

МЕДИАТЕКСТ КАК СРЕДСТВО СОЗДАНИЯ СТРАТЕГИЙ ВОСПРИЯТИЯ ТЕКСТА
(на материале текстов жанра фанфикшен как зрительских проекций медиатекста)

Н. В. Уканакова

MEDIATEXT AS AN INSTRUMENT FOR CREATING READERS' PERCEPTION STRATEGIES
(as revealed in fanfiction used as text projections)

N. V. Ukanakova

Статья представляет собой исследование стратегий и особенностей восприятия медиатекста на базе текстов жанра фанфикшен как зрительских проекций медиатекста. Исследование проводилось на основе типологии стратегий, выделенных Т. А. ван Дейком и В. Кинчем. В качестве материала для анализа были выбраны фанфикшен-тексты по медиатексту (сериал «Сверхъестественное» (Supernatural)). В результате был сделан вывод о продуктивности рассмотрения текстов жанра фанфикшен в качестве реализаций читательских (или зрительских) проекций текста.

The article represents the research of mediatext perception based on pieces of fanfiction prose used as mediatext projections. The analysis was based on the perception strategies typology suggested by van Dijk and Kintsch. *Supernatural* series fanfics were researched and analyzed. The conclusion is that fanfiction material offers us great perspective at close studying of text projections, and that it is a rather productive way.

Ключевые слова: интертекстуальность, гипермедиа культура, медиалингвистика, психоллингвистика, восприятие текста, стратегии восприятия текста, проекции текста.

Keywords: intertextuality, hypermedia culture, media linguistics, psycholinguistics, text perception, text perception strategies, text projection.

Проблема восприятия текста – одна из наиболее актуальных в современной лингвистике. Это связано, в первую очередь, со стремительным развитием информационных технологий, которое привело к изменению структуры информационного пространства, превращению его в гипермедиаальное. Одним из признаков нового вида пространства является наполненность его различного рода медиатекстами. Рассматривая термин «медиатекст», Я. Н. Засурский дает его определение как «нового коммуникационного продукта», который может быть включен в разные медийные структуры вербального, визуального, звучащего, мультимедийного планов, а также в разные медийные обстоятельства: газеты и журналы, радио и телевидение, Интернет и мобильная связь и т. п. [7]. Большой интерес вызывают механизмы возникновения стратегий понимания текстов, необходимых для того, чтобы успешно и эффективно существовать в подобном информационном поле.

Фанфик (также фэнфик; от англ. fan – поклонник и fiction – художественная литература) – производный текст, основанный на каком-либо оригинальном произведении (как правило, литературном или кинематографическом), использующий его идеи сюжета и (или) персонажей.

Тем не менее написанные в жанре фанфикшна тексты – всегда тексты в литературной форме, построенные на тех же принципах, что и «большая литература». В настоящий момент в литературоведении актуален вопрос о том, возможно ли причислить жанр фанфик к литературе, ведь в его основе – воссоздание и пересоздание художественного мира, уже описанного в другом (оригинальном) тексте [4]. Последователи фанфика утверждают, что использование чужого текста – это основа существования мировой литературы. «Ни один текст (Пушкина, Достоевского, Джойса)

не смог бы состояться, если бы не было тех произведений, которые в нем скрыто или явно цитируются. Использование чужих героев, чужих образов, чужих слов – это есть в любой книге, стоящей на вашей полке» [5]. Таким образом, жанр фанфика полностью соотносится и с концепцией интертекстуальности, присущей современной литературе, и с общими тенденциями гипермедиаальности, присущими культуре в целом.

Как известно, рубеж XX – XXI веков характеризуется появлением нового типа культуры, гипермедиаальной, основным принципом которой является интертекст. В последнее время художественная литература приобретает все больше черт нелинейности (появление гиперлитературы, опубликование классических произведений в Сети). Таким образом, изменяется сама структура информационного пространства, в котором существует современный человек, появляются новые черты (нелинейность, неоднородность, интерактивность). В связи с этим большой интерес вызывает изучение стратегий восприятия текстов читателем. Изучение особенностей восприятия текста может производиться на базе изучения фанфик-текстов как отражений читательских проекций текста.

Типология фанфиков обширна, подобные тексты разделяются на следующие жанры [5]:

1. *Общие* («джен», от «general audience») *жанры*, - термин восходит к системе рейтинговых пометок, принятых в отношении кино, где любовная линия отсутствует или малозначима:

- экшн (action) – фанфики с динамичным сюжетом, много действий, мало загадок и отношений героев;
- юмор (humour) – юмористический фанфик;
- пародия (parody) – пародия на оригинальное произведение;

– дарк (dark, darkfic) – рассказ с большим количеством смертей и жестокостей. Одна из разновидностей – deathfic – фанфик, в котором один или несколько героев умирают;

– POV (Point Of View) – точка зрения, повествование от первого лица одного из героев.

