

# ЯЗЫКОВЫЕ ОГРАНИЧЕНИЯ ПОДРОСТКОВОГО И МОЛОДЕЖНОГО РОМАНА И СПОСОБЫ ИХ ПРЕОДОЛЕНИЯ

Н. С. Зелезинская

*Белорусский государственный университет*

*Минск, Беларусь*

e-mail: zelennew@tut.by

Статья фокусируется на поэтике англоязычного подростково-молодежного романа. Рассматриваются характеристики жанра, зависящие от особенностей восприятия юной аудиторией, ее запросов, традиции подростковой литературы. Автор приходит к выводу, что многоплановость и многоуровневость подростково-молодежного романа реализуется, главным образом, через символ как универсальный знак, доступный для понимания как на событийном уровне, так и на метафорическом.

**Ключевые слова:** проблемный роман; подростково-молодежная литература; американская литература; генезис жанра; герой-подросток; кроссовер; символ.

## LANGUAGE LIMITATIONS OF THE YOUNG ADULT NOVEL AND THE WAYS OF OVERCOMING THEM

N. S. Zelezinskaya

*Belarusian State University*

*Minsk, Belarus*

e-mail: zelennew@tut.by

The article focuses on the poetics of the anglophone young adult novel. The characteristics of the genre depending on the peculiarities of perception by young audiences, their demands and traditions of teenage literature are considered. The article concludes that the diversity and multilayeredness of the young adult novel is realized mainly through the symbol as a universal sign, capable of functioning both on the eventual and metaphorical levels.

**Keywords:** problem novel; young adult literature; American literature; the genesis of the genre; teenage hero; crossover; symbol.

Аксиомой является представление о простоте языка подросткового и молодежного романа, ясном стиле изложения, доступности для понимания юного читателя. Живые диалоги, индивидуализированная речь персонажей, отсутствие сложной лексики, обилие стилистических приемов, подтекстов, скрытых аллюзий – совокупность этих характеристик более семи десятилетий выполняла (наряду с другими) жанрообразующую функцию.

Однако сегодня авторы подростковых романов стремятся поднимать актуальные проблемы современного общества, не ограничиваясь традиционным кругом сугубо подростковых тем, заострять сложнейшие

социальные и философские вопросы, что выводит подростковый роман на качественно новый уровень и в плане содержания, и в плане выражения. О «сложных», «взрослых» мотивах мы уже много говорили: самоубийство, убийство, детское донорство, теракт, стрельба в школе становятся центральными для ряда жанров (роман травмы, проблемный роман), в то время как мотивы страха, вины, ненависти входят в эмотивное пространство произведения, лишь ближе к финалу уступая доминирующую позицию мотивам любви, эмпатии, приятия [1]. Кроме того, читательская аудитория молодежной литературы значительно расширилась за счет верхней границы – данный феномен получил в XXI в. название «кроссовер», или «кроссрайтинг». Он говорит – в том числе – и о вторжении подростково-молодежной литературы в сферу взрослой, следовательно, о некоторой форме их взаимопроникновения.

Взаимное притяжение усиливает еще одна легко обозреваемая тенденция – смена функции детской и подростковой литературы. По общему мнению, в XX в. – с морализаторской на развлекательную, в XXI в. – с развлекательной на эмотивную. «На уровне темы терапия в детской литературе возникает только во второй половине XX века, к концу века терапевтическое задание выдвигается в детской книге на первый план. Детский писатель все более осознает себя в роли «врачевателя душ», его произведения предлагают рецепты, умиротворяют и успокаивают. Посредством «детскости» писатели и читатели пытаются преодолеть хаос, снять отчуждение, выйти и вывести из состояния стресса» [2, с. 158]. В свете происходящих событий можно смело предсказать, что детская и подростковая литература как терапия, эскапизм и сублимация травмированного взрослого будут только наращивать актуальность.

