

РОЛЬ ИЗМЕНЕНИЯ ПОДРОСТКОВОЙ КАРТИНЫ МИРА В ФОРМИРОВАНИИ СОВРЕМЕННОГО ПРОБЛЕМНОГО РОМАНА

Н. С. Зелезинская

Белорусский государственный университет

Минск, Беларусь

e-mail: zelennew@tut.by

В статье рассматривается формирование жанра проблемного романа в американской подростково-молодежной литературе как следствие изменения социального статуса подростков и молодежи, так и как отражение меняющейся подростково-молодежной картины мира. В общих чертах и тенденциях прослеживается история проблемного подростково-молодежного романа, выделяются наиболее значимые романы, показывается, как меняется герой и мотивы в зависимости от культурных, политических, исторических контекстов.

Ключевые слова: проблемный роман; подростково-молодежная литература; американская литература; генезис жанра; герой-подросток; контекстуальный анализ; картина мира.

THE ROLE OF CHANGING THE YOUNG ADULT WORLDVIEW IN THE DEVELOPMENT OF THE CONTEMPORARY PROBLEM NOVEL

N. S. Zelezinskaya

Belarusian State University

Minsk, Belarus

e-mail: zelennew@tut.by

The article examines the genesis of the problem novel in American young adult literature as a result of the changing social status of young people, as well as the teenage and young adults' picture of the world. The article traces the history of the problem young adult novel, singles out its main features and tendencies of development, highlights the most significant novels and shows how the hero and the motifs change in dependence of social, cultural, political, historical contexts.

Keywords: problem novel; young adult literature; American literature; the genesis of the genre; teenage hero; contextual analysis; worldview.

Первая книга специально для подростков – «Семнадцатое лето» Морин Дейли (*Seventeenth Summer*) – была опубликована в США в 1942 г. Вслед за этим романом о первой любви для девочек стали появляться и другие, чрезвычайно похожие, а параллельно – и книжки для мальчиков о дружбе, спорте, соперничестве, школе. Довольно быстро их незатейливость и шаблонность привели подростков к возмущению или скуке, а писателей – к новым решениям. Выдающиеся произведения последующих двух десятилетий «Над пропастью во ржи»

Дж. Сэлинджера (1951), «Убить пересмешника» Харпер Ли (1960), «Заводной апельсин» Э. Берджесса (1962), «Такие дела, кот» Э. Ч. Невилл (1964), «Изгой» Сюзан Хинтон (1967) ставят новые вопросы и создают прецедент: новый герой, новые проблемы, мотивы, язык.

Успех американского подростково-молодежного романа «Изгой» объясняется, возможно, тем, что Сюзан Хинтон написала книгу о подростках, будучи подростком – в шестнадцать лет. «Эти бесконечные книжки о том, что Мери Джейн собирается на выпускной с капитаном футбольной сборной, а потом оказывается там с соседским мальчиком, и все это здорово, не вызывали особого доверия у меня и не вязались с реальной жизнью. Меня вдохновляли «Унесенные ветром», «Большие надежды», «Призрак дома на холме» Ширли Джексон, книжки про ковбоев – все то, что пишется для взрослой аудитории, но так привлекает подростков», – рассказывала много позже Сюзан Хинтон. – «Как и все подростки, я была уверена, что взрослые ничего не смыслят в происходящем. Я их не понимала, мне было проще забить на них» [1]. Несмотря на некоторую наивность отдельных сцен, простоту языка и поэтики, Хинтон смогла сказать правду о подростковом мире и увлечь своей правдой и простотой, которых, вероятно, так не хватало молодому читателю.

– Кем лучше всего быть, когда встречаешься с отбросами общества в темном переулке?

– Мастером дзюдо?

– Нет, таким же отбросом общества» [2, с. 13] (Перевод А. Завозовой приводится по: С. Хинтон Изгой. Москва: Livebook, 2019.).