2. *Любовные жанры:*

– романтика (romance) – фанфик о нежных и романтических отношениях. Как правило, имеет счастливый конец;

– драма (drama) – романтическая история с печальным финалом;

– ангст (angst) – сильные переживания, физические, но чаще духовные страдания персонажа, присутствующим депрессивные мотивы и драматические события;

– флафф (fluff) – тёплые, ничем не омраченные отношения между персонажами;

– hurt/comfort – фанфик, в котором один персонаж, так или иначе, страдает, а другой приходит ему или ей на помощь;

– Established Relationship (ER) – установившиеся отношения между героями.

Приведенная типология служит чисто практической цели, позволяя читателям выбрать интересующий вид фанфика среди их бесчисленного количества, буквально выбрать ход развития событий, происходящих с известными персонажами.

В виду цели нашего исследования полезной представляется классификация фанфиков *по степени их соответствия реалиям мира оригинала:*

– «AU» (Alternative Universal, альтернативная вселенная) – есть значимые расхождения или даже противоречия с миром оригинала;

– «не-AU» (не имеют специального жаргонизма) – расхождений с миром оригинала нет.

Кроме того, *по соответствию характера героев* фанфика их характеру в оригинале существует подразделение на:

– «ООС» (Out Of Character) – есть значимые расхождения или даже противоречия с характерами в оригинальном произведении;

– «в характере» – расхождений с характерами героев в оригинале нет.

Совершенно особый вид фанфика – «кроссовер» (crossover) пересечение нескольких произведений. Отправной точкой в этом случае являются сразу два или больше художественных мира. Примером может служить кроссовер-фанфик по произведениям С. Майер «Сумерки» и сериалу «Дневники вампира» [5].

В рамках нашего исследования особое внимание будет уделяться «non-AU», «InCharacter», «ER» фанфикам, как наиболее точно отражающим читательские проекции текста, а значит и особенности процессов восприятия.

Исследование читательских проекций текста будет производиться на основе типологии стратегий восприятия текста, выдвинутых Т. А. ван Дейком и В. Кинчем. В работе «Стратегии понимания связного текста» ими выделены [3]:

1. *Пропозиционные стратегии*, первичный этап восприятия, имеет место «стратегическое конструирование пропозиций», предположений.

2. *Стратегии локальной когерентности*, в рамках которых происходит установление значимой связи между предложениями текста.

3. *Макростратегии*, при помощи которых можно получить несколько уровней макропропозиций, в совокупности образующих макроструктуру текста (суть, общее содержание, тема, топик текста).

4. *Схематические стратегии*, которые предполагают следование определенным схемам, суперструктурам текста (например, завязка – кульминация – развязка).

5. *Продукционные стратегии* (антиципация, предвосхищение) – адресат должен представить себе тему дискурса, в то время как отправитель уже знает тему продуцируемого сообщения.

6. *Стилистические стратегии* помогают реципиенту понять, почему выбор между альтернативными способами выражения приблизительно одного и того же значения был сделан в пользу именно того средства, которое используется в тексте, и какую дополнительную нагрузку по замыслу адресанта несет это средство [3, с. 166 – 169].

Т. ван Дейк приходит к выводу о наличии двух основных типов стратегий понимания художественных текстов: *макростратегий* (отвечают за тематическое обоснование, художественное планирование, композиционное построение текста) и *микростратегий* (отвечают за смысловую цельность и семантико-синтаксическую связность) [3].

Для изучения особенностей восприятия текста нами была разработана анкета, в которой отразились основные стратегии восприятия Т. ван Дейка и В. Кинча. Были составлены следующие пункты, по которым собиралась информация:

1. Как автор определяет тему текста и его общее содержание (макростратегии)?

2. Выделяет ли автор фанфика в структуре оригинального текста завязку-кульминацию-развязку (схематические стратегии)?

3. Существуют ли в тексте знакомые автору фанфика по литературным/киноисточникам выражения/цитаты? Считает ли он их применение оправданным, соответствующим смыслу и стилю текста? Какую смысловую нагрузку оно несет? (стилистические стратегии).

4. Каким образом представляет себе автор фанфика развитие событий в оригинальном тексте? (продукционные стратегии).

