

Е. Лекаревич

МАССКУЛЬТ ДЛЯ ПОДРОСТКОВ: ЖАНР АНТИУТОПИИ

В статье рассматривается жанр антиутопий для подростков (*«young adult dystopian fiction»* — в англоязычной традиции), пользующийся на сегодняшний день значительной популярностью у целевой читательской аудитории. Автор статьи освещает вопросы жанровой специфики и терминологии, а так же уделяет внимание проблемам издания антиутопий для подростков и бытованию этих произведений в чтении российских тинэйджеров. В исследовании обозначены проблемы, обусловленные разницей в отечественной и западной системах литературных жанров; проанализированы коммерческие стратегии российских издателей; предпринята попытка выявления репертуара подростковых дистопий и антиутопий в России.

Ключевые слова: детская литература, антиутопии, чтение подростков, «Голодные игры» С. Коллинз.

Волна популярности антиутопий для подростков, захлестнувшая в двухтысячных годах англоязычный читающий мир, в начале 2010-х пришла и в Россию. Отечественные книжные издатели, ориентирующиеся на международных успех литературных произведений, обеспечили рынок сериями переводной подростковой литературы, написанной в жанре *«young adult dystopian fiction»*, в качестве русского аналога которого можно предложить термин «антиутопия для подростков». Жанр антиутопии в детской литературе берет начало в 1970–1980 гг., когда появились книги англо-канадской писательницы Моники Хьюс «Tomorrow City» (1978) и «The Dream Catcher» (1986)¹, следующим произведением в этом жанре стал роман американской писательницы Лоис Лоури «Дююций» (1993) [Hintz 2002, p. 255].

Активное развитие жанра началось несколько позже — некоторые исследователи связывают его возросшую популярность с последствиями теракта 11 сентября 2001 г., повлиявшего на такие произведения как роман «Feed» американского автора Мэтью Т. Андерсона (2002, не переведен), роман «Уродина» англо-австралийского фантаста Скотта Вестерфельда (оригинал — 2005, перевод — 2008); роман «Младший брат» канадца Кори Доктороу

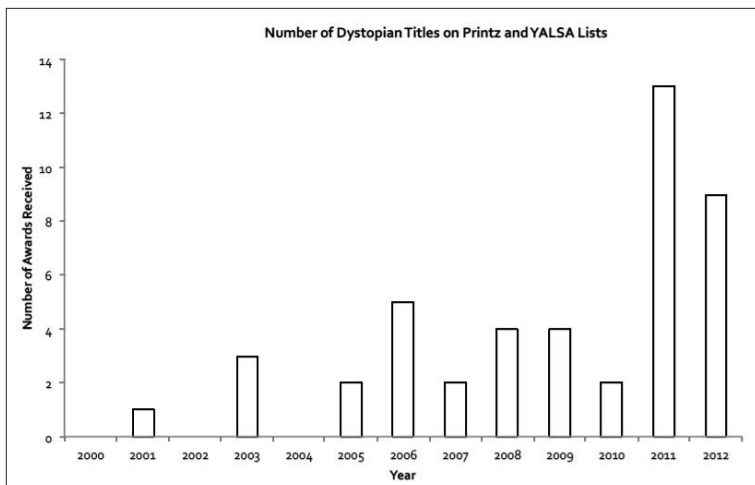


Рис. 1. Количество дистопий в списках литературных премий 2000–2012 г.

(оригинал — 2008, перевод — 2010) [Ames 2013] и на литературную тенденцию в целом. Так или иначе, в двухтысячных годах произведения, написанные в жанре антиутопии и адресованные подросткам, приобрели статус одного из ведущих направлений в литературе для аудитории «young adult». Как показал обзор номинантов на премию имени Майкла Л. Принца², присуждаемую Американской библиотечной ассоциацией, и репертуара произведений, вошедших в списки лучших книг по версии Ассоциации библиотечных услуг для подростков (Young Adult Library Services Association), осуществленный Линдой Ганн и Карен Галиган³, интерес к дистопиям в подростковой литературе начинает расти с 2003 г. Хронологические рамки этого обзора ограничиваются номинантами 2012 г., между тем, анализируя читательский репертуар современных подростковых антиутопий в русскоязычном пространстве, можно выявить динамику выпуска произведений этого жанра в России.

Исходя из сравнения данных на рис. 1, 2 можно установить, что подъем интереса у западных специалистов в области детской литературы и российских издателей приходится на 2011–2012 гг. Необходимо, однако, заметить, что в России популярность антиутопий связана с несколько иными факторами, чем реакция западного общества на катастрофу 11 сентября, и вторична по отношению к западной литературной и кинематографической сцене. Показа-

