

**«Женский» роман-фэнтези для подростков: литературная традиция  
и контексты массовой культуры конца XX – начала XXI века**

***Аннотация.** В статье анализируются типологические особенности жанра, конфликта, сюжета, образов в произведениях фэнтези, созданных авторами-женщинами для подростков. Роман-фэнтези для подростков развивается в контексте массовой культуры начала XXI века, поэтому отношение ряда произведений к жанру фэнтези является коммерческим ходом. Типы героя и героини в подростковых бестселлерах обнаруживают общие черты, характерные, с одной стороны, для «литературы-формулы», с другой – типичные именно для «женской» литературы. Экранизации бестселлеров для подростков влияют на восприятие художественного текста читателем/зрителем. Вместе с тем роман-фэнтези для подростков утверждает традиционные нравственные ценности, что определяет его роль в массовой культуре.*

***Ключевые слова:** фэнтези, женская литература, массовая культура, литература для подростков.*

***Abstract.** The article analyzes the typological features of the genre, conflict, plot, images in fantasy works created by female authors for teenagers. A fantasy novel for teenagers exists in the context of mass culture at the beginning of the XXI century, so the attitude of some works to the fantasy genre is a commercial move. The types of hero and heroine in teenage bestsellers have common features, firstly, characteristic of "literature of formula", and secondly, typical of "women's" literature. Film adaptations of bestsellers for teenagers affect the perception of a literary text by the reader/viewer. At the same time, fantasy for teenagers asserts traditional moral values, which determines its role in popular culture.*

***Keywords:** fantasy, women's literature, popular culture, literature for teenagers.*

Литература для детей и подростков, безусловно, представляет собой достаточно самостоятельный и весьма значимый пласт массовой культуры. В данной работе мы хотели бы остановиться на некоторых особенностях типологии жанра, сюжета, образов, а также специфики бытования романов для подростков, созданных авторами-женщинами в стилистике фэнтези. В качестве объектов исследования рассмотрены такие англо-американские бестселлеры для подростков, как

«Ходячий замок» Д. У. Джонс [1], «Голодные игры» С. Коллинз [2], «Сумерки» С. Майер [3], «Чудовище» А. Флинн [4], «Мост в Терабитию» К. Патерсон [5], а также их экранизации.

Если говорить о типологии жанра подросткового романа-фэнтези, то анализ текстов показывает, что далеко не всё, что издателями популярной литературы названо фэнтези, в действительности таковым является. Например, повесть «Мост в Терабитию» К. Патерсон вообще не имеет ничего фантастического в своей основе, по сути – это реалистическая повесть о становлении подросткового самосознания. «Голодные игры» С. Коллинз представляют собой антиутопию, и лишь некоторые упомянутые в ней технологии (например, быстрое создание генно-модифицированных организмов) выглядят фантастично. Что касается подросткового бестселлера «Чудовище» А. Флинн, то это сказка, перенесенная в декорации наших дней. Даже такие франшизы, как «Сумерки» С. Майер, «Ходячий замок» Д. У. Джонс или «поттериана» Дж. К. Роулинг классическими фэнтези тоже не являются.

Фэнтези предполагает наличие самостоятельного фантастического мира, причем мир фэнтези не просто «программно фантастичен» [6; с. 319], но и наделен собственной космогонией, существует по своим законам; этот мир либо абсолютно изолирован и никак не коррелирует с реальностью (как у Толкиена, Ле Гуин, А. Сапковского, М. Семёновой), или же имеет «двери» в мир реальности (как у К. С. Льюиса). В названных образцах подростковых романов никакой космогонии в принципе нет; по сути, авторы используют двомирную модель построения пространства, восходящую к романтической сказке: персонажи существуют и все коллизии разворачиваются в одном и том же мире, просто не всем героям, так сказать, открыты все «опции»: одни воспринимают мир банально и поверхностно, другие способны видеть то необычное, что скрыто от глаз обывателя.

Таким образом, большая часть подростковых романов, заявленных издателями как «фэнтези», на самом деле либо относятся к другим жанрам, либо, включая в себя элемент фантастического, по жанровой структуре приближаются к литературной сказке. Правда, необходимо заметить, что поклонники фэнтези выделяют такой поджанр, как «городская фэнтези». Этот поджанр как раз и предполагает наличие фантастического сюжета, разворачивающегося в рамках привычного читателю реального мира, и в этом контексте к «городской фэнтези» можно отнести «Сумерки» и «поттериану». Однако здесь мы сталкиваемся еще с одним явлением массовой культуры – «массовым литературоведением». Огромное количество блогов и форумов, объединяющих любителей фэнтези, демонстрирует попытки непрофессионального анализа текстов людьми, не имеющими ни филологического образования, ни широких культурологических знаний, ни навыков литературоведческого анализа. Научной ценности большая часть таких работ не имеет,

однако само по себе «стихийное литературоведение» также является формой проявления массовой культуры и демонстрирует размывание и расширение границ жанра фэнтези в сознании читателя.

