



Н.С. Зелезинская
Белорусский государственный университет

НЕ ГЕРОЙ МОЛОДЕЖНОГО РОМАНА И ПРЕКРАСНАЯ ДАННОСТЬ МИРА

В статье рассматриваются трансформации, происходящие с образом героя реалистического подросткового и молодежного романа, указываются причины этих трансформаций. Акцент делается на культурный и социальный контексты XXI века, смену интеллектуальной чувствительности, процессы децентрации и десубъективации, развитие идеи инаковости в европейской культуре и ее художественное преломление. Статья подробно останавливается на статье М.М. Бахтина «Автор и герой в эстетической деятельности», в которой литературовед объясняет значимость категории инаковости для построения картины мира, указывает на связь образа героя и эстетически завершенной художественной реальности.

Жанр, реалистический подростковый и молодежный роман, идея/идеал, герой, контекст, картина мира, менталитет, децентрация, десубъективация, Я, Другой, аксиология.

Я не герой своей жизни
М.М. Бахтин

Контекстуальная обусловленность смены типа литературного героя вообще и подростковой и молодежной литературы в частности очевидна. Э.П. Хомич отмечает, что «смена типа подростка происходит, как правило, в контексте идеологии, а значит, в контексте эпохи, в контексте социализации. Негероическая эпоха, однообразная повседневно и уходящая традиция – все это стало предпосылкой появления типа “слабака”» [4, с. 325].

Ужас перед террористическими атаками, чудовищные эмоциональные и психологические нагрузки, неуверенность поколения в завтрашнем дне, слабая прогнозируемость будущего, экономическая незащищенность молодежи, неприменимость постмодернистской этики к новым реалиям и другие негативные явления начала XXI века повлекли смену философской парадигмы. Линзы иронии и цинизма были отброшены ради попытки взглянуть на самих себя как мы есть, без прикрас и иллюзий, без игр и метафор, без языковой зависимости от значений и интерпретаций. Как наиболее мобильная категория населения, подростки и молодежь первыми отказались от трафаретов и заявили о своих недостатках и общем нежелании следовать идеалам.

В романе 2012 года двадцатилетняя героиня теряет работу и тут же сталкивается с давлением семьи и бойфренда. Луиза не считает себя умнее других, но и на провокации поддаваться не собирается:

«Чем ты хочешь заняться? Можно пройти переподготовку. Уверен, для таких, как ты, есть субсидии.

– Для таких, как я?

– Для тех, кто ищет новые пути. Кем ты хочешь быть? Как насчет косметолога? Ты достаточно хорошенькая. – Он на бегу пихнул меня в бок, словно это был невесть какой комплимент.

– Ты же знаешь, как я ухаживаю за собой. Мыло, вода, шампунь.

– Послушай... Продавщица. Секретарша. Агент по продаже недвижимости. Ну, не знаю... Ты же хочешь кем-то быть?

Но я не хотела. Мне нравилось работать в кафе. Нравилось знать все на свете о «Булочке с маслом» и следить за жизнью людей, проходящих через нее. Там мне было уютно»¹ [7].

Влияние группы молодых взрослых постепенно росло с момента выделения в самостоятельную (начало XIX века), и в результате повышенной экономической значимости после Второй мировой войны, бэйби-бумов 50-х и 60-х, развитого института детства, инноваций в сфере коммуникационных технологий и высокого уровня перинатальной медицины конца XX века, подростки и молодые люди завоевали ключевое место в социуме. Вслед за повышением социального статуса последовал количественный рост литературы о молодых взрослых и для молодых взрослых. Качественные изменения подросткового и молодежного романа произошли, в первую очередь, за счет различий между поколениями. Молодежь и подростки не разделяют поведенческие стереотипы тех, кто повзрослел в прошлом веке, имеют собственный, уникальный опыт и, следовательно, отчетливые ментальные отличия.

