



МИНИСТЕРСТВО ОБРАЗОВАНИЯ И НАУКИ РОССИЙСКОЙ ФЕДЕРАЦИИ  
Федеральное государственное бюджетное образовательное учреждение  
высшего образования  
«РОССИЙСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ  
ГИДРОМЕТЕОРОЛОГИЧЕСКИЙ УНИВЕРСИТЕТ»

**Кафедра русского языка и литературы**

**ВЫПУСКНАЯ КВАЛИФИКАЦИОННАЯ РАБОТА  
(МАГИСТЕРСКАЯ ДИССЕРТАЦИЯ)**

**На тему:** Тип женского романа в русской и британской литературе

**Исполнитель** Русанова Мария Александровна

**Руководитель** кандидат филологических наук, доктор искусствоведения, профессор

Мышьякова Наталия Михайловна

«К защите допускаю»

**Заведующий кафедрой** \_\_\_\_\_

(подпись)

\_\_\_\_\_ кандидат педагогических наук, доцент

\_\_\_\_\_ Кипнес Людмила Владимировна

«4» февраля 2021г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ

2021

## Оглавление

Введение .....	3
Глава I. Женский роман как жанр .....	6
1.1..... Ж	
женский роман как предмет изучения (историография, определения .....	6
1.2 Женский роман: проблемы типологии (разновидности жанра, поэтика) .....	15
Выводы по главе I .....	28
Глава 2. Поэтика женского романа .....	30
2.1 Женский роман в британской литературе (тип британского женского романа, истоки жанра, поэтика на примере ...)	30
2.2 Женский роман в русской литературе (тип русского женского романа, истоки жанра, поэтика на примере ...)	48
Выводы по главе II .....	62
Заключение .....	63
Список использованной литературы.....	66

## ВВЕДЕНИЕ

Данная выпускная квалификационная работа посвящена рассмотрению жанра «женский роман» и «женская литература» на примерах произведений отечественной и британской литературы. Основное внимание в исследовании уделено поэтике и историко-социальной составляющей женского романа. Период становления и появления новых сюжетов женского романа определяется сменой культурных ценностей и социальных ролей общества. Популярность женские романы приобретают, когда женщины заявляют о своем намерении изменить устои общества, проявляющиеся в половой дискриминации. Потребность в изменении патриархального строя нашла свое проявление в разных сферах жизни, в том числе и творческой, а именно литературной среде.

Это стремление ознаменовало появление абсолютно новой, другой, отличной от «мужской» литературы, которая пишется женщинами для женской аудитории.

**Актуальность** выбранной темы обусловлена существенным объемом материалов исследований на тему женской литературы (направленность – гендерные исследования) и женский роман как жанр (структура и поэтика произведений), который необходимо осмыслить и структурировать.

Научная **новизна** представленной работы характеризуется тем, что жанра женского романа и женская литература рассматриваются как составляющие одного пласта литературы. В нашей работе проводится анализ лингвокультурологических особенностей произведений на различных языковых уровнях. Учитывается характерная для данного жанра формульность: схожесть образов героинь и схожесть композиций сюжетов.

**Целью** настоящей работы является рассмотрение формирования и эволюции жанра «женский роман» в художественных произведениях

британских и российских авторов-женщин, а также осмысление места жанра в контексте современной массовой культуры.

Достижение цели предполагает решение следующих **задач**:

1. Рассмотреть возникновение жанра женский роман;
2. Дать определение женскому роману и женской литературе, как смежных единиц одного целого;
3. Рассмотреть проблему терминологии в названии жанра;
4. Изучить жанровое разнообразие женского романа и связь с другими жанрами художественной литературы;
5. Рассмотреть поэтику жанра и особенности женского романа на лексико-семантическом уровне.

**Объект** исследования в настоящей работе являются жанр женского романа и женская литература.

**Предметом** исследования являются жанровые особенности женского романа в творчестве британских и российских писательниц.

**Материал исследования** составляют роман «Гордость и предубеждение» Джейн Остен, «Медея и ее дети» Людмилы Улицкой и «Смерть это все мужчины» Татьяны Москвиной, в которых наиболее отчетливо прослеживается эволюция женского романа от классического до современного.