В качестве материала для анкеты были выбраны «non-AU», «InCharacter», «ER» фанфики по медиатексту как неотъемлемой составляющей современного информационного мира. «Сверхъестественное» («Supernatural») – канадский телесериал, сочетающий в себе элементы мистики, драмы, детектива, комедии и ужасов, рассказывающий о приключениях братьев Сэма и Дина Винчестеров, которые путешествуют по Соединённым Штатам на чёрном автомобиле, расследуют паранормальные явления, многие из которых основаны на американских городских легендах и фольклоре. Премьера состоялась 14 сентября 2005 года на канале WB, серии нового сезона продолжают выходить на канале CW. Сериал отвечает *классическим характеристикам медиатекста* (рассчитан-

ность на массовую аудиторию, применение «медиа-языка» как собственного комплекса приемов и средств выразительности, динамический характер, многомерность, интегральность, социально-регулятивная природа).

В рамках статьи материал для исследования брался с форумов писателей фанфиков - фикрайтеров (например, <http://www.ficwriter.com>, <http://www.fanfiction.net>). Что касается **макростратегий читательского восприятия**, по анализу фанфиков, представляется возможным выделить **две основные тематические доминанты** сериала как медиатекста:

1. Тема межличностных отношений (отношения между братьями-охотниками за сверхъестественным, вопросы семейного долга, дружеских, семейных ценностей, отношения между родителями и детьми). В фанфиках, посвященных данной тематике, акцент не делается на паранормальные явления, они восприни-

маются как должное, выступая в качестве фона повествования.

2. Тема сверхъестественного как такового (борьба с проявлениями зла, помощь людям, попавшим в трудную ситуацию).

Схематические стратегии восприятия сериала зрителями выглядят довольно однородными. Для их анализа большую ценность представляют фанфики, основанные на конкретных, легко угадываемых эпизодах сериала. В подобном случае, когда происходит описание увиденного на экране, полученный результат наиболее близок к читательской проекции текста. К примеру, фанфик на один из эпизодов «Кровавая Мэри» (*Bloody Mary*) под названием «Молчим о секретах» (*Keeping Secrets*) имеет структуру, абсолютно идентичную структуре сериального эпизода [8] (рис. 1).

