



DOI: 10.24411/2072-9316-2021-00055

Т.И. Хоруженко (Екатеринбург)

БИБЛИОТРАВЕЛОГ В НЕМЕЦКОЙ ФАНТАСТИКЕ ДЛЯ ПОДРОСТКОВ (НА ПРИМЕРЕ ТВОРЧЕСТВА М. ГЛЕЙЗЕР)

Аннотация. В статье рассматриваются романы немецкой писательницы Мехтильды Глейзер, относящиеся к литературе для «молодых взрослых» (young adult) с точки зрения интертекстуальных и контекстуальных связей. В качестве основы для анализа используются теории открытого произведения и смерти автора. В статье предлагается определение библиотравелог, впервые использованное М. Черняк, для описания специфики творчества Глейзер. Параллельно в статье анализируются особенности жанра young adult, прослеживается его связь с детской и взрослой литературой. Также в статье делается попытка вписать творчество анализируемого автора в немецкую литературную традицию. Творчество Глейзер сравнивается с произведениями К. Функе, в творчестве которой взаимоотношения читателя и писателя с книгами играют значимую роль. Но если у Функе в «Чернильной трилогии» книжный мир выходит из-под власти автора, то в романах Глейзер «Книжные странники» и «Эмма, фавн и забытая книга» акцент ставится именно на книгах и возможности путешествовать по ним в прямом или переносном смысле. В первом романе героиня путешествует по книжным мирам, во втором – сам роман построен как диалог с произведениями Дж. Остен, а главные герои – Эмма и Дарси – заново разыгрывают известную любовную коллизию. Таким образом, произведения Глейзер очень литературоцентричны, что и позволяет относить их к библиотравелогам. Интертекстуальность для Глейзер – необходимая составляющая творчества, осмысливаемая автором как одна из задач (побудить подростков к чтению). В итоге делается вывод о том, что книги Глейзер через интертекстуальность выполняют просветительскую функцию для читателей. Кроме того, с помощью диалога с Остен романы Глейзер входят в мировой тренд, связанный с культом английской романистки, и через это приобретают дополнительную сложность.

Ключевые слова: фэнтези; фэнтези для подростков; библиотравелог; Джейн Остен.

T.I. Khoruzhenko (Yekaterinburg)

Literary Travelogue in German Young Adult Fantasy (On The Example of M. Gläser's Novels)

Abstract. The given article attempts at investigating M. Gläser's novels, contemporary German writer whose books "The Book Jumpers" (Die Buchspringer) and "Emma, Faun and forgotten Book" (Emma, der Faun und das vergessene Buch) are examples of German young adult literature. For such kind of books, the author proposes a new term – "literary travelogue", first used by Chernyakh to describe the works by M. Gläser.



Besides that, the features of the young adult genre are analyzed, as well as its relation to children and adult literature. The article also tries to place M. Gläser's works within the German literary tradition. M. Gläser's novels are compared to those by K. Funke, another German writer in whose books the reading and writing of books is highly estimated. But if in Funke's "Ink Trilogy" the literary world once created cease to obey its creator and follows the laws of its own, in Gläser's novels the main accent is on the readers' abilities to interfere with the plot and the abilities of the books to change ordinary life. In the first novel, the female protagonist travels across literary worlds, and the second novel is set as a dialogue with Jane Austen's works, the protagonists (Emma and Darcy) reenact the famous love collision. Thus, Gläser's novels are literature-centred which allows to relate them to literary travelogues. Intertextuality is M. Gläser's main creative tool, considered as one of the author's goals – to arouse young adults' interest in reading. The article concludes that M. Gläser's books via their intertextuality perform an educational function for their readers. Moreover, the dialogue with Jane Austen allows M. Gläser's novels be part of a global trend connected with the culs of British novels, thus adding a certain amount of complexity to the works in question.

Key words: literary travelogue; M. Gläser; young adult; fantasy; German literature; Jane Austen.

Литературные произведения для подростков и молодежной аудитории достаточно часто сегодня определяются термином *young adult*. Под данным термином обычно подразумевается литература, ориентированная на определенную целевую аудиторию (читатели от 13 до 21 года) и говорящая об актуальных социальных проблемах. Достаточно часто действие происходит в фантастическом мире. Впервые представление о литературе для «молодых взрослых» было сформулировано в начале XIX века [Eccleshare 1996, 542]. Но сегодня это направление переживает новую популярность. Массово о литературе *young adult* заговорили после выхода последних книг Дж. Роулинг о Гарри Поттере [Daniels 2006, 79].