**Методологической основой** исследования явились работы О. Вайнштейн, направленные на рассмотрение структуры женского романа как жанра и его популярность, О. Бочаровой определяющей формульность жанра, работ Е.И. Трофимовой определяющей гендерную составляющую женской литературы.

**Теоретическая значимость** заключается в том, что в работе предпринята попытка структурирования знаний о женском романе и его поэтики, в выявлении и изучении механизмов репрезентации лингвокультурологических особенностей произведений авторов-женщин.

**Практическая значимость** работы заключается в том, что результаты исследования могут быть использованы в специальных курсах по современной массовой литературе, а также в различных теоретических курсах по литературоведению и культурологии.

В качестве основных методов применялись традиционный описательно-аналитический и историко-литературный с привлечением социального метода для определения фундамент возникновения жанра женский роман и направления женская литература.

В первой главе «Женский роман как жанр», рассматривается возникновение жанра, проблематика терминологии, доминирующие разновидности жанра и его характерная поэтика.

Во второй главе «Поэтика женского романа» рассматриваются произведения британской писательницы и отечественных, используется описательно аналитический метод и выявляется использование основных характерных черт жанра «женский роман».

В заключении в общем виде представлены выводы по данной научной работе.

Выпускная квалификационная работа состоит из введения, двух глав (теоретической и практической), заключения. К работе прилагается библиография, состоящая из списка литературы.

## Глава I.

### ЖЕНСКИЙ РОМАН КАК ЖАНР

#### 1.1. Женский роман как предмет изучения

Первые жанровые признаки любовных романов появились еще в античной литературе, задолго до того как греческий роман стали изучать систематизировано и выделять в отдельный литературный жанр. Группу таких произведений в античной литературе отличала занимательная фабула, рассказывающая о влюбленной паре, которая волею судьбы, попадает в неприятности, мешающие построить им счастье [7].

В дальнейшем любовные романы развиваются в греческой литературе. В своем исследовании Е. А. Берковой и И. П. Стрельниковой выделяют две группы греческих любовных романов обусловленных стилистическими признаками. Первая группа (романы Харитона, Ксенофонта Эфесского) – романы ранние, для которых характерна простота композиции. Они рассчитаны на широкую публику, приближая сюжетное повествование к стилю сказки. Вторая группа – поздние романы с использованием приемов эпохи новой софистики (Ахилл Татий, Лонг, Гелиодор). Авторы придерживаются традиционного канона повествования, но, например, Лонг не включает в свои произведения архаичный элемент авантюризма (морское плавание). Таким образом, по мнению Е. А. Берковой и И. П. Стрельниковой, авторы второй группы посредством изменений и добавлений нового в свои произведения, создали тот тип романа, который был популярен и в Византии, и в Западной Европе XVI-XVII вв [7].

Е.М. Мелетинский в своем исследовании средневекового романа отмечает, что первыми романами можно считать греческие. Автор рассказывает нам о многообразии повествований и выделяет четкую категорию романов любовного содержания (Харитона, Ксенофонта

Афесского, Лонга, Ахилла Татия). Так же Е.М. Мелетинский описывает сюжетную линию и клишированные мотивы «кораблекрушения, похищение пиратами или разбойниками, любовные покушения со стороны третьих лиц, продажа в рабство, попытка принести героиню в жертву, мнимая смерть, судебное разбирательство, узнавание» [35 с. 9]. Примерами греческих любовных романов XII в, которые до нас дошли, служат: «Повесть об Йсмении и Исмине» Евмафия Макремволита, «Роданфа и Досикл» Феодора Продрома.

Как мы видим, мифы повлияли на становление средневекового любовного романа. Е. А. Берковой и И. П. Стрельниковой в своем очерке так же рассматривают влияние молитв в честь богов, древних обрядов во время путешествий любовной четы на формирование любовного романа. Обуславливают Е. А. Беркова и И. П. Стрельникова появление таких мотивов как миф и сказка в греческих романах настроением эпохи их возникновения, ссылаясь на социальный кризис империи. Людям нужна была вера, поэтому старинные верования, учения и культура были так близки населению [7].

Византийские мотивы любовного романа оказали влияние на Европу и Восток (на последний в меньшей мере), например на «идиллический» французский роман о Флуаре и Бланшефлор (70-е годы XII в.). Схема построения сюжета идиллических романах повторяет греческую (встреча героев, разлука, поиски возлюбленных и их воссоединение). В романе встречаются характерные греческие черты, такие как морское плавание, бури, путешествие в далекие города [35].