Размывание границ жанра и маркировка издателями разноплановых по жанровой структуре произведений как «фэнтези» связана с особенностями функционирования массовой культуры конца XX – начала XXI вв. Условия существования массовой культуры последних двух-трех десятилетий таковы, что, скорее, имеет смысл использовать даже не термин «литературное произведение», а понятие «контент», так как более или менее удачный литературный текст в наше время, как правило, не существует изолированно, а порождает смежную культурную продукцию: кино (игровое и мультипликационное), комиксы, компьютерные игры, фан-клубы, тематические форумы и блоги, квесты и ролевые игры, тематические журналы, соответствующую атрибутику (от сувениров и постеров до принтов на футболках и школьных тетрадах). Таким образом, литературный текст превращается в масштабный коммерческий проект, который выходит за рамки собственно литературы и становится частью бизнеса индустрии развлечений. Более того, в рекламном бизнесе давно отмечено, что именно подростковая аудитория является крайне перспективной адресной аудиторией для продвижения любого продукта или контента, так как именно у подростка формируются те предпочтения, которые затем в значительной мере сохраняются во взрослом возрасте. И в этой связи в массовой культуре продвижение того или иного контента под хэштегом «фэнтези» является заведомо успешным коммерческим ходом, так как фэнтези – чрезвычайно популярный жанр в массовой культуре конца XX – начала XXI века. Поэтому маркировка анализируемых произведений как «фэнтези» является своего рода рекламным приёмом, гарантирующим контенту массовые продажи.

Одной из основных особенностей типологии сюжета в классической фэнтези является квест, конечная цель которого – это спасение мира. В популярных романах для подростков квест может присутствовать (например, квест лежит в основе сюжета «Ходячего замка»), спасение мира является целью квеста в «Голодных играх» или в той же «поттериане» (особенно в «Дарах смерти» [7]). Но в ряде произведений и квест, и идея спасения мира либо сглажены (например, в «Сумерках» спасение мира сводится к спасению клана), либо отсутствуют полностью («Чудовище», «Мост в Терабитию»). Зато на первый план в этих произведениях выходит проблема становления героя, и именно она и становится сюжетообразующей во многих подростковых романах.

Чтобы сделать проблему становления героя текстоцентричной, подростковый роман создает свою типологию героя. В этом контексте имеет смысл вспомнить слова Е. В. Жаринова о том, что массовая литература, строящаяся на тиражировании типологических конфликтов, сюжетов, положений и образов, является своего

рода «литературой-формулой» [8, с. 4]. Такие типовые «формулы» в бестселлерах для подростков созданы как для героя, так и для героини. При этом подростковая «формула» героя/героини связана, в первую очередь, с их гендерной принадлежностью: становление у героев и героинь происходит несколько по-разному, и в этой связи подростковые романы, написанные авторами-женщинами, демонстрируют следующие типологические компоненты.

Герой в подростковом романе – это, как правило, мальчик (юноша) либо из неполной семьи, либо сирота, либо ребенок, которому не хватает родительской любви: так, Гарри Поттер – сирота, Хоул в «Ходячем замке» – тоже сирота, Кайл в «Чудовище» – «социальный» сирота (его сначала бросила мать, затем отдал от себя отец); Пит из «Голодных игр» страдает от того, что его родители в него не верят; Джесс («Мост в Терабитию») – единственный сын в многодетной семье, поэтому в круг его обязанностей входит помощь родителям, которые относятся к нему по «остаточному» принципу и в силу бедности не могут дать ему то, что имеют подростки его возраста (так, Джесс донашивает девчачьи кроссовки своих сестер и становится посмешищем в глазах одноклассников). При этом герой может демонстрировать разное поведение: от жертвенности (Пит) до высокомерия и презрения к окружающим (Кайл), однако в основе их поведения в значительной степени лежат эмоциональная и социальная незрелость, комплекс ненужности, неостребованности, неуверенность в себе, психологические травмы. Преодоление этих травм, комплексов, ложных установок, обретение уверенности в себе, принятие истинных ценностей – вот задача героя и тот путь, который он должен преодолеть, чтобы стать взрослым.

