

МІНІСТЕРСТВО ОСВІТИ І НАУКИ УКРАЇНИ
НАЦІОНАЛЬНИЙ УНІВЕРСИТЕТ «КИЇВО-МОГИЛЯНСЬКА АКАДЕМІЯ»

Факультет гуманітарних наук

Кафедра літературознавства

Магістерська робота

освітньо-науковий ступінь – магістр

на тему: «Репрезентація української ідентичності у фанфіках за «Хеталією» (2010–2014 рр.)»

Виконала: студентка 2-го року навчання
спеціальності: *035.01 Філологія (українська
мова та література)*;
освітньо-наукової програми:
*Теорія, історія літератури та
компаративістика*

Панфьорова Марія Олексіївна

Керівник: Полухович О. П.,
кандидат філологічних наук,
старший викладач

Рецензент: Борисюк І. В.,
кандидат філологічних наук, доцент

Магістерська робота захищена

з оцінкою «_____»

Секретар ЕК _____

«_____» _____ 2021р.

Київ – 2021

ЗМІСТ

ВСТУП.....	3
РОЗДІЛ 1. НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЯК МОДЕРНЕ ПОНЯТТЯ....	5
РОЗДІЛ 2. ФАНДОМ ЯК ВІДПОВІДЬ МАСОВІЙ КУЛЬТУРІ.....	9
РОЗДІЛ 3. ГЕТЕРООБРАЗ УКРАЇНИ У МАНЗІ «ХЕТАЛІЯ: КРАЇНИ ОСІ» ТА СУПУТНІХ МАТЕРІАЛАХ.....	16
РОЗДІЛ 4. АВТООБРАЗ УКРАЇНИ В ФАНФІКАХ УКРАЇНСЬКИХ АВТОРОК.....	28
4. 1. Український фандом «Хеталії»: загальний контекст 2010–2014 рр.....	28
4. 2. Silent Whisper: погляд увсебіч.....	35
4. 3. гербарій: суперечлива рефлексія.....	56
4. 4. AtreJane: віддзеркалення віддзеркалення.....	63
ВИСНОВКИ.....	71
СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ.....	73

ВСТУП

Історія вивчення питання. Проблема національної ідентичності з кінця ХХ століття й донині перебуває в колі нагальних інтересів академічної думки. Найбільш цитованими теоретиками можна назвати британського дослідника Ентоні Сміта [18] та американського теоретика Бенедикта Андерсона, який ввів в обіг теорію нації як уявної спільноти [22]. Проте питання зачіпали з багатьох різних сторін, зокрема політологічної, як Монтсеррат Гібернау [3], та теорії колективної пам'яті, як Барбара Шацька [20], а також розглядають у взаємодії з іншими категоріями, зокрема гендером, як Ніла Юваль-Девіс [40], та расою, як Фатіма Ель-Таєб [28]. Серед українських дослідниць варто згадати Людмилу Криворучку [6], Івана Лисого [10], Дар'ю Семенову [16], Тараса Лютого [12], а також Василя Будного [1], Дмитра Наливайка [14], Наталію Кіор [5], які розглядали проблему національної ідентичності через призму імагології.

Якщо говорити про фанатську культуру, то, попри широке зацікавлення в масовій культурі, конкретно ця тема видається молодшою й менш розробленою. У цій роботі ми спиралися на праці Генрі Дженкінса [32], Ніколь Лімерікс [33], Джудіт Мей Феталли [29], Хірокі Азуми [24], Марка Андреевича [23], Розамунди Девіс [27], Валентини Ре [36], Бетсі Розенблат та Ребеки Ташнет [38]. Конкретно глобальному фандому манги «Хеталія: Країни Осі» Хідекадзу Хімаруї присвячені статті Кертін Гемман [31] та Тошію Міяке [35]. В українській гуманітаристиці можна відзначити лише статті Марії Кузнецової [7], Кирила Ігошева [4], які розглядають фанфікшн саме в межах літературознавства, та Сергія Легези [8], який говорить про фандом як культурне явище у пострадянському просторі.

Актуальність. Досі не було зроблено спроби описати українську національну ідентичність, якою вона репрезентується в українському фанфікшені, зокрема в фандомі вищезгаданої «Хеталії», чи говорити про український фанфікшн як про окреме явище культури.

Метою роботи є дослідження особливостей репрезентації української національної ідентичності у фанфікшені українських авторок у фандомі «Хеталії» та з'ясування умов їхнього функціонування.

Задля досягнення мети слід виконати такі **завдання**:

- розглянути теоретичні погляди на визначення національної ідентичності;
- визначити специфіку фанатської культури у її стосунках з продуктами масової культури;
- проаналізувати образ України в манзі «Хеталія: Країни Осі» Хідекадзу Хімаруї та додаткових інтермедійних матеріалах;
- схарактеризувати український фандом «Хеталії» у 2010–2014 рр.;
- прослідкувати, як змінюється образ України в фанатській творчості українських авторок Silent Whisper, гербарий, AtreJane та які засоби вони використовують для того, щоб маркувати українську ідентичність.

Об'єктом роботи обрано фанфікшн українських авторок, опублікований на сайтах «Книга фанфиков», «Дневники», «DeviantArt», передусім – 20 текстів Silent Whisper, 6 текстів гербарий, 1 фанкомікс AtreJane, а також додатково тексти Анила, Капитан_ДекстерГриффин, Anyashka, BaMaRu, Dein P., Klodwig, Ocean Soul, Марічки, тієї що з Києва, та Torgu - chan, які ми знайшли в результаті етнографічного дослідження.

Предметом дослідження є способи репрезентації української національної ідентичності у названих текстах.

Теоретико-методологічні засади дослідження. У роботі використано компаративний метод та культурні студії, а також імагологія та окремі аспекти гендерного аналізу, постколоніальних студій.

РОЗДІЛ 1. НАЦІОНАЛЬНА ІДЕНТИЧНІСТЬ ЯК МОДЕРНЕ ПОНЯТТЯ

Перш ніж перейти до аналізу творів, потрібно визначити, з чим саме ми маємо справу, коли говоримо про національну ідентичність. Академічна думка ХХ та ХХІ століть пропонує різні підходи до визначення національної ідентичності.

У своїй однойменній праці британський дослідник Ентоні Сміт визначив наступні основні риси національної ідентичності: «1) історична територія, або рідний край; 2) спільні міфи та історична пам'ять; 3) спільна масова, громадська культура; 4) єдині юридичні права та обов'язки для всіх членів; 5) спільна економіка з можливістю пересуватись у межах національної території» [18, 23]. Ці риси об'єднують дві основні моделі нації, розглянуті в роботі, – громадянську («західну»), яка передусім спирається на спільну політико-юридичну систему, та етнічну («східну»), у якій наголос йде радше на спільне походження й культуру [18, 20]. Варто наголосити на тому, що хоч Сміт і говорить про тісний зв'язок між «нацією», «етносом» та «державою», ці поняття не тотожні одне одному. Зокрема риси етнічної спільноти він виділяє такі: «1) групова власна назва; 2) міф про спільних предків; 3) спільна історична пам'ять; 4) один або більше диференційних елементів спільної культури; 5) зв'язок із конкретним “рідним краєм”; 6) чуття солідарності у значної частини населення» [18, 30]. І хоч утвердження цього міфу важливе не лише для етносів, а й для націй, існування останніх – явище суто модерне, можливе лише завдяки розвитку необхідних технологій та підвищенню середнього рівня освіти населення [18, 77].

Американський теоретик Бенедикт Андерсон у своєму визначенні нації відштовхується від поняття «уявлених спільнот». Нація – це уявлена спільнота (адже кожен окремий її член має певне уявлення всієї спільноти, хоч фізично не може знати кожного іншого її члена в обличчя), принципово обмежена (адже жодна нація не прагне охопити всю людську популяцію) та автономна (адже концепт нації народився під впливом Просвітництва та ідеї звільнення від Бога)

[22, 6–7]. Особливу роль у формуванні модерних європейських націй, з точки зору Бенедикта Андерсона, відіграла саме мова. Уніфікація національних літературних мов, пов'язана з розвитком видавничого капіталізму, стала першим кроком до утворення націй, адже нові літературні мови: 1) створили уніфіковані поля комунікації, вужчі за латину, але ширші за місцеві розмовні діалекти; 2) надали стабільності мовам, що допомогло створити ідею тяглості традиції (тексти XVII століття зараз доступніші нам, ніж тексти XII століття людям з XVII); 3) створили нового штибу «мови влади», з огляду на які оцінювалися місцеві колоквіальні діалекти [22, 44–45]. Укоріненість у давнині тут теж визначальна, однак вона також пов'язана з мовою: «Ніхто не може дати конкретну дату народження якоїсь конкретної мови. Кожна вимальовується непомітно з безмежного минулого. (...) Мови здаються більш укоріненими, ніж будь-що інше в суспільстві. Водночас ніщо так не пов'язує нас з мертвими, ніж мова»¹ [22, 144–145].

Більш загальним є визначення соціологині Монтсеррат Гібернау: «Національна ідентичність – це колективне чуття, оперте на віру в належність до однієї нації і в спільність більшості атрибутів, які роблять її відмінною від інших націй. (...) Люди, які заявляють, що поділяють якусь національну ідентичність, з різною силою покликаються на віру, в спільну культуру, історію, спорідненість, мову, релігію, територію і долю» [3, 20–21]. Дослідниця виділяє п'ять вимірів національної ідентичності: 1) психологічний (усвідомлення себе частиною нації та пов'язування з цим своїх емоцій); 2) культурний (цінності, погляди, звичаї, традиції, ритуали, практики та мови); 3) історичний (наявність спільної історії та ідентифікація себе з предками); 4) територіальний (здатність уявляти межі країни та вважати їх межами поділу між «своїм» та «чужим»); 5) політичний (зв'язок нації з національною державою) [3, 21–38].

Для групових ідентичностей, національної в тому числі, основоположну роль грає колективна пам'ять, про що пише польська соціологиня Барбара

¹ Тут і далі переклад з англійської мови – М. П.

Шацька. Зокрема усвідомлення спільного минулого породжує емоційний відгук у членів спільноти й надає їй цінності, утверджує спільні цінності, а також слугує «комплексом ідентифікаційних знаків, які дозволяють відрізнити своїх від чужих» [20, 51–55]. Дослідниця також звертає увагу на те, що минуле в колективній пам'яті мітологізується в тому значенні, що історичні події й постаті спонтанно перетворюються на певні позачасові взірці й утілення цінностей [20, 24]. Варто зазначити, що термін «колективна пам'ять» Барбара Шацька використовує в значенні будь-якого ставлення до минулого, окрім професійної історії [20, 42].

Однак варто зазначити, що існує тенденція до такого чи такого підваження колективних ідентичностей, національної зокрема. Згадана Барбара Шацька говорить про те, що в сучасній їй Польщі національна ідентичність втрачає силу на користь локальних ідентичностей [20, 55–58]. Культурологиня Фатіма Ель-Таєб звертає увагу на сконструйованість етнічностей, на основі яких будуються нації-держави, і що процес конструювання відбувається зокрема через категорії раси та мови [28, xiii]. Водночас у європейській культурі простежуються стратегії, які «квірують» етнічність, розмивають межі між групами меншин, які нібито мали б мислитися як окремі [28, xx].

Варто означити деякі застереження, на які потрібно зважати, коли ми маємо справу з образами національних ідентичностей, пропонованих нам мистецькими творами. Світ мистецького твору, як і пропоновані ним образи Свого, Іншого та можливого діалогу між ними, – фіктивний, сконструйований і зумовлений автор:кою та її упередженнями, але він навіть попри те «формують горизонт досвіду Свого, з яким воно надалі виходить на діалог з Іншим» [16, 91].

Оскільки ми маємо справу саме з творами літератури, підхід до національної ідентичності дещо різнитиметься. Допоміжною тут буде методологія імагології. Як визначає предмет вивчення імагології Дмитро Наливайко, це «не тільки процеси рецепції життєвого укладу, ментальності, культури інших народів, а й творення їх “національних іміджів” у свідомості реципієнтів, структура цих

“іміджів”, їхнє функціювання в інтелектуальній, культурній, громадсько-політичній та інших сферах» [14, 6]. Тобто в нашій роботі ми маємо справу передусім із «національними образами», зокрема з гетерообразами – «зображення інших націй у певній літературі» та автообразами (чи самообразами) – «репрезентацією своєї власної нації в літературі» [9, 77].

Отже, можемо підсумувати кілька тез: 1) нації є модерним явищем, зумовленим розвитком технологій; 2) для націй основоположною є ідея давності, тяглості традиції; 3) визначальною також є спільність культури й особливо мови.

РОЗДІЛ 2. ФАНДОМ ЯК ВІДПОВІДЬ МАСОВІЙ КУЛЬТУРИ

В останньому виданні Літературознавчого словника-довідника 2006 року немає визначення понять «фанфік», «фанфікшн» чи «фандом». Попри те, що дослідження фанатської культури почалося у західних академічних колах ще наприкінці 1980-х [33, 15], а саме явище можна прослідкувати щонайменше до початку XX століття, ця тема лишається досить малорозробленою, особливо з точки зору літературознавства. Саме тому перш ніж переходити безпосередньо до питання, ми мусимо уважніше розглянути ширше поняття масової культури.

Допоміжним тут могло б видатися розмежування «масової» та «популярної» культури, де масова культура є осередком контролю з боку держави та культурної індустрії, а популярна надає можливості протистояти цим формам примусу [11, 94–97 ; 12, 398–399]. Британський дослідник Джон Сторі говорить про такий підхід серед інших можливих визначень: масова культура – це комерціалізована культура (джинси «Леві Строс»), а популярна – автентична, народна культура (група «Джем») [19, 28–29]. Тут, звісно, постає дві проблеми. Перша полягає в тому, щоб «визначити, кого саме слід називати народом», друга – у тому, що залишається поза увагою комерційний бік популярної культури [19, 28]. Тобто масова культура накинута ззовні як культурний продукт, а популярна виходить зсередини, є наслідком не конвеєрного виробництва, а «неподільним ігрищем» [13, 19].

На основі цього твердження ми б мали право віднести фанатську культуру до популярної на протигагу масовій, комерційній, з якої вона бере матеріали для трансформації. Однак мусимо ставитися до цього твердження з певним застереженням: як ми пізніше побачимо, межі масової й популярної культури не такі чіткі, як спершу може здатися.

Спершу для цього необхідно розвести поняття «масової» та «популярної» культури. Джон Сторі говорить про такий підхід серед інших можливих

визначень: масова культура – це комерціалізована культура (джинси «Леві Строс»), а популярна – автентична, народна культура (група «Джем») [19, 28–29]. Тут, звісно, постає дві проблеми. Перша полягає в тому, щоб «визначити, кого саме слід називати народом», друга – у тому, що залишається поза увагою комерційний бік популярної культури [19, 28]. Якщо перша проблема досі лишається відкритою, то друга наш випадок не зачіпає, адже йдеться передусім про некомерційні фанатські роботи.

Тобто масова культура накинута ззовні як культурний продукт, а популярна виходить зсередини, є наслідком не конвеєрного виробництва, а «неподільним ігрищем» [13, 19]. Популярна культура може запозичувати елементи й сюжети з масової, але сутнісно їх змінювати, наближати до себе. Першоджерело (канон) таким чином – масова культура, а фанатські роботи (фанфікшн) – популярна.

Однією з основоположних у полі дослідження фанатської культури є праця Генрі Дженкінса «Текстові браконьєри» («Textual Poachers»). Полемізуючи з поширеними на той час негативними стереотипами навколо фанатської культури, він переосмислює тезу Мішеля де Серто про «текстове браконьєрство» («textual poaching») як тип читання, під час якого читач:ка бере до уваги лише те, що забажає, та описує фанат:ок як, по-перше, активних читач:ок, здатних боротися з нав'язаними значеннями, та, по-друге, творчих особистостей, які розмивають межу між автор:кою та споживач:кою [32, 24 ; 293 ; 33 ; 46].

Окрім того, фанатська культура постає в Дженкінса зосередженою не так на споживанні, як на створенні нових текстів – на основі готового мас-медійного тексту, але незалежно від волі його продюсерів [32, 48]. Позиція фанат:ки як реципієнт:ки така, що будь-який текст визнається відкритим для апропріації та придатним до переписування [32, 158]. Зокрема, говорячи конкретно про фанфікшн, дослідник виділяє такі стратегії переписування «канону»: 1) реконтекстуалізація; 2) розширення часових меж серії; 3) рефокалізація; 4) зміна

моральних орієнтирів; 5) зміна жанру; 6) кросовер²; 7) переміщення персонажів у інший контекст; 8) персоналізація; 9) посилення емоційної напруги; 10) еротизація [32, 165–180]. Варто зазначити, однак, що цей список не є вичерпним.

Генрі Дженкінс також наголошує на особливості фанатської культури: попри те, що медіа фандом бере матеріали з масової культури, він оперує за власними правилами [32, 50]. Попри те, що дослідник не заперечує амбівалентні стосунки між фандомом і культурною індустрією, фанатську культуру він бачить радше як супротив до пасивного споживацтва [32, 288–289]. Загалом фанфікшн (як і вся фанатська культура загалом) описаний як принципово субверсивне явище, яке пропонує інший погляд на культуру.

Схожий оптимізм поділяє й Ніколь Лімерікс, презентуючи фандом як опозицію до модерного концепту авторства [33, 19]. У її роботі це явище розглянуте через кілька призм, зокрема критику читацької рецепції та теорію інтермедійності. Інтермедійність визначена як «перенесення чи змішування форми та/або вмісту, яке пов'язує окремий медійний текст з іншими медійними текстами того самого або відмінного медіа» [33, 21], і фанатські роботи зокрема є такими інтермедійними структурами [33, 29].

Однак набагато важливішим для нас є її застосування до фандому теорії «натуралізації» Джона Каллера, яке демонструє різні шляхи, через які фанат:ки інтерпретували текст, зокрема стосунок тексту до реальності, розуміння жанрових і сюжетних конвенцій, відсилання до інших текстів і спільне знання культури 33 76. У зв'язку з останнім Ніколь Лімерікс звертає увагу на національну ідентичність фанат:ок, адже вона працює, окрім іншого, з голландським фандомом. У висновку авторка зазначає, що хоч фандом сприймається передусім як глобальний феномен і деякі його елементи справді є транскультурними, він є вкоріненим у

² Тут йдеться про поєднання в одному творі елементів світобудови і/чи персонажів двох і більше незалежних художніх творів чи франшиз.

національних культурах, тож фанатська ідентичність не є незалежною від глобальніших категорій на зразок гендеру й нації [33, 237–238].

Дослідниця визнає зв'язок фандому з індустрією та його існування в рамках, які встановлюють правовласники [33, 238], однак загалом лишається позитивною у своїх висновках щодо незалежності фандому та його креативного потенціалу [33, 233].

Не всі дослідни:ці погоджуються з такою інтерпретацією фандому. Зокрема Марк Андреєвич вважає, що Дженкінс неправильно апелює тезу де Серто, через що випускає з уваги, що індустрія також експлуатує фандом як джерело безкоштовної праці [23, 42]. Інтерактивність та творчість стають для учасни:ць «обов'язками», що йдуть на користь передусім продюсер:кам, які використовують взаємодію з фандомом як маркетингову стратегію [23, 34].

Джудіт Мей Фаталла, з іншого боку, пропонує більш критичний погляд на фандом. Для пояснення стосунків між автором і фанфікшеном дослідниця вводить поняття парадоксу легітимації – фанфік має право на існування завдяки й у межах дозволеного автором канону [29, 9–10]. Ця теза не заперечує трансгресивний потенціал фанфікшену, лише вказує на його амбівалентні стосунки з каноном, який він водночас підважує і стверджує. Попри те, що за результатами цього дослідження фанатські роботи, що визнавали канонічні тексти важливішими, мали більший вплив, Джудіт Мей Фаталла помітила тенденцію до деконструкції парадоксу легітимації й підваження авторського авторитету [29, 200].

Так чи так, ця теорія видається є для нас особливо допоміжною, адже вона допомагає уникнути дихотомії між «деконструктивними» й «колаборантськими» роботами: «усі похідні й трансформативні тексти своєю суттю водночас і легітимізують, і критикують першість своїх джерел» [29, 201].