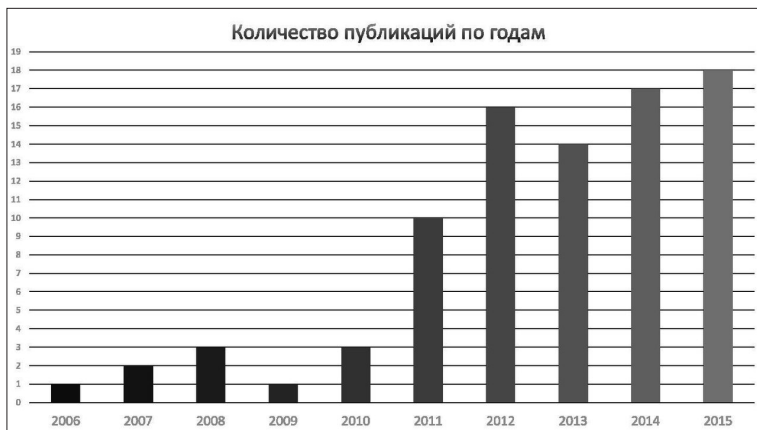


Рис. 2. Количество подростковых антиутопий, изданных на русском языке в 2006–2015 гг.

телен пример цикла романов американской писательницы Сьюзен Коллинз «Голодные игры», который остается одной из самых популярных подростковых антиутопий и формируют горизонт читательских ожиданий. Если на Западе успех книги предшествовал успеху экранизации, то у русскоязычной аудитории ситуация была обратной. Два издания первой части цикла — романа «Голодные игры» и два издания второй части (роман «И вспыхнет пламя») вышли в 2010 г. суммарным тиражом в 35 000 экземпляров (из них 25 000 были оформлены в стиле книг «Сумеречной саги» Стефани Майер). С выходом экранизации в 2012 г. издательство АСТ опубликовало уже шесть изданий романов из цикла «Голодные игры» в разных сериях, суммарный тираж которых составил 70 000 экземпляров⁴ (без учета дополнительных тиражей).

Определенные трудности в исследовании бытования жанра антиутопии в России сопряжены с терминологической неоднородностью, которая присуща англоязычному и русскоязычному литературоведению. В зарубежных академических и публицистических текстах феномен, условно обозначенный в начале статьи как «антиутопия для подростков», определяется как «young adult dystopian fiction». Между двумя этими определениями есть смысловая лакуна, обусловленная трудностями перевода. Термин «young adult» может переводиться на русский язык по-разному — с помощью прилагательных «детский», «подростковый», «молодежный», эти слова имеют разную семантическую окраску и по-разному

обозначают читательскую аудиторию. В зарубежном литературоведении также нет консенсуса относительно возраста адресата⁵, более того, «young adult» может рассматриваться как возрастная категория (или адресация), а может — как отдельный литературный жанр [VanderStaay 1992]. В рамках этой статьи тексты антиутопии категории «young adult» будут условно обозначены как адресованные подросткам, однако без твердого возрастного разграничения.

Терминологическое несоответствие существует и между англоязычным понятием «dystopian fiction» и термином «дистопия», который используется в российском литературоведении сравнительно редко, уступая определению «антиутопия». Одни и те же произведения (например, романы Евгения Замятина «Мы» (1924), Олдоса Хаксли «О, дивный новый мир» (1932), Рея Бредбери «451 градус по Фаренгейту» (1953) в русскоязычной традиции рассматриваются как «антиутопия», но в англоязычной — как «dystopia», то же самое касается и жанра антиутопии для подростков; между тем, понятия эти не тождественны. В логике англоязычных исследователей «utopia» и «dystopia» являются антонимами, и если первый изображает идеальное общество, то второй, напротив, сообщество несовершенное, очень далекое не только от идеала, но даже от нормы. В то же время дефиниция «anti-utopia» аналогична ее пониманию в русскоязычном литературоведении как текста, в котором «разоблачается» предварительно изображенная утопия [Vieira 2010, p. 16]. Трудность заключается в том, что романы-антиутопии, обращенные к подросткам, в большинстве своем являются именно «dystopias», изображая категорически неприемлемые, бесчеловечные тоталитарные общества (разумеется, здесь существуют и исключения, например, мир, описанный в романе Л. Лоури «Дающий», является именно «anti-utopia», антиутопией, хотя и данный универсум может быть проанализирован как «dystopia», включающая в себя антиутопию) [Hanson, 2009]. И дело не только в том, что использование точного определения необходимо для описания сути явления, но еще и в дополнительной коллизии — практическая транскрипция слова «dystopia» / «дистопия» имеет в русском языке противоречивое истолкование, часто отождествляясь с понятием «антиутопия».

Представляется, однако, продуктивным разграничивать эти понятия и применять определение «дистопия» как, пользуясь определением Кэмбриджского словаря литературных терминов: «современный термин, созданный в противоположность утопии и применимый к любому тревожаще-неприятному воображае-

мому миру, существующем, обычно, в прогнозируемом будущем»» [Baldick 2001, p. 74]⁶, поскольку термин «антиутопия» указывает на имплицитное присутствие в тексте утопии, изображения которой, повторимся, не всегда встречается в этих произведениях.