Литература, ориентированная на «молодых взрослых», активно начала развиваться со второй половины XX века после Второй мировой войны [Cart 2016, 3]. Синонимом термину *young adult* выступает *teenager*, что задает некоторую возрастную рамку явлению: с 13 до 19 лет. Сегодня границы *young adult* в представлении читателей и критиков расширены почти до бесконечности, о чем свидетельствуют разнообразные опросы [Peterson].

Сложностью в разговоре о *young adult* является определение сути этого явления и его терминологическое описание. Чаще всего исследователи говорят о литературе *young adult*. Несмотря на то что термин «*young adult literature*» в настоящий момент достаточно определен [Cart 2016; Daniels 2006; VanderStaaу 1992], границы его применения остаются спорной областью. Например, Роберт Карлсен считал, что к литературе для «молодых взрослых» относятся произведения, в которых главный герой – подросток или тот, кто рассказывает о проблемах с точки зрения подростка. Такие произведения обычно имеют среднюю длину и написаны от первого лица. Центральной проблемой подобных текстов становится взросление героя



[VanderStaaу 1992, 48]. При этом легко заметить, что это определение сформулировано с точки зрения читателя [VanderStaaу 1992, 48]. Однако более общего литературоведческого понимания пока не представлено ни в зарубежных, ни в русскоязычных исследованиях.

Из-за внешней терминологической (и тематической) размытости внутри литературы *young adult* обнаруживаются известные жанры массовой литературы (триллер, хоррор, фэнтези и т. д.), что связано, в том числе, с ориентацией на коммерческий успех произведения. Таким образом, значимым оказывается, с одной стороны, соотнесенность и обращенность *young adult* к определенной аудитории, с другой – следование установленным жанровым схемам, если понимать жанр как «идеальный» тип или логически сконструированную модель конкретного литературного произведения» [Тамарченко 2008, 69].

Соотнесенность *young adult* с жанрами массовой литературы не противоречит, в целом, близости таких произведений классическому роману воспитания. Это обуславливает некоторые особенности сюжета: в центре повествования чаще всего оказывается процесс становления героя – молодого человека.

Связь любого произведения для «молодых взрослых» с романом воспитания очевиднее всего видна на уровне структуры: герой постепенно взрослеет и осознает свое место в мире. М.М. Бахтин подчеркивал важность для романа воспитания *становящегося героя*. Рассуждая о типах романов воспитания, он выделяет такой, где «становление происходит в биографическом времени, <...> через неповторимые, индивидуальные этапы» [Бахтин 1979, 202]. М.М. Бахтин подчеркивает, что в процессе становления создается судьба героя, а вместе с ней и он сам, его характер.

Отделению *young adult* от собственно романов воспитания способствовало формирование представлений о тинейджерах как об отдельной социальной группе, со своими интересами, музыкой, стилем одежды и т. д. [Eccleshare 1996, 543]. Литература, ориентированная на эту целевую аудиторию, должна была говорить на их языке и о тех проблемах, что их волнуют. О литературе для «молодых взрослых» как новом направлении заговорили после того, как в 1954 г. вышла повесть «Над пропастью во ржи» Д. Селлинджера. «Золотым веком» *young adult* считаются 1970-е гг. Новый всплеск интереса наметился в XXI в. и связан с «фантастическим поворотом»: действие в произведениях для «молодых взрослых» стало происходить в фантастическом антураже, например, книги Дж. Роулинг о Гарри Поттере или «Сумерки» С. Майер [Female Rebellion 2016, 6]. Следует признать, что в настоящее время *young adult* все глубже проникает в фантастику.

Фантастика как целое изучена достаточно подробно, исследовалась ее «природа», структура, специфические характеристики и отдельные жанры ([Чернышева 1977; Тодоров 1999; Бритиков; Козьмина 2017; Ковтун 2008] и др.). Наиболее подходящим для нашего исследования является определение фантастики, предложенное Е.Н. Ковтун. Она понимает фантасти-



ку как «вторичную художественную условность», то есть «произведения, строящиеся на основе фантастической посылки» [Ковтун 2008, 69].

Массовый интерес к литературе, ориентированной на «молодых взрослых», наблюдаемый сегодня, обуславливает необходимость ее серьезного изучения. На сегодняшний день произведения, относимые к young adult, изучаются с точки зрения истории и стиля [Cart 2016], с точки зрения отраженных в них мировоззренческих основ [Tarr 2018; Stratman 2018], с точки зрения проявления гендерной идентичности [Female Rebellion 2016]. В то же время национальные особенности подобного рода произведений пока остаются вне поля зрения исследователей, основное внимание которых сосредоточено на англоязычных текстах.