В свою очередь, наличие в произведении второго плана / нескольких смысловых уровней / потенциала множественной интерпретации считается одним из основных критериев «хорошо написанного» произведения. Эта идея, расширяя свою сферу влияния в многозначности и многообразии новой этики нашего времени, распространилась и на подростковую литературу, что также сказалось на усложнении поэтики подросткового романа. Усложняет форму и специфика нового героя-подростка, которую обычно описывают в терминах многообразия (*diversity*), дружности и инаковости, и вследствие которой происходит усложнение нарратологической составляющей. Следствием современных нарратологических стратегий становится воспроизведение особенностей речи ребенка / подростка или взрослого с особенностями умственного развития. В качестве примеров можно назвать Джейкоба, мальчика с аутизмом, в «Домашних правилах» Джоди Пиколт или повествование, пропущенное через сознание похожего протагониста в

«Загадочном ночном убийстве собаки» Майка Хэддона. «Детскость» повествования поднимается до уровня приема за счет нарочитой простоты изложения в «Мальчике в полосатой пижаме» Джона Бойна. «Именно эта простота добавляет реализма детскому восприятию, за которым скрывается писатель, рассказывающий историю дружбы Бруно – сына коменданта концлагеря – и Шмуэля – еврейского мальчика, узника лагеря смерти. Автор позволяет читателю не только посмотреть на происходящее взглядом девятилетнего ребенка, но и оценить сюжет, жестокость которого соответствует духу исторического периода» [3, с. 112].

Американские исследователи выделяют такие жанрообразующие характеристики подростково-молодежной литературы как более жесткий, более реалистичный язык, включающий диалекты, ненормативную лексику и плохую грамматику, когда это соответствует персонажу и обстановке, например, когда авторы показывают, что имеют дело с персонажами из семей низшего сословия и их проблемами [4]. Однако подростковый сленг, популярный в романах XX в. («Над пропастью во ржи» Дж. Сэлинджера, «Изгоях» С. Хинтон, «Заводной апельсин» Э. Берджеса, «О мальчике» Ника Хорнби и др.), в XXI веке практически не встречается, поскольку из романов ушло бунтарство и резкое, враждебное противопоставление мира подростков миру взрослых. Описанные особенности речи персонажа уже не только выполняют характерологическую функцию, но в значительной мере способствуют множественной интерпретации произведения.

Помимо индивидуальных и групповых особенностей речи героя, создающих дуальность детско-взрослого восприятия (смешанного с дуальностью новоэтического / стереотипного мышления), второе дно можно создать за счет аллюзивности. Такие примеры особенно интересны в самом крайнем проявлении – в детской литературе для достаточно раннего возраста, очевидно препятствующего пониманию многочисленных референций на разнообразные культурно-исторические контексты. Лемони Сникетт усиливает парадоксальность прагматики аллюзий еще и тем, что вкладывает их в уста неговорящей трехлетней Солнышки. Среди бессмысленных восклицаний малышки мы обнаруживаем огромное количество разнообразных аллюзий: «“Blake!” Sunny said, which meant "And the poem is written in Isadora's distinct literary style!"» [5, с. 79].

Из двоимирия (понимаемого как различие взрослого и детского миров и один из отличительных и обязательных признаков поэтики подростковой литературы) вытекает и прием разоблачения (родители ребенка рассказывают, откуда берутся игрушки под елкой), описанный Т. В. Соловьевой в статье о романах Мари од Мюрай наряду с поэтикой двойничества [6].

Мы видим, что усложнение таких аспектов поэтики как мотив и жанр логично влечет за собой усложнение языка подросткового романа. Но последнему сопротивляется природа жанра, поскольку простота языка отражает ограниченность сознания подростка-рассказчика, становясь, таким образом, одной из речевых доминант янг эдалта. При этом авторы не только осознают простоту языка подростковой литературы как обязательную, но и придают этой простоте дополнительную смысловую нагрузку: «Во всяком случае, в небольшом по объему произведении, написанном как будто бы незамысловатым, легким языком, разворачивается подлинная драма слома привычной жизни немецкого мальчика Бруно и поиска им ответов на недетские вопросы» [3, с. 110].

Таким образом, мы наблюдаем два вектора развития поэтики романа: усложнение в связи с усложнением содержания, и упрощение в связи с 1) изначальной жанровой спецификой и 2) намеренным использованием бинарной оппозиции простота – сложность, где простота оказывается внешней и служит реализации двойных смыслов. Помимо вышеописанных стратегий преодоления данного парадокса мы выделили использование символа как наиболее частотного стилистического средства в подборке из нескольких десятков романов, отнесенных американскими издательствами и критикой к литературе young adult, а также известных как кроссоверы, т.е. получивших признание как среди подростково-молодежной аудитории, так и у взрослых. Символ становится способом сохранять простоту текста при буквальном понимании содержащих его языковых единиц и добавлять дополнительное интерпретационное измерение при реализации связи материального и трансцендентного.