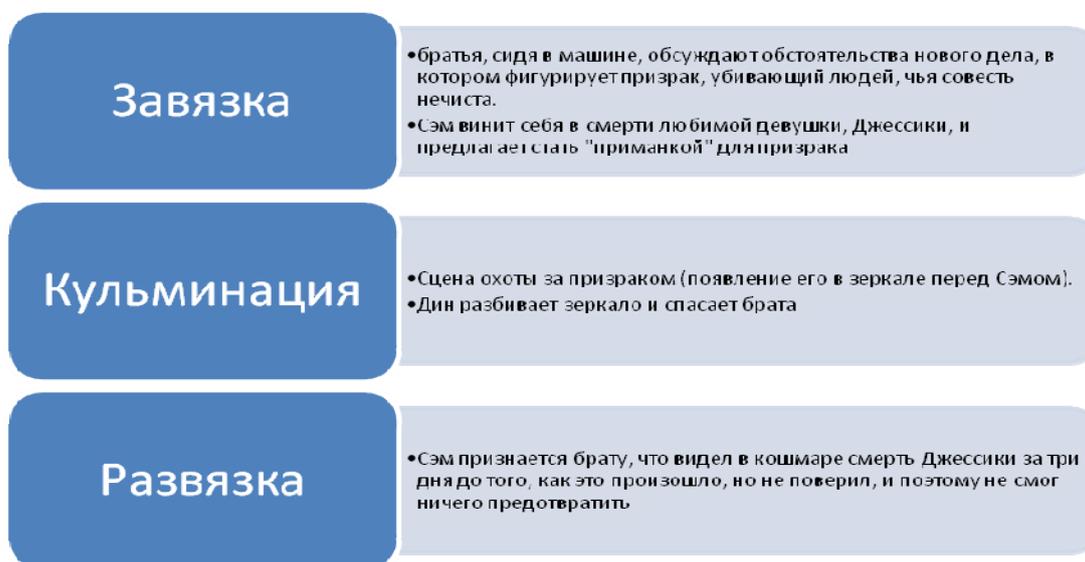


Рис. 1. Схематическая структура эпизода

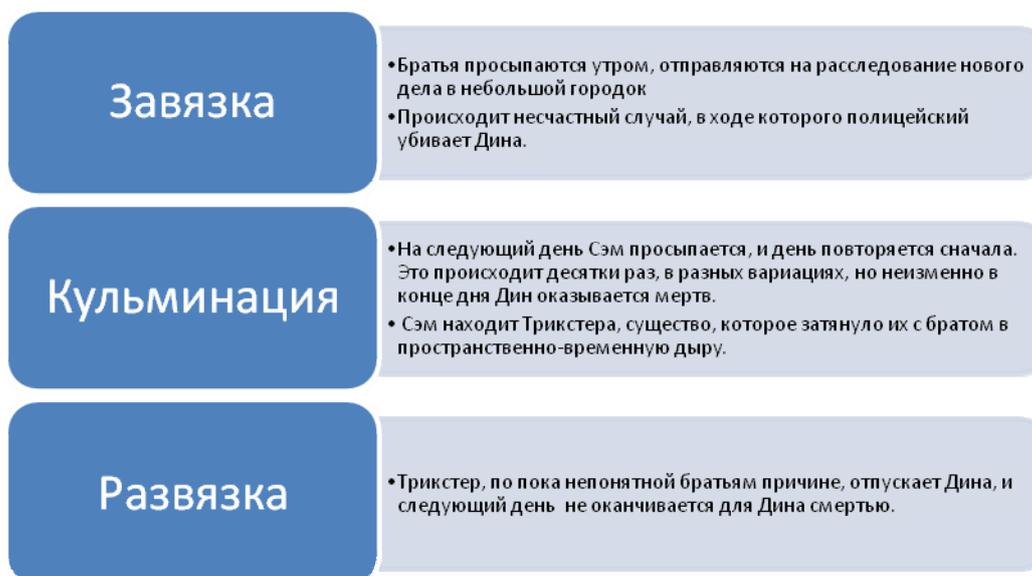


Рис. 2. Схематическая структура сериального эпизода

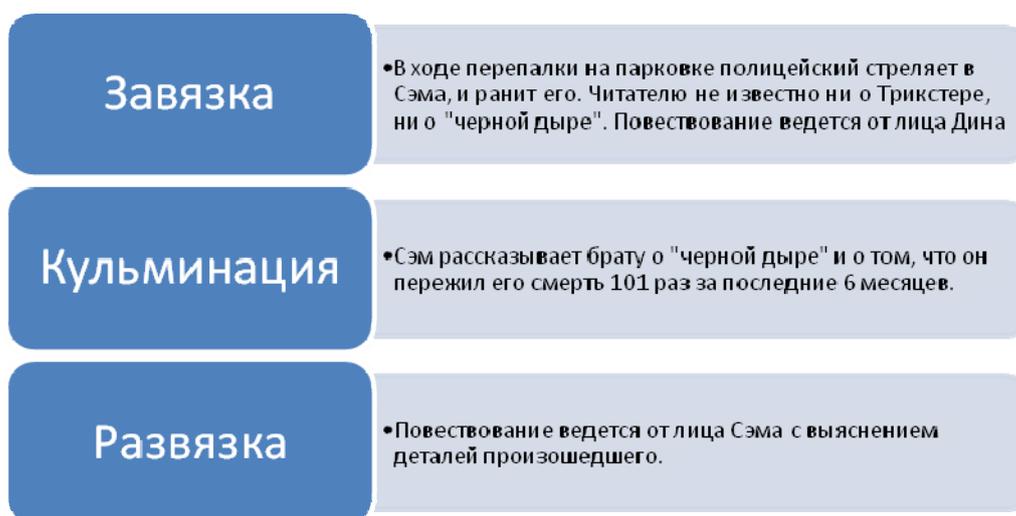


Рис. 3. Схематическая структура фанфик-текста

Возможно, это связано с тем, что сериал как медиапродукт, обладает авторитарной природой, дает зрителям меньше свободы в восприятии. Нами было отмечено, что зрители в основном придерживаются в сценариях восприятия акцентов, расставленных режиссером. Тем не менее при просмотре сериала зависимость от режиссерской интерпретации не так сильна, как при просмотре фильма, т. к. зрителю известна предыстория героев, то, что было после. Фикрайтеру легче «дофантазировать», начать повествование с любой точки в случае с сериалом, чем в случае с фильмом. Поэтому достаточно распространены фанфики, схема построения которых отличается от схемы эпизода. Автор считал нужным расставить другие акценты, нежели режиссер. Одним из примеров является фанфик «101» [14], основанный на эпизоде «Черная дыра» (*Mystery Spot*). В эпизоде сериала события выстроены линейным образом (рис. 2).

