

встреченный человек. В общей судьбе русского крестьянства, в ее круговороте отдельное воспоминание оказывается необходимым условием сохранности прошлого, актуализации исторической памяти, сохранности деревенской цивилизации.

Н. Мелёхина – филолог по образованию, и в ее прозе угадываются множественные литературные аллюзии. Это и иронически переосмысленный Н. В. Гоголь в «Жаре под Рождество» (мотив «заколдованного места», образ колдуна Ивана Жары, да и само заглавие, отсылающее к «Ночи перед Рождеством»), и «осенняя рефлексия», связанная в сознании читателя с лирикой А. С. Пушкина, и некрасовский мотив «несжатой полосы» в миниатюре «Яблоки и картофель», и бунинский лиризм, и обделенные судьбой люди в рассказе «Забывай как звали», напоминающие героев бестселлера Джона Стейнбека «О мышах и людях», и сам образ деревни, который может быть осмыслен в контексте не только беловской традиции, но и, допустим, американской деревенской прозы (Уильям Фолкнер, Фланнери о'Коннер), для которой разрушение естественного сельского уклада жизни стало такой же трагедией, как и для жителя русской провинции.

Это может быть и использование узнаваемого литературного приема, как в случае с рассказом «Забывай как звали». Сюжет рассказа – поездка двух музыкантов в поселок Первомайский (Первач), где у каждого живут родственники. Это место, увиденное глазами рассказчика, воспринимается как inferнальный хронотоп, «черная дыра», затягивающая в себя и жителей поселка, и приезжих. Первач разрушает человека, и дело не только в социальной неустойчивости живущих здесь людей (пьянство, жестокость, агрессия). Первач сам по себе – мрачная сила, и энергетика пространства определяет поведение человека. Так выглядит Петербург Ф. М. Достоевского в некоторых эпизодах «Преступления и наказания» или безымянный город в романе Гарсиа Маркеса «Недобрый час», таким видел Воронеж О. Э. Мандельштам. Аллюзию одного из стихотворений «Воронежских тетрадей» можно обнаружить в рассказе Мелёхиной. В апреле 1935 года, находясь в ссылке, Мандельштам пишет: *«Пусти меня, отдай меня, Воронеж: // Уронишь ты меня иль проворонишь, // Ты выронишь меня или вернешь,— // Воро-*

неж — блажь, Воронеж — ворон, нож». Сравним у Мелёхиной: *«Первач – режет и рвет, рвач – не врач»* [2, с. 46]. Так же, как у Мандельштама, с помощью анаграммы топоним «разложен» на смысловые части, актуализирующие его содержание в тексте рассказа как места бездуховности, болезни, распада, смерти.

И еще несколько слов о языке мелехинской прозы. Несмотря на то, что писательница всегда говорит об очень личных, по-человечески дорогих ей «вещах», он совершенно лишен сентиментальности, но при этом глубоко лиричен. Она избегает сложных образных конструкций, разговаривая с читателем с предельной простотой. Слог у нее может быть резким (рассказ «Забывай как звали»), но эта тональность оттеняет глубину и искренность сострадания автора по отношению к герою. Режиссер Анатолий Эфрос, характеризуя стиль Эрнеста Хемингуэя, увидел в нем «святую смесь» нежности и мужества. Полагаю, что данное определение отражает и стилистические особенности прозы Н. Мелёхиной.

Выводы.

Писатель всегда ищет в литературе свою тему, своего героя, свой стиль, и в этом на помощь ему приходят помимо языка и генетической памяти, связующих его с национальными культурными традициями, помимо «укорененности» в пространстве, где протекает его жизнь, духовной опыт тех, чьи книги определяли в какой-то мере направление поисков.

Творчество Натальи Мелёхиной – доказательство того, что память сердца не избирательна.

Литература

1. Беседа о вологодской литературе. – URL: <http://www.proza.ru>.
2. Мелёхина, Н. Забывай как звали / Н. Мелёхина. – Вологда, 2013.
3. Мелёхина, Н. По заявкам сельчан / Н. Мелёхина. – URL: <http://www.litres.ru>.
4. Мелёхина, Н. Все вологодские литераторы – наследники Батюшкова, Рубцова и Белова / Н. Мелёхина. – URL: <http://cultinfo.ru>.
5. Провинциальный сюжет: интервью с Натальей Мелёхиной. – URL: <http://nvologda.ru>.