Героини в подростковом романе, написанном авторами-женщинами, более многоплановы и интересны, причем именно они выходят на первый план в повествовании, затмевая собой героев, и именно с ними связаны основные сюжетные коллизии. При этом необходимо отметить, что героини сочетают в себе различные женские психологические типы. С одной стороны, они воплощают психотип Золушки; так, многие из них – сироты: Софи Хаттер потеряла мать, Китнисс – отца, Линди Оуэн живет с отцом-наркоманом, родители Беллы разведены, и она живет с отцом. Героини воплощают комплекс жертвы: зачастую они являются объектами охоты (Белла, Китнисс, Софи) или травли (Лесли в повести «Мост в Терабитию» воспринимается окружающими как «странная», потому что не смотрит телевизор, одевается не так, как все, и не интересуется тем, чем интересуются остальные школьники). Наряду с этим, героини испытывают комплексы неполноценности и постоянно транслируют заниженную самооценку (Белла считает себя неуклюжей; Китнисс – нечувствительной и неэмоциональной, Софи – некрасивой, Линди – дурнушкой, Лесли – странной), хотя в глазах других (и, в первую очередь, мужчин) они выглядят вполне привлекательно. С другой стороны, несмотря на все эти комплексы, героини обладают чувством собственного достоинства, самоуважением, бунтарством, осознают силу своего интеллекта – иными словами, знают

себе цену и требуют, чтобы к ним относились с уважением, поэтому эти их игры с самооценкой воспринимаются даже не как кокетство, а как призыв к читателю увидеть их уникальность; героиня словно все время говорит: «Я исключительная, я особенная, я не такая, как все, разглядите меня истинную». Этот психологический ход очень точно рассчитан на особенности подростковой психологии и позволяет читательницам ассоциировать себя с героинями, видя в них себя. И, наконец, все эти героини, наряду с психотипом Золушки и жертвы, воплощают комплекс спасительниц, и спасение (мира или героя) является их сюжетной задачей: Китнисс оказывается лицом революции, Софи побеждает ведьму, Линди расколдовывает Кайла, Белла спасает клан и помогает примириться вампирам и оборотням, а Лесли помогает Джессу повзрослеть и воспитать в себе самоуважение. Такая «формула» героини характерна для подростковых романов, созданных именно авторами-женщинами, что позволяет говорить о гендерных особенностях этого явления массовой культуры и применять «гендерный подход» [9, с. 468] в литературоведческом анализе.

Возвращаясь к идее «литературы-формулы», нужно отметить, в что «женском» романе для подростков с героиней обязательно связано и наличие лав-стори как сюжетообразующего мотива с его типовыми сюжетными ходами. Подростковый бестселлер, таким образом, опирается как на романтическую сказку, традиции фэнтези и типичные сюжетные формулы сказок о Золушке и о Красавице и Чудовище, так и на женский любовный роман.

Особенностью функционирования подросткового бестселлера в начале XXI в. является его бытование не только в качестве текста, но и в виде киноверсии. Взаимоотношения текста и фильма могут быть различными. Так, зачастую при съемке франшиз киностудии, автор и издательства заключают соглашение, согласно которому выход очередной части фильма и книги происходит одновременно (это мы наблюдали на примере «поттерианы»). Часть бестселлеров экранизируются практически сразу же после выхода книги, причем автор принимает активное участие в написании сценария, утверждении актеров на роли и т. п. («Сумерки» (2005) экранизированы в 2008, «Голодные игры» (2008) вышли на экраны в 2012). Вместе с тем кино может придать книге «второе дыхание», превратив достаточно заурядный роман в бестселлер. Так было с романом «Чудовище» (2007) А. Флинн, который стал бестселлером именно после выхода фильма в 2011 г. Экранизации повести «Мост в Терабитию» (1977) и романа «Ходячий замок» (1986) соответственно в 2007 и 2004 гг. способствовали переизданию книг в разных странах и, соответственно, росту популярности их авторов. Например, в России «Мост в Терабитию» до экранизации был издан один раз под названием «Мост в Теравифию» [10], но после выхода фильма книга выдержала три переиздания с дополнительными тиражами, и общий тираж переизданий превысил первый в шесть раз.

На восприятие книги читателем экранизация также существенно влияет. Так, уже размещение на обложке книги фотографий актеров прочно увязывает образ,

созданный в тексте, с образом, представленным на экране, тем самым не оставляя читателю возможности фантазировать. Чтение перестает быть «сотворчеством», читатель переносит экранный образ на текст. Более того, экранные версии заставляют в книге видеть то, чего в ней изначально не было. Так, повесть «Мост в Терабитию» не содержит фантастических элементов, однако игры Лесли и Джесса в сосновой роще, а также финал в фильме сняты в стилистике фэнтези, что позволяет продюсерам отнести фильм к жанру фэнтези. И, более того, восприятие произведения как фэнтези переносится и на книгу, которая не содержит – повторюсь – ничего фантастического и является реалистической повестью.