В фанфике по мотивам эпизода автор расставил совсем иные акценты [14] (рис. 3).

Автор придает больше значения психологическому аспекту, чем динамике, экшену. Само повествование (следовательно, его читательская проекция) построено как законченная история, которая уже произошла.

Стилистические стратегии восприятия медиатекста в полной мере проявляются в текстах фанфиков. Речь персонажей фанфиков звучит в том же ключе, что и в эпизодах сериала, с использованием присущих им речевых оборотов, фразеологизмов, жаргонизмов.

Например:

1. *C'mon, dude, let's get you to the hospital* [12].

(*Ну же, приятель, давай отвезем тебя в больницу*).

2. *He said, "Having a bad day kiddo?"* [8].

(Он сказал: «Что, не твой день сегодня, дружище?»).

3. *Dean had rolled over and said "Screw that. Let me sleep"* [8].

(Дин перекатился на другой бок и пробормотал: «Отвали. Дай поспать»).

4. *The day had gone downhill from there* [8].

(С этого момента весь день *пошел под откос*).

Все это свидетельствует о том, что стилистические стратегии в полной мере восприняты зрителями, кроме того, они играют важную роль в восприятии любого текста. Например, пособие «Как написать более или менее читаемый фанфик» [4] советует: «Основывайте диалоги и характеристики на шоу... прочтите свою историю вслух и представьте, как участники шоу произносят написанные слова. Если они звучат неправильно – переписывайте!».

Другой важный момент касательно стилистических стратегий – это использование в медиатексте знакомых автору фанфика по литературным/киноисточникам выражений/цитат, определение их смысловой нагрузки, а также использование подобных цитат в собственном фанфик-тексте. Следует отметить, что, обладая всеми характеристиками медиатекста, сериал насыщен подобного рода *отсылками* к:

1) литературным произведениям (например, к сказкам братьев Гримм, – эпизод «Сказочки на ночь» *Bedtime Stories*);

2) кино («Охотники за привидениями» (*Ghostbusters*) А. Райтмана 1984 года; кроме того, целые серии сняты в стилистике кинолент. Например, эпизод «MonsterMovies» («Страшилки») ссылается на немые черно-белые фильмы ужасов 30-х гг. Это происходит с помощью черно-белого решения эпизода, использования киноштампов, свойственных фильмам ужасов (молния освещает табличку с названием города, в который въехали герои), клишированных ситуаций (красивая девушка, которую надо спасти). Эпизод «Духоловы» (*Ghostfacers*) снят под подростковые фильмы ужасов, стилизованные под документалистику с целью придания весомости повествованию (родоначальником этого жанра был фильм «Ведьма из Блэр» *The Blair Witch Project* 1999 года);

3) явлениям музыкальной культуры. По ходу действия главным героям часто представляются под чужими именами, которые принадлежат известным людям, реально существующим музыкантам. Дин и Сэм представлялись именами Плант и Пейдж (Роберт Плант и Джимми Пейдж – участники группы Led Zeppelin), в другой серии – агентами Ангус и Янг

(Ангус Янг – гитарист австралийской группы AC/DC). Подобная игра поддерживается саундтреком, который играет важную роль в сериале. Позже сценаристы сериала включили в эту игру также имена-отсылки к кино и литературным произведениям.

Вышеназванные ссылки помогают сериалу стать медиатекстом, поддерживают его включенность в общемировое медиакультурное пространство, интегральность его с другими явлениями культуры.

По результатам анализа фанфик-текстов можно сделать вывод о том, что приведенные стилистические приемы сложнее всего поддаются «считыванию» в процессе восприятия медиатекста, минимальный процент подобных текстов построен с их использованием. Практически во всех случаях авторы фанфиков

используют увиденное в сериале целиком, не добавляя ничего нового. Тем не менее, существуют образцы фанфиков, построенные творчески, с использованием приемов, подобных увиденному в сериале. Например, фанфик *Supernatural Facebook Wars* (Сверхъестественное. Войны в Фейсбуке) стилизован под диалоги персонажей сериала, происходящие в социальной сети. Это позволяет автору поместить героев в пространство, хорошо знакомое и ему, и читателям, представить, как они повели бы себя в ситуации, с которой мы сталкиваемся ежедневно (общение в социальной сети). Диалоги по форме и содержанию (упрощенные, разговорные языковые формы, отказ от орфографии, использование смайликов) полностью выдержаны в стиле личных страниц (таблица) [11].

