

Министерство науки и высшего образования РФ  
ФГБОУ ВО «Уральский государственный педагогический университет»  
Институт филологии и межкультурной коммуникации  
Кафедра литературы и методики ее преподавания

**Тема любви в современной отечественной литературе для подростков:  
материалы для внеклассной работы по литературе**

Выпускная квалификационная работа

Квалификационная работа  
допущена к защите  
зав. кафедрой

\_\_\_\_\_

дата

\_\_\_\_\_

подпись

Исполнитель:

Васильева Наталья Павловна,  
обучающийся группы ФРИЛ 1501Z

\_\_\_\_\_

подпись

Руководитель:

Гутрина Лилия Дмитриевна,  
к.ф.н., доцент

\_\_\_\_\_

подпись

Екатеринбург

**Оглавление**

<u>ВВЕДЕНИЕ</u>	3
<u>Глава 1. Теоретические основы исследования</u>	8
<u>1.1. Тема – мотив – концепт. Тема любви и концепт «Любовь»</u>	8
<u>1.2. Жанровый спектр произведений о любви в современной детской литературе</u>	12
<u>Глава 2. Тема любви в современной литературе для подростков</u>	15
<u>2.1. Тема любви в массовой литературе для подростков: схемы и штампы (по книгам серии «Только для девчонок»)</u>	15
<u>2.2. Подростковая повесть о любви 2010-х гг.</u>	23
<u>2.2.1. Усмирение чудовища: система персонажей, специфика сюжета, хронотопические образы в повести «Поход к двум водопадам» Дарьи Доцук (2017)</u>	23
<u>2.2.2. Жертва тянется к палачу? Мотивы инициации в повести «Гагара» Надежды Васильевой (2015)</u>	30
<u>2.2.3. Маскулинность – путь к счастью? Он и она в повести «Рыцарь для чемпионки» Александра Рыжова (2017)</u>	35
<u>Глава 3. Тема любви в современной поэзии для подростков: образы и мотивы книги Марии Бершадской “Море, которого нет на карте” (2015)</u>	40
<u>ЗАКЛЮЧЕНИЕ</u>	48
<u>БИБЛИОГРАФИЯ</u>	51

## ВВЕДЕНИЕ

Художественная литература для подростков – необходимая составляющая в процессе становления личности, развития эмоционального интеллекта и духовного кругозора юного человека. Поэтому на темы, проблемы современной литературы для подростков, ее качество стоит обратить особое внимание учителям и родителям. В последние годы стало появляться много книг для подростков, в том числе переводов. Учителю, ставящему цель рекомендовать какую-либо книгу, сложно ориентироваться в большом потоке книг. Рынок подростковой литературы активно развивается, появляются книги разного жанра на разные темы. Отсутствие рекомендательных списков создает проблему и родителям, и педагогам, и самим детям.

Книги о любви пользуются популярностью у подростков, особенно у девочек. Такие книги затрагивают интересы взрослеющих девочек, легко читаются, их можно обсудить со сверстниками. Но литературные произведения появляются разные, и пишутся они взрослыми, поэтому родителям и учителям необходимо уметь анализировать попавшую в руки книгу, выявлять ее проблемные места. Ведь каждый родитель и учитель хочет найти максимально «правильную» книгу для детского чтения. Поэтому дискуссии по поводу современной литературы для подростков **актуальны** всегда.

Сегодня в литпроцессе можно наблюдать небывалый всплеск интереса к подростковой литературе как со стороны читателей (возможно, это связано с пролонгированной подростковостью, когда детские книги с увлечением

читают 20-25-30-летние), так и со стороны авторов (написать книгу для подростков кажется просто, ведь ты сам был юным когда-то). Да так получается, что авторами произведений для детей являются взрослые люди, и кто-то хорошо чувствует и понимает и помнит мир детства, а кто-то совсем забыл, как там... Это особенно касается литературы для подростков. Данный факт подтверждает лишь наличие желания у многих взрослых писать для детей. Но в итоге появляется много некачественной литературы.

Рынок литературы о любви, ориентированный на подростка, разнообразен. Во-первых, есть романы для девочек. Например, в издательстве «ЭКСМО» такие книги представлены в разных сериях, иногда истории в книгах объединены праздничными датами, когда может случиться чудо любви: День Святого Валентина, Рождество, каникулы и т.д. Поэтому можно встретить такие заголовки книг: «Летние свидания. Большая книга романов о любви для девочек», «Большая рождественская книга романов о любви для девочек», «Самый романтичный выпускной бал. Большая книга историй о любви для девочек» и др. Авторы у этих историй, как правило, одни и те же, то есть знакомые юным читательницам: Елена Габова, Мария Северская, Елена Усачева, Светлана Лубенец, Дарья Лаврова и др. Эти авторы работают в выбранном жанре много лет и являются профессионалами своего дела.

Несколько поколений читательниц издательства «ЭКСМО» уже выросли на книгах серии «Только для девчонок». Три книги из этой серии также являются объектом нашего исследования. Это повести Марии Северской «Выбери сердцем!», Екатерины Неволиной «Принцесса осеннего парка» и Вадима Селина «Девочка-лето». В арсенале каждого автора по несколько произведений, то есть эти авторы востребованы крупным издательством, и их книги имеют успех у юных читательниц и высокие продажи на рынке. (Все выбранные для исследования произведения имеют маркировку 12+).

Уже в самом начале изучения книжного рынка стало заметно, что в этом тематическом секторе преобладают женщины-писательницы (предоставляющие большой выбор самых разных текстов), и найти произведение автора-мужчины о любви было непросто. Но поскольку в ракурсе нашего исследования важен данный аспект при отборе книг (на наш взгляд, это обеспечивает высокую степень объективности при анализе образов мальчика и девочки), то для нас это было важно – найти качественные повести о любви в исполнении авторов-мужчин. В итоге, для исследования мы выбрали две повести Александра Рыжова и Вадима Селина из серии «Только для девчонок», которые можно назвать «продуктными» (под «продуктом» будем иметь в виду востребованный, то есть хорошо продаваемый на рынке товар в определенной аудитории), придуманной издательством «Эксмо» несколько лет назад. Отличие двух выбранных авторов в том, что один поставил свое творчество на поток и стал профессионалом в выбранном жанре, а другой написал всего одно произведение, которое не совсем похоже на сказку о любви, построенную на штампах и по одной схеме. (Сказка о любви – так иногда обозначают жанр книги аннотации издательства, что соответствует содержанию).

Наличие целевой аудитории и высокого спроса подключают разных авторов к созданию повести о любви с определенным стилем и стандартной сюжетной динамикой. В этих повестях часто фабула совпадает с сюжетом, и фабула является доминирующей – в итоге получаются сказки-повести о любви для девочек-подростков. В целом, эта серия не страдает низким качеством, так как у издательства существуют определенные требования к качеству повестей и авторы их соблюдают. Книги серии пользуются популярностью у девочек, и в книжном магазине можно иногда увидеть столпотворение у полки с данной серией.

С другой стороны, есть произведения, которые не повторяют одних и тех же схем, избегают однозначных хэппиэндов, отличаются неоднозначной

проработкой системы образов и т.д. Как правило, эти произведения написаны в жанровой разновидности подростковой повести. В нашей работе мы сосредоточим внимание как раз на произведениях второй группы, а произведения массовой литературы составят определенный фон для исследования. Для более глубокого анализа были выбраны две повести лауреатов Международного конкурса имени Сергея Михалкова: «Гагара» Надежды Васильевой и «Поход к двум водопадам» Дарьи Доцук. Эти авторы стараются исследовать внутренние переживания подростка, затронуть острые проблемы, связанные с взрослением в современном мире. Шорт-лист и победителей конкурса определяет профессиональное жюри.

**Объектом** исследования данной ВКР стали шесть повестей, которые мы условно разделили на две группы (повести «Рыцарь для чемпионки» Александра Рыжова, «Гагара» Надежды Васильевой, «Поход к двум водопадам» Дарьи Доцук противопоставлены в нашем исследовании любовным повестям для девочек, построенным по отработанным схемам), и один сборник стихов – единственный сборник, полностью посвященный теме любви и адресованный детям, – «Море, которого нет на карте» Марии Бершадской. Все выбранные для анализа произведения являются современными (даты издания 2013-2019 годы), имеют маркировку 12+; их можно купить в интернет-магазинах.

**Предмет** исследования – специфика воплощения темы любви в современной подростковой литературе (особенности сюжета и конфликта, системы персонажей, пространственно-временной организации, способов создания образов героев, особенности авторского пафоса).

**Цель** исследования – выявление особенностей понимания и воплощения темы любви в современной литературе для подростков на основе системного анализа разных текстов.

**Задачи** данного исследования определены так:

1. Раскрыть и соотнести понятия «тема», «мотив», «концепт».

2. Рассмотреть содержание концепта «любовь» в опоре на исследования Ю. Степанова.
3. Исследовать жанровую модель «повести для девочек»: схемы и штампы в структуре произведений и создании образов (на основе книг серии «Только для девчонок» издательства «ЭКСМО»).
4. Исследовать воплощение темы любви (концепта «любовь») в повестях для старших подростков: «Гагара» Надежды Васильевой, «Поход к двум водопадам» Дарьи Доцук, «Рыцарь для чемпионки» Александра Рыжова.
5. Выявить особенности представления темы любви в поэтическом стихов «Море, которого нет на карте» Марии Бершадской (мотивы, образная система).

**Практическая значимость** работы: данное исследование может быть использовано для внеклассной работы в школе, оно поможет учителю сориентироваться в выборе повестей о любви для дальнейшей рекомендации к прочтению подростковой аудиторией (12+).

**Структура** работы: введение (с формулировкой объекта, предмета, цели и задач ВКР), три главы (одна из которых – теоретическая, а две другие – практические с анализом литературных произведений в соответствии с целью и задачами), заключение (с выводами о результатах работы и рекомендациях для чтения), библиография.

## Глава 1. Теоретические основы исследования

### 1.1. Тема – мотив – концепт. Тема любви и концепт «Любовь»

В литературоведческих источниках мы найдем несколько определений «темы». Более общее и понятное говорит о том, что тема – это то, что фиксирует значение ключевых слов. В нашем исследовании главное ключевое слово – *любовь*. Наряду с любовью, можно перечислить такие ключевые слова, как смерть, война, революция и др.

Тема – фундамент для авторского творчества: интереса, осмысления, оценки. Так Хализев, опираясь на исследование Б.В. Томашевского, обозначает *главную тему* как «единство значений отдельных элементов произведения. Она объединяет компоненты художественной конструкции, обладает актуальностью и вызывает интерес читателей» [Хализев, 2002, с. 56]. Тема диктует художественную структуру и опорные приемы. Таким образом, теме подчинены все элементы произведения.

В семантическом аспекте тема определяется как «смысловое ядро текста, его конденсированное и обобщенное содержание» (О.И. Москальская), в формальном аспекте тема выражается «в регулярной повторяемости ключевых слов» (Н.С. Валгина), в коммуникативном аспекте тема связана с понятиями «ситуация», «речевое сознание говорящего»,



«фокус внимания говорящего» (Т.А. ван Дейк).

