

**Ю.В. Ветошкина**

Пермский государственный институт искусства и культуры

## **ИЛЛЮЗОРНАЯ САМОИДЕНТИФИКАЦИЯ ЧИТАТЕЛЬНИЦ ДАМСКИХ РОМАНОВ**

Рассматривается явление «отечественного дамского любовного романа», определяется его отличие от классического западного любовного романа. На материале проведенного качественного исследовательского интервью с респондентами, автор пытается объяснить, каким образом происходит читательская самоидентификация с романскими героинями.

Для того чтобы представить, кто и с какой целью читает дамские романы, нужно понимать, что собой представляет «дамский любовный роман». Само понятие любовного романа зародилось на Западе. Появлению такого жанра способствовало создание целой книжной индустрии. В начале XIX века определенные технологические новшества, как то: «усовершенствование фабричного производства, повышение качества бумаги, применение механического типографского набора ... а также изобретение парохода, железной дороги и распространение грамотности – особенно среди женщин»<sup>1</sup> привело к тому, что книга стала товаром массового спроса. От выпуска первой пробной серии дешевых карманных книг Робертом де Графом до появления формульного любовного английского романа («sweet savage romance») прошло достаточное количество времени. И за это время «розовый роман», т.е. роман о любви, написанный для женщин, стал совершенно каноническим, жестко структурированным жанром, определенным и по форме и по содержанию.

«Это карманная книжка, оптимальный объем 190 страниц, весь сюжет закручен вокруг любовной интриги с неременной счастливой развязкой, главная цель – утешение и развлечение читательницы, приятное сопереживание женским сердечным горестям, атмосфера розовых романтических грез. Повествование ведется от лица героини, события разворачиваются на мирном бытовом фоне, причем строго-настрого запрещается изображать насилие, войны, грабежи и прочие негативные вещи, в крайнем случае – стихийное бедствие, типа наводнения. В героиню не рекомендуется брать алкоголиков, бедняков, наркоманов, а героиня должна быть, естественно, красоткой, умни-

---

<sup>1</sup> Рэдзуэй Дж. А. Читая любовные романы: женщины, патриархат и популярное чтение / пер. с англ. М.Т. Курганской, М.А. Тихонова. М.: Прогресс-Традиция, 2004. С. 41.

цей и желательно девственницей. Наконец, эротика в розовом романе подается достаточно дозировано, скромно, через особые риторические формулы или фигуры умолчания...»<sup>2</sup>.

Исследователи современной российской массовой литературы, сошлемся в данном случае на критика и эссеиста Владимира Березина и литературоведа Ольгу Вайнштейн считают, что любовный роман не прижился на российской почве и существует в тени дамских детективных и полудетективных историй. Думается, что это не совсем верно, так как дамский любовный роман существует, только он заметно «обрусел» и видоизменился.

Современный отечественный любовный роман имеет достаточно мало общего со своим родоначальником – типовым английским или американским любовным романом, поэтому на российском книжном рынке практически нет чисто любовного или детективного жанра среди дамской современной литературы. Любовного романа в чистом виде нет, но есть дамский роман, в основе которого любовный, детективный сюжет, с психологическими и мистическими вкраплениями.

Основные читательницы дамских любовных романов – это женщины. Еще в 1997 году издательство «Радуга», являющееся одним из крупнейших в мире производителей «розовой» литературы, провело социологическое исследование для выявления портрета читателя любовного романа. Образ этот вышел довольно-таки расплывчатым. «Справка о результатах социологического исследования: 85 % читателей – женщины, причем более 65 % – с весьма высоким образовательным цензом, в возрасте от 25 до 45 лет, активно работающие в самых разных сферах. 15 % читателей – мужчины, причем возрастные рамки очень четки: до 20 и после 60 лет»<sup>3</sup>. Профессии дам-читательниц оказались самыми разнообразными, возраст – от семнадцати до семидесяти.