Целью нашей статьи является анализ книг, которые можно отнести к немецкоязычному young adult. Основой нашего исследования станет анализ романов молодой писательницы Мехтильды Глейзер. Также мы постараемся проследить некоторые тенденции, характерные, с нашей точки зрения, для немецкоязычной детской и подростковой литературы. Наша гипотеза состоит в том, что для немецкой литературы особую роль играет книга о книгах.

Как отмечает Е. Иванова, «любую историю можно продолжать и переплетать с другими до бесконечности, жизнь и текст равно неисчерпаемы, утверждают немецкие авторы» [Иванова 2018, 346]. Можно говорить о формировании в немецкой литературе для детства и юношества библиотравелогов. М. Черняк предлагает использовать этот термин, чтобы называть книги для подростков, в которых главные герои отправляются в странствие по литературным мирам. По ее словам, библиотравелог – «это путешествие по литературному или просто литературоцентричному миру» [Черняк 2014, 98].

Творчество Мехтильды Глейзер ярко проявляет эту тенденцию широкой аудитории: герои ее произведений свободно путешествуют по литературным мирам, а сами произведения могут представлять смесь авторского вымысла и классических текстов. Таким образом, релевантным по отношению к романам «Книжные странники» и «Эмма, фавн и забытая книга» можно считать принципы интертекстуального и контекстуального анализов.

Концепция интертекстуальности восходит к идеям «чужого слова» и диалогичности, сформулированным в работах М.М. Бахтина. В.А. Миловидов уточняет, что можно «считать интертекстом любой текст, содержащий *цитаты, аллюзии* к другим текстам и *реминисценции* из них» [Миловидов 2008, 80]. Отметим, что интертекстуальность детских книг не подвергалась столь же серьезному анализу, как в литературе для взрослой аудитории [Wilkie-Stibbs 2005, 180].

Для произведений современных немецких писателей интертекстуальность играет одну из ключевых ролей. Например, в «Чернильной трилогии» К. Функе цитаты-эпиграфы из классических произведений служат своего рода камертоном глав. Кроме того, постепенно цитаты из произве-



дений ее литературного персонажа Фенолио перемежаются с подлинными текстами, что повышает достоверность рассказываемой истории.

Для анализируемой нами Мехтильды Глейзер важны не столько цитаты, сколько аллюзии и реминисценции. Она выстраивает свои произведения как постоянный диалог-пересоздание классики.

Книга и образ человека, связанного с книгами, играют особую роль в немецкой литературе, начиная с эпохи романтизма. Как отмечает Е.В. Астащенко, книга в немецкой культуре всегда больше, нежели просто «только “die Geschichte”, речь идет скорее о “das Buch”» [Астащенко 2018, 104]. Почти религиозное отношение к книге пронизывает все пласты немецкой литературы.

Акцент на важности чтения или не-чтения возникает уже в произведениях немецких романтиков [Weber 2018]. В немецком романтизме литература оформляет жизнь автора и читателя [Зотова 2015, 43]. Уважение к книгам и художественному слову становится одной из ключевых идей романтизма. Важно, что именно под влиянием поэтики романтизма начала формироваться эстетика «открытого произведения», позволяющая читателю активно участвовать в конструировании текста [Эко 2004, 34].

В детской немецкой литературе тема книг и книжности возникает в конце 1970-х гг. с «Бесконечной книги» (1979) М. Энде. Уже в XXI веке традиция описания читателей и библиотек продолжается в произведениях «Город мечтающих книг» (2004) и «Лабиринт мечтающих книг» (2011) В. Моэрса, а также в «Чернильной трилогии» (2003–2007) К. Функе. Все названные книги можно отнести к библиотравелогам.

Так, Мортимер, главный герой «Чернильной трилогии» К. Функе, – переплетчик, обладающий даром вычитывать персонажей и предметы из книг в реальный мир. Вокруг приключений Мортимера и Мегги, его дочери, строится повествование. При этом герои попадают в мир книги «Чернильное сердце». Развитие литературного мира, его зависимость и независимость от воли автора, превращение человека в литературного персонажа (Мортимер становится разбойником Перепелом) – проблемы, поднимаемые К. Функе в своей трилогии.

В книгах Моэрса главный герой – литератор Хиндегунст Мифорез, динозавр. Он приезжает в Книгогород. Переживаемые им приключения также связаны с читательским опытом: он ищет книгу, страницу из которой он прочел и понял, что она гениальна. Проблема творчества – одна из центральных у Моэрса.