Тема – «это активный, выделенный, акцентированный компонент художественной ткани» [Хализев, 2002, с. 55]. Поэтому тема в таком понимании может сближаться с *мотивом*. Б.В. Томашевский обозначил «темами мелких частей» мотивы, которые уже нельзя дробить.

Мотив (от лат. *moveo* – двигаю) из определения литературно-энциклопедического словаря – «устойчивый формально-содержательный компонент литературного текста»; «более прямо, чем другие компоненты художественной формы, соотносится миром авторских мыслей и чувств, но, в отличие от них, лишен относительно «самостоятельной» образности, эстетической завершенности; только в процессе конкретного анализа «движения» мотива, в выявлении устойчивости и индивидуальности его смыслового наполнения он обретает свое художественное значение и ценность» [ЛЭС, с. 230].

Наиболее распространено в литературоведении понимание мотива как любого повторяющегося элемента текста (Б. Гаспаров). «Мотив, таким образом, в отличие от темы, имеет непосредственную словесную (и предметную) закрепленность в самом тексте произведения; в поэзии его критерием в большинстве случаев служит наличие ключевого, опорного слова, несущего особую смысловую нагрузку (дым – у Тютчева, изгнанничество – у Лермонтова)» [ЛЭС, с. 230].

В лингвистике с понятием темы соотносится понятие «концепт». Концепт – это «основная ячейка культуры в ментальном мире человека» [Степанов, 1997, с. 41]. В концепте выделяются «три компонента, или три «слоя», концепта: (1) основной, актуальный признак; (2) дополнительный, или несколько дополнительных, «пассивных» признаков, являющихся уже неактуальными, «историческими»; (3) внутреннюю форму, обычно вовсе не осознаваемую, запечатленную во внешней, словесной форме». Так выглядит самое общее определение концепта в словаре Ю.С. Степанова. Говоря

другими словами, «в структуру концепта входит все то, что и делает его фактом культуры — исходная форма (этимология); сжатая до основных признаков содержания история; современные ассоциации; оценки и т. д.».

В нашей работе мы будем опираться на традиции тематического анализа произведения и анализа его в аспекте концепта. Полагаем, что подобный синтез позволит более глубоко раскрыть специфику раскрытия темы любви в прозе для подростков, поскольку «концептуальный анализ» связан с выявлением разных пластов ассоциаций (как повседневных, бытовых, так и культурных), а также этимологии понятия «любовь».

«Любовь» – вечная тема, фундаментальная константа или свойство бытия человека. Тема антропологическая, связанная с устремлениями души и тела человека. Поэтому тема любви относится к «архетипичным», продолжая мифопоэтические традиции в рамках литературного произведения. Это тема, которая способна стать центром художественного произведения или присутствовать подспудно. В нашей подборке книг тема любви – главная. Поэтому все элементы структуры повести подчинены теме любви. Тема любви в русской литературе представлена многогранно. В литературе сентиментализма любовь равна жизни, является самой значимой ценностью в жизни чувствительного героя; способность к высокой любви придает статус исключительной личности герою произведений романтизма; в литературе реализма представлены самые разные трактовки любовной темы: например, герои приходят к пониманию того, что любовь – лишь часть жизни (Татьяна Ларина); любовь в прозе Тургенева и Достоевского выступает как способ оценить жизнеспособность/справедливость какой-либо теории; в прозе Гончарова любовь воспринимается как определенное служение.

Концептуальный анализ произведений позволяет выявить истоки понятия «любовь». Ю.С. Степанов подробно проанализировал концепт «любовь». Корень древнерусского слова *любо* восходит к индоевропейскому

обозначению абстрактного чувства, качества и т.п. Наиболее близкое толкование корня *люб-* дает готский язык, где прилагательное *liufs* имело несколько значений, которые мы просто перечислим: милый, любимый, надежный, ценный, – все эти значения совмещены в древненемецком *ga-loub* – «возбуждающий доверие, приятный». «Эти семантические признаки указывают на то, что концепт «Любовь» развивался по той же семантической модели «взаимных отношений двух лиц»... Иначе говоря, в зеркале языка «Любовь» представляется как результат «попеременной инициативы», «круговорота общения» «себя» с «другим», агенса А с агенсом Б. Вспомним, что и глагол любить, каузатив, первоначально означал, что некто, агент А, «сам» возбуждает желание, чувство любви в «другом», в агенте Б, после чего наступает «состояние любви» и у агенса А (др.-рус. *любѣти*)» [Степанов, 1997, с. 282]. Поэтому «взаимное уподобление двух лиц», «попеременное сравнение» – элемент концепта «Любовь».

«Уподобление друг другу» внутри концепта выступает в динамичном плане. «Внутренняя, языковая, форма концепта «Любовь» складывается из трех компонентов: а) «взаимное подобие» двух людей, б) «установление, или вызывание, этого подобия действием», в) осуществление этого действия, или, скорее, цикла действий, по «круговой модели», в которой «адресантом» и «адресатом» попеременно выступают оба участника, причем первоначально, по-видимому, «адресантом» или «источником» всего цикла действий оказывается неактивный агент, который затем, в середине «цикла», будет «объектом» любви...» [Степанов, 1997, с. 284].

Становится очевидно, что *любовь* связана с такими ключевыми словами, как склонность, влечение, привязанность, избрание, вожделение, предпочтение и другими синонимичными словами, отражающие некий процесс, происходящий между мужчиной и женщиной, хотя необязательно, – но всегда между двумя людьми.

Характеристика чувства любви может быть бесконечной, и разные

варианты воплощения любви представлены в мировой художественной литературе. Любовь как братская любовь и как дружба – в строках Джона Донна (1572-1631): «Ты, столь подобный мне, что это лестно мне...». В стихотворении «Шторм. Кристоферу Бруку» явлен компонент «подобия» рассматриваемого нами концепта.

Как справедливо отмечает Степанов, концепт «Любовь» пересекается с другими концептами: «Вера» и «Слово». Эти концепты сближает общий принцип – «круговорот общения» двух человеческих существ» [Степанов, 1997, с. 284]. Группы концептов «Любовь», «Вера», «Воля» и «Страх, тоска», «Грех», «Грусть, печаль» сближаются через концепт «Радость» с общим компонентом «Забота». Предмет заботы – человек-объект любви «в силу приобретенного человеком качества относительного, – как существа, в котором поселилась перемещающаяся «плотная сущность» – Любовь. Такой объект легко проецируется в будущее и предстает не как нечто, уже имеющееся в распоряжении любящего человека – агенса, а как нечто, чего лишь нужно достичь, как объект еще не исполнившегося желания» [Степанов, 1997, с. 285].

Итак, исследуя произведения о любви, адресованные подросткам, будем обращать внимание на то, как представлены субъект и объект любовного чувства, как возникает и развивается чувство, что происходит с любящим и возлюбленным на протяжении сюжета, а также попробуем взглянуть на истории любви с позиций известного историко-литературного контекста.

## **1.2. Жанровый спектр произведений о любви в современной детской литературе**

Рассмотрим жанровые особенности «романа для девочек» и подростковой повести.

«Роман для девочек» создается по схеме дамского романа, где фабула основана на любовной истории всегда со счастливой развязкой, какие бы препятствия ни возникали на пути влюбленных, в том числе разлука, – влюбленные окажутся вместе и будут счастливы. Движение действия строится на преодолении различных препятствий на пути к хэппиэнду. Мотивы заимствованы из волшебной сказки: преодоление трудностей, нарушение запретов, чудесное перевоплощение. «Надуманность коллизий романов, неизменно обуславливаемая мотивировкой «и так тоже бывает», допускается законами жанра, поскольку носит откровенно вспомогательный характер. Их функциональное предназначение состоит в том, чтобы создать на пути влюбленных некоторое количество препятствий, которые сделали бы ожидаемую читателями встречу героев максимально яркой и эффектной» [Литовская, 2017, с. 72].

Еще одна особенность такого жанра массовой литературы: в центре повествования – переживание героини, но оно сосредоточено исключительно на любимом человеке. Мария Литовская в своем исследовании массовой литературы для детей акцентирует внимание на монологичности романа для девочек, которая и создает у читателя ощущение тотальности любовного переживания.

За героями-участниками любовной коллизии, как и за второстепенными персонажами, закреплены определенные роли на уровне амплуа: положительные или отрицательные, верные или неверные. Конфликт «основан на столкновении неблагоприятных для героев внешних обстоятельств, препятствующих их любви, и силе чувства, имеющего для них судьбоносный характер» [Литовская, 2017, с. 74].

*У подростковой повести* имеются другие названия: школьная повесть, повесть нравственного урока.

Суть подростковой повести в том, что герой-подросток начинает выламываться из своего «малого», «семейного» мира, который ему узок. Он

вступает в конфликт со взрослыми, формируется его собственный взгляд на мир и человека, он взрослеет. Литовская в своей книге называет такую повесть тоже перешедшей в разряд массовой литературы. Но с этим можно поспорить. Хотя совершенно очевидно, что в современной подростковой повести сформировались свои схемы и штампы. Но если жанр «романа для девочек» устойчив и не меняется, то жанр подростковой повести усложняется и изменяется, реагируя на изменяющиеся обстоятельства жизни современных подростков, на конкретные вызовы времени.

Этот жанр возрождается в разные временные периоды с различным набором характеристик. Проблемы, поставленные в современных текстах, звучат острее. В конфликте всегда задействованы, наряду с детьми, и взрослые. И расстояние между поколениями ощущается сильнее: никто друга друга не понимает, и каждый из них является фоном для жизни другого.

Школа в таких повестях – главная часть хронотопа. Школа со всеми ее недостатками и плюсами, разными шумовыми фонами – в основном, негативными и редко позитивными. Усложняется также образ учителя: в современных нам текстах появляются уникальные мужчины-учителя, в которых можно влюбиться, которым можно доверять (как, например, в повести Татьяны Март «Поэтка»).

В подростковой повести более разветвленная система персонажей: в отношениях двух героев могут вмешиваться другие. Повествование строится на развитии взаимоотношений. Контекст школьных будней обязателен. И внешкольные топосы также обязательно присутствуют. Типажи персонажей чаще устойчивы. Но главные действующие лица прорабатываются авторами особенно детально, раскрывается психология их поступков, мыслей, что является самым интересным для читателя, ведь именно это и дает экзистенциальный опыт осознания самого себя в ситуации, близкой к описанной в произведении.

Рассмотренные нами жанровые признаки в разной степени

присутствуют в анализируемых нами произведениях.

## **Глава 2. Тема любви в современной литературе для подростков**

### **2.1. Тема любви в массовой литературе для подростков: схемы и штампы (по книгам серии «Только для девчонок»)**

В популярной серии «Только для девчонок» издательства «ЭКСМО» в данный момент количество книг превышает число 150. Серия книг обязательно каждый год пополняется новыми. Среди авторов уже появились известные мастера жанра повести о любви: Мария Северская, Елена Нестерина, Светлана Лубенец, Елена Габова, Екатерина Неволина, Ирина Щеглова и другие. Среди женских имен авторов известного издательства закрепилось и одно мужское. Вадим Селин – автор нескольких повестей о любви, регулярно поставляющий истории для девочек.