Как показывают современные исследования, читателями любовных романов до сих пор остаются в подавляющем большинстве женщины. Объединяет всех любителей розовых романов наличие некоей единой потребности. Дамский роман – это именно то рыночное предложение, которое удовлетворяет определенную человеческую, в большей степени женскую нужду. Обозначим ее как «потребность в самоидентификации» через отождествление, вживание в образ главной героини любовного романа для получения через эту связь последующего благоприятного терапевтического эффекта.

Нами было проведено качественное глубинное интервью с одиннадцатью респондентами, одна из целей которого – выявить желаемый образ героини и предпочитаемые условия, в которых разворачивается сюжет, для то-

---

<sup>2</sup> Российские дамские романы: от девичьих тетрадей до криминальной мелодрамы // Новое литературное обозрение. 2000. № 41. С. 441.

<sup>3</sup> Любовь и «Радуга» (Беседа с директором издательства Н. С. Литвинцев) [Электронный ресурс] // Иностранная литература. 1997. №7. URL: <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/7/lov.html>

го чтобы рассмотреть процесс идентификации читательницы с главной героиней дамского романа.

Приблизительный образ «желаемой» главной героини, исходя из ответов респондентов: она должна быть нашей соотечественницей (*«и пусть будет про нашу современницу конечно...»*<sup>4</sup>); желательно обычной и в то же время уважаемой профессии (*«...это может быть простая учительница, простая медсестра, кто угодно – любой человек любой профессии сталкивается в своей жизни с какой-то непредвиденной ситуацией и потом начинает из нее выкручиваться»*); «А еще я бы хотела, чтобы что-то хорошее написали о врачах. Вот пусть даже о женщине, о женщине-враче, потому что очень мало такой литературы»); материальный достаток главной героини должен быть не ниже среднего или чуть ниже среднего, т.е. она не должна быть ни очень бедной, ни очень богатой (*«...описываются люди моего социального уровня или тех социальных слоев, которые я понимаю и с которыми я общаюсь. Ну, плюс – минус...»*); героиня должна быть по сути своей простодушной и глуповатой, но в то же время хитрой и умной, когда это необходимо по действию романа (*«...то есть женщина (героиня) и тетеха, и одновременно и умная, и хитрая, и добрая»*).

Исходя из вышесказанного, получается, что романная героиня должна быть в общем реальной, среднестатистической женщиной. Как удачный пример идеальной героини романа одна из респонденток припоминает роман Екатерины Вильмонт «Курица в полете». Главную героиню этого романа зовут Элла – она полноватая, не очень молодая женщина с отличными кулинарными способностями, которая пытается организовать свою личную жизнь и в то же время профессионально себя реализовать. В конце романа нас ожидает «хеппиенд», героиня одерживает победу на обоих «фронтах»: личном и профессиональном. Это наиболее «удобный» тип героини, который может предложить современной читательнице «полурозовый» роман. Поскольку наше общество ориентировано на традиционные ценности и нормы, то первоочередными являются ценность дома, семьи, моногамных отношений и традиционного патриархального брака. Соответственно при всем своем уме, хитрости и профессионализме героиня должна, в первую очередь, стать хорошей женой, матерью и отличной хозяйкой в доме.

Из большинства ответов наших респондентов выходит, что читательницам совсем не нужна «Золушка» в чистом виде. На самом деле их привлекает образ обычной среднестатистической женщины, которая проходила бы «путь Золушки», оставаясь при этом самой собой. Это тот образ, который хотят видеть читательницы дамских романов, и тот идеал, на который они ориентированы.

---

<sup>4</sup> Курсив автора, при помощи которого выделяются высказывания респондентов. Стиль речи последних, основанный на «свободном говорении», сохранен.

То же самое относится и к внешней среде, материальному миру, окружающему героиню романа. Эта среда, с одной стороны, должна быть узнаваема, она должна содержать в себе предметы и признаки повседневности. Как признавались респонденты, ими очень ценится детальное описание реалий и предметов быта: *«В этой литературе очень реалистичен бытовой фон»*. Социальную ностальгию вызывают и описанные элементы прошедшей действительности: *«...я, может быть, даже уже не расскажу то, что было раньше. Тут она описывает и очереди, и 90-е годы... Это все даже с исторической точки зрения очень интересно! Потому что то, что есть в истории – это одно, а тут жизненность! Она (Донцова) описывает тех же самых пионеров, комсомольцев, про то, как мы все были собраны и какие мы все были предатели, как нас воспитывали... Она это все прямо показывает!»*

С другой стороны, все действия, все поступки и все порывы должны способствовать тому, чтобы в результате главная героиня оказалась совершенно счастлива, а внешняя, окружающая ее действительность удачно вписалась бы в такое положение дел.