У Мехтильды Глейзер приключения героинь также связаны с их кругом чтения. Именно на чтении построен сюжет «Книжных странников». Эми происходит из клана людей, способных запрыгивать в читаемую книгу. Однако для перемещения в текст ей не нужен специальный портал *Porta Litterae*, она может попасть в книгу из какого угодно места и странствовать по книжным мирам вместе с другими литературными персонажами. В конце концов окажется, что Эми – дочь человека и литературного персонажа, и этим объясняются ее необычные способности [Gläser 2015, 164].



Отметим, что все читающие герои – носители мифологического, в бартовском смысле слова, сознания. Их представления о мире и о своем месте в нем сформированы по большей части литературой и существующей вокруг нее культурной мифологией. Так, в «Чернильной трилогии» К. Функе огромную роль играет обращение с книгами: положительные герои допрашиваются до них аккуратно, отрицательные – бросают, сжигают, либо, что оценивается как не менее тяжкое преступление, обращаются с ними неаккуратно.

Эми – героиня «Книжных странников» М. Глейзер – противопоставит злу, пришедшему из сказки в виде Принцессы. Важно, что для Эми чтение – практически единственная подлинная реальность. В финале даже ее возлюбленный станет книжным персонажем, чтобы избежать смерти [Gläser 2015, 377].

Интертекстуальность, понятая как «межтекстовый диалог» [Кристева 2000, 435], – основная черта этого романа Глейзер. Ю. Кристева подчеркивала, что художественные произведения имеют значение только в отношениях с другими текстами, устными или письменными, а также с контекстом и знаниями читателей [Кристева 2004, 135]. Для Эми нет преград между литературой и повседневным миром. В определенном смысле вся ее жизнь – большое литературное приключение.

У Эммы, персонажа книги Глейзер «Эмма, фавн и забытая книга», является волшебная хроника, способная влиять на мир. Однако бумага в хронике проклята королевой фей, в итоге все, что пишется в книге, сбывается, но не приносит счастья людям [Глейзер 2018]. В этом произведении с одной стороны исследуется способность письма менять мир, с другой – данный текст является литературной игрой с романами Джейн Остен («Гордость и предубеждение», «Эмма») и Дафны Дюморье («Ребекка»). Главные герои Эмма и Дарси де Винтер невольно разыгрывают известную классическую коллизию – путь от неприятия до любви.

Ключом к интертекстуальности во втором романе М. Глейзер становятся имена героев. В образе Дарси де Винтера сплетены черты двух хорошо известных литературных персонажей – мистера Дарси из романа Дж. Остен «Гордость и предубеждение» и Максимилиана де Винтера из романа Д. Дюморье «Ребекка». Оба персонажа описываются как достаточно холодные и отстраненные от мира. Таким же Глейзер изображает и юношу Дарси: он «казался совсем не таким солнечным [как его друг – Т.Х.], хотя бы из-за того, что с недовольной миной кривил губы.... Его темные волосы, расчесанные на аккуратный пробор, были того же цвета, что и глаза» [Глейзер 2018].

В жизни у Дарси произошла трагедия – его сестра бесследно исчезла из школы, где училась вместе с братом. Считается, что она утонула. Эта коллизия также отсылает сразу и к роману Остен (у мистера Дарси едва не похитили сестру) и к роману Дюморье (супруга Макса считается утонувшей). По ходу сюжета Дарси совершит еще ряд поступков, роднящих его в большей степени с персонажем Остен. В частности, он отговорит друга



строить отношения с подругой Эммы вопреки их взаимной симпатии (как и Дарси пытался изолировать Бингли от Джейн Беннет).

Имя главной героини – Эммы – также может быть прочитано как отсылка к одноименному персонажу Остен. Как и свой литературный прототип, Эмма у Глейзер пытается устроить дела всех своих знакомых через магическую хроника. Поддерживает сходство двух героинь и образ отца Эммы – ипохондрика, любящего разбирать лекарства в аптечке.

Отметим, что интертекстуальность подчеркивается и самой М. Глейзер в интервью. По ее словам, она старается популяризовать чтение среди молодежи [Güttler 2017]. Автор полагает, что произведения для «молодых взрослых» должны способствовать их дальнейшему развитию, а не только развлекать.

