



Н.С. Зелезинская
Белорусский государственный университет

ГЕНЕЗИС ПРОБЛЕМНОГО ПОДРОСТКОВО-МОЛОДЕЖНОГО РОМАНА

В начале XXI века в реалистической подростковой и молодежной литературе появились мотивы, ранее ей практически несвойственные и отождествляемые со взрослой аудиторией: суицид, насилие, похищение детей, смертельные болезни, детское донорство и т.д. Романы, в которых данные мотивы вышли на передний план, выделились в отдельный жанр проблемного подросткового и молодежного романа. Генетически жанр восходит к социальному роману, заимствуя у него проблематику и прагматику (привлечь внимание читателя к определенной проблеме социума), однако термин «проблемный роман» видится нами как преферентный ввиду узости термина «социальный» в отношении современного подростково-молодежного романа. В статье впервые в отечественном литературоведении прослеживается развитие подростково-молодежной литературы от момента зарождения в американской литературе 1940-х, появления термина в 1970-х и до расцвета в первые два десятилетия XXI в. В статье рассматриваются ранние примеры жанра, демонстрирующие особенности реалистического молодежного романа до перехода к жанровой вариативности и гибридности. Отдельное внимание уделяется характеристикам поэтики подростково-молодежного романа, отличающим проблемный роман XXI в. от ранее созданной литературы для юного читателя, и месту проблемного подростково-молодежного романа в жанровой системе т.н. литературы «янг эдалт» в диахроническом и синхроническом ракурсе.

Подростково-молодежная литература, жанр, проблемный подростково-молодежный роман, социальный роман, реалистическая литература, фантастическая литература.

По словам Майкла Карга, писателя и бывшего президента ассоциации библиотечных услуг для подростков, книжная индустрия сейчас переживает золотой век подростково-молодежной литературы («golden age of young adult fiction») [5, с. 67]. Начало расцвета исследователь относит к 1998 г., когда Ассоциация библиотек для подростков и юношества провела первую «Неделю подросткового чтения» (Teen Read Week, с 2018 поменяла название на TeenTober) для популяризации библиотек среди юных читателей. Но диахронические исследования показывают, что картина подросткового чтения не всегда складывалась из достойных и романов про волшебников и вампиров, и выявляют ряд значительных трансформаций, происходивших в нише подростково-молодежного чтения на протяжении шести десятилетий XX в.

Так как в отечественном (и российском) литературоведении этот вопрос прежде не затрагивался, мы считаем необходимым проследить историю развития литературы для подростков и молодых взрослых, что будет не только способствовать более полному знанию истории англоязычной литературы в целом, но и пониманию современных тенденций ее развития, которое уже невозможно представить без т.н. янг эдалта (young adult literature). Кроме того, выявление генезиса проблемного подростково-молодежного романа дает представление о его связи с другими жанрами и направлениями (социальным романом, однопроблемным романом, дистопией), позволяет выявить соперничество и последующее взаимообогащение реалистической и фантастической литературы для подростков и молодых взрослых, помогает лучше

сориентироваться в терминологии и аргументировать разграничение ряда терминов.

Первая книга специально для подростков – «Семнадцатое лето» (*Seventeenth Summer*) Морин Дейли – 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 в лице Сюзан Хинтон соединились обе заинтересованные группы: она написала книгу о подростках 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 вызвали 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 забыть на них» [11].

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» [1].

В отношении остальных примеров выше 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, запросу. И американцы оценили и актуальность, и перспективность т.н. *young adult literature*. Сюзан Хинтон вспоминает, что «Изгой» первого тиража вышли во взрослой мягкой обложке, продавались в аптеках и при этом не особо хорошо. Лишь одна группа населения покупала охотно — учителя. Они брали книгу для обсуждения с подростками на уроках. «И тогда издатели поняли, что перед ними открывается огромный новый рынок» [11]. В 60-х гг. Ассоциацией библиотечных услуг для подростков уже широко использует термин «*young adult*» для обозначения литературы для читателей 12–18 лет.