Книги, на которые мы обращаем внимание в данном параграфе, из

разряда «зачитанных» подростками: «Принцесса осеннего парка» Екатерины Неволоиной (2013) и «Выбери сердцем» Марии Северской (2017) – из библиотечного фонда, а «Девочка Лето» Вадима Селина (2017) – из рекомендуемых юными читательницами книжного интернет-магазина ЛитРес (litres.ru).

Любовные повести серии «Только для девчонок» по структуре похожи на многие другие из массово востребованного чтения. Мы взяли для анализа только три повести, но если расширить выбор, то выделенные нами общие характеристики повестей объединят их. Конечно, может наблюдаться по отдельным параметрам вариативность, например, в наборе личностных и моральных качеств главной героини, но это несколько не выделит произведение из разряда клишированных. Рассмотрим увиденные опорные схемы и штампы подробнее.

Итак, первое, что мы уже отметили в ряду общих признаков любовной повести для подростков: в центре – девочка, которая и является главной героиней. Девочка, как правило, всегда активнее мальчиков. И главная героиня оснащена положительной и общественно полезной ролью. В повести В. Селина героиня работает *спасателем* в курортном городке, и на пляже Полина знакомится с Маратом – объектом страстей и разочарований. В произведении М. Северской ничем не примечательная на первых страницах Кот *спасает* несчастного Михаила (сначала вызвав «Скорую» и отправив в больницу к умелому отцу-хирургу) и помогает выбраться из депрессии (спасая от невзаимной любви к холодной красавице). Получается, девочка Кот – почти святая. В повести Е. Неволоиной героиня является талантливым *художником*, чьими работами украшены стены школы, а ее возлюбленный явлен ценителем искусства в том числе.

Можно подытожить наблюдения над образом главной героини словами Стаса Верховского из повести Неволоиной, обращенными к Юле: «А ты вообще необычная девочка. Не ширпотреб» [Неволина, 2013, с. 72]. «Не



ширпотреб» – ключевой аспект в изображении главной героини любовной повести для подростков (также см. Таблицу 1 п. 1).

У девочки почти всегда имеется *подруга*, которая *противопоставлена главной героине* по ряду качеств. Если быть точнее, то подруга чаще обладает менее выгодными для девочки качествами. Влюбленная героиня всегда лучше, даже если она не идеальна по определенному автором набору качеств. Но зато достоинства могут быть бесчисленны: и фигура, и лицо, и волосы, и обаяние, и таланты, и т.д. Поэтому подруга обязательно будет с «изъяном». «Подруга вовсе не была красивой. Довольно резкие черты лица, четко очерченные скулы и длинный с горбинкой нос портили общую картину...» [Неволина, 2013, с. 7]. Так описана Таня – лучшая подруга неволинской героини Юли. Подруга селинской героини – африканка Фулата, которая тормозит повествование из-за непонимания русского языка, а ведь ее роль в разрешении сомнений Полины – ключевая. Несомненно, Фулата – специфический персонаж. Обе подруги выполняют служебную роль помощницы-связистки со сплетнями и слухами подростковой тусовки. Они – глаза и уши влюбленной героини, советчицы, но редко завистницы. Такая роль таких подруг также объединяет большинство повестей любовной тематики.

Другой вариант противопоставления двух разных девчоночьих образов – героиня и соперница. Соперница в чем-то всегда лучше, ведь она, как правило, первой завоевывает сердце мальчика. Такова соперница Кот – Хельга: «Иссиня-черные густые волосы, огромные голубые глаза, фарфоровая кожа, осанка балерины» и много еще каких потрясающих наблюдений бедной Кот, задающей себе вопрос: «И зачем бог создает подобную красоту?... Наверное, чтобы другие, самые обычные, глядя на нее, понимали, насколько они несовершенны» [Северская, 2017, с. 36-37]. Но соперница в итоге всегда проигрывает влюбленной героине излишней гордостью, отталкивающей манерностью, отсутствием теплоты и простоты в

общении с парнем.

Добавим несколько общих черт к образу главной героини: красавица (всегда! либо стремится к прекрасному идеалу скромной девчоночьей красоты), известная чем-либо выдающимся на всю школу (всегда имеется талант!), девочке все пророчат светлое будущее (удачную карьеру, например), которое обусловлено набором неких совершенных качеств и достижений. Но немаловажным в этом ряду будет также вечное сомнение героини в своих достоинствах (видимо, чтобы подчеркнуть востребованные обществом девичью скромность и легкую неидеальность, ведь идеальных людей нет), ее нерешительность в словах и поступках, неустойчивость настроения. Впрочем, это все должно быть присуще героине, участвующей в любовной линии. Сомнение, нерешительность, неустойчивость влюбленной девочки двигает сюжет, создает необходимые в повествовании повороты, поддерживает интригу.

Образ мальчика, который влюблен в главную героиню или в которого влюблена девочка, также обладает набором схематических черт. Он всегда хороший (см. Таблицу 1 п. 2), но по-мальчишески, то есть обязательно по-своему необыкновенный. Из чего может состоять набор для образа мальчика? Стандартный набор состоит из приятной внешности, развитого вкуса при выборе одежды, подчеркивающей его осведомленность в модных трендах, но еще присутствует некое интеллектуальное совершенство, пусть даже с осознанием некоторого превосходства и неприятия чужого мнения. То есть возникает вполне самодостаточный тип. Рассмотрим варианты.

В повести Е. Неволиной «Принцесса осеннего парка» – это Стас Верховский: отличник, модник, любитель искусства (музыки, живописи, танцев). Он не просто, например, любит ходить на выставки живописи, но понимает и разбирается в ней лучше учащейся в художественной школе Юли. Такой парень – мечта всех девчонок! «Юля пережила момент триумфа, подходя к Стасу под взглядами стоящих у входа девчонок» [Неволина, 2013,

с. 15]. То есть находиться рядом с умным и стильным Стасом – триумф для девочки. Подобный триумф возможен только избранным девочкам. Так превозносит себя этот мальчик.

Герой повести М. Северской Михаил Кравцов обладает минимальным набором качеств, по сравнению со Стасом Верховским, но от этого он не теряет привлекательности и загадочности. Впрочем, вся загадочность и глубина скрывается за несчастным обликом Миши, ведь его бросила девушка. Он подавлен и не хочет жить. Но автору достаточно посадить своего героя-любownika на сверхскоростной мотоцикл, придав ему brutальный вид, и обозначить его предпочтения в музыке, в кино, в книгах как совпадающие с предпочтениями Кот, чтобы дать 100% ситуацию для развития любовной привязанности.

Марат в повести В. Селина «Девочка-лето» – простой милый парень, который играет на гитаре, исполняя песни о любви. А если учитывать, что он имеет цыганские корни, то читатель точно поверит в его завораживающий голос. Редкие и неяркие вроде бы детали летних воспоминаний Полины создают романтический образ мальчика с гармоничным сочетанием земного и неземного. В книге повествование ведется от лица самой девочки. Поэтому читателю Марат представляется разным: экспрессивным, красивым, добрым, но всегда положительным. Марат является автором таким еще и благодаря эмоциональным эсэмэскам любовного содержания.

В основе сюжета – разрешение отношений в образовавшемся *любовном треугольнике*. Любовь – это всегда выбор, поединок (см. Таблицу 1 п. 4). Все варианты возможных треугольников частотны в использовании. Один из вариантов: треугольник состоит из двух мальчиков и сомневающейся в своем выборе девочки. В другом варианте треугольник образуется из двух девочек и одного мальчика. Но второй вариант кажется авторам более упрощенным, видимо, из-за того, что авторы – чаще всего женщины, и такая ситуация кажется им слишком очевидной и оттого банальной. Именно этот вариант

является не частотным в мире любовных подростковых повестей.

В повести «Принцесса осеннего парка» Юля без особых причин (автор не вдаётся в детали) оказывается перед выбором – Стас или Петя. В повести Вадима Селина «Девочка-лето» ситуация более сложная, но привычная для опытного читателя: Полина издала перепутала любимого Марата с его братом, который шел с девушкой. Так зрение и фантазия девушки нарисовали ложный треугольник, где девочка с горечью гадала, то ли она первая, то ли вторая.

Основываясь на собственном и чужом читательском опыте, можно выявить еще ряд общих мест в повестях о любви для подростков: повествование ведется от лица героини, иногда – безличное повествование; ключевые точки сюжета – первое свидание, первый поцелуй; центральные события – массовые, в пределах школы: бал, выпускной, Новый год, конкурс/соревнование, День святого Валентина.

Любовь для героев-подростков – нечто нескудное, что явно выше математики, экономики, ..., то есть будущей карьеры. Это даже – некий «высший смысл» бытия юной души. «Математика, экономика, карьера – это такая ерунда! Ведь, наверное, не это главное в жизни! Есть же какой-то высший смысл...» [Неволина, 2013, с. 28].

Так «верхний», актуальный на стадии подростковой влюбленности, ассоциативный слой концепта «Любовь» фиксирует «наивную» картину мира. В подростковых повестях ассоциативные биномы уходят из сферы межличностных отношений, возвышаясь над обыденной жизнью с ее конфликтами между мальчиками и девочками. Любовь – это высший смысл, это мечта, это идеал, это счастье (см. Таблицу 1 п. 4). Причем, что такое мечта, идеал, счастье – никому неизвестно: ни автору, ни герою. Это кажется неважным. Чем более непонятно, тем проще нагружать эти категории чем-то осязаемым, своим, понятным. Настолько они абстрактны в неопытном сознании, как и наполнены чувственной теплотой. Теплые ладони мальчика

для девочки уже являются счастьем.

В Таблице 1 собраны заголовки повестей издательства «ЭКСМО» (по каталогу <https://eksmo.ru/series/detsk-tolko-dlya-devchonok>). Опираясь на поэтику названий, мы создадим ассоциативное поле концепта «Любовь» в подростковой повести о любви.

Таблица 1

Заголовок повести	Ключевые слова
1. Героиня и ее роли	
Пьедестал для принцессы Принцесса грез Мечта идеальной девчонки Наряд для красотки Королева красоты Фенечка для фиолетовой феи Маскарад для принцесс Принцесса осеннего парка Танцуй как звезда Морская амазонка	пьедестал, принцесса (1) принцесса (2) идеальная девчонка красотка королева фиолетовая фея принцесса (3) принцесса (4) звезда амазонка
2. Герой и его роли	
Принц из далекой страны Придумай мне принца! Мой личный волшебник Эффект лучшего друга Рыцарь на мотоцикле Мой прекрасный враг	принц (1) принц (2) волшебник лучший друг рыцарь прекрасный враг
3. Жанровые признаки детской литературы	
Сказка для звезды Любовь из легенды Летняя love story	сказка легенда love story

Happy End для сестренки	Happy End
4. Любовь – это ...	
Выбери сердцем!	<i>выбор, сердце (1)</i>
Вечеринка мечты	<i>мечта (1)</i>
Мечта идеальной девчонки	<i>мечта (2)</i>
Сердечный переплет	<i>сердце (2), переплет</i>
Дорога к мечте	<i>дорога, мечта (3)</i>
Поединок за сердце	<i>поединок, сердце (3)</i>
На краю мечты	<i>мечта (4)</i>
Сила мечты	<i>мечта (5)</i>
Верность сердца	<i>верность, сердце (4)</i>
Ключи от счастья	<i>ключ, счастье</i>
Крылья для двоих	<i>крылья</i>
Как склеить разбитое сердце	<i>разбитое сердце (5)</i>
У чуда две стороны	<i>чудо</i>
5. Природный фон	
Принцесса осеннего парка	<i>осень</i>
Девочка-лето	<i>лето</i>
Поцелуй под дождем	<i>поцелуй, дождь</i>
Летняя love story	<i>лето</i>
Девочка по имени Солнце	<i>Солнце</i>
Бабочки зимнего утра	<i>бабочка+зима</i>
Клубничная осень	<i>клубника+осень</i>

Обратим внимание на последний пункт таблицы. Образы природы наполнены положительной коннотацией, так как природа часто либо создает романтический фон для любви, либо отражает счастье и позитивные моменты для юных. Почти все судьбоносные встречи для влюбленных происходят летом, во время прогулки, отдыха. Образ моря – наиболее излюбленный

авторами, особенно Вадимом Селиным. У этого автора море присутствует в каждой книге. Осень всегда красива, красочна, наполнена яркими настроениями (даже если тоска или грусть). Даже зимой атрибуты лета (клубника, бабочки, солнце) ассоциируются именно с любовной тематикой, и потому так часто используются авторами.

