоверов, основанных на сюжете «Снежной королевы»: их особенности наглядно иллюстрируют общие тенденции того, как авторы фанфикшена интерпретируют и перерабатывают тексты.

Загадочная и прекрасная Снежная королева — один из наиболее ярких и запоминающихся образов, который вызывает множество ассоциаций в памяти читателя. Этот образ легко становится доминантой разнообразных переложений, ведь история героини, обладающей волшебными силами и царящей на одиноком севере, привлекательна сама по себе. Так, поклонники популярной телевизионной программы «Битва экстрасенсов» ассоциируют со Снежной королевой одну из финалисток шоу Татьяну Ларину. В одноименном со сказкой фанфике автор пишущий под псевдонимом *Amber_Kib* описывает, как Ларина, постепенно раскрывая свою сверхъестественную природу, превращается в андерсеновского персонажа. Основой для сопоставления здесь выступают не только внешность (светлые волосы, голубые глаза) и «магические способности» звезды шоу (Ларина позиционирует себя как ведьму), но и работа стилистов и сценаристов передачи, которые всячески подчеркивали сходство Лариной со сказочной героиней. (Рис. 1).

Богатым материалом для ассоциаций служат и разные художественные произведения. Объединяя сказку Андерсена и «Холодное сердце», автор с никнеймом *Аки_Тана* приходит к выводу, что главная героиня диснеевского мультфильма принцесса Эльза превратилась бы в Снежную королеву, если бы принцесса Анна не сумела ее спасти. В фанфике под названием «В сердце Лапландии» Снежная королева встречается с Белой колдуньей, героиней цикла «Хроники



Рис. 1. «Битва экстрасенсов». Татьяна Ларина слева

Нарнии» для того, чтобы поделиться с ней сердечными переживаниями как с подругой по несчастью. Обе героини одиночки, несут с собой холод и правят вечной зимой. Сложно не заметить их визуальное сходство, если учитывать фильм «Хроники Нарнии: Лев, колдунья и волшебный шкаф» (2005), где роль Белой Колдуньи исполнила Тильда Суинтон (Рис. 2). Вместе с тем, можно сказать, что автор кроссовера не просто сравнивает тексты, но раскрывает интертекстуальную игру К. С. Льюиса, который, как отмечают исследователи, на самом деле вдохновлялся знаменитой датской сказкой [см. Miller 2009]. Героине Андерсена находится место и в фанфике, основанном на исторических событиях: так автор с никнеймом *Товарищ_Коржик* акцентирует одиночество и тоску Снежной королевы, а ее избавителем делает реально существовавшее историческое лицо — советского военачальника К. А. Мерецкова (1897–1968), командовавшего Карельским фронтом во время Второй мировой войны. Мерецков отправляется в Заполярье по служебным делам, встречается Снежную королеву и предлагает ей сменить коньки на лыжи, чтобы они могли кататься вместе.

Не менее вдохновляющим для авторов кроссоверов становится образ Кая. Многих фикрайтеров привлекает сюжетная линия об изменениях, произошедших с героем после того, как в него попали осколки волшебного зеркала. Напомним, что мальчик стал отчетливо видеть все недостатки окружающего мира, его восхищение вызывали только идеально прямые линии увеличенных под микроскопом снежинок, а в момент опасности, следуя за санями Снежной королевы, он не мог вспомнить слова молитвы «Отче наш», но помнил таблицу умножения. После поцелуев Снежной Королевы сердце Кая обращается в лед, он становится отрешенным и



Рис. 2. Белая колдунья в исполнении актрисы Тильды Суинтон (к/ф «Хроники Нарнии: Лев, колдунья и волшебный шкаф», Walt Disney Company, 2005)

бесчувственным. Мотив таинственной, трансформирующей силы холода позволяет фикрайтерам превратить Кая, например, в Короля Ночи из культового сериала «Игра Престолов», как это сделал автор фанфика «В землях вечной зимы». Сказка Андерсена становится ответом на загадку о главном монстре, угрожающем Семи Королевствам, он — Кай, за которым не пришла Герда (Рис. 3).