УДК 821.161.1+821.11/92

М. А. Черняк

Российский государственный педагогический университет им. А. И. Герцена

«РОЗОВЫЙ РОМАН» В КОНТЕКСТЕ СОВРЕМЕННОЙ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ: ТЕНДЕНЦИИ РАЗВИТИЯ ЖАНРА

Статья посвящена современному любовному роману, тенденциям развития жанра и его положению в современной массовой литературе. В статье показано, что, не представляя заметных художественных достоинств, русский любовный роман воспроизводит своеобразный слепок эпохи, демонстрирует рожденную в соответствии с гендерными канонами и обыденными стереотипами модель личности нового века. Русский любовный роман конца XX – начала XXI вв. (или «розовый ро-

ман») отразил новые представления о социальных ролях современной женщины, а также господствующие в обществе стереотипы об отношениях мужчины и женщины.

Массовая литература, мелодрама, любовный роман, женский роман, гендерные особенности литературы, формульная литература, жанры современной литературы.

The paper is devoted to the modern love story, the tendency of genre development and its position in contemporary mass literature. The paper shows that without presenting significant artistic merit, the Russian love story reproduces a peculiar copy of the epoch and demonstrates the model of the person of a new century born in accordance with the gender canons and ordinary stereotypes. The Russian love story of the end of the XXth – beginning of XXIst centuries (or «pink novel») reflected new ideas of social roles of a modern woman and the stereotypes about relationship of men and women predominant in the society.

Mass literature, melodrama, love story, mills & boon books, gender features of literature, formular literature, genre of modern literature.

Введение.

М. Павич, создавший две версии своего «Хазарского словаря» – мужскую и женскую, – писал, что он мечтал бы, чтобы мужчина и женщина, прочтя каждый свою версию этой книги, потом встретились и полюбили друг друга. Пока же сюжетные фонды и оформительские компоненты массовой литературы позволяют «наивному» читателю сразу же атрибутировать текст по его принадлежности к «мужской» или «женской» версии.

Русский любовный роман конца XX – начала XXI вв. (или «розовый роман») отразил новые представления о социальных ролях современной женщины, а также господствующие в обществе стереотипы об отношениях мужчины и женщины. Современная мелодрама, как и женский детектив, используя многие кинематографические приемы, создает своего рода «бытовую поэтику», украшая повседневность и определяя тот идеал (часто весьма примитивный), отсутствие которого остро ощущается в обществе. В этом несомненная социальная роль современного любовного романа. Не представляя сколь-либо заметных художественных достижений, русский любовный роман воспроизводит своеобразный слепок эпохи, демонстрирует рожденную в соответствии с гендерными канонами и обыденными стереотипами модель личности нового века.

Феномен массовой литературы вообще и дамского романа в частности недостаточно оценен как верный показатель невысказанных стремлений и потаенных желаний массового человека – показатель коллективных умонастроений эпохи.

«Розовый» роман давно уже перестал быть просто жанром массовой литературы, а сам стал героем масскульта, это жанр наиболее подвержен всяческим пародиям, шуткам, переложениям. Можно вспомнить гимн жанру под названием «Любовное чтение», иронически представленный бардом Тимуром Шаовым:

«И вот тогда она идет к уютному дивану,
Лекарство от депрессии – любовные романы.
Пусть сгорела пицца и муж успел напиться,
Но что там происходит на сто восьмой странице?»
[14].

Популярным развлечением в интернете стало распространение и пополнение коллекции нелепых

фраз и стилистических ошибок из переводных и отечественных любовных романов. Ср: «Этот темнокожий овал лица никак не выходил из его головы», «Ей хотелось умереть, но вместо этого она уснула», «Не поворачиваясь, он оглянулся», «Он пообеднел, кровь ударила ему в лицо», «Она имела нечеловеческий облик женщины», «Елена расплакалась и отвела душу в материнские колени», «Она одарила его оптимистической, бессмысленной улыбкой», «Прогуливаясь по парку, он вдруг услышал крик женского пола», «Ей было потом просто дурно, но очень интересно», «Она превратилась в однуединственную огромную мурашку и сказала «да» и др.