Таблица

Отрывок из фанфик-теста *Supernatural Facebook Wars*, стилизованный под социальную сеть

| | |
|--|--|
| <p>Gabriel wrote on Sam Winchester's wall. <i>Sammy boy I call a truce *waves white flag in air*</i> 2 hours ago. Like. Comment. See Friendship <u>Sam Winchester</u>: deal <u>Gabriel</u>: Really? о.О <u>Sam Winchester</u>: yes really!</p> | <p>Габриэль на стене Сэма Винчестера. <i>Сэмми старик сдаюсь *машет белым флагом в воздухе*</i> 2 часа назад. Нравится. Оставить комментарии. Перейти к друзьям <u>Сэм Винчестер</u>: заметано <u>Габриэль</u>: Правда что ли? о. О <u>Сэм Винчестер</u>: да правда!</p> |
|--|--|

Другой фанфикшен текст полностью стилизован под жанр японской поэзии хайку [13].

5. harsh, disturbing upbringing
 tight control
 bleak, uncertain future

overflowing heart
 stubborn image of masculinity
 single tear

(Жесткое воспитание.
 Полный контроль.
 Но будущее туманно.

Горячее сердце.
 Мужское лицо упрямо.
 Слезинка на щеке заметна).

Очевидно, что данный фанфик-текст полностью отвечает *основным внешним характеристикам хайку*, среди которых традиционно выделяют [1]:

– простоту (хайку чаще ставит вопросы, чем отвечает на них; это экспромт, моментальный набросок, «поэтический симбиоз импрессионизма с примитивизмом», требующий алогичных путей интерпретации);

– лаконичность (максимальное сжатие, удаление лишних слов);

– белостишие;

– самодостаточность (завершенность, нет необходимости что-либо добавить и нет возможности что-либо убрать, отсутствие момента «до» и «после»);

– неопределённость (неоднозначность смысла, осознанная недосказанность, приглашение читателя наполнить стихотворение смыслом самостоятельно) [6].

Автор фанфик-текста использует для выражения мыслей обыденный, простой язык, клишированные образы и выражения, что находится вполне в рамках хайку-традиций («безыскусность, граничащая с примитивностью» [2]). Например, tight control, image of masculinity, single tear. Другой неперенный элемент хайку-стихосложения – соотнесение образа автора, внутреннего мира человека с образами природы, и в данном случае с этой целью автор использует слово bleak (туманный, размытый, открытый, незащищенный от ветра, промозглый, холодный), которое чаще всего употребляется в контексте, связанном с природными явлениями. Наиболее частыми синонимами для него являются такие слова, как exposed, windswept, grim, raw, dreary [ABBYU Lingvo].

Кроме экспериментов с формой подачи текста, в фанфиках по аналогии с сериалом часто встречаются ссылки на явления современной культуры, что также позволяет читателям чувствовать свою «сопричастность», пространственно-временную приближенность к действию. Например, юмор-фанфик *Phones and Apps* (Телефоны и приложения) ссылается, во-первых, на технологизацию современного мира, на то, насколько важное место занимают устройства в жизни современного человека, во-вторых, на популярный подростковый сериал «Друзья» [10]:

6. A withering glare from Sam. "They're called *apps*, doofus. As in *applications*. Don't you keep in touch with modern culture at all?"

Dean looked offended. "Of course I do! I watched an episode of "Friends" just last week."

(Критикующий взгляд Сэма. «Они называются приложения, балда. Ты что, совсем уже от современной культуры отстал?»)

Дин выглядел обиженным. «Конечно, нет! Вон на той неделе я даже эпизод «Друзей» смотрел») [10].

В текстах фанфиков можно встретить и прямые цитации, отсылки к известным людям, случаям в истории. Например:

7. Ed solemnly took up The Device in his hand. "This is one small step for mankind," he intoned, and keyed the power button on [10].

(Эд торжественно взял Устройство в руку. «*Это маленький шаг для человечества*», – медленно и серьезно сказал он, и нажал на кнопку).

Автор играет на контрасте, рассказывая несерьезную ситуацию в серьезном ключе, используя для этого перифраз известных слов Нила Армстронга «*Это маленький шаг для человека, но большой для человечества*», которые он произнес при посадке на Луне.

Довольно популярный среди фанрайтеров прием – использование прямых интертекстуальных включений (таким образом, как это делается в сериале). Широкое использование этого приема свидетельствует о том, что стилистический посыл авторов оригинального медиатекста практически полностью считан и усвоен зрителями. Например, фанфик The Greatest Challenge (Большой Вызов) имеет в тексте многочисленные включения подобного рода [12]:

8. The black impala drove down the highway one sunny afternoon, Blue Oyster Cult blasting out of the speakers.

(Солнечным днем черный шевроле импала мчался по шоссе, из колонок звучал Blue Oyster Cult).