В 1970-х подростки зачитывались фантастическим «Кристалльным гротом» Мэри Стюарт (*The Crystal Cave by Mary Stewart, 1970*), дневником юной наркоманки «Иди, спроси Алису» Беатрис Спаркс (*Go Ask Alice by Beatrice Sparks, 1971*), историей Мелиссы, живущей в травмирующей семейной обстановке с пьющей матерью и гуляющим отцом «В любом случае я проиграю» Изабель Холанд (*Heads You Win, Tails I Lose by Isabelle Holand, 1973*), «Цветы на чердаке» Вирджинии Эндриус (*Flowers in the Attic by V.C. Andrews, 1979*), а самым ярким литературным явлением десятилетия стали книги Джуди Блум. «Это ты, Бог? Это я, Маргарет», «Шейла Великолепная», «Дини», «Навсегда», «Суперфадж» 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 тонких вопросах бытия (смерти, вере, справедливости, вине). 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 [6–7].

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 (Там же). 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 подверглись цензуре, но сегодня ее творчество видится нам как предвосхищение проблемного подросткового романа, а подобные 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» [6].

Похоже складывалась судьба многих реалистических романов, как американских, так и английских. Самый 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 [10, 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 [14, с. 4], Ш. Игофф [8, с. 357]), хотя говорить о широком распространении жанра не приходится, скорее, о скандальности и популярности отдельных произведений, авторы которых пытались говорить об актуальных проблемах современных подростков, а не о выдуманном идеальном мире невинности, как было принято в детской литературе с XIX в. Можно отметить, что 1970-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 восхищению. К предыдущим примерам добавим роман «Убить мистера Гриффина» (*Killing Mr. Griffin, 1978*) Луис Данкен, где описывается убийство школьного учителя четверыми старшеклассниками. Этот роман очень неоднозначно оценен в рецензиях «Нью-Йорк таймс» за 1978 г. Так, Р. Пек называет сюжет «большой 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 за что угодно» [13]. Спустя всего четыре года роман Данкен был удостоен премии Массачусетской детской книги (1982) и премии Алабамской Камелии за книгу для детей (1982–1983). Однако 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» и ряд других произведений.

Можно констатировать, что слащавость и позитивизм литературы для молодых сменились зрелым реализмом, обострилось противопоставление мира подростков миру взрослых. Тип бунтаря, изгоя, аутсайдера, введенные Хинтон и Сэлинджером, за два десятилетия становится самым популярным в нише. Формируется фокус на серьезных социальных темах, но затем список проблем 70-х (развод, булинг, наркотики) исчерпывается, сменяется культурная парадигма, и т.н. однопроблемные романы (single-problem novels) 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 фэнтэзи 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 президент Ассоциации библиотечных услуг для подростков [15].

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 фэнтэзийных 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 полноценной представленности разных жанров художественной прозы в нише подростково-молодежной литературы и, собственно, констатировать вторую волну, или «золотой век», английского и американского янг эдалта.

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 янг эдалта помогает преодолеть дуалистичность двух миров», – объясняет Дженнифер Линн Барнс, специалист в области когнитивистики и подростковый писатель [15]. 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, двоимирие является отличительной чертой янг эдалта. 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» [9]. Замечание Геймана позволяет увидеть важнейшую тенденцию современного янг эдалта и, пожалуй, 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, городского фэнтэзи). Это сближение не так давно отрефлексовано в интервью С. Хинтон (2020). Рассказывая о своей любви к американскому шоу о паранормальных явлениях (*Supernatural*), знаменитая писательница отмечает: «Я прихожу на это шоу два в год, они приглашают меня как музу. Там миллион моих поклонников. Верно, тут есть какая-то связь» [11].