Субтекст о герое с обледеневшим сердцем — важный компонент сказки Андерсена, особое значение он приобретает, если учитывать появившуюся у Кая склонность к точным наукам и талант видеть людские пороки. На основании этого субтекста фаны сопоставляют «Снежную королеву» с другими произведениями о популярных в современной культуре персонажах — рациональных, удивительно проницательных (гениальных), зачастую холодных и бесчувственных. В кроссовере «Ледяное сердце» [Akitosan] автор использует сказку для объяснения особенностей знаменитого судебного психиатра, серийного убийцы и каннибала Ганнибала Лектера³: осколки зеркала тролля когда-то попали в сердце доктора, наделив его острым умом и жестокостью. Схожим образом фаны сопоставляют «Снежную королеву» с повестями и фильмами о сыщике Шерлоке Холмсе. В фанфике «Ледяная дева пришла ко мне»



Рис. 3. Король ночи (телесериал «Игра престолов», США, 2011–2019)

[Akitosan1] история изменений Кая становится историей Джеймса Мориарти, в фанфике «Ледяное сердце (Ice-cold Heart)» — историей самого Шерлока [MusicOfTheWind].

В переделках, посвященных героям Конан Дойля, присутствует не только персонаж, исполняющий роль Герды, но и имеющая ключевое значение любовная линия. В первом кроссвере на поиски Мориарти отправляется влюбленный Шерлок Холмс, во втором — ледяное сердце Шерлока оживляет любящий Ватсон.

Здесь следует отметить, что на ficbook.net можно найти множество переделок сказки Андерсена (без сопоставлений с другими текстами), в которых отношения Кая и Герды представлены как любовные, более того, и во внушительном фэндоме, посвященном экранизации ВВС «Шерлок» (более 3 000 фанфиков), авторы в основном размышляют над любовными коллизиями между Шерлоком, Мориарти и Ватсоном. Таким образом, кроссверы со «Снежной королевой» и историями о знаменитом сыщике основываются не только на типологической схожести Кая с Мориарти и Холмсом, но и на интерпретации романтических отношений с таким особенным типом героя. Иными словами, если есть холодное сердце, значит, должен быть кто-то, кто сможет его согреть.

Но нельзя сказать, что основная сюжетная линия сказки о девочке, спасающей своего брата, остается совсем незамеченной. Например, в кроссвере автора с никнеймом *Nicoletta_Flamel* «Я пришла за тобой» сюжет «Снежной королевы» сопоставляется со сказкой Юрия Олеши «Три толстяка» (1924). Суок спасает наследника Тутти из замка Трех Толстяков, как Герда спасает Кая из чертогов

Снежной королевы. «Ты моя Герда», — говорит Тутти, когда видит Суок. Однако в этом кроссовере сказка не имеет счастливого финала, Толстяки успевают сделать сердце Тутти железным, и слезы Суок не могут его оживить.

Среди существующих читательских переложений «Снежной королевы» выделяются также фанфики, которые обращаются к субтексту отношений Герды и Маленькой разбойницы. В фандоме сказки Андерсена эти два персонажа нередко встречаются в интерпретациях, написанных в жанре фемслэш, где изображаются романтические и/или сексуальные отношения между женщинами. Следует отметить, что подобное истолкование сказки не кажется особенно удивительным, если учитывать фразу, которую Маленькая разбойница говорит матери, отвоевывая у нее Герду: «Она будет играть со мной! <...> Она отдаст мне свою муфту, свое хорошенькое платьице и будет спать со мной в моей постельке» [Андерсен 1983, 176]. Автор кроссовера под названием «Приручить», предлагает новое видение этого субтекста, сопоставляя пару Герды и Маленькой разбойницы с парой знаковых медийных персонажей — певицей Земфирой и актрисой Ренатой Литвиновой. Рената Литвинова видит эротический сон о Герде и Маленькой разбойнице, и просыпается рядом с Земфирой. Вероятно, основой для такого сопоставления снова оказывается схожесть образов героев: культовая рок-певица Земфира часто появлялась на публике с растрепанными волосами и в одежде в стиле унисекс, тогда как Рената Литвинова считается образцом женственности и элегантности. Отношения Литвиновой и Земфиры стали объектом особого внимания в русскоязычной «желтой» прессе, которая не раз задавалась вопросом, что связывает двух женщин — дружба или любовь?