Отдельно стоит упомянуть и постоянное движение децентрации как в культуре в общем, так и в литературе. Отказ от логоцентрической традиции продиктован и желанием увидеть себя здесь и сейчас, и возможностью создавать свои паттерны на основании собственных представлений, ощущений и предпочтений. Таким образом, слабость главного героя продиктована, по сути, силой поколения янгэдалт, которое может, наконец, позволить себе быть собою и не оправдываться за свое поведение, решения либо их от-

¹ Здесь и далее перевод А. Кирановой приводится по: Мойес, Дж. До встречи с тобой / Дж. Мойес; пер. А. Киранова. М.: Азбука-Аттикус, 2013. URL: <https://www.litres.ru/dzhodzh-moyes/dostrechi-s-toboy/chitat-onlayn/>.

сутствие, внешний вид и социальный статус, как это происходило десятилетия. Хотя мы согласны с выведенной Э.П. Хомич причинно-следственной связью, тут необходимо отметить, что тип «слабака» далеко не самый актуальный для современного подросткового и молодежного романа. Более того, сам ярлык «слабак» не следует воспринимать буквально. По мнению многих персонажей, именно в слабости можно обрести силу. Чего стоит в этом отношении хотя бы название романа «Хорошо быть тихоней» Стефана Чборски. А вот мнение Луизы по поводу налепленного на нее ярлыка неудачницы:

«Не считая короткого периода в подростковом возрасте, я никогда не хотела выглядеть как Трина или другие девочки. Лет до четырнадцати я предпочитала мальчишескую одежду, а теперь стараюсь себе потакать – смотря с какой ноги встала. Что толку пытаться выглядеть как все?»

Мне двадцать шесть, а я так толком себя и не узнала. До того как потеряла работу, я вообще ни о чем не задумывалась. Собиралась выйти замуж за Патрика, нарожать детей, поселиться за пару улиц от родительского дома. Не считая экзотического выбора одежды и довольно скромного роста, меня мало что отличало от других. Вряд ли вы обернулись бы на меня. Обычная девушка, ведущая обычную жизнь. И это совершенно меня устраивало» [7].

Первоначально в литературе децентрации подвергся образ Другого, принимая в круг положительных персонажей людей с физическими и психическими особенностями, нетрадиционной сексуальной ориентацией, социальной дезадаптацией. Но практически сразу произошла и децентрация Я, поскольку центростремительное движение не только видится пока что как необратимое, но естественным образом затрагивает все элементы поэтики романа. Для литературы янгдалта данная характеристика практически обрела статус жанрообразующей.

«Через две недели после начала занятий Колин поднял руку, и миссис Соренштейн сказала:

– Да, Колин?

Колин прижал руку к левому глазу под очками. Ему явно что-то сильно мешало.

– Можно выйти на минутку? – спросил он.

– У тебя есть уважительная причина?

– Кажется, у меня ресница застряла в пупиллярном сфинктере, – ответил Колин, и весь класс зажал. Миссис Соренштейн отпустила его, и Колин пошел в туалет. Глядя в зеркало, он убрал ресницу из глаза, где и в самом деле находится пупиллярный сфинктер.

После уроков Гассан подошел к Колину. Тот меланхолично жевал сэндвич с арахисовым маслом на широкой каменной лестнице у задней двери школы.

– Слушай, – сказал Гассан. – Я в школе новичок, но уже понял, что говорить можно, а что нельзя. Про сфинктер – нельзя.

– Это такая мышца в глазу, – покраснел Колин. – Я просто умничал.

– Послушай, чувак. Нужно знать свою аудиторию. На съезде офтальмологов ты бы сорвал овацию, но на уроке алгебры никто в толк не возьмет, откуда у тебя там вообще ресница взялась.

И они стали друзьями»² [6].

Параллельно децентрации в культуре происходит процесс десубъективации. «У Ницше, Батая, Бланшо опыт имеет целью вырвать субъект у него самого, сделать из него нечто иное, довести его до уничтожения или распада. Такова цель десубъективации» [3]. В подростковом и молодежном романе XXI века субъект не задан, не наделяет мир смыслом и не приписывает значения вещам и событиям, но, наоборот, растворяется, распадается по отношению к самому себе: «И я увидела вещи в ином свете: мне открылся мир, где нет меня»³ [8].