Художественные приемы современной подростковой дистопии и антиутопии с одной стороны наследуют классической взрослой антиутопии, с другой, обладают набором специфических образов, сюжетов и мотивов, общих для произведений, адресованных данной целевой аудитории (рис. 3). Рассматривая разные аспекты воспроизведения канона, нужно отметить, что он не просто репродуцируется в современных текстах, но и изменяется. Например, характерным для классической антиутопии является прием сужения хронотопа, заключающийся в моделировании искусственной замкнутости пространства, в котором вынужден существовать герой. Ограниченность жизненной географии героев присутствует и в произведениях подростковых антиутопий. Однако если во взрослая антиутопии пространство лишь незначительно свои раздвигает границы, поддаваясь усилиям героя, выпуская его из принудительной изоляции лишь на короткое время и близкое расстояние, то в подростковой антиутопии скрытое прежде пространство разворачивается шире — часто, ограниченное сперва рамками одного локуса (города, района) оно может разворачиваться до куда более значительных масштабов. Подобное расширение места действия встречается во многих подростковых дистопиях и антиутопиях — примерами служат роман «Дающий» Лоис Лоури и его продолжение «В поисках синего», трилогии «Дивергент» Вероники Рот, «Голодные игры» Сьюзен Коллинз, «Бегущий в лабиринте» Джеймса Дашнера, «Мето» Ива Греве и др.

Сходным образом развивается и присущий классическим антиутопиям мотив утраты социальной памяти: параллельно с расширением места действия перед героями разворачивается и временная перспектива — они обретают историческую память и одновременно будущее, которое заключается в планах побега и бунта. Если в завязке сюжета можно констатировать отсутствие как ретроспективы, так и проспекции (т. к. будущее героев во всех ключевых его аспектах предопределено действующей системой), то по мере обретения исторического и географического знания о мире, протагонист обретает все больше возможностей для осуществления своих функций.

Антиутопии для подростков сохраняют свою социально-критическую направленность, впрочем, для «взрослых» антиутопий



Рис. 3. Изображение границы коммуны в фильме Филлипа Нойса «Посвященный» (2014 г.), снятом по мотивам романа Л. Лоури «Дающий»

характерно сатирическое изображение «тоталитарной утопии», но в подростковых дистопиях и антиутопиях ирония сведена к минимуму — в этих текстах доминирует трагический и героический пафос, приоритетной становится реализация дискурсов альтруизма и бунта (последнему уделяется гораздо больше внимания, чем во взрослой антиутопии). «Взрослую» и «детскую» антиутопию объединяет общая попытка осмысления конформизма и индивидуализма в декорациях тоталитарного общества — как правило, эволюция героя заключается в выходе за пределы безопасного «мы» и осознания себя как личности. Отметим также, что если герой взрослой антиутопии может потерпеть поражение и снова вернуться к коллективному (что происходит, например, с персонажами Евгения Замятина и Джорджа Оруэлла: Д-503 снова верит в победу разума, а Уинстон Смит оказывается способным полюбить Большого Брата), то герой подростковой антиутопии все-таки одерживает эту победу, даже если это стоит ему жизни (смертью главного героя заканчиваются романы «Дивергент» Вероники Рот и «Червивая луна» Салли Гарднер).

Одной из наиболее значимых черт, характерных для универсума дистопий и антиутопий, адресованных подростковой аудитории, представляется расстановка акцентов в соотношении статуса взрослого и подростка. Набор сюжетных коллизий с помощью которых может понижаться статус взрослого по отношению к ребенку достаточно разнообразен: родители могут быть недееспособны («Голодные игры»), девиантны по меркам сообщества («Делириум», «Декларация смерти»), мертвы («Дивергент»), некомпетентны («Дающий», «Дивергент») и т. д. Родители или опекуны часто не обла-

дают той информацией о фальсификациях реальности, которой обладают дети, или неспособны изменить действующий порядок. Отправной точкой развития сюжета многих дистопий и антиутопий является подготовка к инициации, которая должна вывести подростка из социального статуса опекаемого и дать начало его самостоятельной жизни. Подростковая эмансипация и превосходство над взрослыми (или действие наравне с ними) в той или иной форме присутствует во многих дистопиях и антиутопиях. В этом отношении показательна, например, сцена, в которой один из главных героев «Дивергента» прилюдно порет собственного отца брючным ремнем, чтобы восстановить свой авторитет (и заодно отомстить за детские обиды). Мотивы сиротства, приемных семей, вынужденной оторванности от семьи и т. п., служат для обеспечения автономности персонажей, а подростковые инициации реализуют одновременно функции включения читателя в топос антиутопии и героя в ее социальный мир.

В рамках реализации дискурса морального превосходства над взрослыми в дистопиях для подростков могут использоваться вариативные сюжеты искупления. Так, в «Голодных играх» инфантицид служит способом одновременно наказания за произошедший когда-то бунт и «профилактикой» возможных восстаний; герои «Дивергента» вынуждены жить в дистопическом обществе из-за того, что являются участниками эксперимента по восстановлению генетического кода; персонажи «Бегущего в лабиринте» подвергаются испытаниям чтобы найти лекарство от свирепой болезни, изобретенной когда-то для контроля численности населения, но вышедшей из-под контроля; герои этих произведений приносятся в жертву, чтобы спасти человечество, которое совершило ошибку.