Некоторые из рассмотренных здесь кроссоверов частично основаны на визуальном сходстве медийных персонажей с героями художественных произведений, в том числе и с героями «Снежной королевы». Стоит отметить, что иногда сами фикрайтеры прилагают к своим текстам ссылки, ведущие к изображениям героев, образами которых они вдохновлялись. Например, автор кроссовера «Снежный король» переписывает сказку Андерсена, заменяя ее действующих лиц на персонажей из фильма «Фантастические твари и где они обитают» (2016)⁴. В роли Герды выступает потерянный и странный подросток по имени Криденс, в роли Снежной королевы — волшебник Персиваль Грейвс, в роли Кая — младшая сестра Криденса Модести. Сопоставление основано на субтексте об особенном ребенке, которого похищает/хочет похитить герой



Рис. 4. Коллаж к кроссоверу «Снежный король». Автор-фикрайтер Vika_Victoria.

из другого, волшебного мира. В дополнение к тексту прилагается коллаж из фотографий актеров, северных животных, зимних пейзажей и заснеженного замка (Рис. 4). Этот коллаж служит хорошей иллюстрацией того, как автор работал с текстами-основами, он буквально окружил героев одного произведения подобием художественного мира другого.

Вопрос о технике монтажа требует дополнительного изучения, ведь, как можно заметить в рассмотренных выше примерах, способы, при помощи которых фаны объединяют два текста в один, могут быть разными. Авторы могут выбирать кластер мотивов из одного произведения и переносить их в другое, как это было сделано с коллизиями, связанными с осколками волшебного зеркала и историей Ганнибала Лектера. Иногда авторы кроссоверов создают особое художественное пространство, в котором встречаются герои разных вселенных, как, например, в фанфике, где встречаются Белая колдунья и Снежная королева. Этот прием авторы кроссоверов чаще всего используют для сопоставления более чем двух произведений. Особенно интересна техника монтажа, при которой один текст выступает в качестве обрамления для другого. В статье «Текст

в тексте» Ю. Лотман пишет, что рама, в которую заключено произведение, часто воспринимается как часть реального, а не художественного мира: это касается рам картин, пьедесталов для скульптур, предисловий к романам [Лотман 2014, 41–42]. Однако и во внутренней структуре художественного произведения может быть обрамление, создающее эффект, при котором одна часть текста будет выступать в качестве условной «реальности». Например, когда в «Снежной королеве» цветы из сада женщины, которая умела колдовать, рассказывают Герде свои истории, то пространство сказки Андерсена, где рассказывается о жизни Кая и Герды и похищении Кая Снежной королевой, выступает в качестве «реального». Так, в некоторых кроссоверах один из сопоставляемых текстов может обрамлять другой, например, когда читатель фанфика понимает, что Эльза — это Снежная Королева, Король Ночи — это Кай, а Герда и Маленькая разбойница — это Рената Литвинова и Земфира. Такой эффект особенно заметен в тех текстах, где сопоставление происходит в последний момент, за счет чего создается впечатление карнавала. Герои снимают маски и оказываются не теми, кем казались читателю фанфика до этого, меняется их сущность, появляется дополнительное объяснение их поступков.