Следовательно, ни Я, ни Другой не имеют точных значений и оттого теряют оппозиционность по отношению друг к другу. Сегодня в подростковой и молодежной литературе образ Другого выступает лишь средством познания Я, а Я – средством познания Другого и построения отношений с ним, т.е. проявляется в своей символической функции указания на Другого. Более того, центрация сознания на другом Я позволяет увидеть себя как Другого и далее задуматься как над внешним, так и над внутренним модусом сосуществования Я и Другого. В романе «Многочисленные Катерины» Колин – дезадаптированный вундеркинд, Гассан – упитанный ливанец из семьи эмигрантов; Джон Грин не противопоставляет подростков, но наделяет их совершенно разными характеристиками без бинарных оппозиций, без ярлыков «плохой» или «хороший». Так, быть вундеркиндом круто, но слишком обременительно, а говорить на родном арабском логично в кругу семьи, но отчуждает говорящего от окружающих. По отдаленности юноши – изгой, но вместе они благополучно справляются с вызовами жизни:

«Критичные оценки Гассана помогли Колину понять, что интересно другим людям, а что – нет. До того как он познакомился с Гассаном, подсказать ему никто не мог, потому что окружающие, за исключением родителей, либо терпели, либо игнорировали его. А в случае Катерин – сначала терпели, а потом игнорировали. Благодаря списку того, что было неинтересно, Колин почти мог поддерживать нормальный разговор» [6].

Сегодня подростковый и молодежный роман, будучи в авангарде мировой литературы, говорит уже не столько об уникальности и разнообразии конкретных Я (это данность), но ставит вопросы о сосуществовании уникальных и несовпадающих Я, об их взаимном соотношении, их разнообразных связях с внешним миром и о возможности осознания способов их взаимодействия. Натуралистическая концепция сознания и человека в мире как феноменология другого не оставляет места для идеализма, поскольку идеализм занят самопереживанием, но не переживанием Другого.

Отсутствие идеала ведет не только к принятию другого, но и к принятию себя, и в итоге, к принятию мира. Про прошествии ста лет европейский ментали-

² Здесь и далее перевод В. А. Зайцева приводится по: Грин, Дж. Многочисленные Катерины / Дж. Грин. М.: Рипол Классик, 2015. 256 с.

³ Здесь и далее перевод Е. Петровой приводится по: Сиболд, С. Милые кости / С. Сиболд. М.: Эксмо, 2010. URL: <https://www.litres.ru/elis-sibold/milye-kosti/chitat-onlayn>.

тет, наконец, готов принять тезис М.М. Бахтина «Я не герой своей жизни» [1, с. 98]. Образ мира может быть создан только детерминированной жизнью других людей: «Нужно понять, что все положительно ценные определения данности мира, все самоценные закрепления мирской наличности имеют оправданно-завершеного другого своим героем: о другом сложены все сюжеты, написаны все произведения, пролиты все слезы, ему поставлены все памятники, только другими наполнены все кладбища, только его знает, помнит и воссоздает продуктивная память <...>. Нужно отойти от себя, чтобы освободить героя для свободного сюжетного движения в мире (Там же, с. 99).

Роман «Милые кости» рассказывает о девочке Сюзи, которая после убийства от руки маньяка попадает на небеса и наблюдает за жизнью родных и за поисками убийцы. Это редкий (но не исключительный) случай, когда протагонистом романа на протяжении всего повествования является умерший. При этом автор практически не прибегает к ретроспективе, а образ героини развивается в соответствии с концепцией романа становления. Незримо переживая происходящее с ее семьей вместе с ними, Сюзи приходит к пониманию того, как она любит каждого такими, какие они есть:

«<Бабушка> вернулась на кухню. После смерти я прикипела к ней сильнее, чем могла себе представить в земной жизни. Не поручусь, что в тот момент она решила завязать с выпивкой; но теперь до меня дошло, что привычка заглядывать в рюмку составляла одну из черточек ее удивительного характера. По мне, если эта слабость была самым большим ее грехом, то и на здоровье» [8].