Если конкретно назвать те роли, которые отведены главной героине в любовных романах, то их не так много: это роль возлюбленной, жены и матери. В дальнейшем мы будем использовать цитаты из некоторых дамских романов для подтверждения суждений. Эти несколько романов отобраны нами по принципу широко продаваемых «литературных продуктов», написанных в период с 2006 по 2008 год.

Образ героини в роли возлюбленной – достаточно обширная тема для рассмотрения. Мы остановимся только на основных моментах. Этот образ сочетает в себе современные, активно пропагандируемые СМИ, «женские» качества: сексуальность, ухоженность, высокую самооценку (по крайней мере, стремление быть неким «эталоном») и, с другой стороны, слабость и инфантильность, которые были присущи русским героиням XIX века, не смевшим ступить ни шагу без мужского на то одобрения. Героиня собственно и существовала лишь в «мужском мире», без этого мира ее образ был просто немислим.

В советский период гендерные репрезентации грубо и открыто были встроены в систему власти, и в рамках социалистического искусства частная жизнь женщины становилась предметом сатиры.

С нашей точки зрения, сейчас нет четких идеологических ориентиров, сконструированные женские образы менее всего зависят от политического режима и властвующих структур. Скорее всего, они подчиняются стереотипам прошлого, созданным русской классикой, и, с другой стороны, подпитываются современными образами и стилевой направленностью массмедиа. Из классики берется жертвенность, красота, загадочность и привлекательность, а массмедиа наделяют женщину-героиню сексуальностью, уверенностью и успешностью и, конечно же, гламурностью.

Под гламуром мы будем понимать определенную эстетическую форму, которая ориентирована на некие высокие образцы и эталоны, касающиеся и моды, и стиля жизни. Образцы недоступные и оттого притягательные.

Возможно, покажется, что возникают определенные противоречия между тем, как описывают романную героиню читательницы, и тем, как этот образ конструируется авторами дамских романов. Первые видят ее обычной, среднестатистической женщиной, равной им, а сами авторы создают этот образ более модным, притягательным и, как уже говорилось, «огламуренным».

Если вернуться к выявленному нами противоречию между желаемым усредненным образом читателей и существующим гламурным образом современной героини, то сами читательницы этого диссонанса не ощущают. Они его не замечают, так как в процессе чтения полностью отождествляют себя с главной героиней, «накладывают» свое собственное «я» на литературный вымышленный образ. Переживая историю героини, которая становится самодостаточной, обретает надежное положение в обществе и оказывается окружена нежной заботой и любовью мужчины, читательницы через эту связь ощущают себя полноценными, гармоничными личностями, жизнь которых удалась. Использование приема гламуризации действительности, гламуризации портрета главной героини – это излюбленный прием современных авторов любовных романов.

Основными и традиционными ролями женщины в жизни являются роли жены и матери. Как писала еще в середине XX века Симона де Бовуар: «Нормальной судьбой женщин испокон веку считается замужество»<sup>5</sup>.

Как правило, женщины связывают свою человеческую реализацию только с любовью к мужчине, со служением ему, с жертвой для него, или по крайней мере для семьи. «Как справедливо замечает А.И. Герцен, женщина в русской культуре “загнана в любовь”»<sup>6</sup>.

Социолог Фердинанд Теннис выделял три типа социальных отношений, которые можно «наложить» на взаимоотношения супругов: товарищеский тип, по типу господства и смешанный тип<sup>7</sup>. Если в жизни союз мужчины и женщины строится, как правило, по смешанному типу, то книжный союз мужчины и женщины строится по типу господства. Слабая женщина – сильный мужчина. Она – несчастная, много испытывавшая, обездоленная (иногда автор доводит сирость и убогость героини до абсурда), он – явный защитник, морально и физически сильнее ее, с преувеличенным патерналистским началом.