Пример содержит отсылку к музыке американской рок-группы BlueOysterCult. Кроме того, он позволяет читателю понять, что в машине находятся главные герои сериала.

Другим интертекстуальным включением, присутствующим в данном фанфик-тексте, является отсылка к романам Дж. Роулинг о Гарри Поттере. Связь этих двух текстов поддерживается на протяжении всего фанфика. В завязке, в момент обсуждения братьями обстоятельств нового дела, Дин приводит цитату из романа [12]:

9. «Turn them young, so they are raised to crave blood and flesh», – said Dean, with a smirk.

Sam looked at him, a little shocked, and a bit disturbed.

«What? I read Harry Potter. That was the main werewolf's whole philosophy».

(«Обращай в оборотней молодых, так чтобы они воспитывались, жажда плоти и крови», – процитировал Дин с горькой усмешкой).

Сэм обеспокоенно взглянул на него.

«Что такое? Я читал Гарри Поттера. В этом вся философия оборотней».

Позже автор поддерживает эту связь, ссылаясь на персонажей романов Дж. Роулинг (Гермиону Грейнджер и Джинни Уизли) [12].

10. He looked out the window. "Man, if I had a daughter, she would be just as badass as Hermione."

Sam still looked at him, and then started chuckling. "I always imagined you having more of a Ginny daughter."

"Nah, she's too Mary-Sue."

(Он бросил взгляд в окно. «Старик, если бы у меня была дочь, она была бы такая же задиристая, как

Гермиона». Сэм захихикал, глядя на него. «А я-то думал, что твоя дочь больше была бы похожа на Джинни». «Да ну, она слишком приторная»).

Подобные интертекстуальные включения помогают фанфик-тексту стать принадлежностью современной гипермедиакультуры, поддерживают его связь с другими текстами.

В рамках данного исследования наибольший интерес представляет изучение продукционных стратегий восприятия на материале текстов жанра фанфикшен. Т. ван Дейк и В. Кинч, авторы типологии стратегий восприятия текстов, признавали, что этот вид стратегий является наименее изученным. Тем не менее, основное положение их работы состоит в том, что «понимание – это не просто пассивный анализ, а конструктивный процесс. Так, важная роль переработки по принципу «сверху – вниз» в процессе понимания предполагает частичное планирование (или ожидание) структур и значений предложений и целых текстов» [3]. В свете этого особую ценность для исследования представляют тексты, созданные реципиентами медиатекста (в данном случае, сериала «Сверхъестественное») до выхода в свет, а значит, до просмотра ими очередной серии. Подобные фанфики отражают ожидания авторов насчет макростратегий (темы, событийного наполнения эпизода), схематических стратегий (структура «завязка-кульминация-развязка» эпизода), высказывают различные варианты последующего развития событий.

Каким образом происходит конструирование ожидаемых медиатекстовых структур? Можно предположить, что в первую очередь конструируются макростратегии (топик эпизода, например, смысловое продолжение предыдущей серии), направление сюжетной линии (обстоятельства, background, основные и фоновые события). Не до конца ясна роль стилистической составляющей продукционных стратегий. Возможно, её создание и стилистическая обработка текста происходит одновременно с «макроконструированием». Хотя стилистические стратегии считаются «побочными» по отношению к основным макростратегиям, мы полагаем, что они могут включаться и функционировать с ними одновременно. Кроме того, вполне разумно выдвинуть гипотезу, что *стилистические элементы могут быть определяющими* для всех прочих составляющих текста.

В качестве примера можно рассмотреть фанфик под названием Krissy In Wonderland [9], представляющий собой историю приключений обычной девушки, попавшей в пространство реальности сериала. В данном случае точно известно, что в авторском замысле первоначально появилось название (интертекст-отсылка к книге Л. Кэрролла «Алиса в стране Чудес»), так как на настоящий момент текст фанфика не носит статус завершённого. Именно название и явилось определяющим в процессе конструирования прочих элементов и составляющих текста. Интертекстуальный фрейм названия помог автору сконструировать возможное развитие событий: действие в фанфике и в книге Кэрролла развивается по параллельным сюжетным линиям. Связь текстов поддерживается на протяжении всего процесса продукции текста – как в названии глав (Down The Rabbit Hole),

так и в макроэлементах текста (завязка – переход из повседневной реальности в волшебную; героиня Кэрролла попадает в кроличью нору, героиня фикрайтера – в телевизор). В данном случае мы наблюдаем определяющее действие стилистических элементов текста над схематическими (структурой) и макроэлементами (смысловым наполнением, темой).