В средневековье влияние любовного романа на литературное общество угасло в связи с набирающим популярность рыцарским романом, однако нежные чувства и любовь оставались одной из главных сюжетных линий романа.

В эпоху просвещения, барокко и классицизма стали популярны баллады и новеллы, отодвинув роман на дальнюю периферию популярных

жанров. Однако уже в эпоху романтизма роман становится один из самых популярных жанров. Так, в 1740 г. появляется первый семейно-бытовой роман в эпистолярной форме – «Памела или Вознагражденная добродетель», далее в 1747 г. публикуется роман «Кларисса, или История молодой леди, охватывающая важнейшие вопросы частной жизни и показывающая, в особенности, бедствия, проистекающие из дурного поведения родителей, так и детей в отношении к браку». Название последнего романа говорит само за себя и дает дальнейшее развитие данного жанра в Англии (Дж. Остин «Гордость и предубеждение» (1813), Шарлотта Бронте «Джейн Эйр» (1847) и др.). Зарубежный литературовед Памэла Рэгис говорит о воздействии романа «Памела» на сферы жизни общества вне литературы и называет его феноменом [62].

Дальнейшее развитие любовного романа, основываясь на Дж. Рэдуэй «Reading the Romance» (1984), приходится на первую половину XX века, когда первые британские издательства, такие как Mills and Boon, используют умный маркетинговый ход, ориентированный на домохозяйек, создав дешевую, удобную, мягкую обложку книги и поместив ее на прилавки продуктовых магазинов и небольших торговых центров в пригороде [61].

Так же, как и Дж. Рэдуэй, Ольга Вайнштейн в своем исследовании под названием «Розовый роман как машина желаний» говорит о популярности и идеальном товаре на книжном рынке, имея в виду розовый роман. Автор приводит некоторые зарубежные издательские компании, останавливая свое внимание на известной компании в США и Канаде – «Арлекино». В 1980-х гг. данная компания подняла свой уровень дохода почти в 200 раз, благодаря выпуску серий рассказов и романов. Серии, по словам О. Вайнштейн, можно было разделить на две группы, где первые серии отличаются откровенностью некоторых сцен («Искушение» издательство «Радуга»), а вторые категорией читателя [Вайнштейн]. Исходя из проведенного исследования О. Вайнштейн о стремительном росте дохода компании «Арлекино», делавшей упор на



розовую беллетристику, мы можем сделать вывод о популярности данной литературы в 70-80 гг. XX в.

В своем исследовании филолог О. Вайнштейн дает краткую историографическую справку о развитии розового романа в мире. Автор рассматривает массовость данного жанра с 1840-х гг. По ее мнению, на развитие жанра повлияло открытие публичной библиотеки Ч.Э. Мади, в которой впервые продавали розовые романы, что позволило людям из низких слоев общества с маленьким достатком читать книги и распространять их среди знакомых [10]. Данную библиотеку, как двигатель массовости жанра, так же рассматривает М. Черняк в статье «Пятьдесят оттенков розового современного любовного романа» [54].

Рассмотрев развитие и становление любовного романа в европейских странах, стоит обратить внимание на отечественную литературу. В своей статье М. Черняк говорит о приходе любовного романа в Россию в 1990-х гг., и лишь к 1995 году этот жанр постепенно завоевывает книжный рынок России, появляются первые имена авторов М. Юденич («Я отворил перед тобою дверь»), Д. Истомина («Леди-босс»), Н. Калинина («Любимые и покинутые») и другие [Черняк 50 от]. Автор так же выделяет первое крупное издательство «Радуга», которое знакомит отечественного читателя с сентиментальным жанром и публикует серии розовых романов («Искушение», «Любовь Прекрасной Дамы» и др.) [54].

В исследованиях вышеупомянутых авторов фигурируют разные названия данного жанра - «любовный роман» или «розовый роман», или «дамский роман», или «женский роман». Так, мы сталкиваемся с проблемой терминологии и определения жанра.