Вывод, несомненно, не слишком популярный для традиционных дидактически направленных произведений детской литературы. Следующий шаг Сюзи – принятие себя, применительно к ситуации, к своему статусу:

«Глядя, как мои родные смакуют шампанское, я размышляла о том, что их жизнь ведет отсчет от моей смерти: до и после, но когда Сэмюел, собравшись с духом, на виду у всех поцеловал Линдси, мне стало ясно, что их судьба круто взмывает вверх и теперь пойдет иными дорогами. На месте пустоты, возникшей с моей гибелью, постепенно вырастали и соединялись милые косточки: одни хрупкие, другие – оплаченные немалыми жертвами, но большей частью дорогие сердцу. И я увидела вещи в ином свете: мне открылся мир, где нет меня» (Там же).

Через откровения Сюзи автор транслирует современную интеллектуальную чувствительность: понимание того, что не все можно изменить, что самые ужасные вещи приходится принимать такими, как они есть, но можно научиться справляться с ситуацией, помогать другим пережить трудности, можно все равно любить, дружить, радоваться... быть! Последние страницы романа о Сюзи наполнены любовью, любовью, спокойствием, принятием и смирением: «Когда я открыла глаза, окошко в дальней стене было залито темным багрянцем, и мне сразу стало ясно, что времени осталось совсем мало. За окном жил и дышал тот мир, который годами открывался мне только со стороны, а сейчас я находилась на той же Земле. Но уже знала, что больше сюда не приду. Отпущенный мне срок я потратила на любовь – против нее я оказа-

лась бессильна, как не была бессильна даже перед лицом смерти; это было бессилие всего сущего, темный багрянец человеческой слабости, движение вслепую, когда на ощупь огибаешь углы, чтобы раскрыть объятия свету, – все, без чего не бывает открытия неизведанного» [8].

Практически любой реалистический подростковый и молодежный роман, фокусирующийся на глобальных проблемах нашего века, заканчивается утверждением жизни. Прекрасная данность мира соткана из многочисленных Я и Других и тем противостоит ужасам реальности. «Понять этот мир как мир других людей, свершивших в нем свою жизнь, – мир Христа, Сократа, Наполеона, Пушкина и проч., – первое условие для эстетического подхода к нему. Нужно почувствовать себя дома в мире других людей, чтобы перейти от исповеди к объективному эстетическому созерцанию, от вопросов о смысле и от смысловых исканий к прекрасной данности мира» [1, с. 100]. Джонатан Фоер пишет о мире мальчика Оскара, его папы, мамы, бабушки, дедушки, Альбера Эйнштейна и Стивена Хокинга и всех проживающих в Нью-Йорке мистеров Блэков. События романа происходят, как заявлено в названии, «жутко громко и чрезвычайно близко» к маленькому Оскару, мальчику, который все время считает, читает, изобретает и не справляется с общением со сверстниками. Пусковым механизмом одиссеи Оскара по Нью-Йорку становится теракт 11 сентября, в котором погиб его папа. Но итог блужданиям и поискам мистера Блэка Оскара подводит «Стивен Хокинг». Знаменитый астроном прочитывает пачку писем от мальчика и отвечает ему:

«Альберт Эйнштейн, мой кумир, однажды написал: “Ситуация у нас следующая. Мы стоим перед закрытым ящиком и не можем его открыть”.

Не мне Вам говорить, что значительную часть Вселенной составляет темное вещество. Непрочное равновесие зависит от вещей, которые нам никогда не удастся увидеть, услышать, понюхать, попробовать или потрогать. Сама жизнь зависит от них. Что реально? Что прозрачно? Может, мы вообще задаем неправильные вопросы. От чего зависит жизнь?

Я так ничего и не сделал, чтобы ее защитить.

Что если Вы всю жизнь будете изобретать?

Может, тогда Вам суждено это сделать.

Меня зовут к завтраку, придется закруглиться. Я еще о многом хочу Вам сказать и о многом хочу от Вас услышать. Все-таки несправедливо, что мы живем по разные стороны океана. Как будто мало в мире несправедливостей.

Как же сейчас красиво. Солнце низко, тени продолговаты, воздух прохладен и свеж. Вам еще спать не меньше пяти часов, но мне почему-то кажется, что мы любуемся этим чистым и божественным утром вместе.