В отношении остальных приведенных примеров вопрос о целевой читательской аудитории менее однозначен, но, определенно, в этих романах было нечто, что вдохновило авторов писать непосредственно для подростков, обращаясь к подростковому сознанию, опыту, запросам. И американцы оценили и актуальность, и перспективность «young adult» литературы. Сюзан Хинтон вспоминает, что первый тираж «Изгоев» вышел в мягкой обложке, дизайн которой был ориентирован на взрослую аудиторию, продавался в аптекарских магазинах и при этом не особо хорошо. Лишь одна группа населения покупала его охотно – учителя. Они брали книгу для обсуждения с подростками на уроках. «И тогда издатели поняли, что перед ними открывается огромный новый рынок» [1]. В 60-х гг. Американской библиотечной ассоциацией уже широко используется термин «young adult» для обозначения литературы для читателей 12–18 лет.

В 1970-х подростки зачитывались фантастическим «Кристалльным гротом» Мэри Стюарт (*The Crystal Cave*, 1970), дневником юной наркоманки «Иди, спроси Алису» Беатрис Спаркс (*Go Ask Alice*, 1971), историей Мелиссы, живущей в травмирующей семейной обстановке с пьющей матерью и гулящим отцом, «В любом случае я проиграю» Изабель Холанд (*Heads You Win, Tails I Lose*, 1973), «Цветы на чердаке» Вирджинии Эндриус (*Flowers in the Attic*, 1979), а самым ярким литературным явлением десятилетия стали для них книги Джуди Блум. В разных интервью Блум повторяет, что в ее детстве от юного поколения скрывали множество сведений об окружающем мире, о людях и отношениях между ними, что такие секреты расстраивают и обижают детей и подростков, осложняют их взросление [3]. «Это ты, Бог? Это я, Маргарет» (*Are You There God? It's Me, Margaret*, 1970), «Шейла Великолепная» (*Otherwise Known as Sheila the Great*, 1972), «Дини» (*Deenie*, 1973), «Навсегда» (*Forever...*, 1975), написаны, главным образом, для девочек о происходящих с ними психологических и физиологических переменах: взрослении, менструации, влюбленности, ревности, зависти, зависимости от взрослых. Писательница стремилась говорить с подростками и о сложных вопросах бытия: смерти, вере, справедливости, вине.

Несмотря на огромный успех творчества Джуди Блум (в мире продано 85 млн экземпляров ее книг), ее стиль постоянно подвергался нападкам критиков, которые считали недостаточной глубину, с которой писательница говорила на серьезные темы, язык – слишком простым, повествование – заикленным на несущественных деталях [3]. Но именно эти особенности стиля делают романы Блум похожими на дневники реальных подростков. Кроме того, из-за внимания писательницы к «недетским» мотивам смерти, религии и секса ее книги в «скромных» 80-х подвергались цензуре, но сегодня ее творчество видится нам как предвосхищение проблемного подросткового романа, а введенные ею мотивы плотно вошли в круг подростково-молодежного чтения в XXI в. Автор говорит в интервью, что «дети не замечают то, что еще не способны понять, поэтому нет необходимости скрывать от них что-либо. Если же им не до конца понятно, они идут к родителям с вопросами, и вот тут самое время объяснить ребенку сложные темы так, как вам бы это хотелось подать, а не отворачиваться, не истерить и выбрасывать книжку, потому что пубертатный возраст все равно наступит» [3].

Похоже складывалась судьба многих реалистических романов как американских, так и английских. Знаменитый роман Роберта Кормье «Шоколадная война» (*The Chocolate War*, 1974) тоже подвергся цензуре,

но впоследствии был отмечен как лучшая книга для подростков и молодых взрослых по результатам исследования, проведенного среди профессорско-преподавательского состава школ и колледжей Великобритании [4, с. 99]. Кормье затрагивал непростые темы и в других романах: насилие, психические болезни, предательство, месть. По отношению к таким романам и стали применять термин «проблемный роман» (*problem novel*), или «однопроблемный роман» (*one-problem novel*) (С. Роксберг [5, с. 4], Ш. Игофф [6, р. 357]), хотя говорить о широком распространении жанра еще не приходится, скорее, о скандальности и популярности отдельных произведений, авторы которых пытались обсуждать актуальные проблемы современных подростков, а не выдуманный идеальный мир невинности, как было принято в детской литературе с XIX в. Можно отметить, что 70-е стали моментом выделения американской литературы «young adult» в отдельную группу, отличную от взрослой и от детской литератур. Данный процесс произошел в других национальных литературах позже либо не произошел вовсе до сих пор.