Каждое переложение «Снежной королевы» становится репликой в коллективной дискуссии фэндома, воспринимается как ход в общей творческой игре. Авторы находятся в постоянном поиске нового прочтения произведения, и в связи с этим ключевое значение приобретает именно индивидуальный читательский репертуар, индивидуальное интертекстуальное поле, предоставляющее материал для неожиданных сопоставлений. Сопоставление на основе общей доминанты выявляет в текстах-основах сюжеты более высокого уровня [Лотман 1981, 105]: в «Снежной королеве» фаны находят сюжет о человеке с холодным сердцем, сюжет о мифической, холодной и одинокой героине, сюжет о любовных отношениях двух женщин с разными темпераментами. Читатели выявляют процессуальную природу художественного произведения, его границы оказываются неопределенными, устанавливаются субъективно, в движении и в зависимости от окружающего контекста [Раппопорт 1988, 20]. Мы видим, как авторы стремятся обнаружить в тексте-основе новые интересные субтексты, а также развивают уже найденный субтекст при помощи новых сопоставлений, например, замечая, что главный герой ситкома «Теория большого взрыва» (2007–2019) Шелдон Купер также подходит под тип гениального персонажа с обледеневшим сердцем. Если какая-то пара

произведений особенно полюбились фикрайтерам, то они могут искать новые творческие способы их монтажа. Стоит отметить, что внимательное прочтение большого количества кроссоверов наводит на мысль, что объединить можно практически любые тексты, однако не каждое сопоставление приведет к созданию удачного кроссовера, так как такой кроссовер подразумевает именно нахождение неожиданного общего субтекста в разных произведениях.

Написанию кроссовера предшествует аналитическое и творческое чтение текстов, созданных на разных языках культуры и в разных культурах. В более широком смысле, кроссоверы — это художественные произведения, созданные в ситуации пересечения разных аудиторий, медиа и дискурсов. В процессе взаимодействия с художественным произведением читатель формирует сеть контактов текста с культурным контекстом, и эта сеть заслуживает внимания как возможное истолкование произведения. Художественное сопоставление является одновременно механизмом творчества и механизмом упорядочения. Авторы кроссоверов не просто объединяют разные произведения ради интересных интерпретаций, но и *категоризируют* их, упорядочивая постоянно обновляющийся фон текстов, который составляет их культурный опыт.

«Снежная королева» давно стала каноническим детским и взрослым текстом русской культуры, сказка вошла в круг чтения многих поколений читателей. Становясь объектом интереса фикрайтеров, эта сказка помогает читателям осмыслить новые тексты, возникающие в их интертекстуальном поле, с другой стороны, новые тексты влияют на прочтение и память о сказке. Фанфики выявляют те компоненты произведения, которые делают его актуальными для современной аудитории и одновременно демонстрируют влияние таких классических текстов, как сказка Андерсена, на формирование современных читательских предпочтений и вкусов.

Примечания

- ¹ «Снежная королева» (2012, сценарий В. Свешникова и В. Барбэ, режиссеры М. Свешников, В. Барбэ); «Снежная королева-2: Перезаморозка» (2015, сценарий А. Цицилина, В. Николаева, А. Замылова, при участии Т. Бекмамбетова и Р. Непомнящего, режиссер А. Цицилин); «Снежная королева-3: Огонь и лед» (2016, сценарий А. Цицилина, В. Николаева, А. Замылова, В. Коренькова, Р. Ленса, режиссер А. Цицилин).

- ² Для сравнения приведем пять самых популярных сказочных сюжетов на ficbook.net и количество фанфиков по их литературным версиям: «Снежная Королева» Х. К. Андерсена — 733, «Русалочка» Х. К. Андерсена — 215, «Красная шапочка» Братьев Гримм — 164, «Красная Шапочка» Шарля Перро — 157, «Золушка» Братьев Гримм — 63, Шарля Перро — 133, «Белоснежка» Братьев Гримм — 138, «Белоснежка» Жана Батиста Базиля — 3
- ³ Персонаж культового американского фильма «Молчание ягнят» (1991, реж. Дж. Демми).
- ⁴ Приквел к циклу фильмов о Гарри Поттере.