По нашему мнению, стоит начать наше исследование в этой составляющей нашего исследования с определения литературного жанра в целом. «Жанр литературный - (от франц. genre - род, вид) - форма, в которой реализуются основные роды литературы: эпос, лирика и драма (см.),

характеризующаяся теми или иными общими сюжетными и стилистическими признаками» [5].

Свое внимание на терминологию данного жанра обращает критик В. Березин в статье «Беллетристика», комментируя термин как «Женский роман — что это? Роман для женщин? Роман о женщинах? Или же всякое произведение, написанное писателем женского пола?» [6]. Мы согласимся, что термин «женский роман» является неоднозначным и многие исследователи используют различную формулировку для определения жанра, а некоторые из них даже изобретают свой термин для него. Так, например, В. Березин предлагал новый термин для определения «любовного романа» - «лавбургер». Он вкладывал в определение значение легкой для чтения литературы, которая носит характер любовного рассказа. Однако нельзя не заметить ироничности этого термина «Название хорошее, эстетически непротиворечивое. Непротиворечиво оно потому, что образовано от известного гастрономического продукта, подобно веджетебургерам, чикенбургерам и прочим иностранным гостям» [6]. Данным термином В. Березин акцентирует свое внимание на заимствованной стилистике произведений данного жанра, а сравнивая романы с булочками из известной сети ресторанов быстрого питания «Макдоналдс», указывает на клишированность и четкую, практически не изменчивую структуру построения романов.

Изучив статью В. Долинского «...когда поцелуй закончится», мы замечаем использование автором термина «любовный роман», который он называет «карманное чтение» и считает романы данного жанра тривиальным и скучным для чтения, используя ярко окрашенные эмоциональные выражения - «Человеку с неиспорченным вкусом заставить себя прожевать хотя бы пару страниц такого «блестящего» продукта едва ли под силу» [18].

О терминологии данного жанра рассуждает О. Вайнштейн. В своем исследовании «Розовый роман как машина желаний» она использует термин

розовый роман, обосновывая свой выбор этимологией названия от французского языка и его нейтральностью по сравнению с другими («дамский роман», «любовный роман», «женский роман»), которые по ее мнению несут эмоционально-оценочный момент [10].

Проблемы терминологии данного жанра подробно рассматривает А.Г. Макарова в статье «Любовный роман и его читатели». Автор приводит синоним «любовного романа» - «мелодрама», рассматривая изменчивость последнего термина, и формирует современное понимание мелодрамы, как произведения литературы, где взаимоотношения мужчины и женщины выступают на первый план [33]. Исследователь приходит к выводу, что мелодрама является составляющей «сентиментальной прозы», соответственно и «любовный роман» как жанр является составной частью сентиментальной прозы, где «особое внимание обращается на душевный мир человека, в центре повествования - любовные чувства героев» [33].

Далее А.Г. Макарова рассматривает «дамский роман», который не обязательно имеет «happy-end» («Унесенные ветром» Маргарет Митчелл). Таким образом, данный термин, по мнению автора, не подходит под классический канон построения произведений данного жанра [33].

Автор «Любовного романа и его читателей» рассматривает понятия «женская проза» и «женский роман» как тождественные: «Это может быть как литература для женщин, в том числе любовный роман, так и просто литература, написанная женщинами» [33]. Особое внимание А.Г. Макарова акцентирует на не привязанность пола автора к данным определениям, указывая на значимость сюжета. В конечном счете, исследователь, приходит к выводу, что термин «женский роман» является более широким для понимания и требует некоторой доработки.

Рассмотрев все понятия и термины, мы пришли к выводу, что наиболее общий, не окрашенный сентиментальным сюжетом, и являющийся жанром

массовой литературы является термин «женский роман», который мы будем использовать в нашем исследовании.

Вернемся к рассмотрению определения «женский роман» В. Березина «Женский роман — что это? Роман для женщин? Роман о женщинах? Или же всякое произведение, написанное писателем женского пола?» [6]. Последнее высказывание приводит нас к следующей проблеме – женская литература и ее различие или отождествление с женским романом.