Однак, зважаючи на специфіку нашої роботи, нам не варто обмежуватися лише європейською й американською перспективами, коли йдеться про фанатську культуру. Японський дослідник Хірокі Азума у своїй праці «Отаку», присвяченій

однойменній субкультурі, зосереджується передусім на споживацьких аспектах фандому. Основна теза його роботи полягає в тому, що субкультура отаку замість наративів споживає бази даних: замість вживання твору задля аналізу вмісту, твір вживається з метою каталогізувати його персонажів і тропи, а ця база даних своєю чергою сприяє пошуку схожих творів. Такий тип споживацтва він називає «анімалізованим», «отвариненим» [24, xvi].

Це зокрема стосується концепту «мое». Оригінально це слово позначало почуття потягу до вигаданих персонаж:ок чи попідолів, однак пізніше розвинулося в окремий феномен [24, 47–48]. Завдяки успіху мое в дизайн персонаж:ок є не продуктом творчої думки, а натомість лише збіркою привабливих для отаку мое елементів (наприклад: котячі вуха, форма покоївки, волосся, що стирчить тощо); причому це стосується не лише творення, але й споживання – персонаж:ки категоризуються за наявними мое елементами таким чином, щоб користувач:ці³ було максимально легко знайти персонаж:ку на свій смак [24, 42–44]. Роль автор:ки в такій ситуації не має значення, оскільки не має значення також і межа між оригіналом і супутнім мерчендайзом [24, 39].

Наприклад, Хірокі Азума відзначає поколіннєву зміну в культурі споживання медіа. Якщо фанати франшизи «Гандам» у 1980-тих ще сприймали аніме й увесь супутній мерчендайз як частину одного великого наративу, то вже покоління «Євангеліону» у 1990-тих не має потреби споживати увесь доступний контент: аніме – один наратив, його спін-офи – інший, реклама холодної кави з персонажами – ще інший [24, 37–38]. Варто відзначити, що тут, як і в решті роботи, Хірокі Азума ставить знак рівності між франшизою та її фанатами. Зміна у випущеному продукті таким чином означає зміну у свідомості фанат:ок і навпаки. Такий підхід залишає поза увагою своєрідність фанатської творчості, питання якої

³ У своїй роботі Азума має на увазі передусім чоловічу аудиторію отаку, однак ми впевнені, що ці тези можна застосувати й до жіночого сегменту субкультури.

автор кілька разів побіжно зачіпає, але в цілому вважає її частиною суцільного культурного пласта отаку.

Безперечно, окрім різниці в культурних аспектах та фокусі, варто враховувати також те, що субкультура отаку вважається домінантно чоловічою, коли ми маємо справу з жіночою аудиторією. Також у цій праці йдеться передусім про взаємодії японського фандому з японською масовою культурою та її американські впливи. Український фандом за твором японської масової культури матиме свої особливості.

Хоч звертання до японської масової культури у деяких контекстах може вважатися формою опору американському глобалізму [26, 107], це твердження не є універсальним. Правда також у тому, що популярність манги (японської графічної прози) та аніме (японської анімації) за кордоном є значним важелем культурного й політичного впливу для Японії як держави [26, 119]. Водночас з усім сказаним не можна однозначно сказати, що японська культура, орієнтована на експорт, зберігає всі свої національні особливості. Зокрема можна привести аргумент, що манга «Хеталія» та її аніме-адаптація, про які йтиметься в третьому розділі, здобули таку популярність поза Японією саме через те, що апелювали до заходоцентричної картини світу [35]. Так зокрема професорка Фаб'єн Дарлінг-Вольф приходить до висновку, що «найцікавіший аспект аніме й манги – це їхня здатність розмивати культурне походження й розхитувати вимоги до культурної репрезентації» [26, 121].

Тут маємо також поставити інше запитання: як національна/культурна ідентичність може втілюватися в глобалізованій масовій культурі?

Як зазначає український дослідник Тарас Лютий, національна ідентичність не є наперед даною, але натомість формується внаслідок наявності спільних точок дотику, якими, окрім усього іншого, є також масова й популярна культура [12, 397]. Наявність національної масової культури важлива також через те, що саме через неї у свідомості широкої аудиторії формується уявлення про національний

міт, твориться образ національного героя, легітимується мова тощо [12, 407–416]. Таким чином, ми не можемо повноцінно говорити про національну ідентичність, якщо вилучаємо з розмови масову культуру.

Отже, стосунки масової й фанатської культури, як і стосунка фанфікшену з його джерелом, амбівалентні. Аби повноцінно оцінити явище, ми мусимо брати до уваги і субверсивний потенціал фандому, і парадокс легітимації, який лежить в основі його існування.

Наостанок варто лише остаточно визначити значення термінів, які ми вживатимемо в цій роботі. Фанфікшн – загальний термін для специфічного типу трансформативних літературних творів, написаних фанат:ками на основі інших культурних текстів. Фанфік – один такий літературний твір. Безперечно, тут важливий соціальний контекст. Один і той самий текст може вважатися фанфіком, доки він існує в певному інтернет-просторі під шапкою відповідних тегів, однак уже не вважатися таким, щойно він отримує офіційну публікацію. Існує безліч інших факторів, зокрема закони про авторське право, історичне тло та культурна значимість, однак межові випадки не є наразі в центрі уваги нашої роботи.

Канон – першотекст для написання фанфікшену, а також усі дотичні до нього матеріали, які приймаються фандомом як «канонічні». Фандом – специфічна група фанат:ок певного культурного тексту чи групи текстів (у тому числі цілих медіа та жанрів), які зацікавлені у творенні й споживанні власних культурних текстів (критичних, літературних, графічних тощо) на основі згаданого першотексту. Звісно, що не весь фандом є однаково продуктивним і, окрім перелічених, існує ще безліч інших способів взаємодії фанат:ок з каноном та іншими фанат:ками, зокрема косплей, монтаж, фестивалі, тематичні квести, рольові ігри (текстові чи живої дії) тощо. Однак оскільки основна увага в цій роботі зосереджена саме на літературних фанатських творах (фанфікшені), нам досить і цього обмеженого визначення.

РОЗДІЛ 3. ГЕТЕРООБРАЗ УКРАЇНИ У МАНЗІ «ХЕТАЛІЯ: КРАЇНИ ОСІ» ТА СУПУТНІХ МАТЕРІАЛАХ

«**ヘタリア** Axis Powers»⁴ («Хеталія: Країни Осі», надалі – просто «Хеталія») – це серія манги авторства Хідекадзу Хімаруї та її пізніша аніме-адаптація. Ані манга, ані аніме не мають наскрізного сюжету, а натомість є набором коротких комедійних скетчів на історичну чи політичну тематику за участі антропоморфних країн, зокрема Італії, Німеччини, Японії тощо. Хоч сюжети скетчів не обмежуються лише військовими діями, як на це натякає назва, абсолютна більшість персонажів – привабливі чоловіки, одягнуті у стилізовану військову уніформу.

Ідея зображення нації як людського організму не нова й була неодноразово застосована до того як і в поезії, так і в політичних карикатурах, так і в пропагандистських плакатах. Понад те, «Хеталія» – це навіть не єдиний комікс на тему. Однак вона вирізняється, по-перше, своїм великим міжнародним фандомом і, по-друге, контроверсійністю у зв'язку з просуванням національних стереотипів та некритичністю щодо фашизму та японського імперіалізму. Одним з основних аргументів проти цієї критики є наголошення на пародійній складовій «Хеталії»: «Наприклад, репрезентуючи китайсько-японські війни як низку суперечок між братами (чи коханцями), “Хеталія” та її фанат:ки не намагаються забути чи знецінити вагу історичних подій, а радше обережно кепкують з серйозності маскулінних модерністських поривань, зокрема колонізації, війни та формування національної ідентичності» [31, 148]. І саме фанат:ки є нібито основною рушійною силою за цим стьобом над маскулінними мілітаристськими наративами, зокрема автор:ки доджінші (японська аматорська/фанатська графічна проза) виводять цю пародію в абсолют, зосереджуючись лише на інфантильних сварках, ідеалізованій любові та сексі [35]. Однак, навіть якщо ми зупиняємось на визначенні «Хеталії» як пародії, ми мусимо запитати – що саме вона пародіює? Чи справді вона кепкує з

⁴ Тут і далі переклад з японської Алекса Берка.

модерністської імперіалістичної маскуліноцентричної моделі історії, а не просто некритично діє в запропонованих нею рамках? У цьому розділі ми концентруємося лише на репрезентації однієї персонажки – України, адже нам наразі важливо дізнатися, який ґрунт був у подальших реінтерпретацій її образу в фандомі, однак у процесі ми спробуємо відповісти й на це запитання також.

Повертаючись до «Хеталії», передтекстом до неї була вебманга, вперше опублікована на особистому сайті автора КІТАКО☆夢雜貨 (Kitakou Yumezakka; також キタユメ。 Kitayume.) у 2006 році. Сайт припинив своє існування у 2019, однак більша частина вмісту була архівована й збережена деінде.

Перший том був виданий видавництвом «Gentosha» у березні 2008 року, а вже з січня 2009 розпочала щотижневий вихід аніме-адаптація. Оскільки надалі в цій роботі ми зосередимося на українській рецепції лише однієї персонажки, мусимо зробити кілька зауваг щодо хронології.

Україна є однією з другорядних персонажок манги. Вона вперше з'являється в другому томі, який вийшов у Японії в грудні 2008 року, і опісля не має жодних значущих появ аж до четвертого тому в червні 2011 року. Манга отримала офіційні переклади зокрема англійською (Токуорор, 2010) та російською (Comics Factory, 2012) мовами, однак нам потрібно розуміти, що вони не мали надто великого впливу на український фандом, по-перше, через пізній вихід та, по-друге, через більшу популярність аніме-адаптації. Саме тому повноцінним дебютом України для багатьох фанат:ок були 42-й та 43-й епізоди аніме, які мали японську прем'єру в листопаді 2009 та були неофіційно перекладені десь протягом наступних місяців. На жаль, ми не маємо доступу до тих піратських перекладів, тому важко сказати достеменно, але саме цим можна пояснити той факт, що ми не знайшли робіт про Україну від українських автор:ок написаних раніше 2010 року.

Загалом, образ України в «Хеталії» можна майже вичерпно схарактеризувати словосполученням «старша сестра Росії⁵». Вона або виступає в допоміжній ролі щодо Росії, або служить фансервісу в рамках тропу «старшої сестри», або те й те водночас.

Як і згадано раніше, Україна вперше з'являється в другому томі в главі «ロシアの姉さんと妹君» («Старша сестра й молодша сестричка Росії»). Увесь епізод оповідається з точки зору Росії, який представляє читач:ці своїх сестер – Україну, старшу, та Білорусь, молодшу. Спершу характеристика, яку він дає, позитивна, однак після коментаря, що «вони трохи інші/дивні» [51, 52] він стає надто засмученим для того, щоб закінчити фразу. Дія решти коротких епізодів так чи так розгортаються навколо його невдалої комунікації з ними.

Низка характеристик приписані Україні, зокрема добрий характер, плаксивість, бідність та великі груди [51, 53]. У перших епізодах з її безпосередньою участю (один з них присвячений газовим конфліктам) Україна дуже різко змінює свій настрій, і саме її поведінка зображена як «дивна» й неадекватна, у той час як Росія лишається розважливим.

Так само описаний і вихід України з Радянського Союзу – акт раптової неоясненої зміни настрою, який врешті не призводить ні до чого хорошого [51, 56]. Намагання України знайти друзів у Європі виявляється безрезультатними, за чим Росія спостерігає здалеку та з жалем. Часи існування Радянського Союзу (описаного тут як «великий будинок») він згадує з ностальгією.

Росія лишається сліпим щодо власного імперіалізму. Частково це навіть підкреслено – увесь час на «газових» панелях поруч з Росією зображений тремтячий Латвія⁶. Це продовження жарту з першого тому [50, 5], у якому Росія постійно щипає Латвію за щоки, чи то несвідомий, чи то байдужий до його

⁵ Росія в «Хеталії», як і більшість персонажів, чоловік. Саме тому тут та далі «Росія» вживається в чоловічому роді. Україна і Білорусь – жінки.

⁶ Латвія – також чоловік.

дискомfortу. Його ностальгія також ставиться під сумнів. У передостанньому епізоді Росія намагається пригадати часи їхнього дитинства (орієнтовно час зникнення Київської Русі), коли стосунки між ними нібито були кращі, однак скоро розуміє, що такого часу ніколи не було [51, 58]. Цей короткий спогад дає ще один привід сумніватися в характеристиці, яку надав Росія: Україна дарує йому шарф (судячи з усього, це той самий шарф, який лишається елементом його дизайну протягом більшості його появ), однак відразу потому ультимативно просить натомість право на спадок Київської Русі.

Низка інших елементів, однак, підштовхують читач:ку до того, щоб прийняти сторону Росії. Примітка на 56 сторінці, яка написана нібито нейтральним тоном і не від особи Росії, прямо пов'язує «ненависть» українців до Росії (як держави) з погіршенням економічної ситуації в країні. Ще яскравіше це упередження видно на прикладі Білорусі, яка показана нездорово одержимою своїм старшим братом, і для якої саме любов до Росії призвела до втрати нею рідної мови [51, 55]. Самому Росії ця увага показово не подобається: він неодноразово просить її «піти додому» [51, 54], а також постійно виглядає напруженим чи наляканим у її присутності.

Це не єдиний раз, коли колонізована країна зображується у неймовірному захваті до свого колонізатора, нерадого таким стосункам. Зокрема вебманга стала об'єктом контраверсії у Південній Кореї через низку епізодів, у яких Південна Корея був зображений схибленим на Японії, коли у самій країні період японської окупації є надзвичайно травматичною темою [31, 148–149 ; 35].

Наратив «Хеталії» прихильний до колонізатора. У тому ж таки другому томі в епізоді 《新大陸アメリカ力争奪合戦》 («Битва за Америку») Великобританія зображений як дбайливий старший брат, який піклується про безпеку й добробут малого Америки [51, 99]. Понад те, Америка добровільно обирає саме Великобританію як свого опікуна [51, 98]. Безперечно, у цих епізодах Великобританія є тим, хто оповідає про події, тому можна читати його як

ненадійного наратора, однак варто також звернути увагу на те, що точка зору колонізатора вчергове прийнята як основна. Понад те, навіть сам Америка згадує про свій розрив з Великобританією з жалем [50, 75–79].

Проте повернімося до України. Інша характеристика України в другому томі, яка досі була тут не згадана, це її зв'язок з агрокультурою. Її основною економічною діяльністю є розвиток сільського господарства [51, 55]; і в манзі, і на перших ескізах [42] вона зображена в комбінезоні та з вилами. Хоч це не єдиний її «канонічний» костюм, саме в цьому образі вона найчастіше з'являється на загальних зображеннях (на зразок суперобкладинки четвертого тому). Варто зазначити, що для більшої частини персонажів основним одягом є військова форма їхньої країни.

Решту появ маємо в четвертому томі, який вийшов у 2011 році. Оскільки серія ще не є завершеною, то існує ймовірність, що Україна з'явиться в якійсь із майбутніх частин, однак наше дослідження зосереджене передусім на тих матеріалах, які з'явилися до 2014 року.

Її поява в нульовому епізоді «学園へタリア 進め！新聞部！！» («Хеталійський кампус: Уперед! Клуб шкільної газети!!») дуже коротка, однак по своєму показова. Дія відбувається у всесвіті Світової академії, у яку ходять усі персонажки. Італія, Німеччина та Японія, збираючи матеріали для шкільної газети, звертаються до України, щоб спитати в неї про шкільний хор. Україна швидко передає слово Естонії⁷, виправдовуючись тим, що вона не надто гарний оратор, і той повідомляє, що, по-перше, окрім України та Естонії, до клубу також входять Литва і Латвія (усіх учасників, особливо себе, він красномовно вихваляє), і, по-друге, їх часто переслідує клуб Радянського союзу. На останніх словах з-за спини Естонії з'являється Росія, який, схоже, слідкував за ними увесь цей час, і говорить, що клуб Радянського союзу було розформовано, на що Німеччина вигукує йому: «Іди додому!» [53, 5].

⁷ Італія, Німеччина, Японія, Естонія – чоловіки.

Так само як і в «Старша сестра й молодша сестричка Росії», Росія показаний зацикленим на минулому, однак цього разу точка зору змінена й ми не бачимо виправдання цій ностальгії, а лише її результат – його obsесивну поведінку й відмову залишити колишніх членів Радянського союзу в спокої, попри їхній очевидний дискомфорт. Голос у цій ситуації, однак, досі має не Україна, а Естонія, стосунки якого з Росією й до того показані як більш напружені. Попри великий субверсивний потенціал, ця сцена не заперечує портрет України, пропонований у другому томі.

У епізоді «ロシアとおともだち» («Росія та друзі») Україна з'являється в ролі емоційної підтримки для Росії. Дія відбувається орієнтовно в час після розпаду Київської Русі; як зазначають авторські примітки, Росія є потужною державою тепер, однак у дитинстві його багато цькували [53, 70, 72]. Росія, який потерпає від нападів Монгольської імперії, Тевтонського Ордену (Прусії), Швеції та Данії, іде до України за порадою. Вона турботливо заспокоює його й говорить йому про слова, які завжди допомагали їй у часи лихоліття: «Просто покажи свої цицьки» [53, 71]. Примітка внизу сторінки повідомляє, що останнім часом в українських новинах часто з'являються оголені груди, маючи на увазі рух Femen, діяльність якого саме була на піку у 2010–2011 рр.

Цей анахронізм поширює тренд, чітко локалізований у сучасності, на всю історію країни, тим самим викидаючи його з контексту й позбавляючи будь-якого значення. Про виступи Femen проти російського імперіалізму, як і проти режимів Лукашенка та Януковича, не йдеться. Понад те, про Femen не йдеться зовсім – їхня діяльність є лише приводом для жарту про груди, зумовленого попередніми жартами про груди. Будь-що інше могло стати цим приводом, не спричинивши жодних змін у структурі. Цей епізод, окрім простого зображення України в допоміжній ролі до Росії, має також дуже виразне фансервісне призначення.

Сам епізод знову відтворює суто російську перспективу, зокрема утверджує міт «Льодового побоїща»: Тевтонський Орден (Прусія) постає пихатим,

безрозсудним і агресивним, а Росія – скромним, поміркованим і мирним [53, 73]. На наступній сторінці маємо невеликий жарт про суб'єктивність історії, коли Росія та Тевтонський орден пишуть свої версії подій, помітно перебільшуючи свої звитяги, однак він не працює як підваження цього наративу, бо читач:ці вже показали «правду», і в ній Росія має рацію.

На цьому її роль у манзі закінчується. Подальші появи в ліцензованих матеріалах, які вважаються канонічними, уже не так наголошують на її зв'язку з Росією, однак сильніше схиляються у фансервіс.

Остання технічна поява України в манзі була в буклеті, що йшов разом зі спецвиданням четвертого тому. Ілюстрація з нею з'являється в розділі з народними костюмами різних країн. Опис зосереджується переважно на вінку (слово «вінок» виписано українською мовою) та звичаю пускання його на воду під час Івана Купала [54, 14]. Конструювання єдиного національного строю, чи то опираючись на традиції одного конкретного регіону, чи то комбінуючи й узагальнюючи багато різних рис, – це досить типова тактика формування ідентичності, вкорінена ще в ранніх етнічних націоналізмах, і, на перший погляд, у цьому зображенні України немає нічого, що могло б суперечити з тим, що пропонує нам власне українська масова культура. Проте що уважніше ми дивимося на цю ілюстрацію, то сильнішим стає ефект «зловісної долини»: знайомі елементи (вінок, вишита сорочка) поєднані у незнайомий спосіб (відсутність вишивки на рукавах, її зосередження на боках, м'яка естетика самого стилю малюнку). Це досі погляд ззовні, який неможливо сплутати з автентичним проявленням культури.

Наприкінці буклету є також невелика манга на вісім панелей, у якій Україна, Угорщина та Ліхтенштейн⁸ обговорюють різні історичні костюми. Стосунки між ними дружні, і Україна нарешті має власний голос, не зумовлений російським впливом. Однак її образ досі вписаний в усі ті самі тропи: Угорщина жартівливо пропонує Україні приміряти костюм з оголеним бюстом, який нібито «колись

⁸ Угорщина та Ліхтенштейн – жінки.

давно носили на Криті», на що вона каже, що надто соромиться для такого; Ліхтенштейн подумки зазначає, що якщо навіть пані Україна соромиться носити це, то люди на Криті мають бути дуже сміливими. Маємо продовження того самого жарту про груди, що й у четвертому томі. Примітка внизу сторінки знову натякає на Femen, але не лише знову не згадує назву руху чи причини протестів, але й навмисне зображує їх нібито безпричинними [54, 30]. Тут варто також згадати, що не лише їхні дизайни можна розібрати на мовні елементи (наприклад, великі груди України чи малі груди Ліхтенштейн), але й сама ситуація (грайлива дівоча розмова, яка зачіпає тілесність дуже обережно і цнотливо) так само апелює до «цнотливої сексуальності» мого.