У разных людей супружеская жизнь складывается по-разному. Но в повседневной жизни большинства женщин можно обнаружить много общего.

---

<sup>5</sup> Бовуар С. де. Второй пол. М.; СПб.: Прогресс, 1997. С. 467.

<sup>6</sup> Цит. по: Гендер для «чайников» / Т. Барчунова [и др.]. М.: Звенья, 2006. С. 205.

<sup>7</sup> Теннис Ф. Социологическая концепция [Электронный ресурс]. URL: <http://iskhakov.narod.ru/tennis.html>

Именно на стереотипах семейной жизни и выстраивается образ Жены большинства книжных романов. Этот образ достаточно патриархален. Несмотря на динамичность современной жизни, семья и семейные ценности преподносятся нам достаточно консервативными и неизменными. Женщина, согласно «Домострою», литературному памятнику XVI века, который включает в себя свод правил семейно-бытового поведения, должна была уметь шить, прясть, есть готовить, хлебы печь и калачи: «Руки свои простирать на труд; самой знать, как сеять муку, как квашню замесить, и хлебы скатать да испечь; знать, сколько при том муки возьмут, и сколько испекут – меру и счет знать во всем»<sup>8</sup>.

Современная героиня любовных романов, являясь женой, смиренно выполняет все домашние обязанности. «Ну, в принципе только то, что обязана делать жена... Мыть полы, готовить по кулинарной книге, убирать, стирать... Все как у всех»<sup>9</sup>. Особое место среди всех домашних дел отводится приготовлению пищи. Это самое важное из всех умений. («Готовить Вера любила, особенно если требовалось соорудить что-нибудь изысканное, даже экзотическое»<sup>10</sup>).

Многие исследователи прошлого (Симона де Бовуар, Август Бебель) писали о повседневной жизни женщины – о ее угнетенном, практически рабском положении в связи с большим количеством обязанностей и отсутствием свободы. Как показывают современные книжные сюжеты, бытовые сложности не тяготят женщину – она не стремится от них отказываться, ибо благодаря этим хлопотам и обязанностям женщина реализует себя, создает свое домашнее пространство, конструирует свою повседневность, где она полноправно царит и устанавливает свои правила, поскольку: «истинные бразды правления миром никогда не были в женских руках; женщины не оказывали никакого воздействия на технику и экономику, не создавали и не разрушали государств, не открывали новых миров. Многие события свершились из-за них – но они были, прежде всего, предлогом, а не действующими лицами... женская масса живет в стороне от истории, а обстоятельства для каждой из них – это препятствие, а не трамплин. Чтобы изменить образ мира, нужно прежде накрепко в него врасти; но женщины, накрепко укоренившиеся в обществе, – это как раз те, которые этому обществу покорны»<sup>11</sup>.

Женщина в любовных романах никогда не бежит от бытовых проблем – ей все по плечу. По-настоящему ее страшит только одиночество и жизнь в «нелюбви». Здесь как никогда права Симона де Бовуар: «Мужчина может

---

<sup>8</sup> Домострой [Электронный ресурс]. URL: [http://www.k-istine.ru/morals/family\\_whips\\_&cakes\\_of\\_domostroy.htm](http://www.k-istine.ru/morals/family_whips_&cakes_of_domostroy.htm)

<sup>9</sup> Введенская Т. Брачный марафон: роман. М.: Эксмо, 2007. С. 217.

<sup>10</sup> Волошины А. и О. Париж для Веры: роман. М.: ЗАО Центрполиграф, 2007. С. 35.

<sup>11</sup> Бовуар С. де. Второй пол. М.; СПб.: Прогресс, 1997. С. 174.

глубоко переживать разрыв с женщиной, но, в конце концов, у него остается его мужская жизнь. У покинутой женщины ничего не остается, она превращается в ничто»<sup>12</sup>.