Ваш друг

Стивен Хокинг»⁴ [5].

Письмо Стивена Хокинга мальчику Оскару есть художественная модель бахтинского завершающего принятия, обусловленное отношением Я к Другому, равновеликих и равнозначных величин, взятых не в

⁴ Перевод В. Арканова приводится по: Фоер, Дж. Жутко громко и запрательно близко / Дж. Фоер. М.: Эксмо, 2013. 340 с.

отношении к идеалу – разуму, известности и т.п., но в своей уникальности. Естественно, модусом взаимодействия этих величин «становится не знак, но эмоция» [1, с. 95]. Значимость эмотивной составляющей художественного текста XXI века повышается ввиду ее аксиологической значимости, а наивысшей ценностью XXI века становится эмпатия, поскольку лишь она есть единственный способ со-присутствия, события, бытия Я в Другом и Другого в Я, который дает возможность переживать прекрасную данность мира. Таким образом, образ «негероя» реалистического подросткового и молодежного романа выводит на аксиологию жанра.

«Колин не знал о покере ничего, кроме того, что игра, в которой все зависит от вероятности и решений игроков, – это что-то вроде полузакрытой системы, в которой должна действовать теорема, похожая на его Теорему Предсказуемости Катерин. И когда Гассан продемонстрировал свой фулл-хаус, Колина внезапно осенило: можно создать теорему, объясняющую, почему ты выиграл в покер в прошлом, но ни одна теорема не предскажет, выиграешь ли ты в будущем. Прошлое, как и говорила ему Линдси, это логичная история. Это ощущение того, что произошло. А будущее вовсе не обязано быть логичным, ведь его еще никто не помнит.

И в этот момент будущее, неопишное ни одной теоремой на свете, протянулось перед Колином: бесконечное, непознаваемое и прекрасное» [6].

Литература

1. Бахтин, М. М. Автор и герой в эстетической деятельности / М. М. Бахтин // Автор и герой: К философским основам гуманитарных наук / М. М. Бахтин. – Санкт-Петербург : Азбука, 2000. – С. 9–226.
2. Радаев, В. В. Миллениалы на фоне предшествующих поколений: эмпирический анализ / В. В. Радаев // Социологические исследования. – 2018. – № 3. – С. 15–33.
3. Фуко, М. Беседа Мишеля Фуко с Дуччио Тромбатори / М. Фуко, Д. Тромбатори. – Текст : электронный // Гуманитарный портал. – URL: <https://gtmarket.ru/library/articles/5389>. – Дата публикации: 7 октября 2013.
4. Хомич, Э. П. Проблемное поле подростковой литературы / Э. П. Хомич // Мир науки, культуры, образования. – 2016. – № 1 (56). – С. 325–327.
5. Foer, J. *Extremely Loud and Incredibly Close* / J. Foer. – Boston : Mariner Books, 2013. – 332 p.
6. Green J. *An Abundance of Katherines* / J. Green. – New York : Speak, 2008. – 260 p.
7. Moyes, J. *Me Before You* / J. Moyes. – London : Penguin, 2012. – 385 p.
8. Sebold, A. *The Lovely Bones* / A. Sebold. – URL: https://onlinereadfreenovel.com/alice-sebold/page,18,31602-the_lovely_bones.html (дата обращения: 22.11.2021). – Текст : электронный.

N.S. Zelezinskaya

NOT THE HERO OF A YOUNG ADULT NOVEL AND THE BEAUTIFUL ENTITY OF THE WORLD

The article examines the transformations of the hero of a realistic young adult novel, specifying the reasons for these transformations. The emphasis is placed on cultural and social contexts of the 21st century, the change of intellectual sensibility, processes of decentering and desubjectivation, the development of the idea of otherness in European culture and its artistic refraction. The article carefully considers M.M. Bakhtin's article *The Author and the Hero in Aesthetic Activity*, in which the literary critic explains the significance of the category of otherness for the construction of the world picture, points out the connection between the hero and the aesthetically completed artistic reality.

Genre, young adult novel, idea / ideal, hero, context, world picture, mentality, decentering, desubjectivation, I, Other, axiology.