Примечательны и паттерны читательских и критических реакций на новые мотивы подростковой литературы. В основном, мы отмечаем движение от жесткой цензуры к принятию и увлечению. К предыдущим примерам добавим роман «Убить мистера Гриффина» (*Killing Mr. Griffin*, 1978) Луи Данкен, где описывается убийство школьного учителя четырьмя старшеклассниками. Этот роман очень неоднозначно оценен в рецензиях «Нью-Йорк Таймс» за 1978 г. Так, Р. Пек называет сюжет «больной фантазией», язык – грубым и буквальным, выражает сомнения насчет потребности молодежи в романах «о наркотиках, сексуальной свободе и пропролетарских бандах», но при этом отдает должное тому, что в романе подростки изображены «как они есть, со всей их вывернутой логикой и способностью оправдать что угодно» [7, с. 14]. Спустя всего четыре года роман Данкен был удостоен премии Массачусетской детской книги (1982 г.) и премии Алабамской Камелии за книгу для детей (1982–1983 гг.). Тенденция на этом не сворачивается: со временем подростковые триллер и саспенс стали настолько привычными, что создатели фильма по мотивам «Убийства мистера Гриффина» в 90-х гг. пошли на ужесточение сцен насилия, добавление депрессивных эмотивных смыслов, негативизацию образов подростков и превратили его в слэшер. Та же судьба постигла роман Данкен «Я знаю, что вы сделали прошлым летом» (*I Know What You Did Last Summer*, 1973) и ряд других произведений.

Можно констатировать, что слащавость и позитивизм литературы для молодых сменились зрелым и даже жестким реализмом, обострилось противопоставление мира подростков миру взрослых. Тип

бунтаря, изгоя, аутсайдера, введенный Хинтон и Сэлинджером, за два десятилетия становится самым популярным в нише. Формируется фокус на серьезных социальных темах, но затем список проблем 70-х (развод, буллинг, наркотики) исчерпывается, сменяется культурная парадигма, и т.н. однопроблемные «single-problem novels» романы приедаются.

Спокойные 1980-е ознаменованы тематическим и жанровым расширением подростково-молодежной литературы за счет гибридизации (например, приключения, фантастика, школьный и любовный романы, смешанные в разных пропорциях в 181 книге серии «Школа в Ласковой Долине» (*Sweet Valley High*, 1983–2003) Френсин Паскаль, а также благодаря проникновению в сферу сверхъестественного и ужасного (апофеоз любви к которому пришелся на незабвенный «Твин Пикс»). Огромной популярностью пользовались триллеры с вампирами и призракам Кристофера Пайка, хоррор-серия «Улица страха» Р. Л. Стайн (*Fear Street*, 1989-2005), триллеры и готические романы Луи Данкен.

К 1990-м мы наблюдаем всплеск фэнтези и дальнейший уход от подростково-молодежной проблематики. Эльфийские и гоблинские приключения, не ориентированные на какой-либо определенный возраст, перекрывают все другие тренды, ниша подростково-молодежной литературы снова пустеет: «Когда в 90-е я был ребенком, книжек, которые вызывали у меня хоть какой-то интерес, в библиотеке набиралось полки на три. Теперь мне кажется, три полки превратились в три зала», – делится Шеннон Петерсон, бывший глава секции подростковой литературы Американской библиотечной ассоциации [8].