Создание розовых романов часто иронически обыгрывается и современными писателями. Так, в рассказе Н. Рубановой «Как бы женский роман» главная героиня, журналистка, собирается заработать деньги, написав любовный роман: «Приготовить съедобный – для обделенных полушариями двуногих дам-с – сюжетец. Любовь и разлука, непечатно, карьерный рост, непечатно, измены, непечатно, походы по магазинам и хеппи-энд, крашенные блондинки, непечатно, высокие парни в кожаном... Брр! Рита поморщилась. А потом довести все это до десятипятнадцати авторских, отправить по мылу и ждать денег: тираж большой, договор нормальный, тема для кого-то актуальна» [11, с. 58].

Популярность жанра можно объяснить тем, что женскому роману в жизни современной женщины отведена важная функция – компенсировать отсутствие необходимого количества положительных эмоций. Современные психологи называют фрустрацию – психологическое состояние, которое возникает в ситуации разочарования и проявляется в гнетущем напряжении, тревожности, чувстве безысходности, – чертой современного общества. Реакцией на фрустрацию может быть уход в мир грез, фантазий, мир любовного романа. Так, например, в стихах, которые сочиняет героиня романа Л. Анисаровой «Знакомство по объявлению», проявляются типичная романтическая замкнутость кругозора, повышенная эмоциональность тона, свойственные массовой читательнице; эти наивные стихи могут быть своеобразным эпиграфом к русскому любовному роману:

*Я в своих фиолетовых снах
Высока. И стройна. И красива.*

*И за то, что добра, — в цветах.
И за то, что умна, — любима.
Я в своих черно-белых днях
Так обычна, бездарна, мала.
Отражаются в зеркалах
Мелкомысли и мелкодела.
И когда нестерпимо больно,
Разум с сердцем — не в унисон,
Говорю: «Не желаю. Довольно».
И иду в фиолетовый сон [1, с. 32].*

В этих стихах в лаконичной форме представлены эстетические доминанты, определяющие специфику любовного романа.

Б. Дубин в предисловии к русскому изданию книги американского историка современности Дженис Рэдуэй «Читая любовные романы: женщины, патриархат и популярное чтение», посвященной изучению востребованности жанра у женской читательской аудитории, отмечает: «Узел мотивов, комплекс чувств, который читательницы ищут в сюжете романа, определяет для них и смысловую конструкцию акта чтения. Стремление героини символически отстоять «свою собственную жизнь» как бы повторяется в желании читательницы уединиться и какое-то время побыть пассивным объектом эмоций, возбуждаемых любимым романом. В этом заключен для нее не всегда явный, но постоянно искомый эротизм чтения. Пусть фантазии отдающихся книге нереальны, но совершенно реальны их переживания. Мало того: полноценность восприятия, полнота сочувствования тем выше, чем дальше описываемое отстранено от повседневного опыта читательницы и чем надежнее гарантирована этой последней неприступность ее уединения для всего внешнего, резкого, грубого» [12, с. 6].

Исследование многочисленных отзывов читательниц «розового романа» позволило Д. Рэдуэй прийти к выводу о двух обобщенных «измерениях» любовного романа: *романном* (novel), связанном с конкретностью и узнаваемостью описанного мира, прагматизмом в поведении героев, характерностью их языка, одежды, деталей окружения, и *романтическом* (romance), или, иначе, *мифологическом, утопическом*, которое предопределяет и гарантирует дистанцированность описываемого мира от опыта читательницы, а акт чтения — от окружающей ее повседневной действительности. Подобная конструктивная двойственность повествования и всей языковой стратегии любовного романа составляет, с одной стороны, обязательную притягательность, интересность книги для читающих и, с другой — обеспечивает процесс отождествления с героями, положительный эффект чтения [12].