Что касается романских ролей, то кроме роли возлюбленной, а впоследствии и жены, существует обязательная для женщины роль «матери». «Именно в материнстве женщина реализуется полностью физиологически; принято считать, что это ее “природное” предназначение, поскольку весь ее организм настроен на продолжение рода»<sup>13</sup>. «Книжных мам», с нашей точки зрения, можно условно разделить на два типа: это «молодые» мамы, которыми являются героини для своих детей, и их собственные матери – «пожилые мамы», возрастные дамы.

«Молодые мамы» – мамы сугубо положительные. Любящие, добрые, умные и чуткие – у них нет проблем с детьми, их дети – это, скорее, эфемерные ангелы, спустившиеся на землю: *«Сейчас, сейчас, солнышко, будем ужинать. У нас есть вкусная курочка и торт...»*<sup>14</sup>. Они много разговаривают со своими детьми, отвечают на все детские вопросы, никогда не повышают голоса. Такие дети никогда не доставляют родителям никаких проблем. *«Ксения (дочь Веры) жалостливо вздохнула, погладила теплой маленькой ладошкой Верины коленки, потом уселась рядом с ней на скамейку и застыла. Так они и сидели молча...»*<sup>15</sup>. Как тут не вспомнить описание Татьяной Толстой некоей гламурной дамы, которая «изредка имеет изящное гламурное дитя возрастом не более трех лет...»<sup>16</sup>.

Мамы «возрастные» являются обязательным «атрибутом» жизни главных героинь и чаще всего представлены как субъекты если не отрицательные, то изрядно портящие жизнь своей дочери и ее избранника, т.е. мама героини романа «выстроена» на контрасте с ней самой – образ абсолютно ей противоположный, антипод. «Мама пожилая» – дама авторитарная, эгоистичная и одинокая, этакий монстр для большего устрашения, создания «экшена». Мать героини решает жизненно важные вопросы, касающиеся судьбы последней, – где главной героине учиться, с кем дружить, а впоследствии и за кого выходить замуж. *«Этот тип никогда не сможет позаботиться о тебе должным образом, – отрезала мамочка, когда я представила ей Олега Петровича»*<sup>17</sup>.

Мама героини может и считает нужным вмешиваться в личную жизнь своей взрослой дочери, более того, она даже диктует свои условия взаимоотно-

---

<sup>12</sup> Бовуар С. де. Второй пол. М.; СПб.: Прогресс, 1997. С. 742.

<sup>13</sup> Там же. С. 550.

<sup>14</sup> Волошины А. и О. Париж для Веры: роман. М.: ЗАО Центрполиграф, 2007. С. 58.

<sup>15</sup> Там же. С. 208.

<sup>16</sup> Толстая Т. Я планов наших люблю «гламурье» [Электронный ресурс] // Русский телеграф. 1998. 10 сентября. URL: <http://photo-element.ru/analysis/glamour/glamour.html>

<sup>17</sup> Введенская Т. Брачный марафон: роман. М.: Эксмо, 2007. С. 8.

ношений дочери и ее избранника: «... *Приведи его домой, я должна с ним серьезно поговорить! Ты до сих пор ходишь в позапрошгодней дубленке! Он что, думает, что я буду одевать его невесту?!*»<sup>18</sup>. Если мать что-то не устраивает, то она может и обругать свою дочь самыми непристойными словами: «*Ты знаешь, как трудно мне было растить эту неблагодарную дрянь, которая довела меня сегодня ночью до сердечного приступа*»<sup>19</sup>. Все самые интимные подробности не остаются без внимания «пожилой дамы»: «*А я интересуюсь, вы что с ним ночью-то делали?*»<sup>20</sup>.

Как тонко подметила С. де Бовуар: «Дочь для матери не представитель касты избранников судьбы, а ее двойник. На дочь проецируется вся двойственность отношения к себе самой; а когда обнаруживаются искажения alter ego, мать переживает это как предательство. Конфликты, о которых уже шла речь раньше, именно между матерью и дочерью носят особенно острый характер, это осознанно или нет находит отражение практически во всей дамской прозе...»<sup>21</sup>.