Этот перерыв продолжался до 2000-х, пока не появилась серия про Гарри Поттера. Джоан Роулинг не только увлекла подростковую аудиторию приключениями подростков-волшебников (больше по маркетинговой инициативе издателей – сама писательница первоначально никак не ограничивала возраст читательской аудитории), но и блестяще воспользовалась наследием Толкина, показавшим потенциал соединения фэнтезийных сюжетов с актуальными культурно-историческими контекстами и, следовательно, с проблемностью. Сильной стороной знаменитой серии стала жанровая гибридизация. Явившиеся в начале 2000-х вампирская сага Стефани Мейерс «Сумерки» и дистопия Сюзан Коллинз «Голодные игры» породили лавину эпигонских произведений, от которых подростки в силу низкого уровня требовательности к стилю и новизне не могли оторваться. С этого момента можно вести речь о полноправной представленности разных жанров художественной прозы в нише подростково-молодежной литературы и, собственно, конста-

тировать вторую волну, или «золотой век», английского и американского «young adult».

Фантастическое измерение, будь то фэнтэзи или паранормальная литература, интересно подросткам из-за того, что показывает два мира и переход между ними. «Сами подростки всегда тоже на переходе, между детством и взрослостью, они словно пойманы в ловушку этого перехода, и литература «young adult» помогает преодолеть дуалистичность двух миров», – объясняет Дженнифер Линн Барнс, специалист в области когнитивистики и подростковый писатель [там же]. Этот же эффект психологической поддержки при переходе от детства к статусу взрослого, в кризисный период физиологических изменений, становления критического мышления, обострения эмоциональности и оценочности оказывает вся литература, рассказывающая о подростках и апеллирующая к сознанию подростка, почему, кстати, двоемирие является отличительной чертой «young adult». Нил Гейман видит суть фэнтэзи в другом: «Сказки про фей более чем правдивы не потому, что они говорят, что драконы существуют, но потому, что они показывают, что дракона можно победить» (*Coraline*, 2002). Замечание Геймана позволяет увидеть важнейшую тенденцию современной подростково-молодежной и, пожалуй, даже всей художественной литературы XXI в. – сближение и даже смешение реалистического и фантастического направлений (реалистические мотивы проникают в фантастические романы и наоборот, актуальность этой тенденции очевидна по популярности дистопии и городского фэнтэзи). Это сближение не так давно отражено в одном из интервью С. Хинтон к 50-летию «Изгоев». Рассказывая о своей любви к американскому шоу о паранормальных явлениях (*Supernatural*), знаменитая писательница отмечает: «Я прихожу на это шоу раз два в год, они приглашают меня как музу. Там миллион моих поклонников. Верно, тут есть какая-то связь» [9].

Интересно, что борьбы между этими направлениями теперь совершенно не наблюдается, коль скоро были найдены точки соприкосновения. Тех и других публикуется все больше. С 2000 г. реалистические романы демонстрируют все более высокий уровень художественности, оставаясь верными характеристикам «young adult» (двоемирие, простой язык и т.д.). Во всевозможные списки бестселлеров попадают «Хорошо быть тихоней» Стефана Чборски (*The Perks of Being a Wallflower* 1999), «Говори» Лори Холс Андерсон (*Speak*, 1999), «Книжный вор» Маркуса Зусака (*The Book Thief*, 2005), «Милые кости» Элис Сиболд (*Lovely Bones*, 2004), многие романы Джона Грина: «В поисках Аляски» (*Looking for Alaska*, 2005), «Бумажные города» (*Paper Towns*, 2008), «Виноваты звезды» (*The Fault in Our Stars*, 2012) –

и десятки других. Все романы такие интересные, что их начинают читать не только подростки и молодые взрослые, но и те, кому за тридцать. Массовое расширение аудитории за счет верхней возрастной границы получило название кроссовера (подробнее см. «Подростковая литература как зеркало общества»).

Среди разновозрастных читателей девушек и женщин в процентном отношении больше. С. Хинтон отмечает: «Было время, когда подростковые книги предназначались главным образом для мальчиков. Сейчас почти все пишется для девочек, мальчики остались в стороне» [1]. Однако в наиболее значимых подростковых романах удерживается определенный гендерный баланс среди протагонистов (практически все повествования Джона Грина, например, ведутся от лица парней).