Наряду с масштабными «искупительными» экспериментами или изоциренными публичными казнями, причинами которых послужили события давно минувшие, мотив ответственности детей за ошибки и преступления предыдущих поколений может реализовываться и в рамках концепции «сын в ответе за отца»: так, герои романов «Зимняя битва» Ж.-К. Мурлева, «Мето» И. Грече попадают в интернаты из-за того, что их родители нарушили запрет на рождение детей, а героиня романа Дж. Мелли «Декларация смерти» вынуждена жить в рабстве, искупая «грех перед Матушкой-Природой». Власть принадлежит взрослым, однако подростки обладают моральным превосходством и готовы вступить в битву если не за власть, то за право ее выбирать, в процессе борьбы

отделяясь от покорного «мы» и становясь независимым «я», взрослея в процессе этой сепарации.

Современная подростковая антиутопия или дистопия освобождает своего читателя от диктатуры взрослых, наделяя его тем же символическим капиталом, которым обладают и ее протагонисты — мир, построенный взрослыми, плох, он должен быть разрушен и это может быть сделано руками подростков. Авторы антиутопий для юношества, во многих аспектах наследуя традиции взрослой антиутопии, концентрируются уже не столько на разоблачении тоталитарных режимов и изображении нереалистичности утопического проекта, сколько на сюжетах о возможности революции и бунта против действующей социальной системы. Отказ от сарказма и иронии как инструментов критического осмысления и переход к героическому дискурсу кардинально меняет посыл этих произведений — необходимость «осознания и недопущения» сменяется «возможностью исправления».

Одним из наиболее любопытных остается вопрос о том, *почему* антиутопия перешла из взрослой литературы в подростковую. Логично предположить, что социальные проблемы входят в детскую литературу тогда, когда начинается процесс их легитимации в обществе в целом. Так, за последние годы в детской литературе появились герои-гомосексуалы герои-инвалиды, представители этнических меньшинств, жертвы инцеста и др. В ряду многих новых тем и вопросов появляется и тренд «questioning authority» (что можно перевести как «подвергая авторитеты сомнению»), развивающийся в разных жанрах, в том числе, в книжках-картинках⁷. Детская литература, будучи довольно консервативным институтом, начинает адаптировать для своей аудитории «сложные темы» после того, как они переходят в поле общественной рефлексии (или в сферу рефлексии той части общества, которая является целевой аудиторией издателя) и начинают маркироваться уже не как «маргинальные», а как «проблемные» и нуждающиеся в осмыслении. В российском поле литературы одним из таких развивающихся трендов является, например, тема сталинских репрессий. Американская подростковая дистопия и антиутопия, развиваясь в демократическом общественном дискурсе перенимает традиции пессимистического прогнозирования и прозрения ошибок действующей власти, прежде характерные скорее для взрослой литературы, включая подростка в сферу социально-политических проблем до того, как у него появятся юридические права на действия в этой сфере.

Российские издатели не только объединяют самостоятельные произведения в серии подростковых дистопий и антиутопий, но и в серии, отвечающие другим рыночным запросам: издательство «АСТ» выпускает «Голодные игры» в серии «Кино», с изображением актрисы, исполнившей главную роль в экранизации книги, на обложке, одновременно издавая книгу в персональной подсерии Сьюзен Коллинз в рамках серии «Кино!!» (различие в названиях серий ограничивается двумя восклицательными знаками). У издательства «Эксмо» популярные антиутопии и дистопии («Дивергент», «Делириум», «Уродина» и т. д.) выходят в серии «Жестокости игры», отсылая читателя одновременно к названию книги Сьюзен Коллинз и известному фильму, издательство «Азбука» публикует романы американской писательницы Киры Касс в серии «Lady Fantasy», создавая целевую адресацию по гендерному принципу. Результаты анализа аудитории сайта «LiveLib» показали, что форматирование, применяемое издателями для антиутопий и дистопий успешно воспринято аудиторией и теперь воспроизводится в аттестации произведений и, одновременно, в формировании ожиданий других читателей. Важно помнить, что авторские художественные и гуманистические интенции сплетены с коммерческими интересами как самого автора, так и издателя. Использование жанровой рамки «антиутопия» позволяет писателям успешно «балансировать на грани коммерческого успеха и художественной легитимности» [Орлова 2013, с. 92] — обозначение этих текстов как антиутопий автоматически повышает их статус как культурных продуктов.

Приоритетной задачей в изучении подростковых дистопий и антиутопий в русских переводах представляется составление репертуара переведенных книг. В качестве площадки для получения данных были использованы материалы «социальной сети читателей LiveLib». Этот портал является одним из крупнейших литературных сайтов Рунета⁸ и имеет аудиторию около 800 000 зарегистрированных пользователей⁹. Пользователи этой онлайн-площадки формируют рейтинги книг, оценивая их и отмечая как прочитанные, что предоставляет возможность составления читательского репертуара современных дистопий и антиутопий. Кроме того, «LiveLib» предоставляет читателям возможность маркировать произведения, фиксируя важные для пользователей особенности: жанровые, сюжетные, критические — для этого на портале существует система «тэгов» (ключевых слов), оценок и рецензий.