Литература

Источники

- Андресен 1983* — Андресен Х.-К. Снежная королева // Сказки, рассказанные детям. Новые сказки. М.: Наука, 1983. С. 161–184. (Andresen Kh.-K. Snezhnaya koroleva // Skazki, rasskazannye detyam. Novye skazki. M.: Nauka, 1983. S. 161–184.)
- Аки Тана* — Аки Тана. Снежная королева Эльза // Книга фанфиков: [сайт]. URL: <https://ficbook.net/readfic/3859086> (дата обращения 30.01.2019)
- Товарищ Коржик* — Товарищ Коржик. Лыжи // Книга фанфиков: [сайт]. URL: <https://ficbook.net/readfic/3996660> (дата обращения 30.01.2019)
- Akitosan* — Akitosan Ледяное сердце // Книга фанфиков: [сайт]. URL: <https://ficbook.net/readfic/4226580> (дата обращения 30.01.2019)
- Akitosan1* — Akitosan. Ледяная Дева пришла ко мне // Книга фанфиков: [сайт]. URL: <https://ficbook.net/readfic/4946745> (дата обращения 30.01.2019)
- Amber_Kib* — Amber_Kib. Снежная королева // Книга фанфиков: [сайт]. URL: <https://ficbook.net/readfic/5131095> (дата обращения 30.01.2019)
- honey_violence* — honey_violence. В землях вечной зимы // Книга фанфиков: [сайт]. URL: <https://ficbook.net/readfic/4429187> (дата обращения 30.01.2019)
- MusicOfTheWind* — MusicOfTheWind. Ледяное сердце (Ice-cold Heart) // Книга фанфиков: [сайт]. URL: <https://ficbook.net/readfic/528610> (дата обращения 30.01.2019)
- Nicoletta_Flamel* — Nicoletta_Flamel. Я пришла за тобой // Книга фанфиков: [сайт]. URL: <https://ficbook.net/readfic/6639265> (дата обращения 30.01.2019)
- Vika_Victoria* — Vika_Victoria. Снежная Королева // Книга фанфиков: [сайт]. URL: <https://ficbook.net/readfic/5286918> (дата обращения 30.01.2019)

Исследования

- Барт 1994* — Барт Р. Удовольствие от текста // Избранные работы: Семиотика. Поэтика. М.: Издат. группа «Прогресс», 1994. С. 462–518. (Bart R.

Udovol'stvie ot teksta // Izbrannye raboty: Semiotika. Poetika. M.: Izdat. gruppa «Progress», 1994. С. 462–518.)

Бахтин 1986 — Бахтин М. К методологии гуманитарных наук // Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1986. С. 381–393. (Bakhtin M. K metodologii gumanitarnykh nauk // Estetika slovesnogo tvorchestva. M.: Iskusstvo, 1986. S. 381–393.)

Веселова 2006 — Веселова В. Русская судьба датского поэта Андерсена, автора «Снежной королевы» // Вопросы литературы. 2006. № 4. С. 237–260. (Veselova V. Russkaya sud'ba datskogo poeta Andersena, avtora «Snezhnoj korolevy» // Voprosy literatury. 2006. № 4. S. 237–260.)

Лотман 1981 — Лотман Ю. Текст как динамическая система // Структура текста — 81. Тезисы симпозиума. М., 1981. С. 104–105. (Lotman Yu. Tekst kak dinamicheskaya sistema // Struktura teksta — 81. Tezisy simpoziuma. M., 1981. S. 104–105.)

Лотман 1994 — Лотман Ю. Лекции по структуральной поэтике // Ю. М. Лотман и тартуско-московская школа. М., 1994. С. 17–246. (Lotman Yu. Lektsii po struktural'noi poetike // Yu. M. Lotman i tartusko-moskovskaya shkola. M., 1994. S. 17–246.)

Лотман 2002 — Лотман Ю. Текст и структура аудитории. // История и типология русской культуры. СПб: Искусство — СПб, 2002. С. 169–174. (Lotman Yu. Tekst i struktura auditorii. // Istoriya i tipologiya russkoi kul'tury. SPb: Iskusstvo — SPB, 2002. С. 169–174.)