Переводной «дамский» («любовный», «розовый») роман с начала 1990-х годов приобрел огромный успех у российских читательниц. Романы Б. Картленд, Д. Макнот, Д. Стил, Д. Крэнц, Р. Майлз и др. издавались во многих сериях огромными тиражами. Разнообразие серий начала 1990-х гг. («Романы о любви» (издательство «Панорама»), «Искушение» (издательство «Радуга»), «Счастливая любовь»

(«Эксмо»), «Страсть» и «Очарование» («АСТ»), «Волшебный Купидон» и «Соблазны» («ОЛМА-Пресс») и др.) отражало лишь количество, а не сюжетные вариации написанного. В не утратившем своей актуальности сборнике библиографических очерков «Волшебные иллюзии: зарубежная художественная литература развлекательных жанров» [7] продемонстрирован генезис развития жанра от XVIII века к XX. Как самостоятельный жанр любовный роман оформился в эпоху романтизма. Издания романов Д. Остин, Ш. и Э. Бронте, Ш. Янг, Э. Брэддон и др. помогли развитию и издательского, и библиотечного дела. Так, например, открывшаяся в 1842 г. массовая библиотека Ч. Э. Мади, впервые стала оказывать платные услуги при выдаче читателям именно «розовых» романов.

Первые отечественные романы о любви были лишь кальками западных аналогов. При сохранении формульных признаков «розового романа», изменялись лишь черты хронотопа и этноса, действие лишь номинально переносилось в перестроенную Россию. Любовный роман начала 1990-х был наполнен трансформациями мифологемы Золушки, где существенную роль занимал мотив превращения героини из бедной и неустроенной в преуспевающую и любимую. С 1995 г. русский любовный роман постепенно завоевывает российский книжный рынок. Появились романы М. Юденич, Д. Истоминой, Н. Калининой, М. Мареевой, Н. Невской, Е. Вильмонт, А. Берсеновой и др.

К началу XXI в. серии, представляющие русский любовный роман, имело практически каждое крупное издательство. Выделяется, конечно, основанное более двадцати лет назад издательство «Радуга», которое в начале 1990-х впервые познакомило российских читателей с литературой сентиментального жанра (серии «Любовный роман», «Искушение», «Любовь Прекрасной Дамы») и до сих пор остается лидером в этой издательской нише. Причина

успеха любовного романа состоит и в том, что, с одной стороны, читательницам предлагается окунуться в иной мир с «их» модой, стилем жизни, бытом, описанием далеких городов, а с другой стороны, романы становятся своеобразным учебником по психологии, этике и практике семейной жизни.

В фокусе внимания массовой литературы стоят не эстетические проблемы, а проблемы репрезентации человеческих отношений, которые моделируются в виде готовых игровых правил и ходов. Читатель становится «воображателем» или «мечтателем», пассивным потребителем и наблюдателем, которому доверено переживать страсти других людей. Одним из доминантных кодов массовой литературы является эскапизм, уход от реальности в другой, более комфортный, мир, где побеждают добро, ум, красота и сила. В связи с этим можно утверждать, что любовный роман обладает неким терапевтическим эффектом, неслучайно на Западе подобные издания продают в аптеках или больших универсальных магазинах в отделах канцтоваров и игрушек. Переводчица любовных романов К. Рагозина называет их «праем для «обыденного человека»». Читательница

входит в симуляционное пространство любовного романа и получает возможность в иллюзорной форме разрешить имеющиеся конфликты. «Язык любви» всегда граничит с эстетической непристойностью, он впадает то в одну, то в другую крайность: из поэтических абстракций «высокой культуры» выходит в сентиментальную пошлость и китч так называемой «мещанской культуры» [10, с. 6].