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 высокий уровень художественности, оставаясь верными характеристикам янг эдалта (двоимирие, простой язык и т.д.). Во всевозможные списки бестселлеров попадают «Хорошо быть тихоней» Стефана Чборски (*The Perks of Being a Wallflower* by Stephen Chbosky, 1999), «Говори» Лори Холс Андерсон (*Speak* by Laurie Halse Anderson, 1999), «Книжный вор» Маркуса Зусака (*The Book Thief* by Markus Zusak, 2005), «Милые кости» Элис Сиболд (*Lovely Bones* by Alice Sebold, 2004), многие из романов 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. Масовое расширение аудитории за счет верхней возрастной границы получило название кроссовера. 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» (Там же). Однако в наиболее значимых под-

ростковых романах удерживается определенный гендерный баланс среди протагонистов (практически все повествования Джона Грина, например, ведутся от лица парней). Конечно, характер протагонистов сильно отличается от их характеров их сверстников из 70-х. Яркие смелые бунтари встречаются только в дистопиях, в реальной жизни, отображенной реалистической прозой, таких давно уж нет. Мальчики и девочки, хоть бы им к двадцати пяти гораздо ближе, чем к четырнадцати, отличаются тем, что ничем не отличаются, а также в разной степени выраженной «уязвимостью» – психологической травмой, социальной дезадаптацией, физической или интеллектуальной недостаточностью. Кроме того, современный подростково-молодежный 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. Главный герой романа, подросток Адам, попадает в программу защиты свидетелей, позже – в больницу для психически больных людей, подвергается допросам и оказывается в смертельной опасности. Мотив потери чувства безопасности тщательно проработан и относится к числу доминирующих мотивов романа. 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). Ощущение небезопасности является доминирующими для юного поколения начала века, а мир понимается как реальность неопределенности, что сегодня является общим местом и в чем можно бесконечно убеждаться [2, с. 5–6]. 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 искренне доверие у юного читателя. Вероятно, в этом секрет триумфального возвращения реалистического подростково-молодежного романа.

Сюжет большинства из них построен на конфликтах действительности начала XXI в. (хотя некоторые посвящены событиям войн, военных конфликтов, Холокосту 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 г. изменил со-

знание 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 заостряет глобальность 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 подростково-молодежного 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 героиня с особенностями, повествование от первого лица, прием ненадежного нарратора и т.д.

Самые темные стороны нашей жизни нашли отражения 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.

Энциклопедия «Британника» определяет социальный роман, также известный как проблемный (или протестный) роман, как «художественное произведение, в котором преобладающая социальная проблема, такая как гендерные, расовые или классовые предрас судки, драматизируется через ее влияние на героев романа» [4]. Разница обычно в том, что социальный роман показывает срез общества на фоне разнообразных проблем, а проблемный подростково-молодежный роман показывают определенную проблему глобального общества и судьбу подростка внутри этой проблемы. В XIX в. 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.

Практически все эти темы представлены в социальных романах Ч. Диккенса «Приключения Оливера Твиста» (1837–1839), «Жизнь и приключения Никола-са Никльби» (1838–1839), «Лавка древностей» (1840–1841), «Большие надежды», «Тяжелые времена», «Холодный дом», «Крошка Доррит», в «Мэри Бартон» (1848) Элизабет Гаскелл, «Ширли» (1849) Шарлотты Бронте. Социальный протест был ярко выражен и в других национальных литературах: в «Западне» (*L'Assommoir*, 1877), «Жерминале» (*Germinal*, 1885) и других романах Эмиля Золя, «Отверженных» (1862) Виктора Гюго, «Униженных и оскорбленных» (1861) Ф.М. Достоевского. Во многих из них (вспомним «Хижину дяди Тома» (1852) Гарриет Бичер-Стоу или «Гекльберри Финна» (1884) Марка Твена) подростки и молодые взрослые становились протагонистами как одна из наиболее уязвимых социальных групп.

Хотя многим кажется, что в XXI в. мир стал дру-гим, 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» (1952), Энджи Томас в «Ненависти, которую ты порождает» (2017) и Ником Стоуном в «Дорогом Мартине» (*Dear Martin*, 2017), одинакова: расистские стереотипы живы до сих пор. Насилие остается насильем и в «Замке Броуди» (*Hatter's Castle*, 1931) Арчибальда Кронина, и в «Скажи, Красная Шапочка» (*Rotkäppchen muss weinen*, 2009) Беате Терезы Ханики, и в «Меня зовут Сол» (*Sal*, 2018) Мика Китсона. На материальном неравенстве сконцентрированы «Гроздь гнева» Джона Стейбека и «Воронята» Мэгги Стивортер. Герои «Комнаты Джованни» (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 Эсмонда» У. Теккерея, «Холодного дома» и «Нашего общего друга» Ч. Диккенса, «Севера и Юга» Э. Гаскелл, «Ромолы» Дж. Элиот [12, с. 261]), но полное развитие она получила уже в огромном количестве подростково-молодежных романов («Жутко громко и чрезвычайно близко» Дж. Фоеера, «Лужок черного лебедя» Д. Митчелла, «Загадочное ночное убийство собаки» М. Хэддона и др.).