В романах Глейзер в буквальном смысле воплощается постмодернистская идея об открытости произведения и смерти автора. Согласно Р. Барту, в современном мире центральное место занимает не автор, а читатель. По его словам, литературное произведение обретает целостность и «фокусируется в определенной точке, которой является не автор, как утверждали до сих пор, а читатель» [Барт 1989, 390]. У. Эко со своей стороны сформулировал идею «открытого произведения» [Эко 2004, 28], то есть текста, свободного для восприятия.

В романе Глейзер «Книжные странники», как уже говорилось, главные герои могут запрыгивать в художественные произведения. При этом они могут менять художественные тексты в силу случайности / по незнанию или по злему умыслу (например, могут украсть основополагающую идею произведения). Способность вмешиваться в литературный сюжет и переходить из текста в текст без всякой логической связи – это буквальное воплощение идеи открытости произведения и смерти автора.

Как справедливо замечает Е. Иванова, «идея “смерти автора”, активной роли читателя, произведения как динамической, а не статичной системы, оказывается настолько глубоко усвоенной культурой, что транслируется в том числе в ориентированных на подростковую аудиторию произведениях фэнтези» [Иванова 2019, 162].

Данная тенденция выделяет немецкоязычную young adult литературу из мирового контекста. Англоязычная young adult по большей части строится вокруг проблем общества, что ведет к популярности разного рода дистопий (например, «Голодные игры» [Female Rebellion 2016]). В то же время в немецкой литературе важным оказывается обретение себя через книги и чтение.

Важно подчеркнуть, что героини Глейзер сталкиваются с проблемами, знакомыми их читателям. Сама автор в интервью подчеркивает, что ее читатели должны узнать описываемые ситуации [Güttler 2017]. И Эми, и Эмма вырастают в неполных семьях. Эми до определенного возраста вообще не знает, что у нее есть бабушка и дядя. Кроме того, она не сразу принимает отношения матери со своим отцом. Эмма живет с отцом – директором школы на берегу Рейна, где она учится, а с матерью и ее новым



бойфрендом проводит летние каникулы.

У девушек есть проблемы со сверстниками. Эми страдает от травли одноклассников, а Эмма обращает внимание на то, что ее семья не богата, а ее отец – специфический человек, подверженный фобиям.

Как в большинстве *young adult* произведений, в книгах М. Глейзер повествование ведется от первого лица, таким образом читатель входит в контакт с эмоциональным миром героинь. В ходе повествования обе девушки взрослеют и приходят к необходимости прощать (Эми) и отвечать за свои поступки (Эмма). Также обе они встречают свою первую любовь, что является еще одним важным пунктом для *young adult* романов. И если Эми не может быть со своим возлюбленным вечно, то Эмма в финале – подруга богатого Дарси де Винтера, наследника владельцев школы.

Становление личности – одна из ключевых характеристик *young adult*, восходящая, как мы уже говорили, к роману воспитания. В романах Глейзер героини, претерпевая приключения, становятся более опытными и счастливыми. При этом автор, в духе современных общественных тенденций, не ограничивает перспективу девушек свадьбой.

Отметим, что в этом кардинальное различие между «Чернильной трилогией» К. Функе и книгами М. Глейзер. У Функе главным героем, в конце концов, становится переплетчик Мортимер, его дочь отходит на второй план. В финале она становится женой и на этом ее история заканчивается.

В творчестве Глейзер органично переплетаются тенденции немецкой литературы (представление о сверхважной роли книги в жизни человека) и «англомания», в которой сама писательница признается [Güttler 2017]. Библиотравелогии М. Глейзер во многом выполняют просветительскую функцию: в ее романах героини связаны с книгами, а читателям через интертекстуальность предлагается продолжить странствие по книжному миру уже самостоятельно. В итоге ее произведения представляют собой диалог как с мировой классикой, так и с современной литературой для «молодых взрослых».

В то же время обыгрывание сюжетов романов Джейн Остен в творчестве М. Глейзер входит в мировой тренд, связанный с культом британской романистки. Творчество Остен представлено сегодня в большом количестве экранизаций, сети книжных клубов, организованных поклонниками, а также в массовой литературе. «Темы двухвековой давности полифоничны с повседневной жизнью героев, так как их душевные переживания и сердечные страдания подобны реалиям XXI в. <...> Таким образом, романы Д. Остен – связующее звено в разрешении собственных проблем» [Норманская 2020, 39]. Обращение к классическому тексту, с одной стороны, делает романы М. Глейзер более предсказуемыми для читателя, с другой – задает дополнительное пространство смыслов, обусловленное диалогом с классикой.