Таков краткий перечень характеристик повестей о любви, соблюдение которых увеличивает количество клишированных произведений на рынке литературы для подростков. Сюжетные схемы, шаблонность в изображении девочки-героини и привычные образы мальчиков обеспечивают успех у молодежной аудитории, делая чтение простым и понятным, но минимальная вариативность в авторских изобретениях не дают подросткам жизненный опыт – возможность рассмотреть ситуацию *любви* с разных точек зрения.

Но есть на книжном рынке и другие книги, более сложные, интересные и подходящие для развития эмоционального интеллекта юных читательниц. В них герои и персонажи более объемные, а не схематичные, что влияет на структуру книги, делая сюжеты более оригинальными, а конфликты – многогранными. Обратим внимание на авторские находки в подростковых повестях, изданных в последнее десятилетие.

## **2.2. Подростковая повесть о любви 2010-х гг.**

### **2.2.1. Усмирение чудовища: система персонажей, специфика сюжета, хронотопические образы в повести «Поход к двум водопадам» Дарьи Доцук (2017)**

Героиня Доцук – правильная, уравновешенная и эмоционально здоровая девочка-восьмиклассница. От ее лица ведется повествование. Вера Одинцова

– прилежная девочка, которая любит читать и сама сочинять сказки, играет в спектаклях школьного драмкружка, ходит на факультативные уроки литературы к одиннадцатиклассникам, живет с бабушкой и дедушкой, добра и снисходительна к одноклассникам. Выбранная интонация повести вполне соответствует внутреннему миру девочки.

Оценка и своих, и чужих поступков дана ею с адекватным пониманием происходящего, с нормальным желанием понять, «как правильно». Понять, почему с ней перестала дружить одноклассница, или что Трошины щипки и похлопывания девочек – некрасиво, или кого из одноклассников можно и нужно жалеть при стычках, а кого – не получается и т.д. Вера очень многое подмечает, в частности, невербальное общение (взгляды) со своими – необходимая часть жизни в стае. Конечно, за ребенком оставлено право не все понять сразу, но это делает книгу еще более живой, жизненной и читатель не забывает, от чьего лица ведется повествование.

Поскольку рассказчик – подросток, то описания города, рассказы о школьной жизни, о жизни семьи удачно чередуются с оценками разных ситуаций, характеристиками одноклассников, сравнениями, собственными размышлениями Веры, короткими диалогами. В характеристиках персонажей присутствует эмоционально-экспрессивная лексика.

В мире Веры особое место занимает воображаемый мир чудесного, который занимает больше обычного, и провоцирует критический взгляд на реальность. Но в тексте нет наивных рассуждений о жизни, нет длиннот.

Внешняя бессюжетность повести не мешает с интересом читать о жизни подростков, ведь у них все время что-то происходит. Стиль повествования, конечно, разговорный. Повесть читается легко, спокойная и плавная интонация погружает в происходящее. Ритмичность текста создается синтаксической упрощенностью – за счет простых, бессоюзных предложений, или сложносочиненных с соединительным союзом «и» или противительными союзами «а», «но», где подлежащее и сказуемое выражены



существительным и глаголом. Более детальные описания и характеристики даются перечислением – однородными членами предложения.

Посмотрим начальный абзац повести, обозначив после синтагмы интонацию (по методу Ивановой-Лукьяновой, ИНТ – интонаема нисходящего типа, ИВТ – интонаема восходящего типа) и количество тактов:

Раздался звонок –	ИНТ 2
и оголодавший восьмой класс,	ИВТ 3
побросав изложения Ирине	ИВТ 5
Борисовне на стол,	
ринулся к дверям.	ИНТ 2
У дверей свои правила:	ИНТ 3
они выпускают строго по одному,	ИНТ 4
но моих одноклассников это не	ИНТ 4
останавливало,	
они напирали,	ИВТ 2
толкались,	ИВТ 1
шумели и трещали,	ИНТ 2
наверстывая за перемену все то,	ИВТ 4
о чем пришлось молчать на уроке.	ИНТ 4

Целый абзац посвящен довольно динамичному эпизоду из школьной жизни, но число отклонений в соседних синтагмах не превышает 2, за исключением четвертой синтагмы, подчеркивающей динамику происходящего – эта синтагма короче предыдущей на 3 такта. Это не нарушает ритм текста.

Посмотрим абзац из той же первой главы – первое появление Трофима Копанова. Троша – персонаж, на мотивах появления которого основывается сюжет вроде бы *бессюжетной* повести. Персонаж, с сюжетной линией которого связано более напряженные, конфликтные моменты повествования, ведь этот мальчик – единственный остро раздражающий элемент в жизни

рассказчицы. С взаимоотношениями Веры и Троши связана и тема любви.

Несмотря на маленький рост,	ИВТ 3 --/-/---
Троша был коренастый и жилистый,	ИНТ 4 /----/-/--
с длинными перекачанными руками	ИВТ 3 /----/----/-
и какими-то слишком взрослыми для	ИНТ 7 --/--/-/---
четырнадцатилетнего парня кулаками.	-----/--/----/-
Прямоугольное лицо он, как нарочно,	ИВТ 6 ---/-----/--/-
вытягивал,	
придавая ему напряженное и враждебное	ИНТ 5 --/-/--/---/---/-
выражение.	
В бледных голубых глазах всегда сквозила	ИНТ 6 /---/-/-/-/--/-
издевка.	
А на лоб свисали три светлых, каких-то	ИНТ 7 --/-/--/---/---/-
детских завитка.	
Он их то и дело прятал под капюшон,	ИВТ 5 ///-/-/-/--/
а они все равно вылезали.	ИНТ 4

Повторяющееся неопределенное местоимение «какими-то», «каких-то» несет значение непонятного, чужого, неприятного и в то же время стремление понять, рассмотрев поближе пугающего всех одноклассника.

Характеристика Троши перегружена длинными неповоротливыми словами: «перекачанными» руками, «четырнадцатилетнего» парня, «взрослыми», «прямоугольное» лицо, придавая «напряженное и враждебное выражение». Создаваемый фонообраз несет негативный эмоциональный оттенок. Образ явно отталкивающий для девочки. Наречие «слишком» акцентирует силу и превосходство этого парня над остальными.

В создании напряженной атмосферы играют роль короткие диалоги с участием Троши. В них стабильно подчеркивается неприязнь рассказчицы по отношению к парню, но заметна явная заинтересованность и симпатия к

Вере со стороны Троши, пусть в грубой и невоспитанной манере. Трошину неловкую и невзаимную симпатию, а также настойчивость читатель не пропустит. Но в Трошиных приветствиях и репликах, обращенных к Вере, проявляется его человеческое лицо. В остальных ситуациях повествования он рисуется неадекватом-домогателем.

На фоне неадекватного поведения Троши – оценках, реакциях, действиях – создается положительный и адекватный, то есть отвечающий морально-нравственным нормам, образ Веры Одинцовой. Это важный смысл книги – представить нравственный облик современного подростка. Каким он должен быть. И вот картина мира Веры не вызывает вопросов. Картина мира взрослеющей девочки, полностью самостоятельной, в том числе в любовных вопросах – она первой решается написать валентинку с признанием понравившемуся мальчику, несмотря на свою скромность.

Надо отметить важную составляющую книги – галерея женских персонажей более красочно и детально представлена, в отличие от мужских персонажей, данных очень скупо. Например, одноклассник Антон – друг Веры – обозначен через «два несчастья», и то в свете негативных Трошиных самоутверждений: «У Антона было два несчастья: очки и астма. Троша придумал ему много прозвищ... Он донимал его даже сильнее, чем Степкина...». Образ отца в повести и вовсе отсутствует, хотя читатель знает, что отец есть.

Но на женщине «завязано» многое: семья, рождение и воспитание детей, быт, творчество – все это участвует в создании и сохранении Семьи. В быту роль женщины представлена через образ бабушки, опекающей, экономной, беспокоящейся, и через полярный образ – мать Троши, совершенно забросившей сына. Интересен в восприятии Веры образ детской писательницы Веры Варламовой. Лейтмотив повести – женское одиночество: оно и в трагической истории любви писательницы Веры Варламовой, в странном одиночестве учительницы Ирины Борисовны, да и

сама Вера, оставленная семьей на воспитание бабушки (благо с дедушкой), со своей несостоявшейся любовью к одиннадцатикласснику Сереже Фененко, который в День Св. Валентина быстро дает ответ-отказ на Верину валентинку, а потом и вовсе Вера видит его уходящим за руку с красивой одиннадцатиклассницей Леной Владимировой. Любовь уходит с этой парочкой, романтично держащейся за руки.

Но есть Троша. Троша – «пороховая бочка, которую старались, по возможности, не трогать». Эпизоды жестокости Трофима Копанова по отношению к одноклассникам являются сюжетообразующими. События, связанные со столкновениями с Трошей, создают конфликтные ситуации и задают динамику повествованию: вот коренастый Троша припечатал высокого Антона к доске и приставил к его горлу острый локоть, вот самый сильный из всех Троша сражается в армрестлинге с более слабыми одноклассниками, вот Троша во дворе сбил Антона с ног и «намылил» Вере лицо снегом, вот Троша подсел к Вере на уроке, чем вызвал тревогу Веры в ожидании, когда ему надоест урок и он «примется за меня», и т.д., но самое трэшевое – во время похода, когда Антон и учитель спустились с пригорка к водопадам, «сильные руки Троши обхватили со спины Веру и потащили прочь с тропы, потом Троша полез губами к лицу и запричмокивал. Вера отбивалась и вырывалась, а в голове потом прокручивалось: «чо ломаешься?», «один раз – и отпущу», «гуляй!».

Речевой портрет этого персонажа состоит из любимых однообразных выражений: «Да кому ты нужна, овца тупорылая?», «Чо лыбишься, выдра лупоглазая?», «уродка с бородкой», «тупица тупая» - так он унижает и оскорбляет одноклассниц, если ему сделать замечание; «Смотри, смотри, у Дохлого припадок», - так он реагирует на ингалятор Антона, к которому он ревновал Веру.