Справедливости ради необходимо отметить, что зачастую экранные версии подростковых романов оказываются не только не хуже книжных, но даже лучше – с разных позиций. Так, Хаяо Миядзаки, снявший полнометражный мультипликационный фильм по мотивам «Ходячего замка» Д. У. Джонс, помещает сказочно-любовный сюжет в контекст войны, и путь героев оказывается тесно переплетенным с военным конфликтом, а решение личной (любовной) коллизии позволяет восстановить в мире мир, что придает произведению обобщающий смысл. У Джонс ничего подобного нет, и сама проблематика романа выглядит пустой, поверхностной, а поведение персонажей – слабо мотивированным.

Наряду с этим экранизация может добавить сказочному роману реалистичности и тем самым сделать исходный материал более выигрышным и востребованным у зрителя/читателя. Именно это и произошло с «Чудовищем» А. Флинн. В романе-сказке Кайл в прямом смысле превращается в чудовище, обрастая шерстью и приобретая звериную морду; в книге он будто срисован с мультипликационной версии сюжета о Красавице и Чудовище. Однако в фильме (в русском кинопрокате фильм шёл под названием «Страшно красив») герой превращается в шрамированного и татуированного фрика. Да, в первых сценах он выглядит отталкивающе, но в дальнейшем, по мере того как Кайл-Хантер начинает осознавать, что внешность – не главное, режиссёр и оператор все чаще и чаще выстраивают кадр таким образом, что и в этом фрикке зритель видит прекрасного Кайла, которого просто невозможно изуродовать никакими шрамами и татуировками. Экранизация добавляет мотивированности и поступкам героев. Так, показательным является эпизод с розами: в книге абсолютно непонятным выглядит желание Кайла, хама и грубияна, ни с того ни с сего выращивать розы (Флинн просто следует за сюжетом о Красавице и Чудовище, ведь ей нужно заманить героиню в ловушку); в фильме же Кайл начинает выращивать розы, чтобы понравиться Линди, выдерживая при этом иронию и насмешки своего учителя.

Кроме всего прочего, экранная версия, безусловно, добавляет «картинку», спецэффекты, зрелищность там, где их изначально нет.

В заключении хотелось бы отметить, что подростковый роман-фэнтези играет достаточно значимую роль в массовой культуре, причем не только как способ

реализации коммерческих проектов. Подростковый роман, в первую очередь, декларирует традиционные нравственные ценности: верность, преданность, ценность внутренней, а не внешней красоты, дружбу, самопожертвование, традиционную любовь и традиционную семью, уважение к женщине. В мире, пропагандирующем трансгендеров, нетрадиционную любовь и т. п. очень важно сохранять подлинные нравственные ориентиры, и, по сути, подростковый роман берет на себя эти функции. Он популярен у молодого поколения и выступает в западной культуре в качестве своего рода противовеса искусственно насаждаемым ценностям, создавая некий нравственный баланс, позволяющий подросткам делать правильный нравственный выбор.

### Литература

1. Джонс, Д. У. Ходячий замок / Д. У. Джонс. – М.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 448 с.
2. Коллинз С. Голодные игры. И вспыхнет пламя. Сойка-пересмешница / С. Коллинз. – М.: АСТ, 2014. – 894 с.
3. Майер, С. Сумерки / С. Майер. – М.: АСТ, 2008. – 448 с.
4. Флинн, А. Чудовище / А. Флинн [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://libking.ru/books/sf-/sf-horror/405939-aleks-flinn-chudovishche.html>. – Дата доступа: 14.10.2023.
5. Патерсон, К. Мост в Терабитию: повесть / К. Патерсон. – СПб.: Азбука, Азбука-Аттикус, 2018. – 160 с.
6. Можаяева, А. Б. Миф в литературе XX века: структура и смыслы / А. Б. Можаяева // Художественные ориентиры зарубежной литературы XX века. – М.: ИМЛИ РАН, 2002. – 568 с.
7. Роулинг, Дж. К. Гарри Поттер и Дары Смерти: роман / Дж. К. Роулинг. – М.: Махаон, Азбука-Аттикус, 2015. – 704 с.
8. Жаринов, Е. В. «Фэнтези» и детектив как жанры современной англо-американской литературы / Е. В. Жаринов. – М.: Международная академия информатизации, 1996. – 126 с.
9. Теория литературы. Т. IV. Литературный процесс / Под ред. Ю. Б. Борева. – М.: ИМЛИ РАН «Наследие», 2001. – 624 с.
10. Патерсон, К. Мост в Теравифию: повесть / К. Патерсон. – М.: Центр «Нарния», 2003. – 192 с.