С моноструктурностью мира любовного романа коррелирует его предельная обобщенность. Критиками не раз отмечалось, что эти романы можно читать подряд как одну длинную историю с хорошо знакомыми лицами и предсказуемым концом. «Поскольку роман адресован женской аудитории, он представляет «женскую» точку зрения на мужчин, секс, любовь, половые модели поведения. Повествования от первого лица тут не встретишь, авторское «я» отсутствует, что можно рассматривать как указание на «объективность», модальность долженствования представляемых в романе образов. Роман воспроизводит точку зрения героини, он всегда на ее стороне. Читателям досконально известны ее душевные и сексуальные переживания, тогда как на героя-мужчину мы смотрим глазами героини, с ее точки зрения судим о его чувствах и намерениях», – определяет феномен розового романа О. Бочарова [4, с. 296]. Тем не менее, любовный роман строится на принципиально антифеминистских позициях и отражает скорее мужской взгляд на норму женского поведения. В универсуме традиционной розовой беллетристики типичным становится сюжет о том, как постепенно проявляется женское начало в молодой деловой женщине, для которой карьера была неизменно главным в жизни. Эта черта любовного романа позволила О. Вайнштейн назвать его «сказкой о женской инициации» [5, с. 150]. Для многих критиков характерна снисходительно-ироническая оценка дамских романов: «Во избежание краха коммуникации» главное – не путать дамский роман с литературой, читать его правым полушарием, не требовать психологизма от Бабы Яги и не извлекать из текста моделей поведения» [8, с. 97].

Р. Барт, размышляя об «антилитературности» любовного языка в своей книге «Фрагменты речи влюбленного», иронически замечает, что в современной культуре непристойность – это не порнография или шокирующая сексуальная трансгрессия, а скорее чувствительность или даже сентиментальность [2]. Не в этом ли секрет популярности сегодня эротической дамской литературы? Роман британской писательницы Э. Л. Джеймс «Пятьдесят оттенков серого», написанный и изданный в 2011 г., до сих пор является лидером продаж во многих странах мира. Книга стала рекордсменом по скорости продаж, обогнав серию романов о Гарри Поттере и «Сумерки». В 37 странах мира было продано более 30 миллионов копий. А в 2012 г. роман «Пятьдесят оттенков серого» стал первым произведением, разошедшимся в количестве миллиона электронных копий на Amazon Kindle. Журнал "Time" включил английскую домохозяйку Э. Л. Джеймс, которая зарабатывает на продаже книги \$1 300 000 в неделю, в сотню самых

влиятельных людей мира. При этом не прекращаются дискуссии о романе в библиотечном сообществе (так, представители Американской библиотечной ассоциации признали исключение романа из библиотек неправильным и противоречащим желаниям читателей), и среди профессиональных критиков, которые, например, полагают, что популярность книги свидетельствует о кризисе феминизма в мире.

Любопытно, что роман изначально представлял собой фанфик, в котором главными героями стали персонажи нашумевшего романа «Сумерки» С. Майер. Н. Самутина, исследуя фанфик как особую форму литературного опыта, приходит к выводу, что главная особенность фанфикшна как нового типа современной литературы, полностью выведенного за рамки литературы как индустрии, – это ключевое место читателя и повышенная роль читательского сообщества, обеспечивающие функционирование этого культурного пространства как формы читательского письма, обмена опытом, осмысления множественных контекстов литературного и социального поведения, зоны развития литературного и социального воображения и т. д. [13]. После выхода трилогии Э. Л. Джеймс появилось не только огромное количество литературных клонов этой книги (трилогия С. Дэй «Отраженная в тебе», роман С. Рейнард «Инферно Габриэля», «Прекрасный подолок» К. Лорен, трилогия С. К. Стивенс «Безрассудный», С. Морган «Интимный дневник «подчиненной». Реальные «50 оттенков» и др.), но и большое количество фан-клубов, где размещаются фанфики на роман (например, группа «Пятьдесят оттенков желания» http://www.afftors.ru/news/pjatdesjat_ottenkov_zhelanija/2013-04-28-132). Действительно, фанфикшн по-прежнему читают и пишут преимущественно женщины. Но сегодня это женщины всех возрастов, уровней дохода, образования, семейного положения. Они свободно выбирают в Интернете подходящий для себя фандом. «Роль женщин, увлеченных читательниц, в развитии современных форм любительского литературного творчества некоторым образом напоминает их роль в другом эпизоде литературной истории – в становлении романа как главного средства литературной коммуникации, инструмента биографического осмысления, проводника вертикальной мобильности на протяжении XIX века, в контексте повышения уровня грамотности и введения практики постоянного чтения в повседневный обиход» [13, с. 167].