Читателю сложно «вытащить» из Трошиных выходок его симпатии к Вере, но это демонстрируют его реплики-приветствия к Вере, нейтрально

окрашенные «Привет, Вер» и др., без привычных насмешек. Показателен также случай, произошедший в четвертом классе, с выбиванием признания у мальчишек, чтобы выяснить, кто написал Вере записку с предложением дружбы. «Троша не оставлял Колю в покое до конца года» [Доцук, 2017, с. 85]. А в пятом классе Коли уже не было. Плюс постоянные нападки на Антона, с которым Вера поддерживала дружеские отношения. Ну, и самое главное, – украденное специально для Веры перо из дома-музея Веры Варламовой!

Самый светлый и объемный образ повести – учитель русского языка и литературы Ирина Борисовна. Она – воплощение ума, тепла, добра для Веры. Смерть, скоропостижная и совершенно неожиданная, «молоденькой» и «красивой» Ирины Борисовны – кульминационный момент повести. У Веры теряется опора и поддержка, эта смерть становится переломным моментом на пути душевного взросления и обретения самостоятельности. Все события после печальной главы для Веры отличаются особой напряженностью, непростыми противоречивыми эмоциями и кажущимися неразрешимыми сложностями. И главную роль в них играет Троша, который становится развязнее и грубее по отношению к Вере и сам из-за этого терпит обидное для себя поражение в подростковой стае. Исчезновение и вновь появление заболевшего и всеми брошенного Троши – развязка истории. И Вера Одинцова, по сути, спасает Трошу, просто не бросая его одного. Заключительные главы содержат много детских мудрых слов об отношениях людей друг к другу. Вот эти слова снова отсылают к воспоминаниям об Ирине Борисовне: «Перед глазами возникли две дымящиеся чашки. Желтый бульон с россыпью укропа на поверхности. Вдохнешь горячий аромат – и уже сытно. А возьмешь чашку в замерзшие руки – она заберет себе холод, а взамен отдаст тепло. Научиться бы тоже так – забирать холод и отдавать тепло» [Доцук, 2017, с. 120].

И сама Вера играет важную роль – она восстанавливает нарушенную

гармонию мира. Восстанавливает мир семьи (эпизод с матерью и Петенькой в главе «Пустота»), разрушает мир жестокости одноклассников (глава «Перемена мест»), «закрывает» тему отношений между женщиной и мужчиной в гармонии сердца и разума (глава «Музыкальная комната»). Так, линия женского одиночества, воспринимаемая как сквозная, к концу повести сходит на нет. Повествование приводит героев к сторгической любви-дружбе.

Хронотоп повести – небольшой провинциальный город Варламов: «Февральская грязь брызгала из-под колес, Варламов казался пустым и заброшенным. Да так оно и было...» [Доцук, 2017, с. 13]. Временные границы в повествовании не являются важной составляющей, повесть – отрезок из жизни Веры Одинцовой, имеющей собственные узловые событийные точки. Хронотоп города тесно связан с образом известной детской писательницы Веры Варламовой, некогда жившей здесь и впоследствии уехавшей отсюда. Сказочные истории писательницы наполняют городские места поэтическим смыслом. Поэтически дополняет хронотоп имя Марины Цветаевой, в честь которой названа одна из улиц, по которой Вера ездит на автобусе в школу и поэзию Марины Ц. творчески осмысляет. «Топос» города имеет узнаваемые характеристики российской провинции: жители или были обречены, или строили планы «переехать в большой город», как это сделали родители Веры, и редко кто переезжает жить «в такую глушь», как, например, сделала это новая школьная учительница Ирина Борисовна. На фоне неуютной зимы, «молочно-серой мглы», «колючей вьюги», «такого холода!» финальные главы повести получились особенно теплыми, наполненным звуками и запахами: музыкальная комната, ореховое пианино, «два водопада», запах лимона, эвкалиптовые леденцы, теплый плед, горячий борщ в термосе.

Повесть знакомит юных читателей с рядом жизненных проблем: непростая роль женщины в семье и обществе, одиночество подростка и

взрослого, неоднозначность характера человека и проблемы взаимопонимания с другими, свой и чужой мир. Где свой мир тоже может расшататься под бременем непонимания и обстоятельств, и родные могут стать неродными. Повесть погружает читателя в мир, окрашенный не радужными, а отталкивающими красками, пусть автор и не забывает о сказках. В повести отсутствуют привычные для массовой литературы схемы. Автор создает разветвленную систему персонажей, детально прорабатывает образ героини. То есть книга имеет большую воспитательную ценность.

### **2.2.2. Жертва тянется к палачу? Мотивы инициации в повести «Гагара» Надежды Васильевой (2015)**

Хронотоп повести «Гагара» усложненный. Временные рамки не ограничиваются прямой линией повествования: драматическая линия – собственно история любви – оформлена как воспоминания студентки-практикантки о своей школьной жизни, навеянные услышанным птичьим прозвищем младшеклассницы на лестничной площадке во время перемены. Внутри школьных воспоминаний всплывает дошкольное детство. Так сначала в воспоминании возникает Илона Гагарина и ее одноклассники, среди которых приставучий Борька со своей навязчивой, ненужной, хамской любовью («с детства до тебя сам не свой»!).

Образ школы показан через раскрытие конфликта между классом и уставшей учительницей русского языка и литературы. В чем конфликт? Участие и роль в нем героини воссоздается детально и по внешней, сюжетной, и по внутренней, рефлексивной линии. Идущие друг за другом травмирующие для героини события связаны с унижением и оскорблением личности.

Композиционная рамка, обрамляющая воспоминания, сделана автором

будто для успокоения читателя, которому предстоит пережить вместе с героиней нечто страшное. В первых строках повести возникающая фигура улыбающейся молодой женщины у окна, без пяти минут учителя начальных классов, осуществившей свои юношеские планы стать педагогом, и выглядит как гарантия благополучного финала. Значит, все у нее получилось. Композиционная рамка не отвлекает читателя от погружения в мир несчастий основной истории.

Форма воспоминания делает художественное время подвижным, смена мест действий создает многоплановое пространство. Память девушки выхватывает эпизоды с детальной проработкой. Хронотоп мозаичен: любимый Илоной дом в умиротворенном месте, воспоминание о котором наполнено запахами и красками «бесшабашного» мая; воспоминание о школе наполнено негативно окрашенной эмоциональностью с характеристиками учителей и звучащими репликами одноклассников; детский сад с враждебной атмосферой и проработанными стрессовыми для ребенка-Илоны ситуациями; больница с короткими обрывочными диалогами «за жизнь» с соседкой по палате; домашняя обстановка и родители с их репликами-реакциями на события, демонстрирующие непонимание дочери. Картинки динамично меняются.

Героиня Н. Васильевой обретает в номинации важную объемную характеристику. Гагара – «важнейшая формула узнавания, часто определяющая всю структурную характеристику героя» – точно подходящее определение [Сухих, 2016, с. 213]. Гагара – «птица вольная», «красивая и независимая» – таково представление любознательной девочки о неведомой ей ранее птице. Девочка наполнила прозвище, полученное в детском саду от Борьки, именно таким смыслом. Романтическая семантика говорящего имени обыгрывается и подтверждается. Девочка принимает это имя, делает его своим надолго.

Душевная и физическая близость к природе роднит девочку со своим



птичьим прозвищем: «Захотелось надеть старенькие джинсы, куртку, обуть кроссовки и рвануть на природу – послушать, как шуршит под ногами сухой сероватый мох соснового бора, потрогать рукой теплую шершавую кору старых сосен. Или побродить по березовой роще, слизывая с заскорузлых ран шелковистых стволов капельки засыхающего сока. И не думать ни о чем! Просто созерцать эту ни с чем не сравнимую красоту, вдыхать, наполняться ее жизненной силой» [Васильева, 2015, с. 55].

Илона Гагарина – серьезная девочка, лучшая ученица школы, заслужившая успехами поездку в Финляндию. Но если обозначить базовую шкалу чувств Илоны-Гагары, то это будут крайне отрицательные эмотивные смыслы в антонимических парах: неприязнь – любовь, страх – смелость, одиночество – дружелюбие, неверие – вера, смирение – протест, предательство – доверие. Девочка находится в эмотивном плане в оппозиции. Но автора интересует путь к счастью и к любви, и этот путь – полоса препятствий, преодоления хаоса, борьба за справедливое отношение к себе, разрешение конфликта между «я» и обществом. Цель подростка: стать полноправным членом общества. ««Отношения с окружающим миром», как любила повторять их бывшая классная Алла Ивановна, выстраивались у нее нелегко. Вот и Борьку взять...» – вспоминает Илона [Васильева, 2015, с. 65].

Борька Тарасов – «откровенный хам и выпендрожник», развязный, грубый, сильный мальчишка-хулиган. Не все могли ответить на Борькины подколки. Приставать, задевать, унижать – обычное в общении Борьки с одноклассниками и учителями. Он вносит дискомфорт и тревогу в состояние Илоны. Его приглашения-приставания к отношениям девочка воспринимает резко негативно. Последний диалог (но первый в хронологии повести) привел к трагическому кульминационному моменту – попытке изнасилования и вынужденной силовой защите Илоны от пьяного Борьки – переломному для обоих и ставшему началом перерождения на пути

взросления. В этой стычке Борька лишился глаза – стал инвалидом, а Илона погрузилась в депрессию.

Архаические мотивы инициации неизменно присутствуют в подростковой литературе. Цепь травмирующих событий для героев-подростков предстают как серия переходных обрядов, превращающих ребенка в полноправного члена племени. Средства – «ритуальная смерть и мучительные испытания», как формулирует Мелетинский. «Мотивы инициации фигурируют в фольклоре с самых ранних времен, но их обязательное включение в биографию героя отражает введение биографических мотивов в связи с дополнением мифологической темы творения мира, темой формирования личности героя. Инициация включает временную изоляцию от социума, контакты с иными мирами и их демоническими обитателями, мучительные испытания и даже временную смерть с последующим возрождением в новом статусе» [Мелетинский, 1994, с. 21].

Потеря глаза, отказ от операции, ненависть к отцу, бегство из дома, смерть матери – тяжелые испытания для Борьки. Предательство отца, несправедливые наказания воспитателями, смерть лучшего друга Владьки, конфликт с грубиянкой-учительницей, травмирование Борьки, мрачные гипнотические сны на больничной койке – непростые испытания для Илоны.

«Испытатели» в реальном обряде – взрослые члены племени, родственники и свойственники. Для героев повести – это учителя, родители, одноклассники и другие члены общества. В «Гагаре» присутствует свой демонический образ «испытателя» – Тарасов-старший, отец Борьки, «уважаемая личность» в городке – начальник районного отделения милиции, грозный и толстый. Его все боялись, даже кроткая супруга с глазами брошенного котенка. «В детском саду своим отцом Борька очень гордился. В начальной школе говорить о нем стал меньше, а в старших классах любое упоминание об отце его просто бесило» [Васильева, 2015, с. 85]. Его большая

грозная фигура отбрасывает мрачную тень на жизнь двух подростков.