Романистки доводят конфликты между матерью и дочерью, а также образ «мамы-монстра» до абсурда. Наверное поэтому вся эта ситуация – условно назовем ее «игра в дочери-матери» – не вызывает у читателей потрясения или негативных эмоций, в жизни таким гипертрофированным образам места нет.

Бывает, конечно, более «смягченный вариант» родительницы, которая не так активно участвует в личной жизни «ребенка» – своей взрослой дочери, не смеет повышать голос, плакать, угрожать и приказывать. Она появляется по ходу повествования эпизодически, дает советы (как правило, ненужные), эмоционально переживает, но не проявляет свою активность в каком-либо действии. Чаще всего такой «материнский тип» тоже доведен до абсурда тем, что героиня ведет себя нелепо, неуместно, она плаксива, говорит явные глупости, и такое гипертрофированное поведение вызывает лишь читательское недоумение, усмешку и жалость: «*Доченька! Что у вас произошло?!... Мне только что позвонил Стасик! Он рыдал в трубку!... Скажи мне лишь одно: ты остаешься невестой этого прекрасного, воспитанного и состоятельного молодого человека?... Выкручивайся сама, дорогая*»<sup>22</sup>.

Может быть вариант доброй, любящей и понимающей родительницы – эту нишу в книге занимает сама главная героиня по отношению к своим родным или приемным детям. «Чадолубие» – одна из социально одобряемых черт «правильной» жены. Именно с таким положительным образом должна происходить правильная идентификация читателя.

---

<sup>18</sup> Ларина А. Поцелуй с разбега!: роман. М.: Эксмо, 2008. С. 53.

<sup>19</sup> Там же. С. 86.

<sup>20</sup> Там же. С. 87.

<sup>21</sup> Бовуар С. де. Второй пол. М.; СПб.: Прогресс, 1997. С. 587.

<sup>22</sup> Кускова А. Рейс налево: роман. М.: Эксмо, 2008. С. 70.



Подводя итог, отметим, что в дамских романах конструируется некая псевдореальность, художественно приукрашенная, в основе которой лежат некоторые признаки жизненного правдоподобия. К таким признакам можно отнести функции женщины в обществе: возлюбленная, жена, мать. Со всеми этими ролями сталкивается обычная читательница в своем жизненном мире. На базе образа некой среднестатистической дамы, остоу которой вынут из скучной и серой повседневности, создается жизнь огламуренной, успешной женщины в бытовых декорациях, которые хоть и узнаваемы местами, но также сильно приукрашены. Как мы проследили по отрывкам из различных современных дамских романов, правильная героиня (а другой героини в такой литературе и не встречается) всегда образцовая жена и прекрасная мать.

Очень важен процесс узнавания читательницей себя в героине. Любовный роман – это средство самоидентификации, пусть эта идентификация и сказочна, иллюзорна, покрыта толстым слоем лака под названием «гламур». О сказочности дамской прозы писал В.Г. Иваницкий, который считает, что фольклор, с его многочисленными формами притч, сказок, мифов и легенд полностью вошел и «обслуживает» всю дамскую литературу<sup>23</sup>. Безусловно, «...мир бестселлеров – это психотипически многомерный мир: каждый находит в нем себя, каков он есть и каким он хочет быть»<sup>24</sup>. Читательнице отводится роль «Прекрасной Дамы» – образцовой жены, идеальной матери. Все это, в конечном счете, имеет коммерческий спрос, а значит, цель оправдывает средства.

Получено 12.11.2010

---

<sup>23</sup> См. об этом подробнее: Иваницкий В.Г. От женской литературы – к «женскому роману»? (Парабола самоопределения современной женской литературы) [Электронный ресурс]. URL: <http://articles.excelion.ru/science/literatura/other/06630776.html>

<sup>24</sup> Библиопсихология Н. А. Рубакина (Герменевтика как теория и практика истолкования текстов) [Электронный ресурс]. URL: <http://studentdream.narod.ru/bibliopsy.htm>