ЛИТЕРАТУРА

1. Асташенко Е.В. Религиозное измерение немецкой «бесконечной книги» в детском фэнтези К. Функе // *Studia Litterarum*. 2018. № 1. С. 102–117.
2. Барт Р. Избранные работы. Семиотика. Поэтика. М.: Прогресс, 1989.
3. Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества. М.: Искусство, 1979.
4. Бритиков А.Ф. Отечественная научно-фантастическая литература (1917–1991 годы). СПб.: Творческий центр Борей-Арт, 2005. URL: http://publ.lib.ru/ARCHIVES/B/BRITIKOV_Anatoliy_Fedorovich/_Britikov_A.F.html#005 (дата обращения 20.10.2019).
5. Глейзер М. Эмма, фавн и потерянная книга. М.: РИПОЛ классик, 2018. URL: <https://www.litres.ru/mehtilda-gleyzer/emma-favn-i-poteryannaya-kniga/chitat-onlayn/> (дата обращения 16.10.2020).
6. Зотова Т.А. Немецкий романтизм и массовое чтение: народная книга в драматургии Л. Тика // *Генезис зарубежной массовой литературы и ее судьба в России. Сборник научных трудов*. М.: ИМЛИ, 2015. С. 42–63.
7. Иванова Е.А. Фантастическая реальность и ее автор в «книгах о книгах» немецкого фэнтези // *Парадигмы переходности и образы фантастического мира в художественном пространстве XIX–XXI вв.: коллективная монография*. Нижний Новгород: Изд-во ННГУ им. Н.И. Лобачевского, 2019. С. 155–162.
8. Иванова Е.А. Книги о книгах в литературе фэнтези // *Известия Саратовского университета. Новая серия. Серия Филология. Журналистика*. 2018. № 3. С. 342–346.
9. Кристева Ю. Бахтин, слово, диалог и роман // *Французская семиотика: От структурализма к постструктурализму*. М.: ИГ Прогресс, 2000. С. 427–457.
10. Кристева Ю. Избранные труды: Разрушение поэтики. М.: Российская политическая энциклопедия (РОССПЭН), 2004.
11. Ковтун Е.Н. Художественный вымысел в литературе XX века. М.: Высшая школа, 2008.
12. Козьмина Е.Ю. Фантастический авантюрно-исторический роман: поэтика жанра. Москва; Екатеринбург: Фабрика комиксов, 2017.
13. Миловидов В. А. Интертекстуальность // *Поэтика: слов, актуал. терминов и понятий* / гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 80–82.
14. Норманская А.В. Тексты геймификации как тексты массовой культуры // *Вестник Томского государственного университета. Культурология и искусствоведение*. 2020. № 37. С. 37–43.
15. Тмарченко Н.Д. Жанр // *Поэтика: слов, актуал. терминов и понятий* / гл. науч. ред. Н.Д. Тмарченко. М.: Издательство Кулагиной; Intrada, 2008. С. 69–71.
16. Тодоров Ц. Введение в фантастическую литературу / пер. с фр. Б. Нарумова. М.: Дом интеллект. кн., 1999.
17. Черняк М.А «Библиотравелог» в новейшей прозе для подростков: к вопросу о жанровой трансгрессии в современной литературе // *Уральский филологический вестник. Серия: Русская литература XX–XXI веков: направления и течения*. 2014. № 4. С. 91–105.
18. Чернышева Т. О старой и новой фантастике // *Вопросы литературы*. 1977. № 1. С. 229–248.



19. Эко У. Открытое произведение: Форма и неопределенность в современной поэтике. СПб.: Академический проект, 2004.
20. Cart M. *Young adult literature: From romance to realism*. Chicago: Neal-Schuman Publishers, 2016.
21. Daniels C.L. *Literary theory and young adult literature: The open frontier in critical studies* // *The ALAN Review*. № 33(2). 2006. P. 78–82.
22. Eccleshare J. *Teenage Fiction: realism, romance and contemporary problem novels* // Hunt P. (ed.) *International Companion Encyclopedia of Children's Literature*. London; New York: Routledge. 1996. P. 542–555
23. Day S. (ed.), Green-Bartet M., Montz A. *Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction*. London; New York: Routledge, 2016.
24. Gläser M. *Die Buchspringer*. Bindlach: Loewe Verlag, 2015.
25. Güttler R. *Im Gespräch mit Mechthild Gläser. Der PAGEturner*, 2017. URL: <https://derpageturner.net/2017/04/26/mechthild-glaeser/> (дата обращения: 23.07.20).
26. Peterson V. *Young Adult and New Adult Book Markets*. URL: https://www.thebalancecareers.com/the-young-adult-book-market-2799954__ (дата обращения: 23.07.20).
27. *Posthumanism in Young Adult Fiction: Finding Humanity in a Posthuman World* / Ed. by Tarr A. and White D. Jackson: University Press of Mississippi, 2018.
28. Stratman J. *Teens and the New Religious Landscape: Essays on Contemporary Young Adult Fiction*. Jefferson: McFarland, 2018.
29. VanderStaay S. *Young-Adult Literature: A Writer Strikes the Genre* // *The English Journal*. 1992. Vol. 81. No. 4. P. 48–52.
30. Weber A.D. *Im Schacht des Textes: Diskursive Schichten in E.T.A. Hoffmanns «Die Bergwerke zu Falun»* // *Seminar*. 2018. Vol. 54. Issue 1. February. P. 1–22.
31. Wilkie-Stibbs C. *Intertextuality and the Child Reader* // *Understanding Children's Literature*. London: Routledge. 2005. P. 168–179.