Фигура Борькиного отца возникает и во сне Илоны, там он стреляет из ружья в двух птиц гагар, мирно плавающих на озере. Сон – еще одно пространство в сложном хронотопе повести. Этот сон не только иллюстрирует нервное расстройство девочки, но и обобщает страхи ребенка. «Раскроют крылья, вытянутся вдоль поверхности воды и вытворят такое! – это из бабушкиного рассказа о гагарах маленькой Илоне. – Прилетают они парами и остаются верными друг другу» [Васильева, 2015, с. 72]. На том озере потом наблюдают закаты любящие друг друга Илона и Борька.

Неудачная попытка овладеть силой объектом любви побуждает Борьку сформулировать нормальное признание, а Илону услышать, обдумать и наконец-то взглянуть по-другому на бедного парня. «Знаешь, чем больше ты ненавидишь, тем сильнее меня к тебе тянет. Злюсь на себя, на тебя, и... ничего не могу с собой поделаться! Что это, а? Двенадцать лет уже... Знаешь, как я завидовал, когда ты Владьке улыбалась!» Горячая выходка привела Борьку к раскаянию, к злобе на самого себя, но не отказу от объекта желания. И его Гагара и сама не поняла, как стала думать и беспокоиться о нем. Она ему поверила.

Пережитое вместе и потом осмысленное каждым кульминационное событие, кажется, делает любовь между ними неизбежной. И чувство вины Илоны кажется ни при чем. Так как вдруг вспыхнувшее в ней чувство любви делает ее по-настоящему счастливой. И чувство это захватывает обоих, и даже Борька не сожалеет о потерянном глазе, что подтверждается его торжествующими репликами при возвращении в школу. В повести реализована простая мысль: чем сложнее препятствия на пути двух сердец, тем сильнее любовь. Где сложные препятствия – ключевые слова, побуждающие писателя создавать именно такие истории. Это говорит о том, что в обществе искажены представления о норме. В сознании подростков любовь – такая, связанная с насилием, – ненормальная.

Повесть ставит вопросы, ответы на которые не будут у читателей одинаковыми или правильными. Почему две гагары? Откуда жестокость в Борьке? Почему героиня принимает чувства насильника?

В этой истории подчеркивается роль взрослых, оказывающих влияние на жизнь своих детей, несмотря на то, что напрямую родители в интимные отношения не вмешиваются. Получается, в повести дан сложный спектр проблем. Произведение выделяется из ряда массовых неоднозначными оценками, конфликтом, травмирующими ситуациями.

### **2.2.3. Маскулинность – путь к счастью? Он и она в повести «Рыцарь для чемпионки» Александра Рыжова (2017)**

Героиня А. Рыжова – Марина Векшина – безусловно, достойная внимания девочка. На страницах повести последовательно раскрывается ее характер в суждениях о самой себе и об окружающих, а также в активной жизненной позиции. Повествование ведется от лица Марины. Ее характер раскрывается и в том, как она говорит, - в «мужском» повествовании, что делает героиню еще более интересной и уникальной: короткие простые предложения с преобладанием глаголов и отсутствием каких-либо эпитетов, разговорной небрежности, когда мало слов, но абсолютно прозрачен смысл и четко прослеживается логика; категоричности в суждениях и нежелании пространно объяснять что-либо. Маскулинный характер Марины Векшиной раскрывается и во внешности, и в увлечениях, и в коротких диалогах.

«Я тоже хочу победить, но никогда не лезу на рожон очертя голову. Выжидаю, прикидываю, делаю несколько точных движений...», – это о тактике Марины в самбо, но и обо всем сразу. В этих словах обозначен вектор поведения такой простой и непростой девочки.

Персонажи А. Рыжова созданы по принципу гармонии красоты, ума и сердца. И даже Игорь, меняющий девчонок, как перчатки, – вроде бы

отрицательный персонаж, – в финале осознает свое некрасивое поведение и пытается восстановить нарушенное в любовных отношениях равновесие. Таким образом, даже отрицательный персонаж уравновешен количественно наличием хороших и плохих деталей.

Гармоничности персонажи достигают по ходу развития событий. Событий в повести много, и они динамично сменяют друг друга. И в разных событийных ситуациях персонажи проявляют или приобретают новые качества. У Марины и Олега это достойные личностные качества; именно эти двое являются главными персонажами повести. Финальный уровень их достижений вынесен в заглавие, где «рыцарем» становится Олег, а «чемпионкой» – Марина.

Ключевую характеристику персонажей автор являет через поступки. Марина защищает на улице «хлюпика» и «задохлика» Олега, дав отпор плохим парням. Поступок этот она совершает без сомнений-раздумываний, с полной уверенностью в правильности совершаемых действий, не ведая страха.

В речи Марины очень много фактов, аргументов, размышлений исключительно «по делу»; лексика девочки безоценочная; интонация спокойная. Ее речь – поток по-взрослому понимаемой жизненной правды. Много мыслей посвящено главной теме повести – любви: «Я верила, что когда-нибудь встречу *своего* парня, это будет моя первая и единственная любовь, на всю жизнь. До гроба, как пишут в романах. Но я никогда не представляла себе моего избранника, не задумывалась над тем, как он будет выглядеть и какой у него будет характер. Все равно это случится еще не скоро – зачем зря забивать себе голову? И уж во всяком случае он будет не таким слабаком и очкариком, как Олег...» [Рыжов, 2017, с. 70].

Обоих парней – и Олега, и Игоря – девочка воспринимает с присущей ей серьезностью. Для нее любовь вырастает из дружбы, инициатором которой является парень. Чувство любви возникает у Марины не сразу, а только

после мужских поступков, доказывающих право на обладание ее дружбой-любовью. Точно так же, как и немужские поступки однозначно опровергают это право.

Благодаря мужскому влиянию, включая положительный и отрицательный опыт, Марина становится эмоционально сильнее и женственнее. Становится еще более привлекательной как человек. В начале повести жизненная цель девушки – победа на чемпионате по самбо, но эта мечта не осуществлена, а Марина участвует в квесте по личностному преобразению. Ее внутренняя жизнь отражена в простых и искренних признаниях: «Олег, конечно, славный парень, не то, что Игорь, но и он живет по тем же мужским принципам. Сегодня он от меня без ума, а завтра пройдет мимо и не заметит. Так я говорила себе, убеждала, предостерегала, но в сердце, помимо воли, все ликовало и пело. Влюблен! Он – в меня – влюблен! И я, кажется, тоже теряю голову...» [Рыжов, 2017, с. 83], «Я испытала подшитое и тщательно отглаженное платье на Олеге. Штабелем он не упал, но столько любви и сумасшедшего упоения было в его взоре, что ничего другого мне не требовалось» [Рыжов, 2017, с. 87].

Редкие штрихи заполярной природы придают суровости размышлениям о любви северной девчонки: «Да, был март, однако в наших северных краях весной и не пахло. Под ногами хрустел снег, щеки пощипывал морозный воздух, но нам, жителям Заполярья, не привыкать. ... Север, он и есть Север. Сама не понимаю, за что я его люблю, но, думается мне, что такой и должна быть настоящая любовь – когда любят не за что-то конкретное, а просто так» [Рыжов, 2017, с. 8].

Хронотоп повести не разработан. Но есть важная деталь – к каждому из трех основных персонажей – Марине, Олегу, Игорю – автор привязывает топос, отражающий его сущностные характеристики. У Марины – это спортзал, где она тренируется в борьбе самбо, – этому виду спорта посвящено немало страниц (автор, явно, «в теме»). Игоря раскрывает

злосчастная скамейка в парке, третья от входа, на которой он всем назначает свидания. Олегу принадлежит подиум, именно он помогает Марине создать женственный образ сильного и неординарного лидера, сам выходит на сцену с гитарой и скромно уходит в тень после церемонии награждения. Но Олег также победитель, ведь без него не было бы такой (!) Марины. К финалу образ Марины усложняется: простой (но привлекательный) образ пацанки развит до гармоничного сочетания ума (отличница все же), силы (дала всем хулиганам отпор и даже ногу сломала), красоты (выиграла конкурс красавиц).

Рыцарь в представлении А. Рыжова – гармоничное сочетание физика и лирика. «Я была твердо убеждена, что две эти ипостаси несовместимы. Физик не может быть лириком, и наоборот. Но Олег на моих глазах опроверг эту теорию», – удивлялась Марина [Рыжов, 2017, с. 105]. Олег хоть и «хлюпик», но не пятерки по физкультуре красят мужчину. И автор это доказывает. Олег изобретателен, он многое умеет и на многое способен в перспективе. Он надежен, воспитан, скромнен, талантлив, трудолюбив, за очками скрывается приятное лицо – то есть он идеален, хоть и «хлюпик». Его характеристика – едва ли не единственный момент, когда в речи Марины появляются женские речевые стилевые признаки с обилием эпитетов: «Я перестала замечать его нескладность, его ботанские очки, его отнюдь не атлетическое сложение. Теперь он был для меня красавцем. Не тем рельефным и мускулистым, с обложки глянцевого журнала, а красавцем иного рода – интеллигентным, одухотворенным, тонко чувствующим мою душу и умеющим дарить любовь в самом возвышенном, романтическом ее понимании» [Рыжов, 2017, с. 109]. Рельефные мышцы и смазливое лицо не включены в мужской идеал А. Рыжова. Зойке Олег кажется скучным занудой, но Марина разглядела в нем «особенную красоту» – не показную, а идущую от доброго сердца и умных глаз. В простом образе Олега есть глубина и драматизм.

Автор представил читателю идеальную пару, где каждый дополняет другого. Олегу не нужны мышцы и сила, потому что рядом с ним лучшая самбистка.

Возможно, эту повесть можно вписать в ранг массовых. Есть любовный треугольник, есть необычная девочка (самбо, мужской стиль мышления и размышлений, рациональность...). Но авторский фокус зрения привлекает оригинальностью, каким-то иным мужским взглядом на обычную любовную историю; нарушением представлений о гендерно обусловленном мужском и женском. Получается, что грань между подростковой повестью и повестью для девочки может размываться. Повесть Доцук далека от «повести для девочки», а текст Рыжова вполне вписывается в такой жанр. Из чего можно сделать вывод, что подростковые повести внутренне неоднородны.



### **Глава 3. Тема любви в современной поэзии для подростков: образы и мотивы книги Марии Бершадской “Море, которого нет на карте” (2015)**

На книжном рынке нечасто появляются новые имена детских поэтов, поэтому любой новый сборник будет привлекательным и актуальным для исследования. «В наше время не хватает хороших стихов. Данные стихи заставили улыбнуться, посмеяться, представить окна с жильцами, парты с их обитателями», – это один из отзывов юной читательницы. Поэтический сборник Бершадской интересен, читается на одном дыхании, затрагивает тему любви, что уже смело и непривычно в литературе для детей. Ценность его еще и в том, что стихи предназначены не для малышей – привычного адресата для подавляющего большинства поэтов, а для детей среднего школьного возраста – аудитории, судя по всему, более сложной для творческой адресации. Еще одной причиной, послужившей для обращения к выбранному сборнику стихов, стало собственное первое читательское впечатление: легко и ненавязчиво стихи погружают в мрачное настроение. Одним словом, нам важно понять, что может быть «не так» в детской поэзии о любви Марии Бершадской.