Стоит разграничивать понятия женский роман, как жанр, и женскую литературу – это то, что написано женщинами. Тема женской литературы всегда вызывала острые дискуссии. В 1869 году в России выходит книга Д.С. Милля "Подчиненность женщины", которая вызвала бурную реакцию отечественных писателей. В ней Милль писал о необходимости предоставить женщине те же права, что имеет мужчина. На эту книгу отреагировал Н. Страхов и утверждал, что главное для женщины - семья. Хотя, он так же добавлял, что женщинам вне брака и без семьи, пожилым дамам можно сделать исключение и предоставить им политические права и дать возможность выполнять различные общественные обязанности. Одним звеном цепочки различных мнений на этот счет оказался Л. Толстой, который отрицал даже такое урезанное право для женщин. Он писал, что женщины могут найти себе занятие как "повивальные бабки, няньки, экономки, распутные женщины". "Вы, может быть, удивитесь, что в число этих почетных званий я включаю и несчастных б... было бы безбожием и бессмыслием допускать, что... ошибся Христос, объявив прощение одной из них... То, что этот род женщин нужен нам, доказывает то, что мы выписали их из Европы (sic! - Е.Т.)... Представьте себе Лондон без своих 80 тысяч магдалин. Что случилось бы с семьями? Много ли бы удержалось жен, дочерей чистыми? Мне кажется, что этот класс женщин необходим для семьи... Так какое же нужно еще назначение несемейным женщинам?" [44].

Она либо полностью отрицалась, либо признавалась как культурный феномен. Считается, что плод литературного творчества женщин является отклонением от нормы, то есть от «мужской» нормы. Слово «женское» приобретает смысл "вторичного", "худшего", "производного от чего-то". Нормой в этом случае всегда является мужское перо, мужской взгляд. Доминирует маскулинистская («Маскулинный (лат. masculinus ~ мужской) - определение, подчеркивающее иерархический, с господствующим мужским положением, принцип организации социумах [46]) единица, и словосочетание женская литература не воспринимается обществом или на ней поставлен иронический ярлык. Таким образом, мы можем выделить следующее – женщина-автор может быть замечена, только если стиль ее написания схож с мужским. Например, О.Г. Ласунский во вступительной статье к книге «Повести и рассказы» В. Дмитриевой отмечал ее письмо как "У Дмитриевой суровое, "мужское" перо..." [29] или известный российский прозаик А. Приставкин в предисловии к рассказу «Счастье» С. Василенко определил автора как "Светлана Василенко - серьезный писатель, который владеет словом, ... жестким, мужским стилем" [41].

Пренебрежительное отношение к женскому творчеству создало в обыденном сознании мифы о том, что подлинные шедевры созданы мужчинами, что изящная словесность - это история мужского гения. Если мы рассмотрим мировую историю литературы, то она как будто подтверждает данное утверждение. Многие известные романисты (У. Теккерей, В. Скотт, Ч. Диккенс, А. Блок, Ф. Достоевский), поэты (А.С. Пушкин, С. Есенин, У. Шекспир, Байрон), литературоведы - мужчины, однако мы можем обнаружить имена сестер Бронте, Э. Дикинсон, Дж. Остен, Ж. Санд, А. Ахматова и многих других, чей вклад в литературу не менее важен, чем мужчин. Однако остается фактом то, что женских имен намного меньше, нежели мужских. Многие века женщины не допускались к "свободным искусствам", более того, занятия литературой считались неприличными. А

те, кто осмелился работать под собственным именем или даже под псевдонимом, подвергались презрению со стороны общества [45].

Стоит остановиться подробнее на рассмотрении женщин писательниц викторианской Англии, которые подвергались критике современников писателей-мужчин, которые высказывали свое мнение о том, что мужчина как автор произведений разумнее и полезнее, чем женщина. Так, например, этой теме касается Н.В. Шамина в своей научной работе на тему «Женская проблематика в викторианском романе 1840 – 1870-х годов: Джейн Остен, Шарлотта и Эмили Бронте, Джордж Элиот», приводя цитаты различных критиков и писателей: «В одной из статей С. М. Гилберт цитирует широко известные строки из письма Р. Саути, адресованного Ш. Бронте: «Литература не является делом жизни женщины, она и не может им быть», «Отношение мужчин к женским текстам рассматривает в одной из своих статей А. Колодни: «Читатель-мужчина, открывая произведение, написанное женщиной, попадает в странный и незнакомый мир, полный символического смысла», «Так, одним из первых исследователей викторианской женской литературы вполне объективно следует признать Генри Льюиса. В «Эссе о романистках» ("Essay on Female Novelists" (1852)) Льюис пытается осмыслить понятие «женская литература»: «Мужчины не способны описать жизнь, если они ее не знают, <.> появление женской литературы привнесет новые элементы - женский взгляд на жизнь, женский опыт» [58].