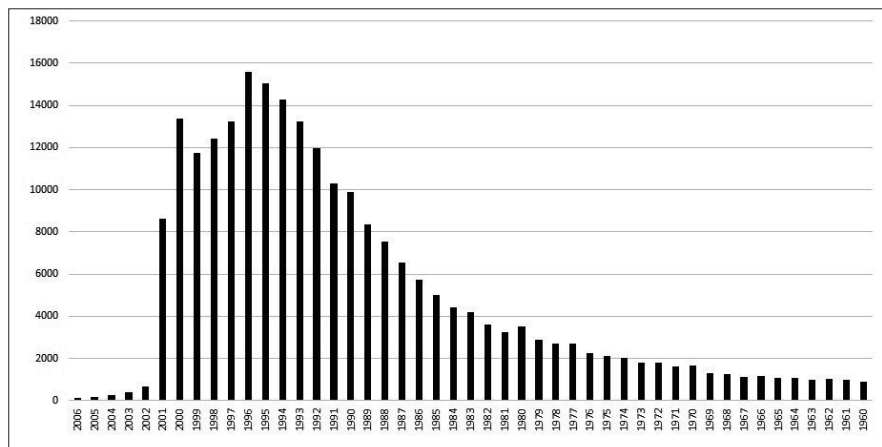


Рис. 4. Распределение читателей по возрастам (на основе указанных пользователями дат рождения)

Сервис «LiveLib» представляется релевантным для того рода исследования ресурсом еще и по той причине, что возрастной состав пользователей сайта в целом совпадает с адресацией современных антиутопий. Материалом для изучения распределения пользователей по возрастам стали предоставленные администрацией портала данные о датах рождения, которые читатели указали своих профилях. Однако, заметим, что свой возраст указало лишь около 1/3 всех зарегистрированных пользователей.

Нужно отметить, что добавление в профиль сведений о дате рождения является добровольным и выступает в качестве одного из важных элементов саморепрезентации. Часть пользователей ресурса склонна по тем или иным причинам не указывать настоящий возраст, это приводит к появлению заведомо искаженных данных — например, «две тысячи двадцатый год рождения», однако основная масса значений представлена на графике. Опираясь на эти данные можно заключить, что аудитория сайта «LiveLib» подходит для изучения молодежной литературы.

В процессе выявления репертуара были обработаны данные обо всех книгах, размещенных в разделе «Антиутопия и постапокалипсис», всего — 1042 наименования (в настоящий момент из-за реконструкции сайта такого раздела больше не существует и прежде входившие в него книги находятся в разделе «Фантастика»). Каждое произведение, представленное на «LiveLib» имеет присвоенный ей читателями набор ключевых слов (т. н. тэгов), которыми пользователи отмечают важные жанровые и сюжетные детали.

Например, часть произведений в разделе «Антиутопия и постапокалипсис» имеют метки «антиутопия» и «подростковое», по сочетанию этих меток можно выделить репертуар подростковых антиутопий. В рамках данного исследования был произведен отбор книг по одновременному включению в список меток слова «антиутопия» и тэгов, обозначающих возрастную адресацию: «подростковая», «для подростков», «подростковое», «подростки», «детская», «для среднего школьного возраста», «молодежная» и «young adult»; в результате этой операции список произведений сократился до 173 наименований. Далее из списка были исключены книги, которые ни один читатель не отметил как прочитанные, книги на иностранных языках (английский и украинский) и книги, издававшиеся до 1992 г. — финальный вариант репертуара включает в себя 90 названий. Т. к. в формате журнальной публикации отсутствует возможность привести все позиции списка, которые отмечены пользователями «LiveLib» как антиутопии, адресованные подросткам и молодежи, приводятся первые 15 позиций списка¹⁰:

Таблица 1

Книги, отмеченные пользователями сайта «LiveLib» как антиутопии, адресованные подросткам. В скобках указан альтернативный заголовок, для тех случаев, когда он был изменен при переиздании.

Название	Автор	Читатели
Голодные игры	Сьюзен Коллинз	17896
И вспыхнет пламя	Сьюзен Коллинз	12078
Избранная (Дивергент)	Вероника Рот	8252
Бегущий по Лабиринту	Джеймс Дашнер	6475
Мятежная (Инсургент)	Вероника Рот	5463
Делириум	Лорен Оливер	5189
Бегущий в Лабиринте. Испытание огнем	Джеймс Дашнер	4089
Отбор	Кира Касс	3718
Преданная (Эллигент)	Вероника Рот	3618
Лекарство от смерти	Джеймс Дашнер	3552
Пандемониум	Лорен Оливер	3289
Элита	Кира Касс	2869
Реквием	Лорен Оливер	2732
Единственная	Кира Касс	2300
Мятежная (Уродина)	Скотт Вестерфельд	1522

Автоматизированный способ получения информации имеет свои недостатки и требует экспертного участия — предпринятая попытка лишь фиксирует репертуар, основанный на читательском восприятии. К примеру, в списке отсутствует последняя часть трилогии «Голодные игры» С. Коллинз — роман «Сойка-пересмешница» по причине того, что этой книге пользователи не присвоили возрастную метку. Однако ввиду отсутствия аннотированных указателей или других источников библиографических сведений, полученные данные можно использовать как предварительный анализ репертуара переводных молодежных дистопий и антиутопий.