Безусловно, есть и расхождения в семантике и прагматике выявленных мотивов социального романа и проблемного янг эдалта. Если в XIX–XX вв. воле-вые женщины боролись с дискриминацией («Без ра-боты» (1888) Маргарет Хакнес), то сейчас акцент пе-ренесен на психологическую подоплеку положения жертвы дискриминации или насилия, на манипуляци-онные стратегии сильного по отношению к слабому, на замещение позиции угнетающего по отношению к еще более слабому, например ребенку («Мы были лгунами» (*We Were Liars*, 2014) Э. Локхарт). Причины травмирующих и катастрофических ситуаций сего-

дняшние авторы ищут не только и не столько в соци-альных процессах, но и в психологических, религиоз-ных, политических, философских и культурных. Это означает, что рассматривать подростково-молодеж-ный роман исключительно в рамках социальных вза-имоотношений непродуктивно, и это также побужда-ет нас избрать термин «проблемный» как менее огра-ниченный и в то же время отражающий особенности его поэтики. В этой перспективе стоит вспомнить неожиданную популярность творчества Эйн Рэнд. Можно предположить, что оно, не будучи востребо-ванным современниками, привлекло читателей XXI века в силу своей полифоничности, поликон-текстности и семантической амбивалентности.

На протяжении первых двух десятилетий XXI в. англоязычный проблемный роман являлся одним из наиболее успешных жанров подростково-молодежной прозы, разрабатывая свои темы и при этом демон-стрируя характерные черты поэтики янг эдалта. Ак-центируя сложные проблемы современности, он со-здает мир, идентичный с тем, в котором живут реаль-ные подростки, оказывает им психологическую под-держку, дает надежду на то, что все можно пере-жить и найти себя. При этом проблемный роман часто вбирает в себя фантастические элементы или, наобо-рот, фантастический роман разрабатывает мотивы социального неравенства, смерти, донорства, само-убийства, свойственные проблемному роману. Общая картина литературы для молодого читателя отлича-ется жанровым разнообразием и гибридизацией ввиду той многозадачности, которую она сегодня выполня-ет. Это работает и в обратном направлении: благодаря жанровому разнообразию каждый подросток находит в литературе young adult что-то свое. Окидывая взгля-дом практически вековую историю подростковой и молодежной литературы, можно смело констатиро-вать, что смелость авторов и стремление к разнообра-зию являются залогом ее успеха и развития.

Литература

1. Хинтон, С. Изгой / С. Хинтон. – Москва : Livebook, 2019. – 288 с. – URL: https://mir-knig.com/read_257011-(дата обращения: 27.09.2022). – Текст : электронный.
2. Человек в условиях неопределенности : сборник научных трудов : в 2 томах / под общей и научной редакцией Е. В. Бакшутовой, О. В. Юсуповой, Е. Ю. Двойниковой. – Самара : Самарский государственный технический уни-верситет, 2018. – Т. 2. – 247 с.
3. Hipple, T. The Best Young Adult Novels of All Time, or The Chocolate War One More Time / T. Hipple, J. Claiborne // English Journal, High school edition. – Urbana. – Vol. 94. – Ed. 3. – Jan. 2005. – P. 99–102.
4. Social Problem Novel // Britannica, The Editors of Encyclopaedia. Encyclopedia Britannica, 1. – Nov. 2007. – URL: <https://www.britannica.com/art/social-problem-novel> (дата об-ращения: 01.03.2022). – Text : Electronic.
5. Cart, M. Young Adult Literature: From Romance to Realism / M. Cart. – Study and Scrutiny Research on Young Adult Literature – 2018. –3 (1). – P. 67–71. DOI:10.15763/issn.2376-5275.2018.3.1.67-71.
6. Corneal, D. A. Judy Blume Forever: The Perfect Blume Book at Every Age / D. Corneal // Brightly: Raise Kids Who Love to read. – URL: <https://www.readbrightly.com/judy-blume-books-for-every-age-and-stage/> (дата обращения: 27.09.2022). – Text : Electronic.