Чтобы соответствовать викторианским канонам и быть признанными авторами, писательницам необходимо было придерживаться литературных традиций и конвенций, установленных культурой патриархата, писать под мужскими псевдонимами, например Дж. Элиот, (так как мужское мнение воспринималось общественностью с гораздо большим уважением, чем женское), и ограничиваться узким социальным кругом.

Такая «роскошь» как нравственная свобода и политические права были доступны лишь мужчинам, но постепенно часть англичанок стали отстаивать

свое мнение касаясь положения женщин в обществе, что спровоцировало появление феминистических движений, которые повлекли за собой изменения не только политического, но и социального статуса женщины.

Зародившийся в Англии в XVIII в. и укрепившийся в большинстве западных стран в XX в., феминизм, направленный на борьбу с угнетением и сексизмом, способствовал укреплению политических, экономических, социальных и личных прав женщин, в корне изменив их положение в обществе. Феминизм изменил традиционные концепции женственности и опроверг миф о природе «женского предназначения», открыв женщинам дверь в свободное самовыражение и интеллектуальное творчество. Также, обозначил ценность женской истории, отдельной от мужской.

Исходя из историко-социальных аспектов определений женской литературы, мы можем сделать вывод, что в основе лежит феминистское и гендерное исследование, рассмотрение которых не входит в литературоведческую работу рассмотрения жанра. В нашем исследовании мы будем лишь изредка затрагивать данную тему для более полного анализа произведений.

## **1.2 Женский роман: проблемы типологии**

В период становления жанра «женский роман» мы выясняли, что в разные эпохи данный жанр впитывал в себя различные жанрообразующие черты, на становление которых влияло не только общества того или иного времени, но и параллельно развивающиеся жанры литературы. На данном этапе нашей магистерской работы мы первоначально рассмотрим разновидности жанра и перейдем к поэтике.

В статье «Женский роман в интернете» А. Мурашова выделяет несколько жанровых разновидностей любовного романа: любовное фэнтези,

любовная фантастика, исторический любовный роман, современный любовный роман, короткий любовный роман [39].

Начать рассмотрение разновидностей жанра, стоит с рассмотрения неназванного А. Мурашовой поджанра – любовный детектив или женский детектив (криминальная мелодрама по О. Вайнштейн), который подробно разбирает Ольга Вайнштейн в своей статье «Российские дамские романы: от девичьих тетрадей до криминальной мелодрамы».

Автор начинает свое исследование, рассказывая о каноничности жанра западного розового романа «...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 грёз. 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 герои не рекомендуется брать алкоголиков, бедняков, наркоманов, а героиня должна быть, естественно, красоткой, умницей, и желательно девственницей...» [11].

В российском романе литературовед обращает внимание на абсолютно противоположные «любовные» отношения главных героев. О. Вайнштейн приводит пример диалогов из романа «Сестры» Натальи Невской и рассказывает в одном предложении основной ход сюжета этого романа, где повествование начинается с угроз мафии и заключением главной героини в турецкой тюрьме. Мы можем заметить, что такое повествование вряд ли схоже с каноническим западным жанром «розового романа» описанным ранее автором статьи, что и отмечает исследователь О. Вайнштейн «даже "розовыми" эти сочинения назвать можно с большими натяжками» [вайнштейн от..до..]. Автор делает вывод, что розовый роман в российской литературе является симбиозом розового (любовные отношения героев) и



черного (заказные убийства, шантаж, рэкет, которые характерны для российского общества после перестройки). Автор говорит о том, что розовый роман в российском обществе не существует как чистый литературный продукт «Остается заключить, что, вероятно, чистый розовый роман на данный момент в России - такой же оксюморон, как и ... гардина, выточенная из натурального бука» [Вайнштейн от до], которые принято понимать под любовной историей пары со счастливым концом. О. Вайнштейн отмечает, что скорее данные романы можно назвать криминальной мелодрамой [11].