Україна також присутня у переліку персонажів на початку обох томів, у яких воно з'являється. У другому томі вона описана просто як «старша сестра Росії, яка постійно потрапляє в халепи», вказані офіційна назва країни (Україна), столиця (Київ), офіційна мова (українська) та день народження (24 серпня) [51, 18], однак в око впадають деякі неточності. По-перше, офіційна назва, яка у більшості інших персонажів (зокрема Естонії, Польщі, Швейцарії, Росії) дубльована офіційною мовою країни, написана англійською (те саме також у Білорусі, Ліхтенштейн, Фінляндії, Швеції тощо). По-друге, немає вказаною «національної квітки», як це є в більшості інших. Частина цих недоглядів виправлена в четвертому томі: назви країн дублюються тепер лише англійською, національними квітами названі калина та вишня, додано пояснення символіки прапора, також пов'язаного тут з сільським господарством, а також розширено опис, у якому тепер зазначено, що вона здається плаксивою, але може бути також і грізною [53, 17]. Як саме цей останній коментар корелює зі змістом самої манги – не цілком зрозуміло.

Однак повернемося до фансервісу й тропу «старшої сестри». Що він означає? Той факт, що в «Хеталії» саме Україна є старшою сестрою Росії, а не навпаки, українські фанатки часто оцінювали позитивно, однак не все так просто.

Варто зважати на поширені для аніме та манги тропи, зокрема архетип «старшої сестри», у який Україна вписується. Точкою зору, базою для сприйняття лишається Росія, щодо якого ми маємо «старшу сестру» (турботливу й надійну Україну) й «молодшу сестричку» (зациклену на своєму браті Білорусь). Ця динаміка найчіткіше прослідковується в пісні «アメとムチ» («Пряник і батіг»), випущеної в січні 2011 як додаток до повнометражного фільму, у якій Україна та Білорусь проголошують свою любов до Росії, однак Білорусь робить це агресивно («батіг»), а Україна – з турботою («пряник»). Аранжування навмисне використовує за основу пісню російського гурту «t.A.T.u», а приспів використовує російські фрази «Я тебя люблю» («Я тебе люблю») та «Не морозь меня» («Не морозь мене»), що безумовно вписує Україну й Білорусь у російський простір, однак варто пам'ятати, що на місце Росії (адресата пісні) пісня ставить слухач:ку. Це фансервіс, який водночас з тим вчергове цементує точку зору колонізатора як початкову.

«Хеталія» – інтермедійна франшиза. Ми вже згадували аніме адаптацію та інші додаткові матеріали до неї, однак окрім них та офіційного друкованого видання, існували також аудіодрами та блоги автора, на яких Хімаруя зокрема також спілкувався зі своїми читач:ками (в абсолютній більшості японськомовними), відповідав на запитання та малював скетчі на прохання. Україна також з'являлася в цих постах, часто лише на незакінчених скетчах, однак були й більш значущі появи. Навіть попри те, що конкретно українські фанат:ки не мали до блогів прямого доступу через мовний бар'єр, інформація з них усе одно вважалася канонічною й бралася до уваги в обговореннях, як ми побачимо в ситуації з ім'ям України [49].

Частина з цих постів лише продовжували ті самі наративи, що й манга. Наприклад, скетчі з 2008 та 2010, на яких Україна кличе Росію [48 ; 45]. Однак, оскільки формат блогу пропонує більш безпосереднє спілкування з читач:ками, кількість фансервісу також помітно більша.

Україна часто з'являється в постах поруч з іншими персонажками, не лише Білоруссю й Угорщиною, але й Бельгією, Монако, Сейшельськими островами тощо. Почасти це просто гра, як, наприклад, у пості з чоловічими версіями жіночої частини касту [46]. Показово, однак, що чоловічий образ України багато в чому нагадує Росію: зачіскою, формою носа, довгим шарфом, – водночас Білорусь виглядає радикально від нього відмінним.

Звісно, також маємо вдосталь жартів про груди України, як зокрема в цьому [44], де той самий жарт з четвертого тому повторений, та цьому пості [43], у якому Італія по черзі фліртує з різними жінками. Цікавішим, однак, є раніша замальовка з тим самим сюжетом [47]: тут Італія також фліртує з різними персонажками, однак, коли він доходить до України, він зупиняється, наляканий тінню за її спиною. Україна запитує, чи хоче Італія бути її другом, – майже те саме вона говорить в епізоді про розпад Радянського союзу. Якщо читати тінь за її спиною як Росію (чи Білорусь), то можна отримати радикально інший погляд на той епізод, адже до того саме вихід України з Радянського союзу був зображений причиною її подальшої кризи міжнародних відносин, а тут виходить, що її спричиняє саме не до кінця розірвані стосунки з радянським минулим.

Однак у більшості випадків у цих замальовках Україна практично позбавлена підкреслено національних рис. Ці замальовки перебувають на периферії канону, тож автор вільний не шукати їм історичного, політичного чи культурного підґрунтя: Україна поміщена в цю групу персонажок не через економічні, культурні чи політичні зв'язки України як держави, а саме через те, що Україна також жінка та втілює певний троп, характерний саме для жіночих персонажів («старша сестра»).

Постає також інше питання: чому втілення націй гендеруються саме так? Навіть якщо не обмежуватися досліджуванним періодом і врахувати в перелік новіші доповнення до касту «Хеталії», ми все одно матимемо дванадцять жінок на другорядних ролях проти близько шістдесяти чоловіків, серед яких і головні герої.

Найочевидніша відповідь – чоловічий гендер використовується як маркер сили. Серед згаданих дванадцяти персонажок двоє є втіленнями мікродержав (Ліхтенштейн і Монако), одна – віртуальної держави (принципат Вай), троє були асоційовані в тексті з бідністю (Україна, Білорусь, Сейшельські острови), і лише двоє мають військову уніформу за основне вбрання (Угорщина, Бельгія). У «Хеталії» були два інших моменти, коли агресивність і сила прив'язувалися до гендеру: Угорщину всі вважали хлопчиком, коли вона була молодшою й агресивнішою [52, 83], Італію одягали в дівчачий одяг в дитинстві, коли той служив у домі Австрії [50, 93]. Однак це було б неповною відповіддю на питання.

Звісно, «Хеталія», розпочата Хімаруєю під час його навчання в Сполучених Штатах [35], не є цілком продуктом лише японської чи «західної» культури, однак це не заперечує її помітний дисбаланс у репрезентації: персоналізації мають тридцять три європейські країни проти близько п'ятнадцятих азійських (з яких лише Японія та Китай мають регулярні значущі появи) та лише чотирьох африканських (жодна з яких не є основною для франшизи). Попри показову японськість, європейськість і маскуліність є для «Хеталії» нормативними, понад те – саме імперський/колонізаторський погляд вважається базовим.

Вибір переважно чоловічого касту можна інтерпретувати й інакше. Зокрема японсько-італійський дослідник Тошіо Міяке саме у виборі чоловічих персонажів бачить поворот, який відвертає «Хеталію» від чоловічої й гетеронормативної мілітаризованої історії й орієнтує її на жіночий погляд [35]. Саме повсюдно присутній гомосексуальний підтекст уможлиблює існування фандому, який у фанатській творчості абсолютну перевагу віддає слешу/яю [31, 147]. Варто зазначити, що фандом загалом відбиває тенденції щодо гендерування персонажів, виносячи динаміки семе/уке з підтексту в текст і використовуючи їх як маркери сили певної держави-нації [35].

Так чи так, таку інтерпретацію не можна вважати універсальною. Зокрема ситуація в аналізованому сегменті українського фандому, однак, була іншою –

помітну перевагу мали гетні (гетеросексуальні) пари. Причин було кілька. Перша, найочевидніша, це те, що аналізована творчість зосереджується передусім на Україні. Коли йшлося про її парування з кимось, то, з огляду на велику кількість чоловічих персонажів, найчастіше формувалися саме гетеросексуальні пари. Друга – гомофобія, яка була помітна в частини автор:ок. Наприклад, у «Історія одного вечора, або Безсонна ніч» натяк на можливу гомосексуальність Литва, Польща та пізніше Україна сприймають як страшну образу [74]. Про це йтиметься детальніше в наступному розділі.

Отже, «Хеталія» є дуже контroversійним твором. Частково велика кількість її проблем має коріння в початковому задумі: дуже важко комплексно зображати політичні й культурні події, коли твоє завдання – вмістити їх у вісім панелей на одній сторінці. «Хеталія» намагається розповідати нам про нації, але водночас з тим вона розповідає про персонажів. Навіть якщо короткий комічний формат не дозволяє заглиблюватися в психологічні мотивації більшості з них, олюднення так чи так відбувається, а разом з ним – і стереотипізація.

РОЗДІЛ 4. АВТООБРАЗ УКРАЇНИ В ФАНФІКАХ УКРАЇНСЬКИХ АВТОРОК

4. 1. Український фандом «Хеталії»: загальний контекст 2010–2014 рр.

Перш ніж переходити до аналізу власне творів, мусимо окреслити кілька моментів.

Література, про яку ми говоритимемо тут, аматорська. Більшість авторок, про яких ми говоритимемо, були підлітками, коли писали ці твори. У цитованих текстах траплятимуться орфографічні й граматичні помилки, і ми їх не виправлятимемо. Проте мусимо особливо наголосити, що якість цих творів не визначає їхню цінність, адже поширеною є теза, що фанатські роботи знецінюються, як часто знецінюються намагання молодих дівчат знайти свої ідентичності [38, 392].

Фанфікшн часто описується як простір, у якому молоді дівчата мають необмежені можливості для самодослідження й експериментів з гендерними ролями Колаборація, 55. У тому ж сенсі й фанфіки за «Хеталією» могли бути способом осмислення національної ідентичності, пошуку її меж і політичного вираження. Українські фікрайтер:ки намагалися перетворити гетерообраз України («побіжно вихоплений образ екзотичної, незнайомої спільноти» [16, 81]) у автообраз.

Варто одразу зазначити, що, говорячи про стосунки фандому з автором, ми не заперечуємо тезу про можливу економічну експлуатацію фанат:ок, однак що також необхідно розуміти – український фандом не мав безпосередньої економічної цінності для Хімаруї, його видавців чи студії «Deen», яка займалася аніме-адаптацією, оскільки вони споживали майже виключно піратський контент і не мали доступу до ліцензованого мерчендайзу. Це не означає, що роботи, створені в фандомі, не могли також рекламувати «Хеталію» аудиторії, яка до цих

продуктів доступ мала, однак було б абсурдно зводити всі їхні функції лише до цієї.

Стосунки фандому з автором загалом було амбівалентним. У своєму блозі на дайрі українська авторка Anila-chan подала два паралельні дисклеймери до свого фанфіку: російський був «Химаруя Бог!»⁹, а український – «Химаруя винен!» [66]. І цей факт загалом непогано ілюструє ставлення до Химаруї. З одного боку, його авторство беззаперечно визнавали й мали за авторитет. З іншого, «Хеталію» сприймали критично в багатьох аспектах, і саме на Химаруї лежала основна «провина».

Попри те, що Химаруя був відкритий до спілкування з фандомом і регулярно відповідав на фанатські запитання на своєму блозі, а його видавець навіть організовував окремі антології фанатських робіт українській частині фандому не існувало прямого зв'язку з автором через мовний бар'єр. Це не заважало, однак, українським фанат:кам використовувати його як джерело авторитету, зокрема що стосувалося імені для України.

Основні персонажі «Хеталії», окрім назви країни, яку вони репрезентували, мали також людські імена, вперше запропоновані автором у відповідь на фанатський запит [41]). Ці імена часто використовувалися у фанфікшені як альтернатива до постійного називання персонажів за назвами країн, які вони репрезентують, адже людські імена набагато легше було використовувати у кроссоверах та фанфіках про альтернативні всесвіти. Однак в Україні довгий час не було канонічного імені, тому воно й різнилося від автор:ки до автор:ки.

У листопаді 2010 Химаруя таки запропонував кілька можливих імен для України [49]. Український фандом, хоч і з запізненням, прийняв ці імена до розгляду й вони потроху стали входити в обіг. У примітці до нової глави свого фанфіка від 4 березня 2011 Silent Whisper написала: «Кстати, узнав об официальном предложении Химаруи сделать фамилией Украины — Черненко, я

⁹ Химаруя Бог! (Тут і далі переклад з російської мій. – М.П.)

меняю её на таковую, так как она мне кажется более украинской, чем Ремёзина)¹⁰» [90]. «Черненко» стало досить уживаним прізвисьом для України, однак чи справді Хімаруя його запропонував? Якщо ми подивимося на пост, на який усі посилаються, то побачимо, що він пропонує лише три імені для України – «イルーニャ、マリア、ソフィヤ» (Іруня, Марія, Софія), однак про прізвисьмо ніде не йдеться. Запропоновані імена навіть вживали далеко не всі, адже багато хто звик до самостійно обраних імен, однак прізвисьмо Черненко й надалі функціонувало як канонічне, хоч насправді ніяк не стосувалося авторського задуму.

Одна з поширених фандомних практик, яку ми досі не мали можливості пояснити – це шипінг. Це досить складне явище, недостатньо вивчене в академічних колах, особливо з огляду на той факт, що основний фокус досліджень припадає саме на слеш. Однак наше робоче визначення таке: шипінг – це стратегія інтерпретації, яка фіксується на присутніх у тексті або гіпотетичних романтичних стосунках між персонаж:ками. Їх може бути не лише двоє, але сформована пара зазвичай називається пейрингом. Щоб позначити романтичні стосунки між персонаж:ками, їхні імена в переліку вказують через скісну риску «/», наприклад, Франція/Англія або Канада/Україна.

Шипінг зазвичай передбачає дуже багато складних емоцій щодо персонажів, канону й пов'язаної фанатської творчості, і ці емоції часто призводять до конфліктів. Однак у досліджуваному сегменті такої агресії особливо не помітно. На фікбуці автор:ки можуть писати фанфіки з парами Канада/Україна чи Японія/Україна, однак водночас спокійно читати фанфіки інших з Польща/Україна та Україна/Білорусь. Була певна напруга між шипер:ками Польща/Україна та Туреччина/Україна, однак наразі реконструювати її практично неможливо, можна помітити лише деякі відносно пасивно-агресивні пости з Туреччиною на тамблерівському блозі, який вели прихильниці Польща/Україна

¹⁰ До речі, дізнавшись про офіційну пропозицію Хімаруї зробити прізвисьмом України — Черненко, я міняю її на таку, оскільки вона здається мені більш українською за Рамьозіна.

[72]. Також можна спостерігати деяку недовіру до Росія/Україна. Наприклад, у відповідях до цього фанвідео, яке було опубліковано в білорусько-українській групі на дайрі [86].

Як і зазначалося у третьому розділі, хоч у міжнародному фандомі серед основних пейрингів переважав слеш, в українському сегменті набагато помітнішим був гет. Це не означає, що гомосексуальних пейрингів з Україною він українських автор:ок зовсім не було, однак його було досить мало. Найпомітнішим у цьому плані був Україна/Білорусь [80 ; 81]. Також траплялися малюнки із зазвичай гетними пейрингам, однак зі зміненою статтю когось із зображених [71 ; 83].

Ще одне з питань, яке ми мусимо адресувати, – це мова творів, які ми розглядаємо. Більшість із них написана російською, комікс AtreJane – англійською, і лише поодинокі тексти чи їхні частини – українською. Справа в тому, що не існувало цілісного дискурсу українського фанфікшену, натомість роботи українських автор:ок були частиною або російськомовного, або англomовного фандому. Роботи українською мовою були, однак вони рідко існували без прив'язки до російського чи англійського перекладу. Частково це можна пояснити прагненням досягнути більшої аудиторії, однак є ще одна причина.

Оскільки автор:ки, про яких ідеться, були переважно підлітками, не всі з них знали англійську мову на достатньому рівні, щоб користуватися популярними сайтами «FanFiction.Net» та «Archive of Our Own», які не мають обмеження щодо мови публікацій, але в яких є лише англійський інтерфейс. Тому вибір платформ падав переважно на російські сайти – «ВКонтакте» (який для багатьох був також місцем першого знайомства з «Хеталією», адже там було дуже просто натрапити на піратські переклади, особливо в ранні роки існування мережі, коли та використовувала власний вбудований програвач), «Дневники» (diary.ru, колоквіально «дайрі») та «Книга фанфиков» (ficbook.net, колоквіально «фікбук»).

Перші дві зі згаданих мереж не мали жодних відчутних обмежень щодо характеру публікацій, однак жодна з них не була розрахована конкретно на публікацію й пошук фанфіків, що ускладнювало комунікацію між автор:ками й читач:ками. Залишалась «Книга фанфиков», яка пропонувала відносно зручний спеціалізований інтерфейс доступною мовою, але водночас із тим мала (і досі має) заборону на публікацію текстів будь-якою мовою, окрім російської.

Це, звісно, не зупиняло українських автор:ок. Поширеною була практика викладати українську частину водночас із російською, як, наприклад, у випадку фанфіку «Пожалуйста, подари мне свою ненависть/Будь ласка, подаруй мені свою ненависть» за авторством Анила – чи не єдиному, якому станом на 2021 рік вдалося уникнути видалення й лишитися на сайті в тому ж вигляді, у якому його виклали на цей сайт у 2011 [55]. Більшості україномовних робіт пощастило не так сильно, зокрема «Формалін» Silent Whisper та «Особливості львівського косплею» ВаMaRu та Марічки, тієї що з Києва були врешті видаленими адміністрацією сайту. І якщо ці роботи ми принаймні маємо в паралельних публікаціях на дайрі, то не виключено, що багато інших робіт, не обмежених фандомом «Хеталії», ми втратили безповоротно. Таким є, наприклад, фанфік «Прогулянка Залізним лісом», сліди існування якого ми знайшли в одній з гілок обговорень у соціальній мережі «Вконтакте». Якби його вдалося віднайти, то це був би перший україномовний фанфік за «Хеталією» у нашій підбірці, який не стосувався б України жодним чином.

Ситуація на «Книга фанфиков» погіршилася після введення правила про заборону публікації робіт, які зачіпають актуальні політичні події, якраз під час подій Майдану, через що багато російськомовних робіт також було видалено.

Окрім дайрі, на якому було навіть кілька тематичних груп, орієнтованих на український фанфікшен, популярним альтернативним місцем для публікації був «ВКонтакте», забороненої на території України у 2016. Однак зі збереженням матеріалів, опублікованих там, ситуація ще гірша з огляду на радикальні зміни в

функціях соцмережі. Загалом українському (та російському) фандому того часу не була притаманна звичка архівувати опубліковане через цифрові архіви на зразок Wayback Machine.

Звісно, що українські фанат:ки були присутніми й на англomовних сайтах «DeviantArt» і «Tumblr», однак цільова аудиторія цієї творчості помітно відрізнялася. У липні 2013 року дві українські художниці, Fannochka та AtreJane, розпочали блог APH-Ukraine [68] на тамблері, у якому відповідали на питання від особи України. Блог був цілком англomовним і, окрім постів щодо власне «Хеталії», пропонував багато загальних фактів про історію й культуру України.

У ході дослідження нам вдалося знайти понад тридцять різних груп, присвячених Україні з «Хеталії», проте в них рідко була присутня активна українська аудиторія, а навіть якщо така й була, як у випадку групи «Ukraine-x-Poland», то появи україномовних публікацій це не сприяло. Англomовного фанфікшену від українських автор:ок на девіантарті теж не вдалося знайти, єдина публікація від автор:ки з України – російською [67].

Є ще одна причина, чому частину україномовного матеріалу ми не можемо повноцінно залучити для аналізу: я його написала¹¹. Я була активною учасницею фандому «Хеталії» з 2011 до 2015 і написала досить багато різних текстів українською та російською мовами. Я залучаю їх до дослідження, бо інакше пропонована мною картина буде неповною. Як і було сказано в теоретичній частині, фандом розмиває межі між автор:кою й читач:кою: неможливо існувати в фандомі й писати тексти, не читаючи нікого більше. З огляду на невеликий розмір фандому, сітка зв'язків в українському сегменті була сплетена доволі тісно, і це можна легко помітити не лише в коментарях до фанфіків, але й у присвятах. Навмисне вилучення когось із цієї сітки означало б помітне спотворення матеріалу. Однак з етичних міркувань не зосереджуватиму на них надто багато

¹¹ Не вживаю тут дослідницького «ми», тому що ані моя керівниця, ані мої консультант:ки до цього стосунку не мають. Це були мої особисті фанфіки в моєму особистому 2011.