Это единственный цикл детских стихотворений, полностью посвященный любви, о чем автор говорит в «предупреждении»,

отождествляя любовь с болезнью, вирусным заболеванием. Но вирус – это поветрие, быстро проходит, иногда лишь приводит к осложнениям. То есть особого драматизма здесь нет. Автор сразу же вводит юмористический план высказывания своим «апчхи!». Вирус иллюстрируют повторяющиеся симптомы. Например, один из мотивов: «ем конфету», «доедаю последний кусочек», «доедаю печально ириску», «от зуба отлепить хотела... конфетой подавилась», – то есть буквально признаки болезни одни и те же. И еще этот мотив – как знак принадлежности детству и окончания детства (доедаю – это какой-то финал уже...). Влюбленность – взросление.

Еще симптом: именем девочки называют море (Саши Кравцовой море), ее улыбку воссоздают дома («У Т@инцевой Тани такая улыбка...»). Вот это желание повторять имя, фамилию любимого – тоже симптом.

Сборник начинается с вступления-предупреждения, в котором от лица автора небольшим прозаическим текстом заявлена главная тема - тема любви, как формула «эпидемия любви», в прямом сравнении с гриппом или ветрянкой. «любовь» сравнивается с вирусом. Предупреждение для читателя-родителя, взявшего книгу в руки с витрины - подсказка для определения возраста читателя-ребенка. Но и здесь может возникнуть путаница уже на первой странице: с одной стороны, любовь и вещная обстановка школы (в эпидемии участвуют «три ряда от первой до последней парты»), с другой - вирус и апчхи. Заявленные символы могут трактоваться в вопросе определения возраста читателя неоднозначно. Кажется, тема любви требует в читателе уже подростка 13-14 лет, но дальнейший анализ стихов выявляет другую цифру – не старше 11-12. Впрочем, которая также колеблется, когда в неоднородных по содержанию стихах есть и наивная детскость первоклашки, и внимательный, задумчивый взгляд более старшего школьника, и недетские реакции мудрой души...

В целом, книга не обладает позитивным эмоциональным фоном, юмор в ней если не грустный, то совсем странного характера, прорывается

насмешливый тон, взрослые «свысока» реакции проникают в детское мышление и остается ощущение «нестыковки» и ошибок.

Интонация – типично говорная – в диапазоне от разговорно-бытовой до ироничной. Прямой порядок слов в простых предложениях с основными членами предложения, выраженными существительным и глаголом, прямая речь, закавыченная по правилам русского языка, а также меняющийся ритм стихотворений, разная длина строки, смешанная рифма в пределах одного произведения делают стихотворения похожими на прозу, то есть повествовательными, что является, несомненно, ценным качеством для детского чтения.

Почти все стихотворения написаны ямбом, одно из самых удачных – хореем, при аллитерации часто звучит «р», что создает напряженный эмоциональный фон для любовных событий.

В первой строке первого четверостишия книги собираются *р, вт, тв, нтр, рт, нт*. Во втором четверостишии царят шипящие, а завершается стихотворение длинным и неповоротливо звучащим *превращением*:

За окном декабрь. Облака летят.

Бутерброд клюет семейство сорочье.

И восклицательный знак дождя

Превращается в снежные многоточья...

*Четверть, диктант, ветки, ветер, смотрю, декабрь, бутерброд, сорочье* создают внутреннее сопротивление лирического героя, озабоченного неудачей-невниманием. Ситуация бесперспективной безысходности оформлена двойным – лексическим и графическим – многоточием.

Многократно «р» звучит в лексике праздника и даже в фамилии мальчика второго стихотворения:

Круглов не любит романтики –

Всякие рюшечки-бантики,

Сердечки и прочие розы...

Все это несерьезно.

Иногда автор смягчает эти «р» мягким «л»:

Я даю ему яблока половину,

Потому что в нем польза и витамины.

И все же Круглов дарит кубик *бульонный*.

Простые синтаксические конструкции – «Вторая четверть», «Контрольный диктант», «Морозова пишет», «За окном декабрь», «Облака летят» – дают динамику и вносят конкретику в обстановку класса. Образ школы становится более объемным, предметным, узнаваемым. Метафоры, выраженные глаголами, делают текст повествовательным: «*спотыкаюсь о знак препинанья*», «*восклицательный знак дождя Превращается в снежные многоточья*», «*Брызги морские летят на парту*», «*с двойками тетрадные листы Над школой самолетами летят*», «*Весна завоевала города*», «*За стеклами очков апрель шумит*». Стихи читаются легко, на одном дыхании.

Уже упомянутое первое четверостишие сборника:

Вторая четверть. Контрольный диктант.

Неделя без цвета и без названья.

Я вижу Морозовой синий бант

И спотыкаюсь о знак препинанья.

Есть другие цветовые мотивы, заданные буквально сразу: *синий бант, синее платье, красная шапка*. Это такие «маячки», которые не дают герою погибнуть, и одновременно синий – это цвет моря, красный – восхода солнца, а оба образа в цикле встречаются.

Образ школы раскрывается через узнаваемый вещный мир ученических будней: обозначение парты и ряда в классе, где сидит герой, чьи любовные переживания являются содержанием стихотворения, дает название стихотворениям и является оригинальной находкой автора и задает четкую структуру всему сборнику. Первое стихотворение называется «Третья парта первый ряд (у окна)», затем «Вторая парта, третий ряд» и т.д. Школа

Бершадской настолько реальная, что жутко от серости и уныния, которые видимо остались в памяти автора больше всего.

Объективный план представлен символами зимы и весны. Символ зима («До каникул сто лет, во дворе ненастье», «За окном декабрь. Облака летят. Бутерброд клюет семейство сорочье», «На город падает снег», «До каникул сто лет, во дворе ненастье», «Деревья, обалдевшие от сна») реализует субъективный план («Неделя без цвета и без названья»). Оттого и образ школы бесцветный и какой-то холодный. Символ весна («На желтой горке греются коты», «Мешок от сменки грязный и сырой», «Весна завоевала города. В ботинке левом хлюпает вода», «За стеклами очков апрель шумит») немного ярче, но обостряет субъективный план чувством одиночества и мотив несчастья усложняется мотивом упущенного счастья:

Мешок от сменки грязный и сырой,

И я опять иду одна домой.

.....

Весна завоевала города.

В ботинке левом хлюпает вода.

Я не реву, пускай девчонки плачут.

За стеклами очков апрель шумит,

И с крыши в небо новое летит

Ненужный Машке

Солнца

Звонкий

Мячик.

Счастье выражено единственным олицетворением и графически акцентировано в трех последних строках. Во всем сборнике символ счастье понимается однозначно. Оно вполне реально и достижимо: «А мы вчера смотрели с ним футбол / И громче всех орали вместе: «Гол!», «И мы потом

гулять пойдем По школьному двору вдвоем». Ключевое слово «вместе», счастье – это мы. И вот уже точно оно:

Я и Зайков мы идем из школы,  
Повторяем неправильные глаголы.  
До каникул сто лет, во дворе ненастье,  
А у меня и Зайкова счастье!

Это и есть наивысшее воплощение детского счастья-любви. Мотив несчастья связан с ключевым словом «сторона», когда объект симпатии и любовных взглядов-вздохов находится в стороне: «Все катаются вместе, а он - один», «Она стояла в стороне», «Не ходи за мной!».

Печаль-грусть-разочарования от безответной реакции доминирует. Взрослые переживания автор проецирует на детей, это нарушает логику, присущую поведению детей, внося фальшивые поведенческие реакции. Странно, когда все вокруг заморочены на любви. Такая любовь кажется паранойей: «Мне до пятницы срочно в кого-нибудь нужно влюбиться./ Все девчонки, как взрослые, тихо и грустно вздыхают»... Но если читать строго по порядку, то вот что получается:

третья парта, первый ряд – «Морозова пишет. Дыши не дыши Она, к сожаленью, меня не заметит»;

вторая парта, третий ряд – «Круглов не любит романтики, Всякие рюшечки-бантики»;

последняя парта, средний ряд – «Я ей улыбался, смеялся и пел, Ногами болтал, и бледнел, и краснел... А она на меня – ноль внимания!»;

пятая парта, третий ряд - квинтэссенция детских неудач:

Я знаю: Земля кругла  
И нету на ней угла,  
Где нужно стоять за то,  
Что я порвала пальто,

Что я проспала звонок,

Не выучила урок...

Завершает цепочку неудача уже авторская – неоднозначная гипербола, вызывающая невольную улыбку и вздох от столь депрессивной ситуации:

А Петров говорит: «Мне пора домой»

И уходит,

Держа за веревочку мой

Заснеженный

Шар земной.

О какой эпидемии любви идет речь, когда налицо «игра в одни ворота»? Любовь в пустоту. Мотив несчастья подавляет.

Но есть в сборнике два стихотворения, достойные самостоятельного существования, которые оказались вне контекста – неземными среди абсолютно заземленных остальных. «Море, которого нет...» и «У Т@влинцевой Т@ни такая улыбка...» – поэтическая удача автора.

В обстановке серости и уныния образ моря – почти сказочный. Образ моря будит воображение читателя, он делает ярче синий цвет, до этого присутствовавший бледно в тексте, делает свежее воду своей морской материальностью. Стихотворение «Море, которого нет...» наполнено романтикой и грезами о море, неизвестных берегах, чужих странах. Рисунок художника с надписью «плавал на уроке» ярко дополняет ситуацию «отсутствия» на уроке. Образ моря очень четко прорисован в фантазиях героя и потому осязаем и для читателя: *море плещется, брызги морские летят, там юркие рыбки, камень гладкий, хрупкие створки мидий, где тихо дрейфует галерка.* Этот выдуманный мир более реальный, занимает больше пространства в стихотворении, чем урок. О том, что идет урок, мы узнаем по двум строчкам: «Цифры Кравцова пишет», «А у Кравцовой – опять пятерка». Хотя стихотворение также тематическое и Кравцова как раз – объект симпатий. Но это нисколько не мешает читателю насладиться морской

темой. Настроение стихотворения выпадает из общего ряда. Это делает его удачным. В нем даже ритм отличается от других стихов.

Образы природы – моря, неба, деревьев – и их изменения создают пространственную и временную организацию сюжета. От того, какая картинка природы *за окном* школы или *за стеклами очков*, по дороге в школу, по дороге из школы, зависит оставшееся время «до каникул», то есть ожидания лета и, конечно же, ожидания любви.

Хронотоп характеризуется также масштабностью образов: не только класс, парта, но и «земной шар», «земля останавливает движение», наконец, «море»; не только здесь и сейчас, а «1000 лет, «100 лет». Зачем нужны такие образы? Такие образы подчеркивают, что для влюбленного характерно ощущение глобального одиночества и пустоты.

Повторяющееся прилагательное *снежный* обозначает тоску и скуку для ребенка. «Заснеженный шар земной» и «Солнца звонкий мячик» противопоставлены как несчастье и счастье в любовной теме. Где любовь – мячик или шарик. Еще одна находка поэта, чтобы «опредметить» любовь, дать внятную картинку – ценное качество книги Бершадской. Когда абстрактное для ребенка существительное «любовь» овеществляется и становится понятным.



## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

В данной ВКР наше внимание направлено на представление темы *любви* в современной литературе для подростков. Учитывая то, что выбранные книги написаны авторами старше 30 лет, но написаны о подростках, в представлении картины мира глазами юных героев у писателя происходит определенное дистанцирование от понятных ассоциаций, связанных с темой любви. Происходит некий возврат в исходные позиции познания мира, себя, другого, когда автор всматривается во внутренний мир юного человека.

В нашем исследовании было важно найти «слова-стимулы» (Чурилина), отражающие картину мира подростка в произведениях выбранных писателей. Такими наиболее частотными словами-стимулами в

ассоциативном поле «Любовь» стали такие словоформы: взросление, издевательство, неприязнь, идеал, юмор. Эти слова составили совокупное ассоциативное поле концепта «Любовь» в рассмотренных нами повестях. В текстах наблюдается повторяемость, устойчивость, что, видимо, отражает общее представление о любви в обществе [Чурилина, 2007, с. 221]. Чтение и анализ выбранных повестей выявили несколько тенденций в реализации темы любви:

1) большая часть произведений о любви на книжном рынке для подростков ориентирована на женскую аудиторию: в центре внимания – девчоночьи истории, переживания, размышления, написанные писателями-женщинами. Будут ли они интересны мальчикам-читателям? Такие книги находят отклик у женской аудитории. Отсюда следующая проблемная тенденция:

2) гендерный перекос в системе персонажей – в центре внимания героиня-девочка и ее эмоциональные переживания. Главный герой современной повести для среднего и старшего школьного возраста – девочка-подросток (от 12 до 16 лет) – активная, занимающая лидерскую позицию среди ровесников, либо стремящаяся ее занять; самостоятельная, не зависящая от мнения членов семьи; интеллектуально превосходящая мальчиков-ровесников; успешная в учебе и во внешкольной деятельности; уравновешенная, эмоционально контролирующая любую ситуацию; часто расчетливая, трезво выстраивающая планы своих действий. Кроме этого, героиня автора-женщины либо красивая, либо симпатичная, либо миловидная, то есть в девочке всегда присутствует привлекающая внимание «изюминка». Для автора-женщины девочка изначально обладает привлекательной силой, способной без труда покорить мальчика. Часто факт влюбленности мальчика в девочку является исходным закадровым событием для создания конфликта. Именно такая влюбленность случилось у Троши в повести Д. Доцук, у Борьки в повести Н. Васильевой. В этих конфликтных ситуациях мальчики влюблены давно (кто-то еще с детского сада), а девочек

раздражает хамское приставание грубиянов и двоечников. Из этого следует, что в подростковой литературе о любви ослаблен интерес к осмыслению мужественности и явно преобладает интерес к женственности, что, возможно, связано с большей дискуссионностью вопроса о роли женщины в современном социуме.

3) если мужественность и становится предметом внимания, то акцент делается на тиражировании грубого мужского поведения. Женщины-писательницы сосредоточены на изображении отношений как отношений насилия (преследования Троши у Доцук, попытка изнасилования у Васильевой). Только в одной из повестей была представлена позитивная модель мужского поведения – в повести А. Рыжова. Минимальный процент мужчин-писателей не в силах «перебить» эту тенденцию в секторе качественной литературы – серьезной, способной осмыслить отношения в обществе. Но повести, в которых любовь осмысляется как насилие и издевательство, также стоит рекомендовать для чтения.

4) доминирующим жанром, который выбирается для осмысления темы любви, становится повесть. С одной стороны, это повесть, построенная по принципу «любовного романа». В современной литературе для подростков можно наблюдать ряд устойчивых образов (например, образов природы, которые передают настроение юных героев: лета, моря, осени, зимы) и мотивов (грусти, тоски, отчуждения). Большая часть из них органично вплетается в отработанные схемы (сюжета) и шаблоны (проработки героев и персонажей). Поэтому подростковая литература кажется построенной по принципам массовой взрослой. И повести о любви отчасти похожи на бульварные любовные романы для женщин. С другой стороны, это подростковая повесть, основанная не столько на остром переживании только любовного чувства, сколько на переживании острого конфликта с миром вообще. Отличительными характеристиками подростковой повести, делающей произведение качественным и выделяющими из массовых,

являются: сложный спектр проблем, неоднозначные оценки, конфликты, травмирующие ситуации; разветвленная система персонажей, детально проработка образов героя и героини. Можно отметить, что в современной литературе для подростков размывается грань между этими двумя разновидностями жанра, подростковая повесть приобретает черты «массовой». Процент шаблонных и клишированных повестей о любви количественно превышает серьезную интеллектуальную литературу для взрослеющего поколения.

5) в стихотворениях Марии Бершадской, адресованных младшим подросткам, любовь опредмечивается: она связывается с симптомами вирусного заболевания (весь класс испытывает одно и то же), морем, плаванием (в том числе и на уроке), синим бантом (бантом цвета моря), красным мячом, воздушным шаром (целым миром, который уносит с собой уходящая любимая девочка), лакомством, которое неизбежно заканчивается... Бершадская проводит через всю книгу данные предметные и цветовые мотивы (синий и красный), увязывая любовь с красотой, удовольствием, мечтой и грустью.

## БИБЛИОГРАФИЯ

1. Анкета ДЧ // Детские чтения. – 2014. – № 1. – С. 5-8. – Текст: непосредственный.
2. Бершадская, М. Море, которого нет на карте. Стихи / М. Бершадская, худ. М. Якушина, отв. ред. М. Торчинская. – М. : РОСМЭН, 2015. – 65 с., ил. – Текст: непосредственный.
3. Бродский И. Книга интервью / сост. Полухина В. – 4-е изд., испр. и доп. – М. : «Захаров», 2008. – 784 с., ил. – Текст: непосредственный.
4. Васильева, Н. Б. Гагара (сборник) / Н. Б. Васильева. – М. : Издательство

- «Детская литература», 2015. – (Лауреаты Международного конкурса им. С. Михалкова). – 133 с. – Текст: непосредственный.
5. Воскобойников, В. Детская литература вчера и сегодня. А завтра? // URL: <http://magazines.russ.ru> (дата обращения 01.01.2017). – Текст: электронный.
6. Гаспаров, М. Л. Русский стих начала XX века в комментариях. – М. : «Фортуна Лимитед», 2001. – 289 с. – Текст: непосредственный.
7. Голосовкер, Я. Э. Избранное. Логика мифа / Я. Э. Голосовкер. – М. ; СПб. : Центр гуманитарных инициатив, 2010. – 496 с. – Текст: непосредственный.
8. Доцук, Д. С. Поход к двум водопадам. Повесть / Д. С. Доцук. – М. : Детская литература, 2017. – (Лауреаты Международного конкурса имени Сергея Михалкова). – 169 с.: ил. – Текст: непосредственный.
9. Коатс, К. Изменяя сознание детей: поэзия для детей и сочинение познавательных стихотворений // Детские чтения. – 2014. – № 1. – С. 136-145. – Текст: непосредственный.
10. Коваль, В. И. Язык и текст в аспекте гендерной лингвистики / В. И. Коваль. – Гомель : ГГУ им. Ф. Скорины, 2007. – 217 с. – Текст: непосредственный.
11. Литературный энциклопедический словарь / Л. Г. Андреев, Н. И. Балашов, А. Г. Бочаров и др. ; под ред. В. М. Кожевникова, П. А. Николаева. – М. : Советская энциклопедия, 1987. – 752 с. – Текст: непосредственный.
12. Литовская, М., Савкина, И. Читать нельзя изучать. Книга о массовой литературе для учителей и учеников / М. Литовская, И. Савкина. – М. ; Екатеринбург : Кабинетный ученый, 2017. – 150 с. – Текст: непосредственный.
13. Лойтер, С. М. Поэтика детского стиха в ее отношении к детскому фольклору. – URL: [www.twirpx.com](http://www.twirpx.com) (дата обращения 01.01.2017). – Текст: электронный.
14. Лотман, Ю. М. О поэтах и поэзии / Ю. М. Лотман. – СПб. : «Искусство-СПБ», 1996. – 848 с. – Текст: непосредственный.

15. Мелетинский, Е. М. О литературных архетипах / Е. М. Мелетинский. – М. : Российский государственный гуманитарный университет, 1994. – (Чтения по истории и теории культуры. Вып. 4). – 136 с. – Текст: непосредственный.
16. Мельников, П. И. Лингвостилистический анализ художественного текста. Учебное пособие / П. И. Мельников. – 2-е изд., испр. и доп. – Борисоглебск : издательство БГПИ, 2005 г. – 167 с. – Текст: непосредственный.
17. Неволлина, Е. Принцесса осеннего парка: повесть / Е. Неволлина. – (Только для девочек). – М. : Эксмо, 2013. – 160 с. – Текст: непосредственный.
18. Потехня, А. А. Мысль и язык / А. А. Потехня. – М. : «Лабиринт», 1999. – 300 с. – Текст: непосредственный.
19. Райс, Ф., Долджин, К. Психология подросткового и юношеского возраста / Ф. Райс, К. Долджин. – 12-е изд. – ПИТЕР, 2000. – 1487 с. – Текст: непосредственный.
20. Рыжов, А. Рыцарь для чемпионки: повесть / А. Рыжов. – (Только для девочек). – М. : Эксмо, 2017. – 224 с. – Текст: непосредственный.
21. Северская, М. Выбери сердцем! / М. Северская. – М. : Эксмо, 2017. – (Только для девочек). – 192 с. – Текст: непосредственный.
22. Селин, В. Девочка-лето / В. Селин. – (Только для девочек). – М. : Эксмо, 2017. – 175 с. – Текст: непосредственный.
23. Степанов, Ю. С. Константы. Словарь русской культуры. Опыт исследования / Ю. С. Степанов. – М. : Школа «Языки русской культуры», 1997. – 824 с., 51 ил. – Текст: непосредственный.
24. Сухих, И. Н. Структура и смысл: Теория литературы для всех / И. Н. Сухих. – СПб. : Издательство «Азбука», 2016. – 545 с. – Текст: непосредственный.
25. Токарев, Г. В. Концепт как объект лингвокультурологии (на материале репрезентаций концепта «Труд» в русском языке) : Монография / Г. В. Токарев. – Волгоград : «Перемена», 2003. – 213 с. – Текст: непосредственный.

26. Томашевский, Б. В. Теория литературы. Поэтика. – URL: [www.twirpx.com](http://www.twirpx.com) (дата обращения 01.01.2018). – Текст: электронный.
27. Хализев, В. Е. Теория литературы / В. Е. Хализев. – 3-е изд., испр. и доп. – М. : Высшая школа, 2002. – 437 с. – Текст: непосредственный.
28. Черняк, М. А. Школа как диагноз: опыт современной прозы // Детская литература сегодня: материалы научно-практического семинара. – Екатеринбург : Урал. гос. пед. ун-т, 2010. – С. 7-17. – Текст: непосредственный.
29. Чурилина, Л. Н. Актуальные проблемы современной лингвистики : учебное пособие / Л. Н. Чурилина. – 2-е изд., испр. – М. : Флинта : Наука, 2007. – 416 с. – Текст: непосредственный.