Однако мнение О. Вайнштейн не разделяет автор следующей рассмотренной нами статьи «Иллюзорная самоидентификация читательниц дамских романов» Ю.В. Ветошкина «...дамский любовный роман существует, только он заметно «обрусел» и видоизменился» [12]. В дальнейшем своем исследовании автора, так же как О. Вайнштейн, говорит об отклонении любовного романа от канонической стилистики жанра, замечая, что «любовного романа в чистом виде нет, но есть дамский роман, в основе которого любовный, детективный сюжет, с психологическими и мистическими вкраплениями» [12]. О проблематике терминологии данного жанра мы уже говорили, и в данном случае можно приравнять любовный роман к дамскому в статье Ю.В. Ветошкиной.

Т.И. Хоруженко в статье «Жанр современного российского женского фэнтези» рассматривает женское фэнтези как один из самых востребованных поджанров любовного романа. Многие отечественные авторы отдают предпочтение данному жанру (Юлия Набокова, Ольга Панова, Ольга Громько и другие). Автора статьи рассматривает жанр женского фэнтези, как средний жанр между дамским романом, детективом и классическим фэнтези. Т.И. Хоруженко в своей статье отмечает отличительные и схожие черты женского фэнтези от классических дамских романов:

1. В произведениях жанра «женское фэнтези» повествование ведется от первого лица, как и в большинстве любовных романов;
2. Героиня – милая, умная девушка, которая не отличается особыми внешними данными. Данный подпункт выделяется как отличительная черта, так как в классическом любовном романе главная героиня чаще всего описывается как красавица:
3. Место действия в романах женского фэнтези отличается от привычных читателю, что указывает нам на еще одну черту взятую от женского романа [52].

Следующий поджанр рассмотренный нами – современный любовный роман, который М.М. Козлова в своей статье «Современный любовный роман как жанр массовой литературы» описывает, как роман, в основа которого лежит канонический западный роман по структуре, однако в содержании наблюдаются изменения, которые способствуют отождествлению с реальным миром в реальное время «Архетипический для розового романа является сказка о Золушке со всеми ее перипетиями, только современные золушки входят замуж не за принцев, а за бизнесменов с солидным счетом в банке» [26]. Так же Е.М. Трофимова отмечает, что российские писатели создают женский роман, основанный на западном любовном романе, но с современной российской действительностью [45].

Одним из популярных поджанров является исторический любовный роман. Рассмотрение становления данного поджанра стоит начать с возникновения исторического романа. В XVIII-XIX вв. в литературе превалировало количество авантюрно-приключенческих, любовных и других сюжетов, поэтому, по мнению С.М. Ляпиной, история в исторических романах выступала как фон для основных сюжетных линий. Однако исторических роман как жанр начал стремительно развиваться в 20х годах

XIX в. и в англоязычной литературе стали появляться жанровые формы, например, авантюрно-любовный исторический роман [32].

Что касается современного исторического любовного романа, то, так же как и в начале развития жанра, от истории мы можем увидеть лишь пространственное оформление повествования: красочные декорации, пышные наряды, балы [26]. Наиболее распространены романы, связанные временем и местом событий. Чаще всего повествование переносит нас в Англию XIX века, где на фоне исторических декораций развивается любовная интрига главных героев (Жоржетт Хейер "Королевский щеголь"). Среди российских авторов данного поджанра известны Е. Арсеньева, И. Мельникова.

Так же одним из самых популярных в Америке поджанром «женского романа» является чик-лит. Термин возникает в эпоху постфеминизма в 1988 г., использовался как сленговое описание книг для женщин. Предпосылкой возникновения жанра стало распространение феминистского движения, когда женщины стали активно требовать уравнивания их в права с мужскими. Отголоски и влияние этих требования находили свои места в различных сферах жизни, в том числе и в литературе [60]. Позднее данный жанр развивается благодаря множеству телесериалов, рассказывающих о современной девушке лет 20, которая не думает о замужестве, больше ее привлекает перспектива карьерного роста. Существует аналоговый поджанр, который создавался для более старшего возраста читателя. Называется он – хен-лит. В нем героиня в возрасте за 30, успешна во всем, есть денежная стабильность, она в несчастливом браке или разведена [8].

Фабула «женского романа» довольно очевидна и заключается в событиях связывающих главных героев, которые в конечном итоге приводят к «хэппи-энду»[10]. Таким образом, можно сказать, что данный жанр является «формульным».