уваги, адже розумію, що навіть попри відстань у часі, маю до них емоційне упередження. Саме з огляду на це було прийнято рішення зосередити це дослідження лише на трьох авторках: Silent Whisper, гербарий та AtreJane.

Хоч ми й обмежуватимемося лише цими авторками, мусимо зазначити, що, по-перше, в українському фандомі загалом були присутні не лише описані способи натуралізації та переписування. Зокрема в фандомі було вдосталь пародій та переписування під «Хеталію» знайомих українських текстів. Так, наприклад, вчинили користувачі Klodwig та Dein P., вписавши персонажів «Хеталії» у п'єсу «Павлік Морозов» Леся Подерв'янського. [78]. Еротизація менш помітна в фанфіках, однак однозначно присутня в фанарті [110]. По-друге, фандом також не був цілком сконцентрований на Україні, але й брав до уваги інших персонажів. Навіть у аналізованих авторок були роботи, у яких Україна не була присутня, однак ми практично не беремо їх до розгляду, з огляду на обсяг матеріалу. Безперечно, український фандом «Хеталії» був невеликим та розкиданим по різних платформах, однак він був, попри все, досить розмаїтим.

Ми також маємо на увазі тезу Дженкінса про те, що фанат:ки не конче обмежені одним фандомом [32, 37], однак обмежуємося лише роботами, написаними автор:ками за «Хеталією» (тим паче їхнє попереднє фандомне життя не завжди можливо реконструювати).

4. 2. Silent Whisper: погляд увсебіч

Творчість Silent Whisper охоплює весь досліджуваний період, і з огляду на це демонструє найбільш яскраві трансформації образу України та її стосунків з іншими персонажами, особливо Росією.

Ми беремо до розгляду її російськомовні фанфіки «Борьба за свободу и её последствия», «Васильки з-під вій», «Верить и ждатель», «Гены», «Из СССР в НАТО», «Никакой агрессии», «Не забуду», «Поговорим о сёстрах России», «Как все было», «Как всё начиналось, и чем оно закончилось», «Как можно не любить?», «Как на Ивана, на Купала», «Когда любимая девушка уходит к брату», «Пасха», «Родственные отношения», «Небесная сотня», «Семейная интервенция»¹², україномовні фанфіки «- Хто? - Україна», «Незвичайна», а також «Формалін», який має збереженими українську і російську версії.

У її ранньому багаточастинному фанфіку «Из СССР в НАТО» авторка не заперечує канон прямо, а радше реконтекстуалізує події епізоду з другого тому, присвяченому розпаду СРСР. Україна також плаче протягом практично всієї дії, однак шляхом зміни перспективи цей плач здається цілком виправданою реакцією на ситуацію. Вона постійно охоплена сумнівами, лише підкріпленими коментарями інших країн про те, що вона не здатна довго протриматися сама. Проте загалом здобуття незалежності зображується як позитивна річ, яка дозволяє Україні наприкінці знайти спокій та партнера, який її любить – Америку¹³.

Бажання України піти, як і в манзі, не раціоналізоване. Це рішення вона також приймає передусім через почуття того, що щось не так. Однак що далі вона відходить, то яснішим стає той факт, що стосунки з Росією були аб'юзивними: брат надмірно контролював її, маніпулював нею, зустріч із ним після її вступу в

¹² «Боротьба за свободу та її наслідки», «Вірити й чекати», «Гени», «Із СРСР у НАТО», «Жодної агресії», «Не забуду», «Поговоримо про сестер Росії», «Як усе було», «Як усе починалося й чим воно закінчилося», «Як можна не любити», «Як на Івана, на Купала», «Коли люба дівчина йде до брата», «Великдень», «Родинні стосунки», «Небесна сотня», «Сімейна інтервенція».

¹³ США у «Хеталії» – чоловік. Тут і далі щодо його персонажа вживаємо просто «Америка».

НАТО викликає в Україні бурхливу реакцію, подібну до ПТСР. Причому травма не локалізована до якоїсь конкретної історичної події – спілкування з Росією просто є травматичним. З цією травмою можна пов'язати й низку суперечностей між внутрішнім монологом України й безпосередніми подіями фанфіку. З одного боку, Україна бачить свій вихід з СРСР зрадою Київської Русі¹⁴, чим продовжує радянський міт про єдність трьох народів; з іншого – її повернення до дому Київської Русі показане як справжнє відновлення спадку. З одного боку, бажання Росії повернути Україну нібито мотивоване благородними почуттями («Іван¹⁵ хотел вернуть сестру к себе и потому, что искренне любил и был ей благодарен»¹⁶ [94]); з іншого – агресія з його боку сприймається як неунікна («...ей нужна гарантия, что ей будет оказана военная помощь, **когда**¹⁷, типа, Россия нападёт на неё»¹⁸ [94]). Україна ніби повторює всі ці міти, тому що, попри здобуття незалежності, досі перебуває під їхнім впливом. Українська ідентичність мислиться невіддільною від радянської, однак ця єдність водночас ставиться під сумнів як щось накинута зовні.

Геополітичний шлях України осмислений як романтична лінія з Америкою. Як уже зазначалося, Україна остаточно виходить з аб'юзивних сімейних стосунків з Росією, коли вступає в НАТО та починає романтичні партнерські стосунки з Америкою. Попри те, що практичні причини цього вчинку зрозумілі всім причетним, Україні зокрема, тема американського імперіалізму тут не зачіпається. Америка постає як ідеальний бойфренд, який підтримує Україну, захищає її (причому не лише від Росії) та показово відмовляється користуватися її вразливим станом. Понад те, він у цьому фанфіку є не імперією, а передусім – колишньою колонією: «Ты имеешь право жить своей жизнью! Подумай, в конце концов, о

¹⁴ Київська Русь введена в цей фанфік як оригінальна персонажка авторки. Тут вона – жінка.

¹⁵ Людське ім'я Росії – Іван Брагінський, як запропоновано Хімарусю.

¹⁶ Іван хотів повернути сестру до себе також тому, що любив її та був їй вдячний.

¹⁷ Виділення напівжирним моє – М. П.

¹⁸ ...їй потрібна гарантія, що їй нададуть військову допомогу, коли, типу, Росія нападе на неї.

себе! Я знаю, що таке быть подвластным кому-либо, и знаю, что такое после этого почувствовать свободу!»¹⁹ [94]. І саме цей статус допомагає йому й Україні порозумітися.

Варто зазначити, звісно, що пізніше сприйняття Америки авторкою стало критичнішим, що можна помітити, наприклад, у фанфіку «Когда любимая девушка уходит к брату» [102], у якому Україна розчаровується в Америці та йде від нього.

Не можна сказати, однак, що автор:ка змальовує ситуацію зовсім без іронії – українські геополітичні шукання неодноразово порівняні з мелодрамою: «она увидела сцену, (...) до боли напоминавшую ту, что была в той же мелодраме, которая так надоела Ремезиной²⁰ за перелёт»²¹ [94].

Останнє речення теж змушує нас задуматися щодо того, про кого насправді була ця історія: «...наблюдали за радостью двух людей. Нет, не нужно исправлять на «стран». В чувствах все одинаковы»²² [94]. З одного боку, йдеться про геополітичні відносини. З іншого боку, ці відносини зумовлені передусім людськими емоціями.

У «Из СССР в НАТО» можна знайти дуже непогану метафору постколоніального процесу, якщо зосереджувати увагу на складних суперечливих почуттях, які його супроводжують: розгубленість, провина, ностальгія, ресентимент, які водночас знаменують відрив ідентичності від ширшої імперської та ускладнюють цей процес. Бо саме це й стоїть у центрі цього тексту – почуття, які наново вливаються в загалом незмінну форму, запропоновану «Хеталією».

¹⁹ Ти маєш право жити своїм життям! Подумай, врешті, про себе! Я знаю, що таке бути підвладним комусь, і знаю, що таке після цього відчутти свободу.

²⁰ Ольга Ремьозина – ім'я України, яке Silent Whisper використовує в цьому фанфіку. У пізніших роботах воно зміниться на Ольга Черненко.

²¹ Вона побачила сцену, (...) яка до болі нагадувала ту, що була в мелодрамі, що так набридла Ремьозиній за переліт.

²² ...спостерігали за радістю двух людей. Ні, не потрібно виправляти на «країн». У почуттях усі однакові.

Однак що характеризує зображення України у фанфіках Silent Whisper надалі, це повстання проти канону, його повне чи часткове заперечення. Особливо вирізняються в цьому плані «Поговорим о сёстрах России» [97] та «Гены» [93], в авторській примітці до першого прямим текстом сказано: «...упрёк "какой же ООС!" чувствовался всегда. Но, чёрт возьми, не вижу я наших славянок такими! Может, кому-то нравится вариант автора манги, но я предпочла показать своё мнение»²³ [93]. Сюжети обох робіт побудовані схоже: країни бачать Україну такою, якою вона постає в каноні, однак це бачення виявляється хибним. Особливо різко заперечується саме плаксивість: «Ага, эта, типа, фурия, totally сама кого хочешь до слёз доведёт»²⁴ [93], «— Красивая, конечно, но эта её склонность к слезам... (...) - О, её внешность обманчива...»²⁵ [97]. Причому хибне уявлення мають країни Заходу (Америка, Англія) та Японія, а от надійними нараторами виступають Росія й Польща, перший з яких в обох випадках стає ініціатором виправлення цього хибного уявлення.

Цікаво, що Хімаруя в цьому сюжеті прирівнюється до персонажа своєї країни – Японії навіть попри те, що Японія ніколи не був заявлений як основний наратор «Хеталії». Схожу ситуацію ми можемо бачити й у фанкоміксі «Історія одного вечора, або Безсонна ніч», де «неточності» у зображенні країн у «Хеталії» сприймаються як особиста образа від Японії [74].

То якою ж Україна є насправді у цих двох текстах? По-перше, сильною й здатною до агресії: «...не стоит вестись на излишнюю неуклюжесть и внешнюю ранимость, вины-то всегда рядом»²⁶ [93], «Хотите, я вам покажу шрам, который она мне оставила? И не теми тупыми вилами, а саблей»²⁷ [97]. По-друге, хитрою,

²³ ...докір «який же ж ООС!» відчувався завжди. Але, чорт забирай, не бачу я наших слов'янок такими! Можливо, комусь подобається варіант автора манги, але я радше покажу свою думку.

²⁴ Ага, ця, типу, фурия, totally сама будь-кого доведе до сліз.

²⁵ – Гарна, звісно, та ця схильність до сліз... (...) – О, її зовнішність оманлива.

²⁶ ...не варто вестися на надмірну незграбність і зовнішню ранимість, адже вила завжди під рукою.

²⁷ Хочете, я покажу шрам, який вона мені лишила? І не тупими вилами, а шаблею.

здатною домогтися свого: «Это хитрая лиса. Боже, не доведи тебя Господь её обидеть!»²⁸ [93]. Остання риса, до речі, наголошена неодноразово в багатьох різних фанфіках, хоч ця хитрість дуже рідко впливає на сюжет. Це здається радше якимось виправданням існування канону, мовляв, такою Україна може бути, однак це лише тимчасовий фасад, насправді вона зовсім не така.

Цікавою є уже цитована робота «Как можно не любить?» [100], у якій Україна описана з точки зору закоханого в неї Канади²⁹. Серед її характерних рис присутні канонічні доброта й домашність, а також уже зазначена хитрість, проте також і деякі звичніші для 2011 стереотипи: любов до боксу («Как можно не любить, когда она, сидя рядом с Германией, смотрит бокс?»³⁰ [100]), нарікання на себе («“Все равно у меня хуже”, — коронная фраза...»³¹ [100]) та невдоволення політичною ситуацією, про яке Канада говорить не як сторонній спостерігач, а майже як безпосередній учасник («...как трудно ей выдерживать всех тех тварей у государственного штурвала...»³² [100]).

Канада тут лише номінально Інший, насправді він – продовження Свого. Як і Америка в «Из СССР в НАТО», він існує передусім для того, щоб підтримувати Україну та захоплюватися нею. Таку ж стратегію можна спостерігати у фанфіку «Незвичайна», написаному за пейрингом Японія/Україна. Кожен аспект української культури здається Японії надзвичайно цікавим та винятковим: «Кіку³³ дуже притягувала ця жителька заходу. (...) Її примітний інструмент – кобза – заворожував своїм абсолютно унікальним тембром та звучанням. (...) А на кобзі важко навчитися грати. У неї п'ятдесят струн, але такої повноти звуку не дасть майже ніякий інший інструмент» [105]. Елементи української культури, рідної для

²⁸ Вона хитра лисиця. Не дай Боже тобі її образити!

²⁹ Також чоловічий персонаж. Ім'я – Метью Вільямс.

³⁰ Як можна не любити, коли вона, сидячи поруч з Німеччиною, дивиться бокс?

³¹ «Усе одно в мене гірше», – коронна фраза.

³² Як важко їй витримувати всіх отих покидьків коло державного керма...

³³ Кіку Хонда – ім'я Японії.

авторки, тут презентовані як екзотична. У спробах утвердити Своє в очах Іншого відбувається самоекзотизація.

Наприкінці «Незвичайної» Японія дає невелику характеристику Україні, дуже схожу на те, що ми вже чули: «Не надто висока, з раніше довгим русим волоссям, яке вона втратила під час одного з боїв, коли була змушена його відрізати, з великими блакитними, здавалося б повністю наївними, очима, в яких світилася прихована хитрість та сміливість» [105]. Це можна читати як спробу остаточно перемогти канон – змусити Японію, якого часто ототожнювали з самим Хімарусю, побачити Україну такою, якою вона є.

Репрезентація через детальний опис якоїсь традиційної обрядовості, через яку мусять пройти персонаж:ки, – це одна поширена стратегія, при тому не лише для Silent Whisper. Такими є її фанфіки «Как на Ивана, на Купала» [101] та «Пасха» [103], а також «Пасха по-украински» Ocean Soul [89] та «Свадьба века» Марічки, тієї що з Києва [64].

Іншою поширеною темою для фанатської творчості було козацтво, що вже частково було помітно в згаданій «Незвичайній». Ось один приклад з «Как все было» [98], у якому можна побачити загальну естетику цих сюжетів: «— Ну, пани, тогда бывайте, — сняв головной убор, шутливо поклонился в ноги Агнешке³⁴ парень и, вскочив на коня, ускакал прочь»³⁵ [98]. Набагато показовішим у цьому плані є багаточастинний фанфік «Борьба за свободу и её последствия» [90].

Цей фанфік оповідає про події Хмельниччини з точки зору України, яка втомлюється від неповаги зі сторони Польщі й оголошує йому війну, тим самим «отбрасывая все стереотипы о своём смирном характере»³⁶ [90]. Потому Україна вирушає на Січ, де зустрічає, по-перше, Богдана Хмельницького, а по-друге –

³⁴ Гендери персонажів у цьому конкретному фанфіку змінені. Агнешка – ім'я Польщі.

³⁵ — Ну, пані, тоді бувайте, — знявши головний убір, жартівливо вклонився у ноги Агнешці хлопець і, заскочивши на коня, поскакав геть.

³⁶ Відкидаючи стереотипи про свою покірну вдачу.

Богдану Вишневецьку, оригінальну персонажку авторки й втілення Запорізької Січі.

Хмельницький описаний так, ніби щойно зійшов з парадного портрету: «Из под гетманской кучмы виднелись угольно-чёрные пряди волос, а брови были грозно сдвинуты на переносице. В его руках красовалась булава – символ власти, а одежда была из богатых материалов, украшенная соболиным мехом»³⁷ [90]. Його образ відчутно героїзований і романтизований, невіддільний від його образу в народних піснях, одну з яких Україна співає перед самим Хмельницьким, і той підхоплює.

Запорізька Січ постає радше образом альтернативної України-бунтарки. Навіть її візуальний опис відсилає до певного архетипного образу, нібито вже відомому кожному українцю: «Она была похожа именно на ту украинку, которую воспевали в своих поэзиях и песнях многие»³⁸ [90]. Вона – жінка, однак одягнена в чоловічий козацький одяг, як, до речі, і сама Україна, однак якщо для останньої це лише чергова одіж у черзі постійних переодягань, то для Січі це постійна складова образу.

Між Україною і Січчю існує дихотомія. Вони обидві репрезентують Україну, однак одна з них – укорінена в «жіночому» аспекті хімаруївського канону, а інша – в «чоловічому» ідеалі українського героя-бунтівника. Україна швидко втомлюється від боїв і втішається кожним перемир'ям, Січ – постійно прагне війни. Україна ридає над мертвим Хмельницьким, Січ – не дозволяє нікому затримуватися в жалобі. Нарешті, Україна ставиться до Росії сентиментально й готова виправдовувати його дії, Січ – з відвертою зневагою ставиться до Переяславських угод та всіх, хто до них причетний.

³⁷ З-під гетьманської кучми виднілися вугільно-чорні пасма волосся, а брови були грізно зрушені на перенісці. У його руках красувалася булава – символ влади, а одяг був з багатих матеріалів, прикрашений соболиним хутром.

³⁸ Вона була схожа саме на ту українку, яку багато хто оспівував у своїх віршах і піснях.

Не можна обійти і той факт, що традиційно чоловічий наратив – козацтво, війна й формування національної ідентичності – у цьому фанфіку концентрується на стосунках двох жінок, одна з яких розпочала війну, намагаючись здобути повагу свого чоловіка. Україна й Січ – найкращі подруги, які між собою обговорюють потенційних військових союзників, ніби наречених, та підколюють одна одну щодо своїх прихованих закоханостей (Січ приваблює Львів, Україну – Польща). Щодо останнього, то варто також згадати, що цей фанфік позиціонується написаним за пейрингом Польща/Україна, хоч у наявному тексті вони мали не так багато зустрічей поза битвами, і в Україні було помітно більше романтичних сцен з Кримським ханством – ще одним оригінальним персонажем авторки.

Стосунки з Польщею на тому етапі, на якому вони постають у «Борьба за свободу...», також здаються досить аб'юзивними. Схожу інтерпретацію ми побачимо, коли говоритимемо про «The Fragments of My History», однак більш екстримальну її версію ми можемо бачити в «Обрізана коса» Капітан_ДекстерГриффіна, де українсько-польські стосунки прямо порівняні зі зґвалтуванням: «Кожного разу, коли Польща приходив до неї, щоб «взяти своє», вона до болю стискала кулаки, опускала погляд, сповнений ненависті і мовчки дозволяла йому робити все що той захоче» [62].

На жаль, «Борьба за свободу...» залишилася незавершеною, зупинившись на главі про смерть Хмельницького та початок Руїни, тож жодні із закладених конфліктів не знайшли по-справжньому виходу: ані дуальність стосунків Січі й України, ані подальші зносини з Росією, ані заявлена романтична пара з Польщею. Однак саме «Борьба за свободу...» найбільш ясно демонструє всі ті маркери, на які спирається репрезентація українськості: одяг, пісні, мова, цитати з Шевченка (анахронічні, але міцно асоційовані з періодом).

Певне завершення цієї історії ми маємо в уже згаданому фанфіку – «Незвичайна» – у якому Японія роздумує над історичною долею України: «I

колись вона з тими ж козаками, пліч-о-пліч з легендарним гетьманом ходила в походи на татар та турків, уміло сідлаючи коня та орудуючи шаблею. Навіть Росія погано пам'ятав ті часи, адже був ще тоді маленьким, але саме після того, як пройшов цей час, коли помер Хмельницький, Ольга звернулась по допомогу до Івана, просячи захисту від Польщі, котрий ніяк не хотів відпускати Ремезину, чіпляючись за її землі та шукаючи союзників серед її ворогів. Тоді і перетворилася Україна в те, чим вона є зараз. Сором'язлива, дещо плаксива дівчина, хоча і дуже трудолюбна, про що свідчили її успіхи у сільському господарстві та незмінно бідна. Але розповіді про її минуле були гідні захоплення нею та її народом. Все-таки, це час зробив з неї боязку та відвиклу від битв. Але вона змогла зберегти залишки тієї культури, яку створювала століттями тоді, в часи Середньовіччя та початку Нового часу» [105]. У цій розлогій цитаті водночас відбуваються дві речі. По-перше, встановлюється певна Золота доба, з часів якої Україна помітно занепала. По-друге, хімаруївська Україна об'єднується з Україною-Січчю, але канон тут знову не заперечується цілком, а натомість зміна в характері раціоналізується. «Незвичайна» закінчується оптимістичною нотою, що повернення до цієї Золотої доби бунтарства неминуче: «Очевидно, це та енергія, що раніше йшла на битви та походи, а зараз накопичується, очікуючи виходу назовні. Колись...» [105]. З цього місця ми поволі переходимо до нашої наступної тези.