Особым поджанром популярной современной дамской литературы стал «чиклит» (англ. *chick lit* – «женское чтение», «литература для цыпочек»). Термин «чиклит» придумали американские писатели К. Маззой и Д. Шеллом в 1995 году в качестве заголовка к антологии постфеминистской прозы (художественных произведений второй волны феминизма 1990-х). В этих текстах темы любви, брака, карьеры и вообще роли женщины в меняющемся мире раскрывались с самоиронией и стебом, с ощущением женской самости. Первоначально чиклит характеризовался претензией на раскрытие внутреннего мира женщин рубежа веков, но постепенно главными героинями становились обеспеченные представитель-

ницы верхнего слоя среднего класса, причем обязательно работающие: телеведущие, арт-директора, пиарщицы, светские обозреватели, юристы и другие представительницы престижных профессий. Чиклит является лидером продаж в большинстве западных стран, представляя мощный сегмент книжного бизнеса (по разным подсчетам от 30 до 35 % рынка), в котором специализируются десятки крупнейших изданий. Чиклит имеет широко разветвленную инфраструктуру – тысячи специализированных книжных магазинов (в т. ч. торгующих поддержанными книгами), клубов, фан-клубов, интернет-сайтов, форумов, чатов, на которых представлены произведения начинающих авторов. «Литература для женщин, которые любят слова» – девиз большинства англоязычных сайтов Chicklit. Это направление массовой литературы стало своеобразным ответом мужской литературе с ее излюбленными темами политики, экономики, войны, насилия. Книжки чиклит отличаются узнаваемым внешним видом – пастельные цвета обложек (розовый, голубой), фотографии, коллажи, ручные шрифты.

По оценке портала Chicklitbooks.com, профессиональных авторов чиклита уже более тысячи по всему миру, а жанров и поджанров этой литературы более двадцати. Чиклит представлен многими жанровыми разновидностями: истории о деловых женщинах, истории о женщинах с детьми, книги о любительницах путешествий, истории для любительниц шопинга, фитнеса, аэробики, йоги и т. п., книжки для домохозяек, кулинарные книги, книги для гурманов, для женщин-победительниц, амбициозных и ориентированных на карьерный рост, издания для занятых женщин, «книжки ни о чем», афоризмы, дневнички и т. п. Особо выделяют «мальчишечью» литературу, написанную в расчете на женщин-читательниц. Одним из первых линейку чиклита запустило издательство «Амфора» (русскоязычная серия носила название «Русская романтическая литература») с целью удовлетворить читательниц, преданно следящих за «Сексом в большом городе» (четыре подруги из книги «Секс в большом городе» иллюстрируют сложившийся в чиклите канон героинь и их социальный уровень). Первой русскоязычной книгой серии стал «Дневник новой русской» Е. Колиной – рассказ о сильной женщине, борющейся за лучшую женскую долю против слабых ненадежных мужчин. Вслед за «Амфорой» чиклит начали активно издавать АСТ (в серии Femina), «Эксмо» (в серии «Модная книга»), «Рипол-Классик» (в сериях «Любовь и секс в большом городе» и «Русский чиклит»).

Псевдолитературные романы чиклит отличаются иронией и юмором. Яркие представители жанра на Западе – Кэндесс Бушнелл («Секс в большом городе»), Хелен Филдинг («Дневник Бриджет Джонс»), Софи Кинселла («Тайный мир шопполика», «Шопоголик и брачные узы» и др.). В отечественной массовой литературе, непрерывно воспроизводящей популярные западные образцы, стремительно появляются представители русского чиклита: Мария Царева («Ненавижу? Хочу! Или Кое-что о мачо»), «Силиконовые горы»), Арина Холина («Дорогой, я стала

ведьмой в эту пятницу»), «Законы высшего общества» и др.), Татьяна Введенская («Брачный марафон», «Девушка с амбициями», «Вся правда») и др. Главная черта чиклита – социальное и даже финансовое равенство женщины и выбранного ею мужчины – в России оказалась не так популярна, как на Западе. Отечественной читательнице милее модель Золушки, когда женщина, встретив «своего единственного» и выйдя за него замуж, чувствует себя полностью реализовавшейся. В связи с этим путь чиклита на российской почве – это окончательное слияние с женским любовным романом.