В список из пятнадцати самых популярных произведений жанра входит всего шесть авторов. Поскольку современные дистопии для подростков являются, преимущественно, циклом романов, вполне естественно, что одни и те же авторы занимают сразу три позиции. Обращает на себя внимание тот факт, что книги, отмеченные большинством читателей — это произведения, которые были успешно экранизированы. Как уже упоминалось, тексты молодежных дистопий в русскоязычном пространстве обязаны своей популярностью экранизациям. Этот тезис подтверждается данными сервиса Google Trends, который широко используется в разных областях современной науки (от экономики до эпидемиологии) и позволяет проанализировать сравнительную частотность поисковых запросов в Google¹¹:

Как следует из данных Google Trends, во время выхода кинопремьер с увеличением интереса к фильму, возрастает и интерес к книге — одновременно увеличивается разрыв между количествами запросов. Однако, когда ажиотаж вокруг вышедшего фильма спадает, разрыв между книгой и фильмом уменьшается, тем не менее, показатели интереса к экранизации остаются более высокими, чем показатели интереса к тексту.

Следует отметить также, что пользователи Google не делали значимого количества поисковых запросов, связанных с «Голодными играми» до февраля — марта 2012 г. (рис. 4), хотя русский перевод книги был опубликован уже в 2010 г. Примечательно, что второе в 2010 г. издание вышло в серии, оформление которой перекликалось с дизайном книг из цикла «Сумеречная сага» Стефани Майер. А двумя годами позже, с выходом экранизации в 2012 г. все части трилогии увидели свет в серии, книги которой были оформлены с использованием изобразительного ряда из фильма «Голодные игры». Закономерно предположить, что именно фильм

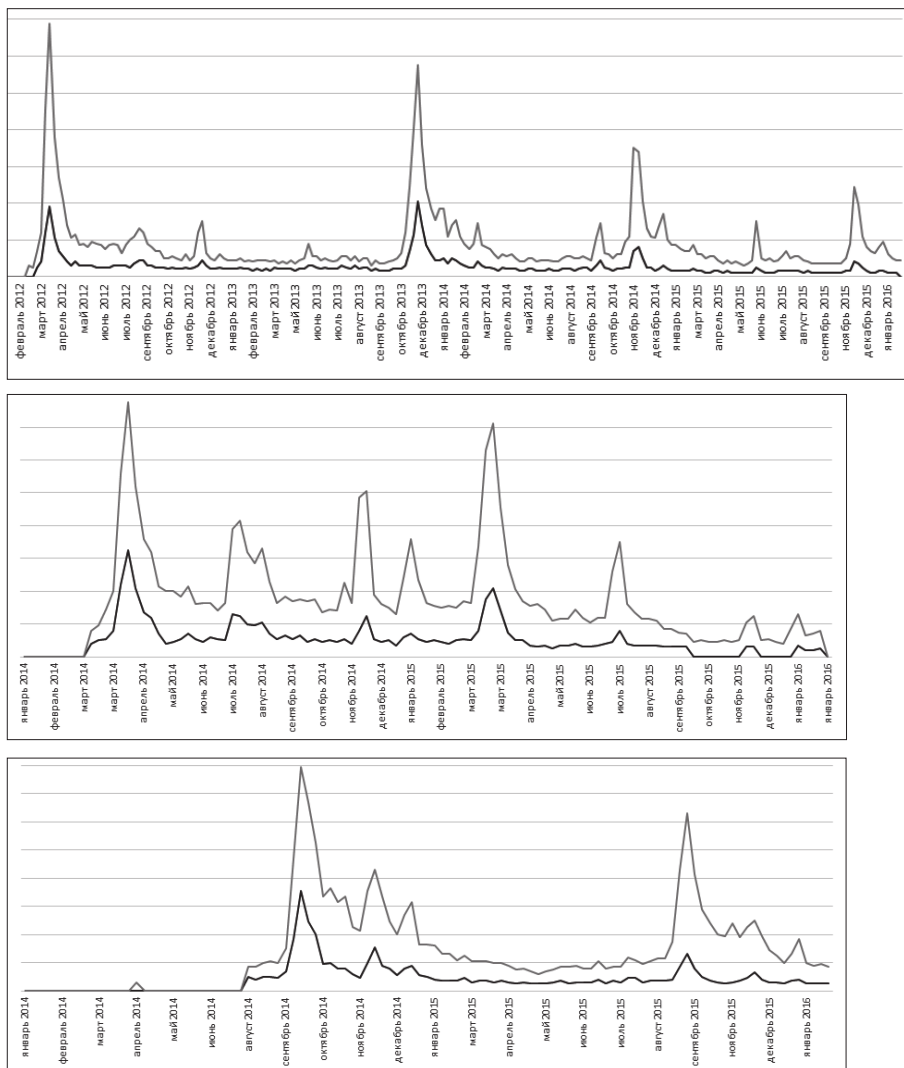


Рис. 5–7. Сравнительная популярность поисковых запросов; всплески интереса соответствуют датам кинопремьер:

- «Голодные игры» — март 2012 г.; «Голодные игры: И вспыхнет пламя» — ноябрь 2013 г.; «Голодные игры: Сойка-пересмешница. Часть I» — ноябрь 2014 г.; «Голодные игры: Сойка-пересмешница. Часть II» — ноябрь 2015 г.
- «Дивергент» — апрель 2014 г.; «Дивергент, глава 2: Инсургент» — март 2015 г.
- «Бегущий в лабиринте» — сентябрь 2014 г.; «Бегущий в лабиринте: Испытание огнем» — сентябрь 2015 г.

обеспечил бренду «Голодные игры» коммерческую состоятельность в России. Эти наблюдения подтверждаются и анализом поисковых запросов, касающихся книг «Бегущий в лабиринте» и «Дивергент» («Избранная» — название первого издания): первое русскоязычное издание «Бегущего в лабиринте» вышло в октябре 2013 г., однако интерес к произведению стал расти только в августе 2014 г. (рис. 6), перевод «Избранной» появился в сентябре 2012 г., но значимое количество поисковых запросов пользователи стали делать только в марте 2014 г. (рис. 5) (это справедливо и для запросов «избранная книга» и «дивергент книга», впрочем, первый запрос практически исчезает после мая 2014 г.). Популярность этих брендов проявляется в разных формах: вселенная «Голодных игр» реализована в популярной компьютерной игре «Майнкрафт», компьютерная игра создана и по мотивам романа «Бегущий в лабиринте», для всех трех бестселлеров существуют мобильные игры и приложения (например, приложение «Are you divergent?», позволяющее пользователям определить к какой из описанных в книге фракций он может принадлежать). Коммерческая успешность этих брендов подтверждается также появлением «сопутствующих товаров»: специализированные магазины торгуют одеждой, бижутерией и сувенирами с символикой, связанной с художественной реальностью этих романов. Опираясь на данные наблюдения можно заключить, что книги, которые привлекли наибольшее количество читателей на ресурсе «LiveLib», действительно являются крайне успешными коммерческими продуктами.

Возвращаясь к списку наиболее читаемых книг нужно отметить, что по сравнению с экранизированными дистопиями, неэкранизированные имеют несколько общих отличительных характеристик. «Делириум» Л. Оливер, «Отбор» К. Касс и «Уродина» («Мятежная») С. Вестерфельда по сравнению с занимающими первые позиции «Голодными играми», «Дивергентом» и «Бегущим по лабиринту» почти не включают в себя сцены насилия. Для этих произведений также характерно наличие развитой любовной линии, которая для романов «Делириум» и «Отбор» является сюжетообразующей. Заметим, что книги, вошедшие в пятерку самых читаемых — дистопии, а ниже в списке начинают встречаться и антиутопии, как, например, первые части трилогий «Уродина» и «Делириум».

Материалом для изучения читательского восприятия сюжетных и жанровых характеристик послужила система меток, которые

пользователи «LiveLib» присваивают прочитанным произведениям. Для того, чтобы определить, с какими жанрами ассоциируются молодежные дистопии и антиутопии и какие их особенности выделяются читателями было подсчитана частотность употребления «тэгов», присвоенных произведениям, вошедшим в репертуар. Проанализированные списки ключевых слов содержат десять самых популярных меток, присвоенных пользователями каждой конкретной книге, общее количество тэгов — 307, из них чаще всего встречаются:

Таблица 2

«Тэги» и частотность их употребления

«Тэг»	Частота
Фантастика	50
Американская литература	48
Современная литература	44
Постапокалипсис	30
Фэнтези	29
Зарубежная литература	27
Любовь	18
Трилогия	8
Экранизировано	7
Любимое	6
Приключения	6
Teens	5
Будущее	5
Дайте две	5
Киберпанк	5

Из этой таблицы были изъяты метки «антиутопия» (встречается в качестве самостоятельной метки 88 раз), «young adult» (75), «подростки» (17), «подростковая литература» (17) и «детская литература» (9) — т. к. именно по включению этих слов в облако «тэгов» велся отбор произведений, закономерно, что частота их употребления будет высокой; в таблице приведены «тэги», которые встречались более четырех раз¹². Жанровые обозначения, которые читатели используют вместе с меткой «антиутопия» включают в себя определения «фантастика», «постапокалипсис», «фэнтези», реже, «киберпанк» и «приключения» — пользователи склонны подчер-

кивать смежность антиутопии с другими жанрами. Сравнительно часто используется метка «любовь», очевидно, как маркер важной для читателя сюжетной линии, также любопытна метка «экранизировано» — не самая популярная, но все же встречаемая и свидетельствующая о читательском спросе, еще одной акцентированной читателями особенностью является серийность («трилогия»). Таким образом, читатель самостоятельно воспроизводит заданный издателями формат («трилогия», «экранизировано», «фэнтези»), ориентируясь на жанровую рамку и серийное оформление. Заметим, что система «Тэгов» призвана выполнять одновременно несколько функций: во-первых, функцию критическую, т.к. призвана выделять ключевые особенности произведения, во-вторых, рекомендательную, поскольку помогает будущим читателям ориентироваться в литературном пространстве и, в-третьих, экспрессивную — «Тэги» выражают личное отношение к прочитанному тексту (такими метками являются, например, «любимое» и «дайте две»).