Втома й терпіння України – помітний лейтмотив у фанфіках авторки, що й не дивно, адже писалося це все в час режиму Януковича. Дії України не просто не тотожні діям її уряду, вона йому прямо протистоїть. Коли ми маємо оповідь з її точки зору, у ній неодмінно йдеться про її політичну фрустрацію, втому від постійної необхідності протистояти некомпетентності. Зокрема сповнена такими почуттями «Верить и ждатель» [92], написана у 2012 році: «Они ведь заставляют её стоять на коленях. Покорно склонив голову, не переча, молитвенно сложив руки в просящем жесте. Это ведь так отвратительно... (...) Но на оба колена она стала бы

только перед идеальным, не заставляющим её идти против себя правителем – Господом. Что ж, как там говорят? Верить и ждать?»³⁹ [92]. Попри відсутності будь-якої дії (чи наративу) в цьому фанфіку, він сповнений спротиву, нескореності. Проте не цілком зрозуміло, чи є винесене в заголовок «вірити й чекати» вказівкою до дії чи іронією: знак питання наприкінці фрази ніби змушує читач:ку засумніватися в доречності пасивного чекання божественної інтервенції, однак текст не пропонує жодної іншої опції.

Схожі мотиви можна прослідкувати в україномовному фанфіку «- Хто? - Україна», назва якого вже відсилає до проблем ідентичності.

З самого початку ми помічаємо різницю зміну. Якщо «Незвичайна» пропонувала глянцеvu, привабливу для туристів картинку України, то в «- Хто? - Україна» навіть не надто естетичні чи приємні елементи побуту виступають складовою ідентичності: «По тілу пробігли мурашки від дотику шкіри до вологої постелі, а очі тут же помітили проїдені міллю чи, може, проколоті кимось дірки в оббивці. Ось це і є «український сервіс». Всі умови для розвитку туристичного бізнесу» [106]. Україна у власному погляді подається через ці деталі, коли в очах інших країн змальовується більш привабливо.

Однією з ключових проблем цього фанфіку є питання мови. Україна зустрічає у вагоні потяга Львів і Харків (обидва з яких – оригінальні персонажі), і російськомовність останнього викликає в неї дуже бурхливу реакцію: «Гірка посмішка спотворила чарівні риси обличчя, і Україна відвернулася знову до вікна, виводячи на його запотілій поверхні якісь букви та символи. У грудях щось боляче защемило, ніби відкрилась якась давня рана. Горло здавило, а у роті з'явився якийсь кислий присмак лимону. В очах зашипало, і дівчина почала часто кліпати, щоб зігнати сльози з вій. Дякую, Іване, удружив ти, звичайно, зі своїм

³⁹ Адже вони змушують її стояти на колінах. Покірно схиливши голову, не нарікаючи, молитовно склавши руки в прохальному жесті. Адже це так огидно... (...) Але на обидва коліна вона стала б тільки перед ідеальним, який би не змушував її йти проти себе, правителем – Господом. Що ж, як там кажуть? Вірити і чекати?

впливом на схід. Рідної мови не розуміють...і не хочуть» [106]. Мова мислиться як важлива частина національної ідентичності, як і в теорії Андерсона, попри те, що існування Silent Whisper, як і решти описаних тут фанат:ок, принципово двомовне, якщо не тримовне.

Однак перспектива територіальних зазіхань з боку Європи (втіленої тут Польщею) розглядається рівноцінно з загрозою від Росії: «— Ох, я ще вчора з Краковом та Любліном розмовляв. Я їх запросив, то ми й розговорилися. Звичайно, рівень життя наш і їхній нема що й порівнювати. І в освіті у них краще, і туристів більше, та й економіка стабільніша...До того ж, у них кращі відносини з іншими Європейськими містами і... — і «Остапа понесло», як продовжила подумки Україна, далі вже не слухаючи «столицю заходу». Чудово. І тобі дякую, Феліксе⁴⁰, за вплив. Скоро, серцем чую, і ти шматок земель отримаєш, який так давно хотів» [106]. Певна суперечність полягає в тому, що Україна дорікає Львову за твердження «у них краще», водночас як сама раніше пов'язує поганий розвиток туризму з недостатньо комфортним сервісом «Укрзалізниці».

Продовження цієї тези, виведене в опис: «З такими успіхами, найближчим часом такого явища, як Україна не існуватиме. По клаптикам розтягнуть землі сусіди та «друзі», а її народ тільки подякує. Він уже давно масово виїжджає за кордон, адже життя в Європі краще, ніж у «цій Богом забутій країні» [106]. Становище України «між Сходом і Заходом» змальоване як безвихідне: усі, хто не є Україною, так чи так загрожують її існуванню. Якщо «Із ССРСР в НАТО» відносно однозначно пропагує шлях на Захід, то тут усе ставиться під сумнів.

Стан України постійно описується як втомлений, почасти — практично депресивний: «Вона стомилася від пустих обіцянок та голосних пафосних слів, а пуста байдужості в душі все росла, повільно тягнучи холодні руки до серця» [106].

⁴⁰ Фелікс Лукашевич — ім'я Польщі.

Сили посміхатися й надію на майбутнє Україна віднаходить, коли чує, як україномовна дівчина-підліток заявляє своїй російськомовній матері, що не їхатиме вчитись у Польщу, а лишиться жити й працювати тут, після чого демонстративно починає читати «стару й пошарпану книгу «Тіні забутих предків» [106]. Цей момент дуже промовистий з кількох точок зору. По-перше, він читається як агітка, тоном дуже схожа на шкільний твір. По-друге, він водночас надзвичайно по-підлітковому щирий – дівчина-підліток бунтує проти своєї матері, і цей бунт підкреслено через її вживання певного медіа («Тіней забутих предків»).

Отже, маємо повстання проти канону. На зміну образу, сформованому іноземцями, прийшов автентичний, складений самими українцями. Однак варто зауважити, що це повстання не було повним. Досі були присутні елементи російського імперського дискурсу, присутні у самій «Хеталії». Це було чи не найбільш яскравим проявом «парадоксу легітимації».

Наприклад, присутня загальна антипатія до Америки, хоч вона не була притаманна «Из СССР в НАТО». Зокрема в «Как можно не любить?» в одному з епізодів вона демонстративно відвертається від Америки до Росії, щоб роздратувати першого: «Но она, окидывая его незаинтересованным и слегка уставшим взглядом, без лишних слов демонстративно отворачивается, обращаясь к России» [100].

Можна спостерігати також підживлення міту «Великої Вітчизняної», зокрема в ранньому фанфіку «Не забуду» [96]. Хоч цей аспект принаймі частково був підважений у «Из СССР в НАТО», де саме закінчення Другої світової знаменує усвідомлення штучності Союзу, у решті фандому за ці міти чіплялися міцніше. Тут варто згадати особливо цікавий випадок фанфіку «Буде нам з тобою що згадати(будет нам с тобой что вспомнить)» Ocean Soul [87]. У ньому описаний бій України й Росії пліч-о-пліч проти Німеччини, от тільки він написаний на повстанську пісню, причому зроблено це без найменшої іронії.

Загальна симпатія до Росії присутня в багатьох роботах Silent Whisper, однак найбільш показовим є фанфік «Как всё начиналось, и чем оно закончилось» [99], написаний у відповідь на резонансні сутички у Львові 9 травня 2011 року.

По-перше, конфлікт одразу окреслено як навмисну провокацію: «...правительство хотело покоя и продолжения тихого воровства из карманов страны. А для этого нужно было хорошее прикрытие, отвод глаз. (...) А тут ещё и такая сенсация, всё заманчиво приправлено самыми острыми соусами, “Бандера” и “Вторая мировая война”!»⁴¹ [99]. Авторка використовує слова, характерні для українофобного дискурсу, зокрема «хохли», однак одразу ж намагається позбавити їх значення, наголосивши їхню провокативність. Однак Росія до цієї ситуації ніяк не причетний. Він – лише жертва маніпуляцій, введена в оману. Йому не потрібно навіть перепрошувати, Україна виправдовує його сама, наполягаючи на тому, що «люди не винні».

По-друге, тут проголошена єдність України, Росії й Білорусі як одного певного ментального простору, який протиставляється країнам Західної Європи: «Славяне с трудом понимали менталитет европейцев, их игры дипломатии в стиле “кто кого круче кинет”, ведь им это было чуждо»⁴² [99]. Знову ж таки, типове протиставлення «гнилий аморальний Захід – чиста духовна Русь», характерне для російської пропаганди. Цей відступ триває досить довго й закінчується словами: «Украина, Россия и Беларусь оставались всё теми же. Чуть более разные, чуть более ожесточенные и отдалённые, нежели раньше, в силу раздела, но всё же родственники, между которыми о ненависти не могло быть и речи»⁴³ [99].

⁴¹ ...уряд прогнув спокою і продовження тихого крадіїства з кишень країни. А для цього потрібно було гарне прикриття, відведення очей. (...) А тут ще й така сенсация, все заманливо приправлено найгострішими соусами, «Бандера» і «Друга світова війна»!

⁴² Слов'яни заледве розуміли менталітет європейців, їхні дипломатичні ігри в стилі «хто кого краще обдурить», адже їм це було чуже.

⁴³ Україна, Росія і Білорусь залишалися все тими ж. Трохи більш різними, трохи більш загублі й віддалені, ніж раніше, через розділення, однак досі родичі, між якими не могло бути й мови про ненависть.

Втретє, попри все, Росія тут вірить Україні набагато більше, ніж новинам чи своїм політикам: «— Я верю, — тихо, но уверенно, как-то обнадёживающе сказал русский»⁴⁴ [99]. Однак кінцівка фанфіку все ж таки висуває певну суперечність: отримавши дзвінок від свого президента, Росія бреше тому, що не повірив жодному слову України. Тобто, попри свої власні бажання, він усе одно вибирає коритися владі, підтримувати фасад ворожнечі. Якщо це й справді лише гра, то звідки береться необхідність її підтримувати? На це питання фанфік не дає відповіді, надто захоплений своєю фантазією про свідомого Росію.

Що цікаво, фанфік написаний якраз таки в опозиції до хвилі українофобії, що розгорнулася. У авторській примітці зазначено: «Знаете что, начитавшись фанфиков по этому поводу, просто неимоверно зацепила тема, и я решила, наконец, высказать и своё видение этого события. (...) Да, кстати, в этом фанфике не будет избиения Украины Россией за "предательство"»⁴⁵ [99]. І в коментарях вистачало україн:ок цілком згодних зі сказаним. Однак, що іронічно, три роки потому, 29 серпня 2014, з'являється ще один коментар до цієї роботи: «...спасибо вам, за то что показали в своём творении всю правду. (...) Ещё очень понравился момент отношений Украины и России - они семья. Именно в таких отношениях я хотела видеть их. Сейчас все пишут/рисуют что они враги и настроены друг против друга. Однако это не так»⁴⁶ НачИЗак. Можливість такої рецепції наштовхує на думку, що в цьому фанфіку не було представлено радикальної опозиції російському імперіалізму.

Сентимент цього фанфіку дуже схожий з іншою роботою авторки — «Родственные отношения» [104], яка також написана у відповідь на тогочасні

⁴⁴ — Я вірю, — тихо, але впевнено, якось обнадійливо сказав росіянин.

⁴⁵ Знаєте що, начитавшись фанфіків з цього приводу, просто неймовірно зачепила тема, і я зважилася, нарешті, висловити і своє бачення цієї події. (...) Так, до речі, у цьому фанфіку не буде побиття України Росією за "зраду".

⁴⁶ ...спасибі вам, за те що показали в своєму творінні всю правду. (...) Ще дуже сподобався момент відносин України й Росії - вони сім'я. Саме в таких відносинах я хотіла бачити їх. Зараз всі пишуть/малюють їх ворогами, налаштованими одне проти одного. Однак це не так.

політичні новини (відкликання українським урядом запрошення білоруського президента Олександра Лукашенка на Київський саміт з питань ядерної енергетики), однак центрується на стосунках України й Білорусі. Мовляв, сестри сваряться лише на камеру, змушені підтримувати картинку для своїх політиків, однак на дозвіллі досі підтримують дружні відносини. «Сварки політиків» у цьому тексті знову показані як щось абсурдне й беззмістовне, однак і Україна, і Білорусь з неояснених причин продовжують брати в них участь; замість протидіяти цьому, вони натомість просто розділяють своє політичне життя від побутового.

Росія зображується не ззовні, як інші країни, а зсередини. Так само, як і у випадку України, його характеристика відмінна від його канонічної. І його дії так само не тотожні з діями його влади. Причиною є згадана близькість українського й російського фандомів, по-перше.

По-друге, у російському фандомі було повно проімперської пропаганди, просоченої туди зі шкільних програм та телебачення. Так чи так, споживаючи контент російською мовою, цього практично неможливо було уникнути. І якщо якісь речі були до комічного очевидними, то інші лежали набагато глибше.

Втретє, проімперські налаштування в самому матеріалі канону, які ми обговорювали в попередній главі. Знову діє парадокс легітимації, що навіть за найвідчайдушніших спроб протидіяти канону фанфікшн усе одно функціонує в межах, ним накреслених.

Не можна сказати, що український фандом був проросійсько налаштованим. Вони протидіяли, наприклад, мовній політиці «Книги фанфіков», яка дозволяла виключно роботи російською мовою, та обурювались відкритій українофобії, коли з нею стикалися («А ці фанфіки, де Росія б'є Україну з цього приводу...просто стискається від болю серце...» [99]). Проте в силу свого віку й виховання багатьох речей вони не помічали, а навіть коли й починали помічати, то все одно не припиняли сподіватися на краще.

Варто зазначити, що у творах Silent Whisper образ Росії врешті змінився. Загалом, у творчості авторки з початком Революції гідності помітна разюча зміна. Почуття, які досі існували в абстракції, стають вкоріненими в конкретні предмети й події. Наприклад, «Формалін» починається з опису України забальзованої, застиглої в часі й безперспективності: «Нутрощі ж зав'язли в багнюці відчаю, що всмоктує все нове, свіже, перспективне, що могло б допомогти, дати життя» [109]. Коли ж вона прокидається, пробуджена Польщею, то перше, що вона мусить зробити – повернутися до роботи, адже вона оточена незакінченими проєктами, розпочатими колись, але врешті закинутими: «Стрілка старого годинника на стіні, рівно над резервуаром, зупинилась, а на письмовому столі, заваленому паперами, проєктами, підрахунками, дзвінко сповістив про час будильник» [109]. Резервуар з формаліном, у якому вона заточена, постає прозорою метафорою режиму Януковича, безперспективного й здатного лише до руху назад, однак у ній проглядається також і щось глибше й недосказане. Україна прокидається, розбиває скло резервуару й звільняє себе від пут, однак в останньому реченні ми раптово виявляємо, що скло знову ціле: «В цілому, неначе й не було нічого, резервуарі, самотньо й покинуто лежав покременаний вщент, непридатний для свої ролі нашійник» [109]. Чому резервуар врешті знову опиняється цілим? І чим є цей нашійник?

Авторська примітка, додана авторкою після перепублікації, утримує читач:ку від подальшої інтерпретації: «Формалин в данном фанфике НЕ аллегория "давления со стороны России". Нет его в персонажах? Значит, его и фанфике нет»⁴⁷ [109]. Цілком доречно було б вважати, що формалін є зокрема і «тиском з боку Росії», зважаючи на загалом проросійську політику уряду Януковича, і було б так само слушно інтерпретувати нашійник як колоніальний спадок, від якого Україна звільняється, але якого неможливо остаточно позбутися, бо його джерело

⁴⁷ Формалін в цьому фанфіку НЕ алегорія «тиску з боку Росії». Немає його в персонажах? Значить, його у фанфіку теж немає.

знаходиться поза її волею (в Росії). Однак саме таке трактування авторка агресивно заперечує. Попри все, вона досі мусить зважати й на російську аудиторію також і вживати заходів для того, щоб уживатися з нею.

У одному з її останніх фанфіків за «Хеталією», опублікованому 19 лютого 2014 року й названому «Никакой агрессии», Росія постає зовсім іншим, глухим до українських проблем та сприятливим до пропаганди. До України він звертається зверхньо, намагаючись її повчати: «Оленька, так поступать – плохо! Власть надо слушаться!»⁴⁸ [95]. Це вже не попередні спроби «погляду зсередини», Росія поставлений в один ряд з іншими іноземними країнами, його дії ототожнені з діями його влади. «Закройте рты и со своими мнениями – на выход. Не вам решать, кого я буду пинать и как»⁴⁹ [95], – відповідає Україна, хоч і не особисто йому, а всім нездатним зрозуміти події на Майдані.

Звісно, цього виявилось достатньо, щоб обурити деяких російських користувач:ок. Менш ніж за годину після публікації під роботою з'являються зневажливі коментарі: «Работа-то прекрасная, но автор, судя по всему, на стороне повстанцев...»⁵⁰; «Но почему-то не на майдане и не скаче. Дети нэзалэжності :)»⁵¹ [95]. Наступного дня після публікації цього фанфіку, 20 лютого, розпочалася російська анексія Криму. Це останній збережений наразі фанфік за «Хеталією» на профілі авторки на фікбуці, однак не останній її опублікований фанфік за «Хеталією» взагалі: в авторки було ще щонайменше два інших фанфіки, обидва присвячені актуальній політичній ситуації.

«Небесная сотня» опублікований на дайрі 9 червня 2014, однак ми не можемо бути певні, що це і є датою першої публікації. Є ймовірність, що на дайрі фанфік був викладений після того, як його видалили з фікбуку.

⁴⁸ Оленько, так чинити – погано! Владу потрібно слухатися!

⁴⁹ Стуліть роти й зі своїми думками – на вихід. Не вам вирішувати, кого я буду копати та як.

⁵⁰ Робота-то чудова, але автор, судячи з усього, на стороні повстанців...

⁵¹ Але чомусь не на майдані й не скаче. Діти незалежності :)

Твір зосереджений не так на самій Україні, як на власне Небесній сотні. Твір написаний з жалобним патосом, типовим для текстів, написаних безпосередньо після подій на Інститутській. Україна уже не має жодного відчутного зв'язку з каноном, а натомість виступає в архетипному образі України-матері: «Только мать заливает кровавую мостовую слезами...»⁵² [107].

Найбільше вражає в цьому тексті його завершення: «Яркие огни свечей ещё долго будут освещать повисшие в молчании города по всей стране, улицы Варшавы и Праги, Вашингтона и Москвы. Лишь в Севастополе в час скорби запылывает украинский флаг»⁵³ [107]. У останньому реченні очевидно, що йдеться про окупацію Криму, однак водночас із тим Москва згадана тут як окрема сутність, непричетна до цих подій. Авторська примітка, хоч і вже в більш агресивній манері, знову закликає читача: «втримуватися від політичних коментарів: «Прошу удержаться от политически окрашенных комментариев, они не уместны»⁵⁴ [107]. Хоча й так само очевидно, що твір цей – принципово політичний.

Інший і, схоже, справді останній фанфік Silent Whisper за «Хеталією» має назву «Семейная интервенция» й був опублікований в один і той самий день з попереднім, що теж натякає на те, що це – резервна копія після видалення твору з фікбуку. Саме цей текст остаточно знаменує розрив з колишнім образом Росії.

Звісно, авторська примітка чітко говорить про те, що це є звертанням до людей ззовні: «Я просто искренне надеюсь, что прочитав этот фанфик, кто-то таки соизволит задуматься. Я до последнего не хотела вводить Россию как персонажа, потому что являюсь поклонником теории, что страны - это только народ, а политические деятели словно оторваны от общей массы граждан. Но, похоже,

⁵² Тільки мати заливає криваву бруківку сльозами...

⁵³ Яскраві вогні свічок ще довго будуть висвітлювати застигли в мовчанні міста по всій країні, вулиці Варшави і Праги, Вашингтона й Москви. Лише в Севастополі в годину скорботи запалає український прапор.

⁵⁴ Прохання втриматися від політичних коментарів, вони тут не доречні.

высказанную властью позицию россияне поддерживают. К сожалению»⁵⁵ [108]. На це вказує й велика кількість приміток, які уточнюють ті чи інші реалії, очевидні для будь-кого в дискурсі. Однак Росія тут уже не є ані канонічним, ані показаним зсередини, як раніше, а натомість принципово Чужим, показаним через український погляд.