О. Бочарова, выделяя три ключевые характеристики формульной литературы (высокая степень стандартизации, эскапизм и развлекательность), пишет: «Любовный роман – в своем самом простом «серийном» варианте – достигает довольно высокой степени стандартизации в типах героев и сюжетике. Он прекрасно иллюстрирует гипотезу о том, что формульные истории отражают и повторяют не реальный опыт, а свой собственный мир и опыт, ими созданный и знакомый читателю именно благодаря его «повторению» (и таким образом – закреплению) из книги в книгу, из романа в роман» [4, с. 298].

Отражение этой формульности (русская женщина – верная, преданная, заботливая, все время думает о муже и семье, на себя времени не хватает и т. д.) находим в следующих фрагментах: «Долгие годы она была только... женой. Заботливой, верной, преданной. Безгранично любила своего мужа – известного актера – и думала, что он отвечает тем же. Но оказалось, что все вокруг – ложь. И ее уютный мир рухнул в один миг. Как Трудно все начинать сначала! Ведь нет ни дома, ни родных, ни работы. Но она пройдет через все испытания. Станет счастливой, знаменитой, богатой... И главное, самое нужное в жизни – любовь – обязательно вновь согреет ее сердце» (Е. Вильмонт. Хочу бабу на роликах!) [6]; «Ира открыла форточку, вдохнула утренний запах весны и поняла, что Ленка права. Нужно не прятаться от жизни, а заняться собой – накупить дорогой одежды, причесываться у парикмахера, каждую неделю ходить в косметический кабинет и регулярно плавать в бассейне. Нужно родить красивого, умного ребеночка и гулять с коляской в парке возле дома. Вся загвоздка только в том, что все это требует денег. Денег и еще раз денег» (Л. Макарова. «Другое утро») [9].

Формульность любовного романа определяет горизонт ожидания читателя/читательницы. И читатель-заказчик требует от автора неукоснительного следования канону. Нарушение формулы влечет за собой читательское недовольство. Показателен пример романа А. Берсеновой «Вокзал Виттория» (2015). Анна Берсенева (Татьяна Сотникова) – автор не только более 30 романов и целого ряда сериальных сценариев («Вангелия», «Орлова и Александров», «Куприн» и др.), но и автор удачного романа с читательской аудиторией. Свойственное массовой литературе магическое «заговаривание» реальности, превращающееся в утомительное ее «забалтывание»,

не дающее ни приращения, ни преобразования уже имеющихся смыслов, во втором романе серии «Русский характер» Берсеновой заменяется адекватным описанием изменяющейся действительности. Книга рассказывает об одной из героинь «Женщин да Винчи» – Полине и ее потомках, внучке Виктории. Виктория – узнаваемый тип героинь Анны Берсеновой: девушка со сложной судьбой и семейной тайной (воспитывалась в детском доме), страстный читатель, живущий литературными ассоциациями (отсюда обучение на филфаке Пермского университета), несчастная юношеская любовь, от которой осталось главное в ее жизни – сын Витка, которого она, отказывая себе во всем, отправляет учиться в Англию. Любимый Берсеновой прием сопоставления прошлого и настоящего, переключек людских судеб здесь реализован довольно однозначно: наше время – март 2014 года, прошлое, в котором разворачивается история бабушки Виктории – Полины – это время перед Второй мировой войной. Полина, связанная со спецслужбами, оказывается сначала в предвоенной гитлеровской Германии, а потом послевоенной Москве. Политический контекст романа, больше всего проявленный в современной линии, нарушает привычную формулу мелодрамы, к которой относят традиционно Берсенову. Хотя писательница всегда подчеркивает, что создает психологический городской роман. Очевидно, что текст, вырвавшийся из контекста предшествующей художественной практики, оказался в новом пространстве репрезентаций. Берсенова, имеющая постоянную и многолетнюю читательскую аудиторию, в какой-то степени разрушила эффект читательского ожидания, что отчетливо видно, например, по отзывам на сайте Литрес. Ср.: «Всегда с нетерпением жду новых книг этого автора. Но эта книга меня поразила! Слишком много политики для женского романа»; «Я тоже отношу себя к поклонникам творчества Анны Берсеновой. Прочитала много ее книг, всегда ждала новую. Но «Вокзал Виктория» меня, мягко сказано, удивила... Каждый имеет право на свое мнение, но думаю, что данный жанр – роман, не для выплеска личных мнений автора по вопросам политической ситуации в стране и мире. ...а в женском романе... как-то это нечестно» и др.