Характер протагонистов сильно отличается от характеров их сверстников из 70-х. Яркие смелые бунтари встречаются только в дистопиях, ведь в реальной жизни, отображенной реалистической прозой, таких давно уж нет. Мальчики и девочки, четырнадцать им или двадцать пять, отличаются тем, что ничем не отличаются, а также в разной степени выраженной «уязвимостью» – психологической травмой, социальной дезадаптацией, физической или интеллектуальной недостаточностью. Кроме того, проблемный роман не боится наделять героев негативными эмоциями: гневом, страхом, чувством вины и др. Среди них – онтологически неотъемлемое ощущение небезопасности. Вызванное социально-политическими реалиями эпохи, оно переходит из романа в роман. Одним из первых примеров можно назвать второй роман Р. Кормье «Я – сыр» (*I am Cheese*, 1997). Сюжет отзывается на политический контекст эпохи, развивая мотивы заговора, коррупции, шпионажа, поиска истины. Мотив потери чувства безопасности тщательно проработан и относится к числу доминирующих. В других упомянутых выше произведениях причины и следствия совершенно другие (например, в теракте погибает папа Оскара, мальчик теряет чувство безопасности, занимается членовредительством и не спит по ночам; Линда после смерти сестры от рук насильника замыкается в себе и боится строить отношения со всеми вокруг; травмирующий семейный опыт приводит Аляску к самоубийству), но мотив сохраняется. Ощущение небезопасности является доминирующими для юного поколения начала века, а мир понимается как реальность неопределенности. Современные авторы показывают, что здоровых, не травмированных, благополучных, идеальных подростков (по умолчанию, и взрослых) вообще не бывает, что быть проблемным совершенно нормально и что с этим можно справиться при определенном уровне эмпатии со стороны окружающих.

Несомненно, такой герой вызывает искреннее доверие у юного читателя. Вероятно, в этом секрет популярности проблемного романа.

Сюжет большинства из них построен на конфликтах действительности начала XXI в. (хотя некоторые освещают Холокост, войны, военные конфликты прошлого столетия). Под воздействием глобальных политических событий и социокультурных перемен подростковые авторы стали описывать все более масштабные и страшные в своей неразрешимости проблемы: потерю близкого, суицид, смертельные болезни, детское донорство – указывая на амбивалентность и недостаточность существующих на сегодня решений. Теракт 11 сентября 2001 года изменил сознание всех поколений, а сознание молодых было им сформировано в очень значительной степени. Пришло осознание потенциального зла и одинаковой беспомощности перед ним ребенка и взрослого.

Вследствие новой философской парадигмы авторы отказались от прямого противостояния мира подростков и мира взрослых, а переключились на конфликт систем ценностей. Отсюда произошло и изменение героя подросткового романа от отщепенца к подчеркнуто обычному молодому человеку, что фокусирует внимание на глобальности проблемы и указывает на понимание вовлеченности каждого в ужас бытия. В описываемых конфликтах ребенок изначально не может победить зло, поскольку оно онтологически укоренено в мире, следовательно, вопрос ставится в другой плоскости: как ребенок может выжить в мире зла. Романы, в которых данные мотивы вышли на передний план, выделились в отдельный жанр проблемного романа. Этому жанру свойственны все черты подростково-молодежной прозы, как то распадение картины мира на детскую и взрослую, простой язык, одна сюжетная линия, нарочито обыкновенный герой или герой с особенностями, повествование от первого лица, прием ненадежного нарратора и т.д.

Самые темные стороны нашей действительности нашли отражение в произведениях Джона Грина, Джонатана Фоера, Энджи Томас, Джея Эшера и т.д. Американские авторы не уклонились, пожалуй, ни от одной проблемы современности, не примерив их на подростка; большинство подростковых писателей считает, что именно с молодежью нужно говорить о сложном и важном, поскольку только она способна на свежий взгляд, на новые решения, ведь взрослые слишком привыкли к насилию, жестокости и лицемерию.