REFERENCES

(Articles from Scientific Journals)

1. Astashchenko E.V. *Religioznoye izmereniye nemetskoj "beskonechnoy knigi" v detskom fentezi K. Funke* [The Religious Dimension of German "Unending Book" in the Children's Fantasy by Cornelia Funke]. *Studia Litterarum*, 2018, no. 1. pp. 102–117. (In Russian).
2. Chernysheva T. *O staroy i novoy fantastike* [About Old and New Fantastic Fiction]. *Voprosy literatury*, 1977, no. 1, pp. 229–248. (In Russian).
3. Chernyak M.A. *"Bibliotavelog" v noveyshey proze dlya podrostkov: k voprosu o zhanrovoy transgressii v sovremennoy literature* ["Literary Travelogue" in Modern Fiction for Young Adults: The Issue of Transgression of Genre in Modern Literature]. *Ural'skiy filologicheskiy vestnik. Seriya: Russkaya literatura 20–21 vekov: napravleniya i techeniya*, 2014, no. 4, pp. 91–105. (In Russian).
4. Daniels C.L. *Literary theory and young adult literature: The open frontier in critical studies*. *The ALAN Review*, 2006, no. 33 (2), pp. 78–82. (In English).
5. Ivanova E.A. *Knigi o knigakh v literature fentezi* [Books about Books in Fantasy Literature]. *Izvestiya Saratovskogo universiteta. Novaya seriya. Seriya Filologiya*.



Zhurnalistika, 2018, no. 3, pp. 342–346. (In Russian).

6. Normanskaya A.V. Teksty geymifikatsii kak teksty massovoy kul'tury [Texts of Gaming as Texts of Mass Culture]. *Vestnik Tomskogo gosudarstvennogo universiteta. Kul'turologiya i iskusstvovedeniye*, 2020, no. 37, pp. 37–43. (In Russian).

7. VanderStaay S. Young-Adult Literature: A Writer Strikes the Genre. *The English Journal*, 1992, vol. 81, no. 4, pp. 48–52. (In English).

8. Weber A.D. Im Schacht des Textes: Diskursive Schichten in E.T.A. Hoffmanns “Die Bergwerke zu Falun”. *Seminar*, 2018, vol. 54, no. 1, pp. 1–22. (In German).

(Articles from Proceedings and Collections of Research Papers)

9. Day S. (ed.), Green-Bartee M., Montz A. Female Rebellion in Young Adult Dystopian Fiction. London; New York, Routledge Publ., 2016. (In English).

10. Eccleshare J. Teenage Fiction: realism, romance and contemporary problem novels. *International Companion Encyclopaedia of Children's Literature*. London; New York, Routledge Publ., 1996, pp. 542–555. (In English).

11. Ivanova E.A. Fantasticheskaya real'nost' i ego avtor v “knigakh o knigakh” nemetskogo f'entezi [The Fantastic Reality and its Author in “Books about Books” in German Fantasy] *Paradigmy perekhodnosti i obrazy fantasticheskogo mira v khudozhestvennom prostranstve 19–21 vv.: kollektivnaya monografiya* [The Paradigms of Transitivity and Images of the Fantastic World in the Artistic Space of the 19th – 21th Centuries: A Collective Monograph]. Nizhniy Novgorod, N.I. Lobachevsky National Research University Publ., 2019, pp. 155–162. (In Russian).

12. Kristeva Yu. Bakhtin, slovo, dialog i roman [Bakhtin, World, Dialogue and Novel]. *Frantsuzskaya semiotika: Ot strukturalizma k poststrukturalizmu* [French Semiotics: From Structuralism to Poststructuralism]. Moscow, IG Progress Publ., 2000, pp. 427–457. (In Russian).