Одним из наиболее обращенных к символам культуры является роман Элис Сиболд «Милые кости». Со второй главы событийное пространство расслаивается на земное, которое населяют мама, папа, сестра Линдси, братишка, их друзья, одноклассники, соседи и мистер Харви, убийца 14-летней девочки Сьюзи, и пространство небесное, где теперь обитает Сьюзи, наблюдая за расследованием ее смерти и малоуспешными попытками ее семья преодолеть травму потери близкого. При таком хронотопе несложно домыслить и распадение на земное и подземное и увидеть символ ада, геенны огненной не только в землянке, где убивают ребенка, но и в тектоническом разломе возле городка (в эту брешь убийца бросает останки убитой), в подвале дома убийцы, где долгими вечерами он рассматривает вещи девочек и хранит кости собак. В символическом трансцендентальном пространстве символами становятся и наполняющие его предметы: дом, дверь, ключ, окно. В романе Э. Сиболд символизм присутствует на двух уровнях: не только читатели угадывают в обыденных предметах их глубинную сущность, но и сами

герои превращают вещи в символы: «Пока я сидела в башенке, вспоминая тот первый кадр и размышляя о маме, Линдси среди ночи встала с постели и прокралась в холл. Я следила за ней, как за киношным грабителем, который рыщет по незнакомому дому. Вот она взялась за ручку моей двери, и я уже знала: дверь сейчас откроется. Я уже знала: она войдет ко мне в комнату, но с какой целью? Моя неприступная крепость и так стала ничейной территорией. Мама там ничего не трогала. Даже кровать осталась незастеленной – в день своей смерти я убежала второпях. Просторная пижама в цветочек валялась среди простыней и подушек, а на одеяле были разбросаны скомканные вещи, которые я в последний момент забрала – предпочла желтые расклеванные брюки. Ступая по мягкому ковру, Линдси подошла к моей кровати и пощупала темно синюю юбку, а потом вязаный крючком голубой джемпер – надоевшие тряпки. У нее был точно такой же джемпер, только оранжевый. Ее руки подняли и бережно расправили голубой ком. Отстой. И в то же время – драгоценность. Мне было видно, как сестра его гладит» (перевод Е. С. Петрова приводится по изданию: Сиболд Э. Милые кости : роман. Эксмо, Домино; Москва, Санкт Петербург; 2010) [7].

Символика «Загадочного ночного убийства собаки» Майка Хэддона также связана со смертью. В первую очередь, собака – животное, посвященное богам войны. Война мальчика-аутиста с окружающим миром отражена в окровавленной собаке, в которую для большей символичности воткнуты вилы. Собака также является спутником Анубиса и стражником подземного царства. Смерть и собака очевидно связаны уже названием романа и всем сюжетом. К тому же, как наиболее близкое человеку животное она олицетворяет такие добрые качества как верность, бдительность, привязанность, искренность и послушание. Будучи помощником человека, собака ведет его по дороге к цели. Сюжетная цель Кристофера Буна – отыскать убийцу собаки, концептуальная – найти себя в этом мире. Таким образом, собака становится провожатым мальчика через ночь смерти. Однако в романе Хэддона умирает сама собака, что переворачивает символ: «Шивон прочла первую страницу и сказала, что у меня все не так. Она сказала, что в детективах обычно убивают людей. Я ей ответил, что в «Собаке Баскервилей» погибли целых две собаки: сама собака Баскервилей и спаниель Джеймса Мортимера. Но Шивон мне на это ответила, что они не были жертвами преступления. Жертвой был сэр Чарльз Баскервиль. Она сказала, что так происходит, поскольку читателей люди интересуют больше, чем собаки. То есть, если в книге умрет человек, это скорее привлечет внимание тех, кто будет ее читать» [8, с. 7]. Таким образом, смерть собаки в романе есть

смерть природы, искренности, естественности, эмпатии. Однако как верный друг собака не перестает помогать мальчику и становится проводником во внешний мир.

Символ романа Энджи Томас также указан в названии: “Concrete Rose”. «Роза на бетоне» – роман о том, как сложно вырасти достойным, добрым, заботливым, честным в американских кварталах для черных. Автор верит, что это возможно, и убеждает читателей на разнообразных примерах: Мэверик, сам подросток, не отказывается от ребенка и становится прекрасным отцом. Юная Старр стремится к справедливости в ущерб спокойствию и безопасности. Символ розы на бетоне прекрасно иллюстрирует известный слоган “Black life matters”.