Определенно, это тот же проблемный роман, что мы наблюдали в 1970-е, только в обновленном контекстами виде. Иногда можно увидеть и другое название жанра – социальный подростково-молодежный роман. Это название апеллирует к отдаленному во времени социальному роману XIX-XX вв., у которого современный жанр позаимствовал

прагматическую задачу привлечь внимание читателя к определенной проблеме социума. Разница видится в том, что социальный роман показывает срез общества на фоне разнообразных проблем, а подростково-молодежный проблемный роман показывает определенную проблему глобального общества и судьбу подростка внутри этой проблемы. Однако есть определения социального романа, нивелирующие эту дистанцию: социальный роман, также известный как проблемный (или протестный) роман, – это «художественное произведение, в котором преобладающая социальная проблема, такая как гендерные, расовые или классовые предрассудки, драматизируется через ее влияние на героев романа» (Encyclopedia Britannica). Американский писатель, литературовед, автор книги «Литература Young Adult: от романтики до реализма» (Young Adult Literature: From Romance to Realism, 2016) Майкл Карт определяет проблемный роман как «книгу, сфокусированную на современном состоянии социальных проблем, где персонажи должны выучить некий преподанный этими проблемами «урок» [10, с. 17].

В XIX веке писатели говорили о таких социальных проблемах как бедность, плохие условия работы на фабриках и шахтах, тяжелое положение рабочих, детский труд, насилие в отношении женщин, низкий уровень образования, социальная незащищенность женщины и ребенка, высокая смертность среди детей, отсутствие института детства, антисанитария городских улиц и жилищ, эпидемии, рост преступности.

Хотя многим кажется, что в XXI веке мир стал другим, изменились исторические, политические, социокультурные контексты, но, вчитываясь в проблемные романы, мы с удивлением обнаружим, что значительная часть центральных мотивов повторяется. Суть обвинения, брошенного обществу Ричардом Райтом в «Родном сыне» (*Native Son*, 1940), Ральфом Эллисоном в «Человеке-невидимке» (*Invisible Man*, 1952), Энджи Томас в «Ненависти, которую ты порождаешь» (*The Hate You Give*, 2017) и Ником Стоуном в «Дорогом Мартине» (*Dear Martin*, 2017), одинакова: расистские стереотипы живы до сих пор. Насилие остается насилием и в «Замке Броуди» (*Hatter's Castle*, 1931) Арчибалда Кронины, и в «Сказки, Красная Шапочка» (*Rotkäppchen muss weinen*, 2009) Беате Терезы Ханики, и в «Меня зовут Сол» (*Sal*, 2018) Мика Китсона. На материальном неравенстве сконцентрированы «Гроздь гнева» (*The Grapes of Wrath*, 1939) Джона Стейбека и «Воронята» (*The Raven Boys*, 2012) Мэгги Стивотер. Герои «Комнаты Джованни» (*Giovanni's Room*, 1956) Джеймса Болдуина и романа «Аристотель и Данте открывают секреты Вселенной» (*Aristotle and Dante Discover the Secrets of the Universe*, 2012) Бенджамина Алайе

Саенсе ищут собственную идентичность и сексуальность. Именно в социальном романе XIX в. отразилась зарождающаяся идея инклюзивности (что показал П. Моррис на примере «Ширли» Ш. Бронте, «Истории Генри Эмонда» У. Теккерея, «Холодного дома» и «Нашего общего друга» Ч. Диккенса, «Севера и Юга» Э. Гаскелл [11, с. 261]), но полное развитие она получила уже в огромном количестве подростково-молодежных романов («Жутко громко и запредельно близко» Дж. Фоера, «Лужок черного лебедя» Д. Митчелла, «Загадочное ночное убийство собаки» М. Хэддона и др.).