Лотман 2014 — Лотман Ю. Текст в тексте // Образовательные Технологии: [электронное издание]. 2014. № 1. С. 30–32. (Lotman Yu. Tekst v tekste // Obrazovatel'nye Tekhnologii: [elektronnoe izdanie]. 2014. № 1. S. 30–32.)

Раппопорт 1988 — Раппопорт А. К пониманию поэтического и культурно-исторического смысла монтажа // Монтаж: Театр, искусство, литература, кино. М.: Наука, 1988. (Rappoport A. K ponimaniyu poeticheskogo i kul'turno-istoricheskogo smysla montazha // Montazh: Teatr, iskusstvo, literatura, kino. M.: Nauka, 1988.)

Якобсон 2011 — Якобсон Р. Формальная школа и современное русское литературоведение. М.: Языки славянских культур, 2011. (Yakobson R. Formal'naya shkola i sovremennoe russkoe literaturovedenie. M.: Yazyki slavyanskikh kul'tur, 2011.)

Bristol, Viskontas 2006 — Bristol A., Viskontas I. V. Dynamic Processes Within Associative Memory Stores: Piecing Together the Neural Basis of Creative Cognition // Creativity and reason in cognitive development. New York: Cambridge U Press. 2006. P. 60–80.

Busse, Stein 2009 — Busse K., Stein L. Limit Play: Fan Authorship between Source Text, Intertext, and Context // Popular Communication: The International Journal of Media and Culture. 2009. Vol. 7. (4). P. 192–207.

Jenkins 1992 — Jenkins H. Textual Poachers: Television Fans & Participatory Culture. New York: Routledge, 1992.

Jenkins 2004 — Jenkins H. The cultural logic of media convergence // International journal of cultural studies, 2004. Vol. 7 (1). P. 33–43.

Miller 2009 — Miller J. No Sex in Narnia? How Hans Christian Andersen's «Snow Queen» Problematizes C. S. Lewis's The Chronicles of Narnia // Mythopoetic Society. 2009. Vol. 28 (1). P. 113–129.

Kustritz 2016 — Kustritz A. «They All Lived Happily Ever After. Obviously»: Realism and Utopia in Game of Thrones-Based Alternate Universe Fairy Tale Fan Fiction // Humanities. 2016. Vol. 5 (2).

Riffaterre 1994 — Riffaterre M. Intertextuality vs Hypertextuality // New Literary History. 1994. Vol. 25 (4). P. 779–788.

Samutina 2016 — Samutina N. Fan fiction as world-building: transformative reception in crossover writing // Continuum: Journal of Media & Cultural Studies. 2016. Vol. 30 (4). P. 433–450.

Turner, Fauconnier 1999 — Turner M., Fauconnier G. A. Mechanism of Creativity // Poetics Today. 1999. Vol. 20 (3). P. 397–418.

Tatjana Menise

University of Tartu, Estonia, Department of Semiotics and Culture Studies

CROSSOVER: “THE SNOW QUEEN” IN THE WORLD OF CONTEMPORARY READERSHIP

The article is devoted to Russian readers' remakes in the subgenre of crossover of H.-C. Andersen's fairy-tale “The Snow Queen”, using it as a baseline for their own creativity. In crossovers, represented on a popular website for Russian fan fiction, ficbook.net, the plot and characters of the canonical tale are juxtaposed and unified with plots and characters of other literary and cinematic works, cartoons and popular television programs. Readers rethink beloved fairy-tales, placing them in the context of their own individual intertextual fields which are formed by the combination of a literary canon and contemporary popular films and TV shows. Crossovers result from analytic and creative reading of texts created by different cultures and in different artistic languages. In the more general sense, crossovers might be seen as interpretations that appear on a border between different texts, media, and discourses.

In the article, the phenomenon of crossovers is analyzed through semiotic culture theories by Mikhail Lotman, Ronald Barthes, and Michael Riffaterre. The author of the article reveals the connections among creation of crossovers with particular qualities of readers' reception, creativity of authors-amateurs, and contemporary mass culture.

Keywords: H.-K. Andersen, The Snow Queen, fan fiction, crossover, creative juxtaposition, montage, semiotics of culture.