7. Flood, A. Judy Blume: 'I thought, this is America: we don't ban books. But then we did. Interview / A. Flood // *The Guardian*. – 2014. – June 14. – URL: <https://www.theguardian.com/books/2014/jul/11/judy-blume-interview-forever-writer-children-young-adults> (дата обращения: 27.09.2022). – Text : Electronic.
8. Egoff, Sh. Problem Novel / S. Egoff // *Only Connect: coll. Works*, ed. S. Egoff. – Ontario : Oxford University Press, 1980. – P. 356–369.
9. Gaiman, N. Coralina / N. Gaiman. – URL: <https://booksvoooks.com/coraline-pdf-neil-gaiman-1.html> (дата обращения: 27.09.2022). – Text : Electronic.
10. Gottlieb, A. Judy Blume / A. Gottlieb // *The Shalvi: Human Encyclopedia of Jewish Women*. – URL: <https://jwa.org/encyclopedia/article/blume-judy> (дата обращения: 23.06.2021). – Text : Electronic.
11. Michaud, J. S. Hinton and the Y.A. Debut / J. Michaud. – *NY Times*. – 2014. – October 14. – URL: [https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/hinton-](https://www.newyorker.com/culture/cultural-comment/hinton-outsidere-young-adult-literature)
- outsidere-young-adult-literature* (дата обращения: 23.06.2021). – Text : Electronic.
12. Morris, P. Imagining Inclusive Society in Nineteenth-Century Novels: The Code of Sincerity in the Public Sphere / P. Morris. – Baltimore : Johns Hopkins University Press, 2004. – 315 p.
13. Peck, R. Teaching Teacher a Lesson R. Peck. – *The New York Times*. – 1978. – April 30. – P. 14. – URL: [https://www.nytimes.com/1978/04/30/archives/teaching-teac-](https://www.nytimes.com/1978/04/30/archives/teaching-teacher-a-lesson.html)
- her-a-lesson.html* (дата обращения: 23.06.2021). – Text : Electronic.
14. Rocksburgh, S. The Art of the Young Adult Novel / S. Rocksburgh // *The Alan Review*. – Winter 2005. – Vol. 32, № 2. – P. 4–10.
15. Strickland, A. A brief history of young adult literature / A. Strickland. – Cable News Network, Inc. – Time Warner Company, 2013. – URL: <https://edition.cnn.com/2013/10/15/living/young-adult-fiction-evolution/index.html> (дата обращения: 23.06.2021). – Text : Electronic.

N.S. Zelezinskaya

GENESIS OF THE PROBLEM YOUNG ADULT NOVEL

At the beginning of the 21st century realistic young adult literature develops the motifs that had been uncommon to it and had been identified with an adult audience: suicide, violence, child abduction, fatal diseases, child donation, etc. Novels in which these motifs became central are considered to form a separate genre of the problem young adult novel. Genetically the genre goes back to the social novel, borrowing from it the problematics and pragmatics (to draw the reader's attention to a particular problem of the society), though we see the term «problem novel» as preferential to the «social novel» as the latter seems too narrow to embrace all the literary cases. The article traces, for the first time in Russian literary studies, the development of teenage literature from its origins in American literature in the 1940s, the birth of the term in the 1970s, the development of its poetics, to its heyday in the first two decades of the 21st century. The paper examines early examples of the genre, demonstrating the characteristics of the realist young adult novel and further tendencies of genre variation and hybridity. Particular attention is paid to the characteristics of the poetics of the young adult novel that distinguish the 21st century problem novel from earlier literature for young readers, and show the place of the problem novel in the genre system of young adult literature from a diachronic and synchronic perspective.

Young adult literature, genre, realistic literature, fantastic literature, problem young adult novel, social novel.