Безусловно, есть и расхождения в семантике, структуре и прагматике выявленных мотивов социального романа и проблемного подростково-молодежного романа. Если в XIX–XX вв. волевые женщины боролись с дискриминацией («Без работы» Маргарет Хакнес, 1888), то сейчас акцент перенесен на психологическую подоплеку положения жертвы дискриминации или насилия, на манипуляционные стратегии сильного по отношению к слабому, на замещение позиции угнетающего по отношению к еще более слабому, например, ребенку («Мы были лжецами» Э. Локхарт, 2014). Причины травмирующих и катастрофических ситуаций сегодняшние авторы ищут не только и не столько в социальных процессах, но и в психологических, религиозных, политических, философских и культурных. Это означает, что рассматривать подростково-молодежный роман исключительно в рамках социальных взаимоотношений не продуктивно, и это также побуждает нас избрать термин «проблемный роман» (а не «социальный роман») как менее ограниченный и, в то же время, отражающий особенности его поэтики.

На протяжении первых двух десятилетий XXI века англоязычный проблемный роман являлся одним из наиболее успешных жанров подростково-молодежной прозы, разрабатывая свои темы и при этом демонстрируя характерные черты поэтики янг эдалта. Акцентируя сложные проблемы современности, он создает мир, идентичный с тем, в котором живут реальные подростки, оказывает им психологическую поддержку, дает надежду на то, что все можно пережить и найти себя. При этом проблемный роман часто вбирает в себя фантастические элементы или, наоборот, фантастический роман разрабатывает мотивы социального неравенства, смерти, донорства, самоубийства, свойственные проблемному роману. Общая картина литературы для молодого читателя отличается жанровым разнообразием и гибридизацией ввиду той многозадачности, которую она сегодня выполняет. Это работает и в обратном направлении: благодаря жанровому разнообразию каждый подросток находит в литературе «young adult» что-то свое.

Окидывая взглядом практически вековую историю подростковой и молодежной литературы, можно констатировать, что смелость авторов и стремление к разнообразию явилось залогом ее успеха и развития.

Библиографический список

1. Michaud J. S. Hinton and the Y. A. Debut [Electronic resource] // The New Times. 2014. Mode of access: <https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/hinton-outsiders-young-adult-literature> (date of access: 22.10.2021).
2. Hinton S. The Outsiders. L. : Penguin Young Readers Group, 2006. 224 p.
3. Corneal D. A. Judy Blume Forever: The Perfect Blume Book at Every Age [Electronic resource] // Brightly: Raise Kids Who Love to read. Mode of access: <https://www.readbrightly.com> (date of access: 01.03.2020).
4. Hipple T. The Best Young Adult Novels of All Time, or The Chocolate War One More Time. Urbana : English Journal, High school edition, 2005. Issue 94(3). P. 99–102.
5. Rocksburgh S. The Art of the Young Adult Novel. The Alan Review. 2005. – Issue 32(2). P. 4–10.
6. Egoff, Sh. Problem Novel. Only Connect: coll. Works / ed. S. Egoff. Ontario: Oxford University Press, 1980. P. 356–369.
7. Peck R. Teaching Teacher a Lesson [Electronic resource] // The New York Times, 1978. April 30. P. 14. Mode of access: <https://www.nytimes.com/1978/04/30/archives/teaching-teacher-a-lesson.html> (date of access: 13.06.2022).
8. Strickland A. A brief history of young adult literature [Electronic resource] // Cable News Network, Inc. Time Warner Company. 2013. Mode of access: <https://edition.cnn.com/2013/10/15/living/young-adult-fiction-evolution/index.html> (date of access: 13.06.2022).
9. Ihnat G. Outsiders author S.E. Hinton is still gold after 50 years [Electronic resource] // The A.V. Club. 2017. May16. Date of access: <https://www.avclub.com/outside-author-s-e-hinton-is-still-gold-after-50-years-1798262219> (date of access: 13.06.2022).
10. Cart M. Young Adult Literature: From Romance to Realism // Study and Scrutiny Research on Young Adult Literature. 2018. Issue 3(1). P. 67–71. DOI :10.15763/issn.2376-5275.2018.3.1.67-71.
11. Morris, P. Imagining Inclusive Society in Nineteenth-Century Novels: The Code of Sincerity in the Public Sphere. Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2004. 315 p.