Україна, яка в «Формаліні» віднайшла волю до життя й роботи, у «Семейной интерверции» знову страшно втомлена. Вона хоче працювати, однак не може, тому що їй заважають – Росія вривається в її офіс та починає її грабувати.

Росія – пихатий, зациклений на власних ілюзіях, впевнений у своїй першості, вільний втручатися в справи України. Грабунок він виправдовує тим, що речі (території) належать йому просто за фактом буття: «Он тоже теперь народный! Был исконно славянским, русским и останется!»⁵⁶ [108]. По великому рахунку, його образ не так уже й сильно відрізняється від «Из СССР в НАТО», просто там його дії були позбавлені конкретики.

Контролювати він прагне не лише території, але й культуру. Найменший вияв українськості він приймає як ворожий: «...портреты странные на стенах висят. Подозрительные. / - Это Иван Франко и Лина Костенко. / - А, бендеровцы. Так и знал»⁵⁷ [108]. Власну культуру він водночас бачить як незамінну необхідність, яка врешті мусить замінити все інше. Причому метафорою для цієї культури є передусім бюст Леніна: «- Бюст Ленина? Прости, Вань, вторую революцию даже бессмертный вождь не пережил. (...) / - Ничего, я тебе ещё

⁵⁵ Я просто щиро сподіваюся, що, прочитавши цей фанфік, хтось таки захоче задуматися. Я до останнього не хотіла вводити Росію як персонажа, тому що є прихильником теорії, що країни - це тільки народ, а політичні діячі немов відірвані від загальної маси громадян. Але, схоже, висловлену владою позицію росіяни підтримують. На жаль.

⁵⁶ Він тепер теж народний! Був споконвічно слов'янським, російським й залишиться!

⁵⁷ ...портрети дивні на стінах висять. Підозрілі. / - Це Иван Франко і Лина Костенко. / - А, бандерівці. Так і знав.

одного подарю. Ну, как ты без Ленина-то?»⁵⁸ [108]. Росія невіддільний від радянського спадку, який слугує його імперіалістичній політиці.

Варто зазначити, однак, що попри нищівну критику російського імперіалізму, фанфік не позбавлений інших проблематичних аспектів. Зокрема окупація Криму тут показана тим, що Росія краде в України кипарис: «- Как там мой кипарис, который ты себе подарил? / - Цветёт и пахнет, - едко отрезал Иван»⁵⁹ [108]. Тобто Крим у цьому фанфіку уже не має тієї ж тілесної автономії, що й інші персонажі (хоч Кримське ханство був другорядним персонажем у «Борьба за свободу...» та Крим згадувалась у «- Кто? - Украина»), а зведений до неживого об'єкту, рослини, яку викрали. Схожий мотив у дещо пізнішому фанфіку Марічки, тієї що з Києва «Шизофрения, как и было сказано», де окупація Криму осмислена як викрадення столика з сусідньої палати: «— Напал на больную из соседней палаты, отобрал у нее прикроватный столик и начал вопить что-то невменяемое. / — Неправда, (...) столик мой, он был моим от начала времен»⁶⁰ [65].

В обох цитованих випадках російська загарбницька політика однозначно критикується, однак власне кримськотатарські голоси вперто ігноруються. Це можна пояснити тим, що саме з початком війни ідея внесення хоч якогось сумніву в цілісність та гомогенність України стала для авторок вкрай некомфортною. Хоч, безперечно, не можна говорити про цей тренд як універсальний, бо в художній спільноті помітна була й протилежна тенденція, де саме після початку окупації художни:ці стали звертати увагу на Крим та персоніфікувати його, опираючись саме на кримськотатарську культуру: [73 ; 79 ; 82⁶¹]).

Наприкінці «Семейной интервенции» Україна перемагає, її терпіння вичерпується й вона дає відсіч. Здається, що це ескалація не лише ситуації у цьому

⁵⁸ - Бюст Леніна? Пробач, Ваню, другу революцію навіть безсмертний вождь не пережив. (...) / - Нічого, я тобі ще одного подарю. Ну, як же ж ти без Леніна?

⁵⁹ - Як там мій кипарис, який ти собі подарував? / - Цвіте й пахне, - ущипливо відрізав Іван.

⁶⁰ — Напав на хвору з сусідньої палати, відібрав у неї приліжковий столик і почав верещати щось неадекватне. / — Неправда, (...) столик мій, він був моїм від початку часів.

⁶¹ Оригінальна публікація була видалена авторкою.

конкретному фанфіку, але й усієї втоми, яку Україна відчувала до того. Якщо в «Из СССР в НАТО» чи навіть у «Формаліні» вона потребувала сторонньої допомоги, то тут вона виступає проти Росії цілком самостійно.

Це був останній фанфік Silent Whisper за «Хеталією».

За ці роки творчості авторка працювала з образом України в безліч різних способів: від спроб працювати в межах наявного канону до безлічі компромісних рішень; від прямої дискусії з канonom до його повного ігнорування. Однак ми бачимо, що справа полягала не лише в її особистих стосунках з «Хеталією». На її фанфіки очевидно впливали актуальні на той час політичні події, особливо – Революція гідності та початок російсько-української війни, які знаменували найбільш помітну радикалізацію.

4. 3. гербарий: суперечлива рефлексія

Наступна авторка, яку ми розглядатимемо, публікує роботи на фікбуці під ніком гербарий⁶². Станом на 2021 вона й досі активна на своєму профілі, однак, подібно до Silent Whisper, після 2014 вона вже не поверталася до «Хеталії». Однак на відміну від Silent Whisper, яка намагалася давати примітки до деталей, які могли бути незрозумілими старонн:ій читач:ці, гербарий пропонує виразно україноцентричний погляд, який, однак, усе одно знаходиться під впливом парадоксу легітимації, а тому постійно натикається на суперечності.

У цьому підрозділі ми аналізуємо російськомовні фанфіки авторки «Доверять», «Баррикада», «Феникс» та «Shut up», беручи до уваги також тексти «Разменная монета» та «Soul»⁶³.

У фанфіку «Доверять» Україна є точкою зору оповіді. Україна змальована як жертва постійних зрад і трагедій, серед винуватців згадані Польща, Швеція, Австрія й Угорщина, однак найчастіше – Росія. Уже в цьому можна вбачати спробу підважити канон.

Фінал знову малює Україну в позиції проти всього світу: «Теперь я могу доверять, кому хочу. (...) Ведь я свободна. И никто больше не сможет издеваться над моими детьми. Но... почему никто не рад?»⁶⁴ [57]. Її ідентичність не знаходить резонансу серед інших.

Характерно, що Україна постійно говорить про своїх жителів як про дітей, знову апелюючи до хрестоматійного образу матері-України. Водночас історія в цьому фанфіку звужується до одного монологу, одного погляду. Історія перетворюється на дуже інтимне, суб'єктивне переживання. Колективна пам'ять стає індивідуальною.

⁶² У роботах окресленого періоду гербарий вживає щодо себе чоловічий рід, однак ми вживаємо жіночий з огляду на її актуальніші публікації, у яких вона вживає жіночий рід.

⁶³ «Довіряти», «Барикада», «Фенікс», «Стулися», «Розмінна монета», «Душа».

⁶⁴ Тепер я можу довіряти кому хочу. (...) Адже я вільна. І ніхто більше не зможе знущатися з моїх дітей. Але... чому ніхто не радий?

Цікаво, що дуже схожа робота була написана й від точки зору Польщі, і застосовані там були дуже схожі тропи: позиція «Польща проти світу», звертання до представників нації як до дітей, виголошення своєї гордості й нескореності перед «сильними світу цього», втіленими переважно СРСР/Росією. Однак у випадку Польщі ми маємо щонайменше один момент іронії над польським націоналізмом: «...ой, я, кажется, забыл про своих подчинённых: Наташу⁶⁵ и Ольгу...»⁶⁶ [58]. Цієї іронії ніде немає в «Доверять», де статус жертви України ніщо не підважує.

Її наступний фанфік «Баррикада» – надзвичайно суперечливий твір передусім тому, що його заявлена мета не узгоджується з обраною формою й змістом. Цей текст є звертанням східної України, втіленої тут як молодша сестра, до свого старшого брата – західної України. Сама Україна не згадана, хоч і прописана у списку персонажів у шапці фанфіку.

Авторська примітка зазначає, що цей твір насправді про єдність й народився як антитеза до риторики про можливе роз'єднання: «После очередного горячего спора (ага, ну куда же без этого?) на тему того, что Украину пора бы уже разделить на две части, мол, Запад и Восток плохо ладят друг с другом (чего я особо никогда не замечал == " так как прекрасно общаюсь с людьми со всех областей нашей не такой уж большой Родины) родилась идея этого фанфика»⁶⁷ [56]. Про те саме нібито йдеться й у самому тексті: «Всё закончилось. Мы вместе. И я верю, что теперь уже навсегда»⁶⁸ [56]. Проте для того, щоб проголосити цю єдність, Захід і Схід спершу були наділені окремими автономними тілами й описані як принципово різні, і особливо виразно ця різниця проведена щодо мови:

⁶⁵ Наталія Орловська – ім'я Білорусі.

⁶⁶ ...ой, я, здається, забув про своїх підлеглих: Наташу та Ольгу...

⁶⁷ Після чергової гарячої суперечки (ага, ну куди ж без цього?) на тему того, що Україну час би вже розділити на дві частини, мовляв, Захід і Схід погано ладнають один з одним (чого я особливо ніколи не помічав == " адже прекрасно спілкуюся з людьми з усіх областей нашої не такої вже й великої Батьківщини) народилася ідея цього фанфіку.

⁶⁸ Усе скінчилося. Ми разом. І я вірю, що тепер уже назавжди.

«В твоей ухмылке, (...) в жестах было что-то неуловимо польское, да и порой я даже не понимала, что ты говоришь. Ты же морщил нос от моей речи, иногда вообще притворялся, что не слышишь меня (...) Ну и пусть, порой мы не понимаем слов друг друга, пусть культуры наши лишь схожи, а не идентичны»⁶⁹ [56]. Безперечно, з перспективи 2021 року ці рядки читаються зовсім по-іншому, ніж у 2011, однак ми мусимо мати на увазі кілька речей, щоб цілком зрозуміти, що тут сталося.

Перше, канон «Хеталії» вже створив прецедент, коли одна нація була представлена двома персонажами, кожен з яких втілював різні локальні особливості: Італію репрезентують два брати, один – північна Італія, інший – південна [50, 18]. Понад те, це також не єдиний раз, коли східна та західна Україна з'являються як окремі персонажі у фанфікшені, адже маємо також «Санчата», раніший приклад із січня 2011 року (якщо вірити датуванню на переопублікованій версії) [85]. Ці два випадки – єдині, які нам вдалося знайти, однак це не означає, що тема антагонізму заходу проти сходу не була присутня. Популярним тропом було вводити у фанфіки міста як персонажів другого плану. Ми вже бачили, як працювало це протиставлення між Харковом і Львовом у «Хто? Україна», де також була наголошена різниця в мові, а чоловіки постійно сперечалися й навіть були описані як «супротивники» [106]. Звісно, це протиставлення не завжди сприймалося настільки серйозно, серед фанарту нам навіть вдалося знайти приклад слешної порнопародії, цілком у дусі згаданих доджінші, у якій Львів та Донецьк цілуються на дивані, оточені подушками з вишитими гербами їхніх міст [111]. Проте не можна заперечити присутність цього тропу в фандомі. Скидається на те, що до 2014 року українським автор:кам було комфортніше мислити про своє національне тіло як не гомогенне, ніж з початком війни.

⁶⁹ У твоїй усмішці, (...) у жестах було щось невловимо польське, так й часом я навіть не розуміла, що ти говориш. Ти ж морщив ніс від моєї мови, іноді взагалі прикидався, що не чуєш мене (...) Ну і нехай часом ми не розуміємо слів одне одного, нехай культури наші лише схожі, а не ідентичні.

Звідси природно постає й друге – усі ці роботи були так чи так продуктами культурного й політичного тла свого часу. Ця риторика розділення на захід і схід, де схід був репрезентований у першу чергу підкреслено російськомовним Донбасом (як і в трьох із чотирьох цитованих фанатських текстів), була зокрема дуже активна під час виборів 2010 року.

Вчергове, намагаючись дискутувати з певними тезами, автор:ки їх врешті лише відтворювали наново.

Фанфік «Фенікс» багато в чому схожий з «Верить и ждатель» чи «- Кто? - Украина» Silent Whisper у тому, що Україна зображена втомленою, зламаною, у стані, близькому до депресії. Однак наприкінці вона знаходить сили, попри все, продовжувати боротися, й у своїй незнищенності Україна порівняна з Феніксом. Замикає твір цитата з «І мертвим, і живим» Шевченка, перевірений маркер українськості: «Обніміте браті мої / Найменшого брата. / Нехай мати усміхнеться, / Заплакана мати» [59].

Тогочасний політичний процес асоціювався в цих авторок з застоєм, втомою та занепадом аж до того, що вони поширювали цей стан на всю націю загалом.

Іншою актуальною політичною проблемою, яку гербарий зачіпає у своїй творчості, є мовне питання. У «Shut up» заборони української мови в Російській імперії втілені в графічних актах насильства Росії проти України, причому жорстокість Росії протиставляється його мотивації: «Тебе же будет проще, если ты перестанешь заниматься сепаратизмом и оставишь всю эту ерунду с языком, да... Я ведь хочу, чтобы мы просто были вместе, как одна семья, как раньше... (...) Иначе ты просто умрёшь»⁷⁰ [60]. Тут знову простежується спроба навязати ідентичність ззовні через насильство, але риторика водночас підозріло схожа на ту саму, яку східна Україна використовує для повноцінного примирення зі своїм братом, а саме апеляція до родинних зв'язків.

⁷⁰ Тобі ж буде простіше, якщо ти перестанеш займатися сепаратизмом і залишиш всю цю нісенітницю з мовою... Я ж хочу, щоб ми просто були разом, як одна сім'я, як раніше... (...) Інакше ти просто помреш.

Мова знову виступає основною складовою ідентичності та гарантом виживання нації. Україна говорить українською, її репліка відсилає до Лесі Українки: «Щоб ти не робив, я не помру, бо в мене є те, що не вмирає» [60].

Мовне питання також, без сумніву, турбувало український фандом. Наприклад, у «Никогда не забуду родной язык» ВаMaRu [77] ця проблематика експлікується на Білорусь, де вона, на противагу канону, обіцяє собі ніколи не відмовлятися від рідної мови. Україна часто використовує окремі фрази українською мовою, часто – уривки пісень («Борьба за свободу...», «Васильки з-під вій» [91], «The Fragments...», «Буде нам з тобою що згадати» чи «Гей, соколи» [63]). І це попри те, що всі згадані роботи написані не українською.

Водночас щодо цієї роботи варто зазначити, що багато уваги в ній зосереджено конкретно на стражданнях України та їхньому графічному зображенні. Її незламність утверджується в тексті, однак водночас із тим відбувається це через фіксацію на її болі: «Можно сломать ей руки, можно отрезать ноги или даже перебить позвоночник, но сердце, этот маленький комочек мышц, будет продолжать биться, будет продолжать гнать кровь по искалеченному телу, а гордость её не растоптать и не уничтожить, даже если вырвать этот несчастный орган, даже если всю её территорию сравнять с землёй»⁷¹ [60]. Це певною мірою є особливістю фанатської творчості, яка зосереджується на посиленому вираженні емоцій задля того, щоб відчувати зв'язок з обран:ою персонаж:кою.

Оскільки ми не знайшли для цього кращого місця, у контексті вираження емоцій можна говорити також і про справдження бажань («wish fulfillment») через письмо, що також дуже характерно для фанатської прози. У контексті українського фандому «Хеталії» це можна поширювати на такі речі, як

⁷¹ Можна зламати їй руки, можна відрізати ноги або навіть перебити хребет, але серце, цей маленький клубочок м'язів, буде й далі битися, буде й далі гнати кров скаліченим тілом, а гордість її не розтоптати й не знищити, навіть якщо вирвати цей нещасний орган, навіть якщо всю її територію зрівняти з землею.

одноголосне й безболісне прийняття України в НАТО в «Из СССР в НАТО» чи усвідомлення Росією неможливості знищити українську мову в «Shut up», однак нам би хотілося поговорити про один конкретний сюжет, який ми могли спостерігати в фандомі, але не конкретно в досліджуваних авторок, – Росія, який визнає свою провину перед Україною і змінюється. Найчистіше втілення цього сюжету можемо побачити у «Вийди, змучена людьми» Ocean Soul: «Россия понимал - он не лучший. Мания снова соединиться с сестрами, как туман, закрыла глаза ему на то, что он разрывал на части собственную сестру. (...) Ему было стыдно...как никогда»⁷² [88]. Хоч у цьому й можна вбачати критику імперіалізму, у цьому сюжеті все одно вся дієздатність лишається за Росією, імперією, у той час, коли Україні лишається лише мовчки страждати.

У фанфіку «Особливості львівського косплею» Росія не змінюється по своїй волі, але натомість у його тіло потрапляє звичайний львівський школяр Іван, який одразу береться змінювати геополітичну ситуацію: «...я не хочу, щоб мене боялися. (...) Тому я вирішив роззброїтися!»; «— Я вже в сотий раз казала, що Крим я нікому віддавати не збираюсь! / — От і правильно, не треба його віддавати. Забирай Кубань!» [84]. Його співрозмовниці, Україна та Білорусь, не сприймають ці пропозиції серйозно, вважаючи, що Росія просто марить, випадково переївши грибів. Навіть авторська нарація просякнута іронією до ситуації: «Іванко почав ділитись з оточуючими всіма своїми геніальними й не дуже ідеями, яким його вчили в школі» [84]. З одного боку, це кепкування з російської політики. З іншого боку, ідеї самого Іванка представлені як наївні та накинуті ззовні.

Однак було б абсурдно зазначати, що тут чи в інших фанфіках українські автор:ки намагаються запропонувати якийсь дієвий план політичного розвитку, натомість це радше спосіб особистої рефлексії щодо політичних процесів, які

⁷² Росія розумів – він нічим не кращий. Манія знову з'єднати з сестрами, як туман, закрила очі йому на те, що він розривав на частини власну сестру. (...) Йому було соромно...як ніколи.

відбуваються. Повертаючись до гербарій, вона неодноразово зазначає у своїх авторських примітках, що для неї фанфікшн є способом висловити особисту думку. Ця творчість сприймалася авторкою дуже особисто, що помітно зокрема з не пов'язаного з «Хеталією» оригінального твору «Soul», у якому написання цих коротких фанфіків, «думок», порівнювалося з національним буттям: «Песня - это душа народа, и только через неё можно познать саму нацию. Человека же проще узнать через его мысли»⁷³ [61]. Мистецтво, причому саме популярне мистецтво, проголошується тут не лише гарним засобом самовираження, але й основним джерелом пізнання.

У висновку можна зазначити, що для гербарій образ України продиктований власними переживаннями більше, ніж спробами діалогу з іншими дискурсами. Якщо в «Доверять» гербарій ще ставить тег «ООС» (скорочення від «out of character»), який передбачає те, що вона свідомо того, що відходить від канону, то в «Shut up» цього тегу вже немає. Правдивість чи не правдивість України в «Хеталії» її ніби й не переймає, доки вона може використовувати її для вираження власних почуттів. Однак це не означає, що їй вдалося цілком уникнути дії парадоксу легітимації. Правила, встановлені «Хеталією», усе одно так чи так визначають напрямок творчості, як ми це бачили на прикладі «Барикада».

Також, попри абсолютну однозначність образу Росії як колонізатора, гербарій не змогла цілком уникнути суперечностей у своїй творчості, зокрема що стосується спроби осмислити міт про західну й східну Україну, використовуючи для цього запропонований «Хеталією» формат.

Загалом, творчість гербарій знаходиться в діалозі, однак цей діалог відбувається в першу чергу не з каноном «Хеталії», а з конкурентними історичними та політичними наративами.

⁷³ Пісня – це душа народу, і лише через неї можна пізнати саму націю. Людину ж просто пізнати через її думки.

4. 4. AtreJane: віддзеркалення віддзеркалення

«The Fragments of My History»⁷⁴ – фанатський комікс авторства AtreJane за все тією ж «Хеталією». Він виходив на сторінці авторки в девіантарті з квітня до грудня 2011, мав усього 38 нумерованих сторінок, не враховуючи бонусних, і, як і багато фанатських проєктів, залишився незавершеним. Комікс написаний англійською мовою, за винятком останніх двох сторінок, які мають також і українську версію. Вибір мови, яку авторка почасти вживала не надто грамотно, уже вказує нам на те, що одне з основних завдань коміксу, це саме репрезентація України в ширшому англomовному фандомі. Причому якщо стосунки Silent Whisper з каноном коливалися, а гербарий ніби й зовсім не зважала на обмеження ним виставлені, то для AtreJane цілком впевнено прагнула саме протистояти канону.