Эти отзывы еще раз убеждают в том, что произведение массовой литературой никогда не станут «текстами влияния», вступающими в резонанс с читателем и порождающими новые метатексты. Особенностью массового читателя становится то, что он не только отвыкает от отвлеченных умственных усилий, но и часто предпочитает иллюзии действительности, правда ему фактически безразлична, особенно если она ему неудобна и разрушает состояние спокойного полусна, в котором он пребывает. Такое состояние представитель американской трансперсональной психологии Ч. Тарт называет еще согласованным (координированным) трансом, считая это разновидностью измененного состояния.

Выводы.

Русский любовный роман конца XX – начала XXI вв. отразил новые представления о социальных ролях современной женщины, а также господствующие в обществе стереотипы об отношениях мужчины и женщины. Современная мелодрама, как и женский детектив, используя многие кинематографические приемы, создает своего рода «бытовую поэтику», украшая повседневность и определяя тот идеал (часто весьма примитивный), отсутствие которого остро ощущается в обществе. В этом несомненная социальная роль современного любовного романа.

Гендерный дискурс как элемент описания картины мира современного человека проявляется в различных аспектах культурной парадигмы, в том числе и в массовой литературе. «Чувство бытия, его интенсивность и окраска имеют свой корень в поле. В сексуальности человека узнаются метафизические корни его существа. Пол есть точка пересечения двух миров в организме человека. В этой точке пола скрыта тайна бытия», – писал Н. Бердяев в начале XX века [3, с. 98]. Сегодня эта мысль приобретает особое звучание, так как русский любовный роман в определенной мере задает тот образ реальности, который оказывается близок массовой читательской аудитории.

Литература

1. Анисарова, Л. Знакомство по объявлению / Л. Анисарова. – М., 2000.
2. Барт, Р. Фрагменты речи влюбленного / Р. Барт. – М., 2002.
3. Бердяев, Н. Судьба России / Н. Бердяев. – М., 1990.
4. Бочарова, О. Формула женского счастья: заметки о женском любовном романе / О. Бочарова // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – С. 292–301.
5. Вайнштейн, О. Российские дамские романы: от девичьих тетрадей до криминальной мелодрамы / О. Вайнштейн // Новое литературное обозрение. – 2000. – № 41. – С. 144–157.
6. Вильмонт, Е. Хочу бабу на роликах! / Е. Вильмонт. – М., 2007.
7. Волшебные иллюзии: зарубежная художественная литература развлекательных жанров / авт.-сост. М. Е. Бабичева, И. Г. Балашова, Т. В. Постникова : Российская государственная библиотека. – М., 2001.
8. Климовицкая, И. Женское, слишком женское. И немного нервно. Опыт о дамском романе / И. Климовицкая // Континент. – 2009. – № 142. – С. 98–104.
9. Макарова, Л. Другое утро / Л. Макарова. – М., 2004.
10. Рагозина, К. Полное внутри и бесполое снаружи: за что мы любим и как мы переводим женский роман / К. Рагозина // Ex libris НГ. – 1999. – 9 сентября.
11. Рубанова, Н. Патология короткого рассказа. Как бы женский роман / Н. Рубанова // Знамя. – 2005. – № 4. – С. 67–85.
12. Рэдуэй, Д. Читая любовные романы: женщины, патриархат и популярное чтение / Д. Рэдуэй. – М., 2004.
13. Самутина, Н. Великие читательницы: фанфикшн как форма литературного опыта / Н. Самутина // Социологическое обозрение. – 2013. – Т. 12. – № 2. – С. 137–191.
14. Шаов, Т. Любовное чтиво / Т. Шаов. – URL: <http://muzbank.net/songs/shaov-timur-lyubovnoe-chtivo-65703.html>