13. Milovidov V.A. Intertekstual'nost' [Intertextuality]. Tamarchenko N.D. (ed.). *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: A Dictionary of Actual Terms and Concepts]. Moscow, Kulagina Publ., Intrada Publ., 2008, pp. 80–82. (In Russian).

14. Tamarchenko N.D. Zhanr [Genre]. Tamarchenko N.D. (ed.). *Poetika: slovar' aktual'nykh terminov i ponyatiy* [Poetics: A Dictionary of Actual Terms and Concepts]. Moscow, Kulagina Publ., Intrada Publ., 2008, pp. 69–71. (In Russian).

15. Wilkie-Stibbs C. Intertextuality and the Child Reader. *Understanding Children's Literature*. London, Routledge Publ., 2005, pp. 168–179. (In English).

16. Zotova T.A. Nemetskiy romantizm i massovoye chteniye: narodnaya kniga v dramaturgii L. Tika [German Romanticism and Mass Reading: A Folk Book in L. Tieck's Drama]. *Genezis zarubezhnoy massovoy literatury i eye sud'ba v Rossii. Sbornik nauchnykh trudov* [The Genesis of Foreign Mass Literature and its Fate in Russia. Collection of Articles]. Moscow, IWL RAS Publ., 2015. pp. 42–63. (In Russian).

(Monographs)

17. Barthes R. *Izbrannyye raboty. Semiotika. Poetika* [Selected Works. Semiotics. Poetics]. Moscow, Progress Publ., 1989. (In Russian).

18. Bakhtin M.M. *Eстетика словесного творчества* [The Aesthetics of Verbal Creativity]. Moscow, Iskusstvo Publ., 1979. (In Russian).



19. Britikov A.F. *Otechestvennaya nauchno-fantasticheskaya literatura (1917–1991 gody)* [Russian Science Fiction Literature (1917–1991)]. St. Petersburg, Borey-Art Creative Center Publ., 2005. Available at: http://publ.lib.ru/ARCHIVES/B/BRI-TIKOV_Anatoliy_Fedorovich/_Britikov_A.F..html#005 (accessed 20.10.2019). (In Russian).

20. Cart M. *Young adult literature: From romance to realism*. Chicago, Neal-Schuman Publ., 2016. (In English).

21. Eco U. *Otkrytoye proizvedeniye: Forma i neopredelennost' v sovremennoy poetike* [The Open Work of Literature: Form and Uncertainty in Contemporary Poetics]. St. Petersburg, Akademicheskii proyekt Publ., 2004. (In Russian).

22. Kristeva Yu. *Izbrannyye trudy: Razrusheniye poetiki* [Selected Works: The Destruction of Poetics]. Moscow, Rossiyskaya Politicheskaya Entsiklopediya Publ., 2004. (In Russian).

23. Kovtun E.N. *Khudozhestvennyy vymysel v literature 20 veka* [Fiction in the Literature of the 20th Century]. Moscow, Vysshaya shkola Publ., 2008. (In Russian).

24. Koz'mina E.Yu. *Fantasticheskiy avantyrno-istoricheskiy roman: poetika zhanra* [Fantastic Adventure-Historical Novel: Poetics of the Genre]. Moscow; Yekaterinburg, Fabrika komiksov Publ., 2017. (In Russian).

25. Stratman J. *Teens and the New Religious Landscape: Essays on Contemporary Young Adult Fiction*. Jefferson, McFarland Publ., 2018. (In English).

26. Tarr A., White D. (eds.). *Posthumanism in Young Adult Fiction: Finding Humanity in a Posthuman World*. Jackson, University Press of Mississippi, 2018. (In English).

27. Todorov TS. *Vvedeniye v fantasticheskuyu literaturu* [An Introduction to Fantastic Literature]. Moscow, Dom intellekt. kn. Publ., 1999. (In Russian).

Хоруженко Татьяна Игоревна, Уральский федеральный университет имени первого Президента России Б.Н. Ельцина.

Кандидат филологических наук, доцент кафедры русской и зарубежной литературы. Сфера научных интересов: фэнтези, фантастика, литература для подростков.

E-mail: tkhoruzhenko@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-0477-7517

Tatyana I. Khoruzhenko, Ural Federal University.

PhD in Philology, Associate Professor of the Department of Russian and Foreign Literature. Research interests: fantasy, fantastic literature, young adult literature.

E-mail: tkhoruzhenko@mail.ru

ORCID ID: 0000-0002-0477-7517