В записанном на кассеты рассказе Ханны (совершившей после записи самоубийство) Джей Эшер много раз упоминает магазинчик сладостей, где девушка покупала карамельные трости у пожилого доброго мужчины. В этом магазинчике к ней пристаёт одноклассник, шлепает по попе, и так как Ханна его отшивает, начинает распускать о ней слухи. Карамельные трости, по легенде заказанные пастором для мальчиков-певчих как сладость в поучительной форме пастушьего посоха, в американской культуре символизируют невинность и непорочность и в XIX в. в этом значении достаточно широко использовались в литературе (например, в романе Лоры Инглз-Уайлдер «Маленький домик в Больших Лесах», действие которого происходит в 1860-е гг.). Упоминание магазинчика со сладостями в романе Эшера «Тринадцать причин почему» призвано напоминать о юном возрасте и невинности Ханны, девушка ассоциирует его с маленьким раем, но сцена пережитого в магазинчике травмирующего опыта говорит нам о безвозвратно потерянной радости быть ребенком.

В романе Э. Локхарт «Мы были лжецами» вещи – двойные и даже тройные символы. Для богатых бабушки и дедушки дома, подушки, мебель, яхта стали не только признаком, но и гарантией богатства и власти. В их отношениях с дочерьми вещи становятся символом любви и предметом торга – извращенность такого мировоззрения очевидна только третьему поколению: для внуков вещи являются символом лжи, в которой погрязли Синклеры. Отказ Кейденс участвовать во лжи выражается раздачей собственных вещей. То, что сначала выглядит как благотворительность, превращается в навязчивое действие. Ярким актом протеста подростков на острове становится битье статуэток из слоновьих кости, купленных бабушкой просто потому, что она «может себе это позволить» [9]. Кульминацией романа становится пожар на острове, уничтожающий все вещи и открывающий путь к истине.

Итак, усложнение содержания, несколько уровней интерпретации и расширение целевой аудитории за счет более подготовленных читате-

лей не могут не отражаться на поэтике реалистического романа для подростков и молодежи. При усложнении формы возникает противоречие с критерием простоты, доступности, ясности, традиционно применяемым к подростковой литературе. Преодоление этого противоречия между простотой и сложностью происходит за счет тех средств создания имплицитных смыслов, которые не препятствуют восприятию буквальных смыслов: скрытой аллюзивности, гипертрофированно простой речи, обращения к символу. Символами становятся топоры и предметы быта, включенные в событийный сюжет: подвал, ключ, дверь, землянка, цветок, дерево, одежда, статуэтка. Они используются рассказчиком «наивно», но читатель волен подняться на второй уровень восприятия и прочесть внутреннее содержание символа, которое формально недоступно сознанию повествователя. Таким образом, через символ подростковый роман обращается и к искушенному читателю (одно из условий существования феномена кроссовера), и к подросткам-читателям (поскольку символы в достаточной степени воспринимаются ввиду своей укорененности в менталитете общества), поднимается над массовой литературой и претендует на более значимое место в современном литературном процессе.

#### **Библиографические ссылки**

1. Зелезинская Н. С. Подростковая литература как зеркало общества // Вопросы литературы. 2020. №1. С. 159–175.
2. Тиновицкая Е. Терапия вместо «морали». Об одной новейшей тенденции в отечественной детской литературе // Вопросы литературы. 2007. №4. С. 157–176.
3. Позина, М. В. О романах Д. Бойна «Мальчик в полосатой пижаме» и «Мальчик на вершине горы» // Вопросы литературы. 2021. №4. С. 110–118.
4. Honnold R. The Teen Reader's Advisor. Chicago: Neal-Schuman Publishers, 2006. 491 p.
5. Snicket L. A series of unfortunate events. The Vile Village. London: Egmont Books Ltd., 1999. 256 p.
6. Соловьева Т. В. Мари-Од Мюрай: вовлекая другого // Вопросы литературы. 2018. №1. С. 136–148.
7. Sebold A. The Lovely Bones. NY: Barnes & Noble Discover Great New Writers, 2002. [Electronic resource]. Mode of access: [https://onlinereadfreenovels.com/alice-sebold/page,18,31602-the\\_lovely\\_bones.html](https://onlinereadfreenovels.com/alice-sebold/page,18,31602-the_lovely_bones.html) (date of access: 06.07.2020).
8. Haddon M. The Curious Incident of the Dog in the Night-Time. NY: Vintage, 2004. 240 p.
9. Lockhart E. We Were Liars Sydney: Allen & Unwin, 2014. [Electronic resource]. Mode of access : <http://thefreebooksonline.net/mystery/u5974.html> (date of access: 13.01.2021).