Ще чіткіше це протистояння можна прослідкувати в пізнішому коміксі авторки – «Історія одного вечора, або Безсонна ніч» (для якого, до речі, україномовна версія була основною), однак його ми не аналізуватимемо тут з огляду на те, що він виходить за межі нашої хронології.

Якою Україна поставала в «The Fragments...»? Передусім, вона часто зображена в чоловічому козацькому одязі, не обов'язково історично достовірному, але швидко впізнаваному: червоний жупан, шаровари, шабля при боці. Цей одяг Україна вдягає в ті моменти, коли хоче показати свою силу, водночас тоді, коли потрібно показати її підлеглість, вона одягнена в жіночий одяг. Жодного разу вона не постає у своїх канонічних костюмах, навіть у флешбеках до Київської Русі (період, який у «Хеталії» був частково описаний) вона носить зовсім інший одяг і зачіску, ніж у каноні. Схоже ми могли спостерігати у Silent Whisper в «Борьба за свободу...», де багато уваги було зосереджено на костюмі України.

⁷⁴ «Фрагменти моєї історії». Тут і далі переклад з англійської мій. Оригінальний текст містить низку граматичних і орфографічних помилок, які я не відтворюватиму в перекладі. – М. П.

Як і у Silent Whisper та інших автор:ок, маркером українськості постають також пісні: у англійській частині це єдині шматки тексту, подані українською. Особливо цікавим здається епізод, у якому Україна набридає Польщі під час Польсько-московської війни 1609, співаючи українську версію «Гей, соколи» [76] – пісні найімовірніше польського походження, яку датують щонайменше ХІХ століттям. Дивним чином, цей анахронізм працює так само, як і згадка про Femen у четвертому томі «Хеталії»: вирваний з контексту факт поширюють на всю історію країни – як і Femen, «Гей, соколи» не з'явилися звідкись у певний момент історії, а були з Україною завжди.

Україна показана гордою, готовою захищати свою гідність. Вона прагне довести Польщі, що не є просто «village girl»⁷⁵ [76] (що також можна прочитати як чергове заперечення канону, адже Хімаруя робив великий акцент на українському сільському господарстві). Вона слабка, але вона прагне сили й вона її здобуває. Врешті, одна з її цілей – це знайти силу, яка може «inspire with fear»⁷⁶ [76]. Це протилежить Україні в «Хеталії», однак також і не вписується в образ, запропонований Silent Whisper, адже тут Україна невіддільна від Запорізької Січі та всієї агресії, яку вона втілює.

Україна не просто б'ється на полі бою, вона грабує, вбиває людей у їхньому сні та показово порушує укладені договори. І ця поведінка не лише виправдовується, але й уславлюється як довгоочікуване віднаходження сили. Показовий момент, у якому Україна пояснює свої напади на Туреччину своєю попередньою травмою: «I am not guilty! My attacks on Turkey were as defence reaction! After Mongols they are all as like as two peas for me! It is my psychologic trauma»⁷⁷ [76]. Україна тут поводить по-расистськи⁷⁸, Туреччина та Кримське

⁷⁵ Сільська дівчина.

⁷⁶ Надихати страхом.

⁷⁷ Я не винна! Мої напади на Туреччину були захисною реакцією! Після монголів, вони мені всі на одне лице! Це моя психологічна травма.

⁷⁸ Йдучи за Ель-Таєб, я використовую тут термін «расизм», а не «ксенофобія».

ханство (назване тут Кримською ордою) постають тут не просто Іншими, а Чужими, з якими неможливо вести діалог. У схожий спосіб описана й Монгольська навала – як напад безликих і безіменних «їх».

У цьому коміксі також один раз згадані євреї – лише як група людей, а не як персонаж, автономне національне тіло. Описуючи важкість свого становища, Україна каже: «Польська шляхта повіддавала євреям в оренду моїх людей» [76]. Тут відтворена теза з українського барокового літописання, призначення якої було передусім у тому, щоб виправдати насильство проти євреїв, до того ж відтворена досить некритично. Характерно також, що у «Борьба за свободу...» єврейське питання оминалося цілком.

Однак, окрім Чужих, у коміксі також є й Інші. Серед найбільш вартих уваги образів – Росія та Польща.

Росія, якого називають лише історичним ім'ям Московія, на протигагу, наприклад, Польщі й Швеції, до яких звертаються за сучасними назвами, відчайдушно прагне стати частиною Європи й, як і Україна, ображається, коли його називають диким і неосвіченим. Він зображений з симпатією, але Україна особливо не прагне зустрічі з ним, як це було у Silent Whisper. Цього разу саме Росія має комплекс рятівника, який підкріплює його імперські амбіції. Як і в каноні, він охоплений ностальгією за Київською Руссю, однак разом з тим він є менш гідним нащадком, другим у лінії: «The main idea of the page to show, that Ukraine is the first(main) heiress of Kyiv Rus... Russia is second heir of Rus, after Ukraine...»⁷⁹ [76]. Його плани приречені на невдачу, бо засновані на неактуальній інформації, а його амбіції постають для нього недосяжними, тому що він не вміє читати. Можна говорити, що факт цієї ностальгії має коріння в каноні, однак варто зауважити, що якщо в «Хеталії» ностальгія Росії є радше рефлексивною (він

⁷⁹ Основна ідея цієї сторінки – показати, що Україна перша (головна) спадкоємиця Київської Русі... Росія другий спадкоємець Русі після України...

здатен до певної самоіронії, що Бойм визначає притаманним рефлексивній ностальгії [25, 15]), то в цьому коміксі вона цілком ресторативна.

Україна теж знаходиться під впливом ресторативної ностальгії, однак її зв'язок з минулим показаний глибшим. Минуле є для неї джерелом ідентичності: «Yes! I remember who I am... I am the eldest child of Rus, Ukraina-Rus... I am the head of the Kyivan Rus House!»⁸⁰ [76]. Це перегукується з ідеєю про те, що нації потребують тяглості в минулому – міту, який вкорінює їх в історії. Тут, як і в «Хеталії», ця тяглість втілена в родинному спадку.

До слова, саме Україна врешті вчить Росію читати, що, вочевидь, відсилає до ролі Києво-Могилянської академії в становленні друкарства в Росії.

Цей образ очевидно підважує російські імперські наративи, зокрема показує ідею єдності «трьох братніх народів» нерелевантною, а російські амбіції на київський спадок безпідставними. Натомість авторка пропонує україноцентричну перспективу.

Однак історія для авторки – суб'єктивна, про що вона неодноразово писала в коментарях та примітках до сторінок. У примітках до однієї з перших сторінок вона написала, адресуючи дискусію в коментарях, сліди якої до цього часу вже видалені: «DEAR RUSSIANS! I AM SAYING THE SECOND TIME. EVERYONE HAS IT OWN TRUTH. I HAVE SAID "SORRY, BUT I SHOW THE HISTORY AS I WANT AND AS I SEE IT IN MY BOOKS" Please, stop to begin conflicts. One of your girls is making comiks by Ivan's eyes. There will be your truth. But there is ukrainian and polish truth»⁸¹ [76]. Тобто перспектива існування «російської правди» не заперечується, навіть якщо вона прямо суперечить пропонованому наративу, просто існувати вона мусить у якомусь іншому, окремому просторі, де вона не

⁸⁰ Так! Я пам'ятаю, хто я є... Я – найстарша дочка Русі, Україна-Русь... Я – голова роду Київської Русі!

⁸¹ ДОРОГІ РОСІЯНИ! Я КАЖУ ВЖЕ ВДРУГЕ. КОЖЕН МАЄ СВОЮ ПРАВДУ. Я КАЗАЛА «ПРОБАЧТЕ, АЛЕ Я ПОКАЗУЮ ІСТОРІЮ ТАКОЮ ТАК, ЯК ХОЧУ І ЯК БАЧУ ЇЇ У СВОЇХ КНИЖКАХ». Будь ласка, досить починати конфлікти. Нехай одна з ваших дівчат зробить комікс з перспективи Івана. Буде ваша правда. Але тут – українська і польська правда.

заважатиме іншим правдам. Це відбирання монополії, але не повне розвінчання. Такий підхід разюче відрізняється від того, який можна спостерігати в AtreJane після подій Революції гідності й початку російсько-української війни. У «Історії одного вечора...» теж поруч існують різні наративи, однак деякі з них очевидно справедливіші й правдивіші за інші.

Однак, окрім української, AtreJane пропонує також польську правду. Якою вона постає?

Польща – один із центральних Інших цього коміксу. Він навіть зображений на обкладинці поруч з Україною [75]. Проте образ його досить неоднозначний – він показаний самовпевненим і пихатим, зацикленим на своєму шляхетському статусі. З першої сцени коміксу він намагається нав'язати Україні свою культуру й релігію. Він не має жодної поваги до жінок і вважає, що має право на повний контроль над Україною, бо вона є його дружиною. Зокрема насильство над нею він виправдовує словами: «She is not a woman. She is my wife»⁸² [76]. Можна було б припустити, що, так само як і в «Обрізаній косі», стосунки Польщі й України подані через динаміку підкорювача й підкорюваного.

Проте не все так просто. По-перше, варто згадати, що, попри таке зображення Польщі, комікс був дуже позитивно сприйнятий польською аудиторією, що дуже ясно видно з коментарів. Річ у тому, що AtreJane заперечує також і канонічний образ Польщі, який у «Хеталії» дуже фемінізований. Його агресивність і токсичність сприймаються читачками як віднайдення його маскулінності.

По-перше, Україна першою ініціює це насильство – вона дає Польщі ляпаса двічі, перш ніж той наважується дати відсіч. По-друге, комікс написаний з прозорою інтенцією шипінгу цих двох, що зрозуміло як і з приміток авторки, так і зі змісту самого коміксу: попри постійні сварки, Україна й Польща сплять в одному ліжку, вважають одне одного фізично привабливими, і Польща навіть

⁸² Вона – не жінка. Вона – моя дружина.

втішає Україну після смерті Петра Сагайдачного. Таким чином, боротьба, яка точиться між ними, це не боротьба за свободу й незалежність, а за взаємоповагу в шлюбі.

І сама ідея цього шлюбу не показана аж такою поганою, зокрема у відповідь на скарги Туреччини Польща відповідає: «My wife is cossack now, is warrior. And as cossack she is free to do what she wants. Our Union is more democratic than others»⁸³ [76]. Тобто потенційно ця злука могла б функціонувати як злука рівних, якби не гордість того самого Польщі. Одну з численних угод з Україною, наприклад, він розриває, бо не хоче здатися слабким: «All Europe will laugh at me, if I let this woman prevail over me»⁸⁴ [76]. Звідси й стосунки з ним перетворюються на постійне джерело розчарувань.

Ми вже обговорювали шипінг як стратегію інтерпретації тексту, однак на прикладі цього коміксу ми можемо побачити, як ця стратегія застосовується до історичних наративів. У коментарях до п'ятої сторінки, наприклад, авторка написала, розмірковуючи про ранні роки існування Запорізької Січі: «Проте вона не мстилася..вона навпаки - по історії - кажись Фелікса кохала..О_О бо реально серйозною великою війною на нього не йшла..так..конфлікти - міні стички - були..проте явної помсти вона не робила)))» [76]. Психологічні мотивації персонажів у цьому разі заступають усі можливі економічні чи політичні чинники.

Проте чи перетворює ця інтерпретація національно-визвольні війни на щось несерйозне? Для тих, хто знаходиться в фандомі, – аж ніяк. Ми вже бачили, що образ України тут використовує традиційний національний патос козацтва, і навіть понад те – пропонує своє переосмислення національного міту, у якому пошук себе у минулому легітимується прямим родинним зв'язком з Київською Руссю. Шипінг не підважує націоналізм, а додає до нього новий спектр емоцій.

⁸³ Моя дружина тепер козачка, воїтелька. І, як козачка, вона має право робити, що хоче. Наша злука демократичніша за інші.

⁸⁴ Уся Європа сміятиметься з мене, якщо я дозволю цій жінці мною верховодити.

Це також є й причиною, чому більш проблематичні аспекти цього коміксу подані так некритично.

Отже, якою постає Україна у фанфіках українських автор:ок?

По-перше, ми бачимо, що існує помітна тенденція до того, щоб суттєво підважити канон. Автор:ки найчастіше заперечували плаксивість України, її слабкість, прибирали фокус з її великих грудей та переосмислювали стосунки з Росією. Проте навіть ці переосмислення були під відчутним впливом парадоксу легітимації. Наприклад, навіть коли запропоновані канonom стосунки Україною з Росією підважуються, родинні зв'язки між ними лишалися незмінними, а з цим і теза про «три братні народи». Також варто звернути увагу на те, що не ставилося автор:ками під сумнів. Україна в «Хеталії» – повногруда біла жінка з коротким світлим волоссям. Ми бачили, як у фандомі змінювалися її характер, одяг, довжина її волосся, розмір грудей, навіть гендер (хоч останнє й було легітимізовано самим Хімаруєю), як її старшинство над Росією переосмислювалося з фетишу на спосіб легітимізувати існування української нації, проте незмінними лишалися її білість і колір її волосся, навіть попри здавалось би хрестоматійність «чорних брів» в українській культурі. Переписування має свої очевидні обмеження.

По-друге, українська ідентичність репрезентується через звичні маркери: мова, народні пісні (чи авторські пісні, стилізовані під народні), обрядовість, утвердження історичної тяглості (передусім через козацтво та спадок Київської Русі). Цікаво, що формат, запропонований «Хеталією», дозволяє осмислити колективну пам'ять як буквальну індивідуальну пам'ять, звідси й осмислювати травматичні досвіди, що були отримані багато поколінь тому, як зовсім недавні. Тим самим межі між історією і пам'яттю (принаймні у-всесвіті) остаточно стираються. Це можна спостерігати, наприклад, у «Доверять», де століття історії

осмислені в єдиному короткому монолозі, і в якому також можна простежити деякі стратегії переінакшення наративів у колективній пам'яті, зокрема оминання неоднозначних моментів, звинувачення ворогів, перекладання вини й конструювання контексту, який знаходить прості пояснення складним процесам [20, 30–31].

Втретє, тексти автор:ок вкорінені в тогочасній політичній ситуації. Це особливо видно з робіт, написаних у 2014, адже в тих сигналізується значна радикалізація поглядів. Ми ілюстрували цю зміну переважно на прикладі Silent Whisper, але те саме можна сказати, наприклад, про блог «APH Ukraine», який вели Fannochka та AtreJane, і контент якого став помітно політичнішим з початком російсько-української війни [69 ; 70].

З огляду на все сказане варто зазначити, що часто у своїх фанфіках автор:ки інтерпретували не так канон, запропонований Хімаруєю, як історичні наративи, які вони брали зі шкільної освіти, масмедій («Долго на одной романтике я всё же не продержался. Дурацкая программа по телику»⁸⁵ [59]), культури («На меня дурно влияют фильмы. Недавно посмотрел "Тарас Бульба", и этим же фильмом вдохновился»⁸⁶ [112]) чи історіографії («...using the book of Mykola Arkas (the Ukrainian historian of XIX century) and many others, I will try all my best»⁸⁷ [76]), іншими словами - різноманітні способи переказу колективної пам'яті. Проте сам факт вільної інтерпретації цієї пам'яті не обов'язково означає її підваження.

⁸⁵ Довго на одній романтиці я не протримався. Дурна передача по телевізору.

⁸⁶ На мене погано впливають фільми. Нещодавно подивився «Тарас Бульба», і цим же фільмом і надихнувся.

⁸⁷ ...використовуючи книжку Миколи Аркаса (українського історика XIX століття) і багатьох інших, я намагатимуся зробити все якнайкраще.

ВИСНОВКИ

Серед понять, основоположних для формування національних ідентичностей, виділяють спільну мову, культуру, території, а також уявлення про тягле спільне минуле. Усі ці аспекти так чи так присутні в аналізованій фанатській творчості.

Стан українського фандому загалом був досить розпорошеним між платформами. Він існував радше на периферії російськомовного на англomовного фандомів, аніж як самостійна спільнота. Це додатково ускладнювало осмислення української ідентичності.

Щодо самої фанатської творчості, то ми приймаємо тезу Джудіт Мей Фаталли про те, що він оперує під постійним впливом парадоксу легітимації, тобто водночас підважує й стверджує першоджерело, з матеріалами якого працює. У цьому ми визначаємо основну специфіку фандому в його стосунках з каноном. Це має особливе значення для українського фандому «Хеталії», оскільки канонічні матеріали приймають передусім проімперську точку зору, вбачаючи в Україні передусім додаток до Росії та зображаючи її передусім з російської точки зору.

Українські автор:ки не заперечували всі риси образу України, запропоновані «Хеталією», зокрема вони залишали її білість та родинні зв'язки між нею, Росією та Білоруссю, нехай і старшинство України зазвичай переосмислювалося й відходило від поширеного в японському маскульті тропу старшої сестри. Однак було також багато спроб заперечити канон, зокрема що стосувалося її плаксивого характеру, слабкості, аграрності, але особливо – її позитивних стосунків з Росією.

Цьому «правдивому» образу України зазвичай була притаманна агресивність і жорстокість, якщо йшлося про часи Гетьманщини, або стражденність і стійкість, якщо йшлося про решту історії. Серед маркерів, які зазвичай позначають українськість у досліджуваних роботах, є одяг (передусім – козацький), святкова обрядовість, деякі реалії сучасного побуту, але особливо – мова. Навіть попри те, що більшість аналізованих фанфіків були написані російською, у текстах часто

траплялися окремі фрази українською, переважно тексти пісень та цитати з віршів Тараса Шевченка.

Попри намір заперечити канон, автор:ки усе одно знаходилися під впливом парадоксу легітимації, притому не лише щодо «Хеталії», але й щодо інших наративів, з якими вони намагалися дискутувати. Найвиразніше це простежується у спробах Silent Whisper узгодити гарні стосунки між Україною й Росією з його імперіалістичною природою. Маючи виразно проукраїнську позицію, вона все одно продовжувала просувати деякі тези російської пропаганди. Те саме можна сказати про гербарій, яка пропонувала україноцентричний погляд на історію, однак, намагаючись дискутувати з тезою про ворожнечу західної та східної України, врешті частково утвердила її, зокрема через те, що спиралася на конвенції, запропоновані «Хеталією». На противагу їм, AtreJane вдалося, хоч і не вийти з-під впливу Хімаруї, але подолати російські імперіалістичні міти, однак натомість у її коміксі некритично відтворені деякі расистські тези.

Не можна оминути й той факт, що аналізована творчість мала яскраве політичне забарвлення. Часом воно набувало грайливого характеру, як от у осмисленні геополітичного шляху України як вибору романтичних партнерів. Однак так само часто фанфікшн виявлявся способом виразити щирий гнів, втому, неспокій та незгоду з поточним станом речей. Найпомітнішим це стає з ескалацією Революції гідності та початком російсько-української війни, що спричинило радикалізацію поглядів Silent Whisper та AtreJane.

У підсумку маємо сказати, що в українських фанфіках за «Хеталією» 2010–2014 рр. можна спостерігати безліч процесів, пов'язаних з формуванням і осмисленням національної ідентичності. Загалом тема здається нам перспективною для подальшого вивчення.

СПИСОК ВИКОРИСТАНИХ ДЖЕРЕЛ

Теорія

1. Будний, Василь. Розгадка чарів Цірцеї : національні образи та стереотипи в освітленні літературної етноімагології. *Слово і час*. 2007. № 3. С. 52–63.
2. Денисюк, Жанна. Масова культурна і національна ідентичність в добу глобалізації. Вид. 2-е. Київ : НАККиМ ; Видавець Олег Філюк, 2017. 224 с.
3. Гібернау, Монтсеррат. Ідентичність націй / пер. Петро Таращук. Київ : Темпора, 2012. 304 с.
4. Ігошев, Кирило. Проблеми жанрової класифікації літератури фанфікшн. *Літературний процес: методологія, імена, тенденції. Філологічні науки*. 2019. № 14. С. 22–26.
5. Кіор, Наталія. Літературна імагологія: вивчення образів інших етнокультур у національній літературі. *Питання літературознавства*. 2010. № 79. С. 290–299.
6. Криворучка, Людмила. Основні риси герменевтичного досвіду культурної і національної ідентичності. *Tertium non datur: проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX-XXI ст.* Київ : НаУКМА, 2014. С. 53–79.
7. Кузнецова, Марія. Жанрова специфіка комунікативно-текстового феномена «фанфікшен» (на матеріалі саги ДЖ. Р. Р. Мартіна «A Song of Ice and Fire»). *Нова філологія*. 2014. № 60. С. 93–97.
8. Легеза, Сергій. Фендом як соціальна машина: можливості та тупіки (пост)радянського фендому. *Філософія та політологія в контексті сучасної культури*. 2019. Т. 11, № 1. С. 87–103.