Таким образом, по результатам исследования в рамках статьи можно сделать ряд *выводов*:

- 1) рассмотрение фанфик-текстов определенных типов («non-AU», «InCharacter», «ER») в качестве читательских проекций текста представляется нам продуктивным, поскольку авторы подобных текстов склонны использовать в них всю информацию, полученную ими в ходе восприятия текста. Кроме того, произведение жанра фанфикшен дают возможность неограниченного исследования в вопросе *продукционных стратегий* читательского восприятия, что требует дальнейшего изучения;
- 2) результаты исследования читательских проекций медиатекста показывают, что используемые стра-

тегии восприятия отличаются однородностью. Это позволяет сделать вывод о влиянии вида текста (в данном случае это медиатекст) на процесс восприятия его человеком. Медиатекст обладает *большой авторитарностью в вопросах макростратегий и схематических стратегий* (в сравнении с печатным источником), так как практически все фанфики придерживались двух основных тематических доминант и повторяли кульминационное развитие эпизодов. Гораздо более разнообразными выглядят стилистические и продукционные стратегии зрительского восприятия. В рамках статьи нами была выдвинута гипотеза об определяющей роли стилистических стратегий среди всех продукционных стратегий восприятия, требующая дальнейшей разработки. Необходимо отметить, что исследование фанфик-текстов в качестве читательских проекций текста является перспективным и требует комплексного подхода, включенности таких наук, как психолингвистика, психология, литературоведение.

Список литературы и источников

1. Азбука хайку. – Режим доступа: <http://azbuka-haiku.livejournal.com/16905.html> (дата обращения: 20.01.2012).
2. Барт, Р. Империя знаков. – М., 2004. – С. 87 – 109; пер. с франц. Я. Г. Бражниковой. – Режим доступа: <http://deja-vu4.narod.ru/Hokku.html#vaka> (дата обращения: 20.01.2012).
3. Дейк, ван А. Стратегии понимания связного текста / А. ван Дейк, В. Кинч // Новое в зарубежной лингвистике. – М., 1988. – Вып. 23: Когнитивные аспекты языка. – Режим доступа: <http://philologos.narod.ru/ling/dijk.htm> (дата обращения: 26.07.2011).
4. Как написать более или менее читаемый фанфик. – Режим доступа: http://subtle-moral-zomby.blogspot.com/2010/08/blog-post_12.html (дата обращения: 04.01.2012).
5. Рейтинги и жанры (мир Фанфикшена). – Режим доступа: <http://allfanfics.7bb.ru/viewtopic.php?id=6> (дата обращения: 04.01.2012).
6. Хайку. – Режим доступа: <http://www.haikupedia.ru> (дата обращения: 20.01.2012).
7. Чичерина, Н. В. Типология медиатекстов как основа формирования медиаграмотности. – Режим доступа: <http://edu.of.ru/attach/17/48045.pdf> (дата обращения: 26.07.2011).
8. Keeping Secrets. – Режим доступа: <http://www.ficwriter.com/MiscSupernaturalKeepingSecrets.html> (дата обращения: 04.01.2012).
9. Krissy In Wonderland. – Режим доступа: http://www.fanfiction.net/s/7707864/2/Krissy_in_Wonderland (дата обращения: 24.01.2012).
10. Phones And Apps. – Режим доступа: http://www.fanfiction.net/s/7431991/1/Phones_and_Apps (дата обращения: 04.01.2012).
11. Supernatural Facebook Wars. – Режим доступа: http://www.fanfiction.net/s/6729265/1/Supernatural_Facebook_Wars (дата обращения: 04.01.2012).
12. The Greatest Challenge. – Режим доступа: http://www.fanfiction.net/s/7740452/1/The_Greatest_Challenge (дата обращения: 24.01.2012).
13. Winchester Haiku. – Режим доступа: http://www.fanfiction.net/s/7741374/1/Winchester_Haiku (дата обращения: 24.01.2012).
14. TV Shows «Supernatural». – Режим доступа: <http://www.fanfiction.net/s/4859283/1/101> (дата обращения: 04.01.2012).

Информация об авторе:

Уканакова Наталья Валерьевна – аспирантка кафедры ФЯиМП Кузбасской государственной педагогической академии, +7 960 927 37 69, natalia-ukanakova@yandex.ru.
Natalia V. Ukanova – post-graduate student at Kuzbass State Pedagogical Academy.