Примечания

¹ Эти романы не переводились на русский язык.

² Michael L. Printz Award — премия, ежегодно вручаемая Американской библиотечной ассоциацией лучшей книге для подростков, основана в 2000 г.

³ См. презентацию, сделанную авторами на заседании симпозиума по подростковой литературе Сент-Луисе: http://www.ala.org/aasl/sites/ala.org.aasl/files/content/conferencesandevents/ecollab/resources/aasl13_Other_Side.pdf.

⁴ По данным национальной информационной системы «Книги в наличии и в печати».

⁵ Примером такой дискуссии может служить публикация в блоге Young Adult Library Services Association (YALSA): Wetta M. Who Is Young Adult Literature For? Режим доступа: <http://www.yalsa.ala.org/thehub/2015/09/18/who-is-young-adult-literature-for/>.

⁶ «A modern term invented as the opposite of utopia, and applied to any alarmingly unpleasant imaginary world, usually of the projected future» см. [Baldick, p. 74].

⁷ См., например, Barnett, M. Mustache! / Mac Barnett, ill. Kevin Cornell. New York, 2011. 40 p.

⁸ Согласно статистике сайта «LiveInternet» является вторым по популярности литературным порталом в России (на 12.02.2016): <http://www.liveinternet.ru/rating/ru/literature/month.html>.

⁹ Согласно статистике сайта «LiveLib» 808147 читателей (на 12.02.2016): <https://www.livelib.ru/stats>.

¹⁰ С полным списком можно ознакомиться по ссылке <https://goo.gl/MlgaUV>.

¹¹ Аналитика Google Trends не отражает абсолютных числовых значений, а соотносит поисковой запрос с общим количеством поисковых запросов в регионе. В данном случае поиск был ограничен Российской Федерацией и временным отрезком с 01.01.2012 по 01.01.2016; графики в таблицах 2 и 4 сокращены из-за отсутствия значимого количества запросов и в целях большей наглядности.

¹² Полный список доступен по ссылке <https://goo.gl/WZiRbB>.

Источники

- Коллинз С. Голодные игры. И вспыхнет пламя. Сойка-пересмешница. М.: АСТ. 894 с.
- Греве И. Метод. Книга 1. Дом. М.: Клевер-Медиа-Групп, 2012. 284 с.
- Греве И. Метод. Книга 2. Остров. М.: Клевер-Медиа-Групп, 2012. 282 с.
- Греве И. Метод. Книга 3. Мир. М.: Клевер-Медиа-Групп, 2013. 426 с.
- Оливер Л. Делириум. М.: СПб.: Эксмо, 2012. 462 с.
- Дашиер Д. Бегущий в лабиринте. М.: АСТ, 2014. 351 с.
- Рот В. Дивергент. М.: Эксмо, 2014. 414 с.
- Рот В. Инсургент. М.: Эксмо, 2014. 446 с.
- Рот В. Эллигент. М.: Эксмо, 2014. 381 с.
- Мелли Дж. Декларация смерти. М.: СПб.: Минск: АСТ; Астрель-СПб., 2011. 317 с.
- Гарднер С. Червивая луна. М.: Гаятри; Livebook, 2015. 288 с.
- Вестрефельд С. Уродина. М.: СПб.: Эксмо, 2011. 478 с.
- Лоури Л. Дающий. М.: Розовый жираф, 2011. 251 с.
- Лоури Л. В поисках синего. М.: Розовый жираф, 2011. 216 с.
- Касс К. Отбор. СПб.: Азбука, 2013. 320 с.

Исследования

- Ames M. A. Engaging «Apolitical» Adolescents: Analyzing the Popularity and Educational Potential of Dystopian Literature Post-9/11. The High School Journal. 2013. Vol. 97. N1. P. 3–20.
- Baldick C. The Concise Oxford Dictionary of Literary terms. New York, 2001.
- Hanson C. F. The Utopian Function of Memory in Lois Lowry's The Giver. Extrapolation, 2009. Vol. 50. N1. P. 45–61.
- Hintz C. Monica Hughes, Lois Lowry, and Young Adult Dystopias. The Lion and the Unicorn. 2002. Vol. 26. N2. P. 254–264.
- VanderStaay S. Young-adult literature: A writer strikes the genre. The English Journal. 1992. Vol. 81. N4. P. 48–52.
- Vieira F. The concept of utopia. The Cambridge Companion to Utopian Literature. Cambridge, 2010. P. 16.
- Орлова О. А. Серийность современной массовой литературы как фактор «формовки читателя» // Текст. Книга. Книгоиздание. 2013. № 1 (3). С. 89–97.