9. Лисак, Н. С. Національна ідентичність та національні образи в літературі: розходження і точки дотику. *Наукові праці. Сер. : Філологія. Літературознавство*. 2011. Т. 168, Вип. 156. С. 76–80.
10. Лисий, Іван. Концепт національної ідентичності в дослідженнях культури. *Tertium non datur: проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX-XXI ст.* Київ : НаУКМА, 2014. С. 40–52.
11. Лютий, Тарас. Масова і популярна культура: проблема демаркації. *Наукові записки НаУКМА. Філософія та релігієзнавство*. 2019. Т. 3. С. 85–99.
12. Лютий, Тарас. Модифікації ідентичності в українській масовій культурі (випадок впливу мас-медій). *Tertium non datur: проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX-XXI ст.* Київ : НаУКМА, 2014. С. 395–419.
13. Лютий, Тарас. Культура масова і популярна: теорії та практики / Тарас Лютий, Олег Ярош. Київ : [б.в.], 2007. 124 с.
14. Наливайко, Дмитро. Очима Заходу: Рецепція України в Західній Європі XI–XVIII ст. Київ : Основи, 1998. 578 с.
15. Саїд, Едвард. Культура й імперіалізм / пер. з англ. Катерина Ботанова, Тарас Цимбал. Київ : Критика, 2007. 608 с.
16. Семенова, Дар'я. "Чуже" та "Інше" в дослідженні націокультурної ідентичності в літературних творах: спроба концептуалізації термінологічного поля. *Tertium non datur: проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX-XXI ст.* Київ : НаУКМА, 2014. С. 80–97.
17. Скурчевський, Даріуш. Нація в дискурсі сучасної гуманітаристики. Погляд із точки зору Центрально-Східної Європи / пер. Галини Ткачук. *Tertium non datur: проблема культурної ідентичності в літературно-філософському дискурсі XIX-XXI ст.* Київ : НаУКМА, 2014. С. 121–133.
18. Сміт, Ентоні. Національна ідентичність / пер. з англ. Петро Таращук. Київ : Основи, 1994. 223 с.

19. Сторі, Джон. Теорія культури та масова культура / пер. з англ. Сергія Савченка. Харків : Акта, 2005. 357 с.
20. Шацька, Барбара. Минуле – пам'ять – міт. Чернівці : Книги – ХХІ, 2011. 248 с.
21. Якимович, В. А. Літературна етноімагологія, літературні образи та етнообрази: проблеми термінології. *Science and Education a New Dimension. Philology*. 2018. № 177. С. 73–76.
22. Anderson, Benedict. Imagined communities: reflections on the origin and spread of nationalism. Rev. and extended ed. London ; New York : Verso, 1991. xv, 224 p.
23. Andrejevic, Mark. Watching Television Without Pity: The Productivity of Online Fans. *Television New Media*. 2008. № 9. P. 24–46.
24. Azuma, Hiroki. Otaku: Japan's database animals / transl. Jonathan E. Abel and Shion Kono. Minneapolis : University of Minnesota Press, 2009. xxix, 144 p.
25. Boym, Svetlana. Nostalgia and its discontents. *The Hedgehog Review*. 2007. № 2 (9). P. 7–18.
26. Darling-Wolf, Fabienne. Imagining the Global: Transnational Media and Popular Culture Beyond East and West. Ann Arbor : University of Michigan Press, 2015. 192 p.
27. Davies, Rosamund. Collaborative Production and the Transformation of Publishing: The Case of Wattpad. *Collaborative Production in the Creative Industries* / ed. by James Graham and Alessandro Gandini. London : University of Westminster Press, 2017. P. 51–68.
28. El-Tayeb, Fatima. European Others: Queering Ethnicity in Postnational Europe. Minneapolis ; London : University of Minnesota Press, 2011. 304 p.
29. Fathallah, Judith May. Fanfiction and the Author: How Fanfic Changes Popular Cultural Texts. Amsterdam : Amsterdam University Press, 2017. 233 p.

30. Gallagher, Mary. Introduction: The Critical Focus of Re-thinking Ressentiment. *Re-thinking Ressentiment: On the Limits of Criticism and the Limits of Its Critics* / ed. Jeanne Riou, Mary Gallagher. Bielefeld : transcript, 2016. P. 24–32.
31. Hemmann, Kathryn. Between Fans: History and National Identity in Online Debates on Axis Powers Hetalia. *The Korean Wave from a Private Commodity to a Public Good* / ed. by Yeonhee Yoon, Kiwoong Yang. Korea University Press, 2020. P. 145–154.
32. Jenkins, Henry. Textual Poachers: Television Fans and Participatory Culture. New York ; London : Routledge ; Taylor & Francis e-Library, 2005. 346 p.
33. Lamerichs, Nicolle. Productive Fandom: Intermediality and Affective Reception in Fan Cultures. Amsterdam : Amsterdam University Press, 2018. 242 p.
34. Leerssen, Joep. Imagology: History and method. *Imagology: The cultural construction and literary representation of national characters : a critical survey* / ed. Manfred Beller and Joep Leerssen. Amsterdam ; New York : Rodopi, 2007. P. 17–32. (Studia Imagologica, Volume 13).
35. Miyake, Toshio. Doing Occidentalism in contemporary Japan: Nation anthropomorphism and sexualized parody in «Axis Powers Hetalia». *Transformative Works and Cultures. Transnational Boys' Love Fan Studies*. 2013. № 12. Mode of access: <https://doi.org/10.3983/twc.2013.0436> (last accessed: 26.05.2021).
36. Re, Valentina. The Monster at the End of This Book: Metalepsis, Fandom, and World Making in Contemporary TV Series. *World Building* / ed. Marta Boni. Amsterdam : Amsterdam University Press, 2017. P. 321–342.
37. Riou, Jeanne. Introduction: Towards a History of Ressentiment. *Re-thinking Ressentiment: On the Limits of Criticism and the Limits of Its Critics* / ed. Jeanne Riou, Mary Gallagher. Bielefeld : transcript, 2016. P. 1–23.
38. Rosenblatt, Betsy. Transformative Works: Young Women's Voices on Fandom and Fair Use / Betsy Rosenblatt, Rebecca Tushnet. *EGirls, ECitizens: Putting Technology, Theory and Policy into Dialogue with Girls' and Young Women's Voices* /

ed. by Jane Bailey and Valerie Steeves. Ottawa : University of Ottawa Press, 2015. P. 385–410.

39. Sleigh Charlotte. 'Come on You Demented Modernists, Let's Hear from You': Science Fans as Literary Critics in the 1930s. *Being Modern: The Cultural Impact of Science in the Early Twentieth Century* / ed. by Robert Bud et al. London : UCL Press, 2018. P. 147–166.

40. Yuval-Davis Nira. *Gender and Nation*. Los Angeles ; London ; New Delhi ; Singapore ; Washington DC : Sage, 2008. 168 p.

Хеталія та супутні матеріали

41. 日丸屋秀和. 【ジョルジュ長岡を心の底から愛でまくるサイト】. キタユメ. 引用: <https://megalodon.jp/2007-1122-0436-47/www.geocities.jp/himaruya/5gatu.htm> (最終アクセス日: 22.11.2007). (最終アクセス日: 07.06.2021).

42. 日丸屋秀和. まだまだ描くよ! ブログのような竹林2号機. 引用: <http://himaruya.blog61.fc2.com/blog-entry-66.html> (最終アクセス日: 07.06.2021).

43. 日丸屋秀和. リクエスト36. ブログのような竹林2号機. 引用: <http://himaruya.blog61.fc2.com/blog-entry-1482.html> (最終アクセス日: 07.06.2021).

44. 日丸屋秀和. リクエスト69–71. ブログのような竹林2号機. 引用: <http://himaruya.blog61.fc2.com/blog-entry-1530.html> (最終アクセス日: 07.06.2021).

45. 日丸屋秀和. 簡易キャラ紹介. ブログのような竹林2号機. 引用: <http://himaruya.blog61.fc2.com/blog-entry-381.html> (最終アクセス日: 07.06.2021).

46. 日丸屋秀和. 全員男ヘタリア. ブログのような竹林2号機. 引用: <http://himaruya.blog61.fc2.com/blog-entry-1104.html> (最終アクセス日: 07.06.2021).

47. 日丸屋秀和. ふー!! ブログのような竹林2号機. 引用: <http://himaruya.blog61.fc2.com/blog-entry-1314.html> (最終アクセス日: 07.06.2021).

48. 日丸屋秀和. 「2010年との戦い. ブログのような竹林2号機.
引用: <http://himaruya.blog61.fc2.com/blog-entry-1001.html> (最終アクセス日:
07.06.2021).
49. 日丸屋秀和. 「Cloudy with a Chance of Meatballs」でのイギリスいじ
りは異常. ブログのような竹林2号機. 引用:
<http://himaruya.blog61.fc2.com/blog-entry-946.html> (最終アクセス日: 07.06.2021).
50. 日丸屋秀和. AXIS POWERS ヘタリア. 日第3刷発行. 幻冬舎, 2008.
134 ページ.
51. 日丸屋秀和. AXIS POWERS ヘタリア. 2. 特装版, 日第2刷発行.
幻冬舎, 2009. 133 ページ.
52. 日丸屋秀和. AXIS POWERS ヘタリア. 3. 特装版, 日第2刷発行. 幻
冬舎, 2010. 133 ページ.
53. 日丸屋秀和. AXIS POWERS ヘタリア. 4. 特装版. 幻冬舎, 2011. 133
ページ.
54. 日丸屋秀和. AXIS POWERS ヘタリア: 特典 小冊子. 4. 特装版. 幻
冬舎, 2011. 30 ページ.

Тексти

55. Анила. Пожалуйста, подари мне свою ненависть. Книга фанфиков.
URL: <https://ficbook.net/readfic/220258> (дата обращения: 07.06.2021).
56. гербарий. Баррикада. Книга фанфиков. URL:
<https://ficbook.net/readfic/86467> (дата обращения: 07.06.2021).
57. гербарий. Доверять. Книга фанфиков. URL:
<https://ficbook.net/readfic/74189> (дата обращения: 07.06.2021).
58. гербарий. Разменная монета. Книга фанфиков. URL:
<https://ficbook.net/readfic/99526> (дата обращения: 07.06.2021).

59. гербарий. Феникс. Книга фанфиков. URL: <https://ficbook.net/readfic/141921> (дата обращения: 07.06.2021).
60. гербарий. Shut up. Книга фанфиков. URL: <https://ficbook.net/readfic/373228> (дата обращения: 07.06.2021).
61. гербарий. Soul. Книга фанфиков. URL: <https://ficbook.net/readfic/373203> (дата обращения: 07.06.2021).
62. Капитан_ДекстерГриффин. Обрізана коса. Дневники. URL: https://diary.ru/~hetaukrainian/p190701722_obr-zana-kosa.htm (дата звернення: 07.06.2021).
63. Марічка, та що з Києва. Гей, соколи! Книга фанфиков. URL: <https://ficbook.net/readfic/75844> (дата обращения: 07.06.2021).
64. Марічка, та що з Києва. Свадьба века. Книга фанфиков. URL: <https://ficbook.net/readfic/68513> (дата обращения: 07.06.2021).
65. Марічка, та що з Києва. Шизофрения, как и было сказано. Книга фанфиков. URL: <https://ficbook.net/readfic/2646312> (дата обращения: 07.06.2021).
66. Anila-chan. Фанфик по Хеталии/Фанфік по Хеталії. Дневники. URL: https://diary.ru/~Anila-chan/p153639341_fanfik-po-hetalii-fanf-k-po-hetal.htm (дата звернення: 07.06.2021).
67. Anyashka. contract. DeviantArt. URL: <https://www.deviantart.com/anyashka/art/contract-355637932> (last accessed: 07.06.2021).
68. APH Ukraine. Tumblr. URL: <https://aph-ukraina.tumblr.com/> (last accessed: 07.06.2021).
69. APH Ukraine. God bless the Ukrainian army! Tumblr. URL: <https://aph-ukraina.tumblr.com/post/87126883951/god-bless-the-ukrainian-army-terrorists-who> (last accessed: 07.06.2021).

70. APH Ukraine. If you want to get a good harvest, first of all- destroy pests. *Tumblr*. URL: <https://aph-ukraina.tumblr.com/post/79773065557/fannochka-if-you-want-to-get-a-good-harvest> (last accessed: 07.06.2021).
71. APH Ukraine. [No title]. *Tumblr*. URL: <https://aph-ukraina.tumblr.com/post/146530854716> (last accessed: 07.06.2021).
72. APH Ukraine. What's the biggest prank you've ever done to someone? *Tumblr*. URL: <https://aph-ukraina.tumblr.com/post/58732768949> (last accessed: 07.06.2021).
73. AtreJane. Hetalia OC: Crimea. *DeviantArt*. URL: <https://www.deviantart.com/atrejane/art/Hetalia-OC-Crimea-464685993> (last accessed: 07.06.2021).
74. AtreJane. Sleepless Night Or Crazy Evening. *DeviantArt*. URL: <https://www.deviantart.com/atrejane/gallery/52103143/sleepless-night-or-crazy-evening> (last accessed: 07.06.2021).
75. AtreJane. The fragments' cover and links. *DeviantArt*. URL: <https://www.deviantart.com/atrejane/art/The-fragments-cover-and-links-214012149> (last accessed: 07.06.2021).
76. AtreJane. The fragments of my history. *DeviantArt*. URL: <https://www.deviantart.com/atrejane/gallery/41100788/ukraine-history-stopped> (last accessed: 07.06.2021).
77. BaMaRu. Никогда не забуду родной язык. *Книга фанфиков*. URL: <https://ficbook.net/readfic/133065> (дата обращения: 07.06.2021).
78. Dein P. Павлік Морозов. *Дневники*. URL: https://diary.ru/~hetaukrainian/p167808152_pavl-k-morozov.htm (дата звернення: 07.06.2021).
79. Fannochka. APH Crimea. *DeviantArt*. URL: <https://www.deviantart.com/fannochka/art/APH-Crimea-464691682> (last accessed: 07.06.2021).

80. Fannochka. Butterflies. *DeviantArt*. URL: <https://www.deviantart.com/fannochka/art/Butterflies-372642364> (last accessed: 07.06.2021).
81. Fannochka. U.B. *DeviantArt*. URL: <https://www.deviantart.com/fannochka/art/U-B-283119569> (last accessed: 07.06.2021).
82. kagome-inuyashkina. APH: One country, one nation. *Pinterest*. URL: <https://www.pinterest.com/pin/498281146248079303/> (last accessed: 07.06.2021).
83. Kay-I. APH: From love to love. *DeviantArt*. URL: <https://www.deviantart.com/kay-i/art/APH-From-love-to-love-505941879> (last accessed: 07.06.2021).
84. Marichka from Kyiv. Особливості львівського косплею (частина 7). *Дневники*. URL: https://diary.ru/~it-is-ukraine/p191035029_osoblivost-lv-vskogo-kospleyu-chastina-7.htm (дата звернення: 07.06.2021).
85. Marichka from Kyiv. Санчата. *Дневники*. URL: https://diary.ru/~it-is-ukraine/p184672562_sanchata.htm (дата звернення: 07.06.2021).
86. N.K.V.D. Хеталія українською. *Дневники*. URL: https://mulcifendom-by-ua.diary.ru/p155901500_hetal-ya-ukra-nskoyu.htm (дата звернення: 07.06.2021).
87. Ocean Soul. Буде нам з тобою що згадати(будет нам с тобой что вспомнить). *Книга фанфиков*. URL: <https://ficbook.net/readfic/406610> (дата обращения: 07.06.2021).
88. Ocean Soul. Вийди,змучена людьми. *Книга фанфиков*. URL: <https://ficbook.net/readfic/276091> (дата обращения: 07.06.2021).
89. Ocean Soul. Пасха по-українски. *Книга фанфиков*. URL: <https://ficbook.net/readfic/191736> (дата обращения: 07.06.2021).
90. Silent Whisper. Борьба за свободу и её последствия. *Книга фанфиков*. URL: <https://ficbook.net/readfic/10267> (дата обращения: 07.06.2021).
91. Silent Whisper. Васильки з-під вій. *Книга фанфиков*. URL: <https://ficbook.net/readfic/315900> (дата обращения: 07.06.2021).

92. Silent Whisper. Верить и ждать. *Книга фанфиков.* URL: <https://ficbook.net/readfic/220258> (дата обращения: 07.06.2021).
93. Silent Whisper. Гены. *Книга фанфиков.* URL: <https://ficbook.net/readfic/169336> (дата обращения: 07.06.2021).
94. Silent Whisper. Из СССР в НАТО. *Книга фанфиков.* URL: <https://ficbook.net/readfic/5252> (дата обращения: 07.06.2021).
95. Silent Whisper. Никакой агрессии. *Книга фанфиков.* URL: <https://ficbook.net/readfic/1700015> (дата обращения: 07.06.2021).
96. Silent Whisper. Не забуду. *Книга фанфиков.* URL: <https://ficbook.net/readfic/5904> (дата обращения: 07.06.2021).
97. Silent Whisper. Поговорим о сёстрах России. *Книга фанфиков.* URL: <https://ficbook.net/readfic/46586> (дата обращения: 07.06.2021).
98. Silent Whisper. Как все было. *Книга фанфиков.* URL: <https://ficbook.net/readfic/68751> (дата обращения: 07.06.2021).
99. Silent Whisper. Как всё начиналось, и чем оно закончилось. *Книга фанфиков.* URL: <https://ficbook.net/readfic/43419> (дата обращения: 07.06.2021).
100. Silent Whisper. Как можно не любить? *Книга фанфиков.* URL: <https://ficbook.net/readfic/72210> (дата обращения: 07.06.2021).
101. Silent Whisper. Как на Ивана, на Купала. *Книга фанфиков.* URL: <https://ficbook.net/readfic/48428> (дата обращения: 07.06.2021).
102. Silent Whisper. Когда любимая девушка уходит к брату. *Книга фанфиков.* URL: <https://ficbook.net/readfic/25909> (дата обращения: 07.06.2021).
103. Silent Whisper. Пасха. *Книга фанфиков.* URL: <https://ficbook.net/readfic/21883> (дата обращения: 07.06.2021).
104. Silent Whisper. Родственные отношения. *Книга фанфиков.* URL: <https://ficbook.net/readfic/23129> (дата обращения: 07.06.2021).
105. Silent Whisper~~. Незвичайна. *Дневники.* URL: <https://diary.ru/~hetaukrainian/p167852374.htm#more1> (дата звернення: 07.06.2021).

106. SilentWhisper~~. «- Кто?» «- Україна». *Дневники*. URL: https://diary.ru/~hetaukrainian/p167851845_heto-ukra-na.htm#more1 (дата звернення: 07.06.2021).
107. SilentWhisper~~. [Hetalia - Axis Powers] Небесная сотня. *Дневники*. URL: https://diary.ru/~Silent-W/p198067780_hetalia-axis-powers-nebesnaya-sotnya.htm (дата обращения: 07.06.2021).
108. SilentWhisper~~. [Hetalia - Axis Powers] Семейная интервенция. *Дневники*. URL: https://diary.ru/~Silent-W/p198067825_hetalia-axis-powers-semejnyaya-intervenciya.htm (дата обращения: 07.06.2021).
109. SilentWhisper~~. [Hetalia - Axis Powers] Формалин/Формалін. *Дневники*. URL: https://diary.ru/~Silent-W/p193745014_hetalia-axis-powers-formalin-formal-n.htm#more2 (дата звернення: 07.06.2021).
110. syn-snow. AHP-Birthday Party. *DeviantArt*. URL: <https://www.deviantart.com/syn-snow/art/AHP-Birthday-Party-148573255> (last accessed: 07.06.2021). syn-snow. Kiss a Boy. *DeviantArt*. URL: <https://www.deviantart.com/syn-snow/art/Kiss-a-Boy-271271712> (last accessed: 07.06.2021).
112. Tory - chan. Любовь жестокая штука, не находите? *Книга фанфиков*. URL: <https://ficbook.net/readfic/361900> (дата обращения: 07.06.2021).