М.М. Козлова, так же как и О. Вайнштейн, в своей статье рассматривает женские романы как формульные, основываясь на исследованиях Дж. Кавелти [25], и определять характерные особенности данного жанра: развлекательность, эскапизм, своеобразная поэтика, неизбежная счастливая развязка. То есть, формула жанра позволяет оставлять женский роман стабильным и узнаваемым для читателя. По мнению М.М. Козловой больше всего формульность прослеживается в серийных любовных романах, которые позволяют читателю после прочтения одного произведения, начать новое, не заметив разницы (Диана Морьентес «Любимая ученица»). Таким образом, данные романы создают как будто виртуальную реальность с уже знакомыми героями и предсказуемым концом [26]. Данную структуру романа рассматривают и другие литературоведы, которых мы упоминали ранее (О.Бочарова, О. Вайштейн, Е.В. Улыбина «...подчеркивается жесткая неизменность формульных элементов, составляющих сюжетную линию произведений «розовых серий»», А.Г. Макарова «Для нее характерны: слаборазвитый или вовсе отсутствующий сюжет, неперенный (или желательный) happy-end, характерная лексика» и другие).

Однако, А.Г. Макарова выделяет несколько типичных любовных романов, в которых отсутствует счастливая развязка («Дестини» Салли Боумен, «Унесенные ветром» Маргарет Митчелл, «Поющие в терновнике» Колин Маккало), определяя данную составляющую сюжета не обязательной для фабулы женского романа. Так же автор выдвигает гипотезу, что данные романы относятся к психологической разновидности данного жанра [33].

О. Бочарова рассматривает построение сюжетной линии вокруг «Взаимоотношения полов, адекватности героев гендерным стереотипам, чувств и действий, заставляющих их искать и находить свои ниши в структуре половых ролей» [9]. Развитие любовных отношений героев в любовном романе автор описывает в таком хронологическом порядке: для

начала «состязательно-враждебные отношения», развитие и осознание влюбленности главной героини связано с внутриличностным конфликтом «противоречие между сексуальным влечением к герою и якобы враждебными чувствами к нему», и, в конце концов, героиня обнаруживает положительные качества на ее первый взгляд «злодея» и оболъстителя, в итоге первичная страсть героев перерастает в настоящую любовь [9].

Автор обосновывает психологический конфликт героев наличием других сюжетных линий, которые являются дополнительными, но оказывающими влияние на основное развитие повествования. Такими сюжетами в современных любовных романах, по мнению О. Бочаровой, могут быть сложные семейные отношения, нечестная конкурентная борьба, либо финансовый шантаж [9].

Е.М. Мелетинский отмечает появление византийского романа, в котором изображается проявление любовных чувств и намечается конфликт любви и долга. Данная особенность заметна в романе «Исминий и Исмина» Евмафия, когда Исминий влюбляется в Исмину и боится их скорой разлуки из-за нужды уехать в родной город на празднование, из-за любви он предает Зева и становится рабом Эрота [35 с 11].

И.А. Андрианова рассматривает бульварный или серийный роман, что является составляющей женского романа, и говорит о диалогах в повествовании, как о ведущей роли в структуре романа, наравне с описанием природы, внешности и т.п. По ее мнению, именно диалоги придают динамичность повествованию и раскрывают отношения героев [2].

Ключевой составляющей формулы современных женских романов, по мнению М.М. Козловой, является вырастающая любовь из влечения героев друг к другу. В романах рассматривают сексуальность и «настоящую любовь» как две неразрывные части женского счастья. Практически все «женские романы» заканчиваются свадьбой или помолвкой, после которой следует воссоединение героев, носящее эротический характер [26]. Стоит

отметить, что интимные отношения в любовных романах описываются крайне деликатно, через умолчание. Например, отношения главных героев романа К. Измайловой Флоссии и Лауриня «Я протянула руку и коснулась еще по-мальчишески гладкой щеки. Лауринь перехватил мою ладонь, коснулся моего запястья...» [24].

Так как женский роман – это роман для женщин или написанный женщиной, сюжетная линия построена на женском мироощущении, душевных переживаниях, на ее восприятии и отношении к мужчине, что легко может прочувствовать читатель и как будто увидеть свое «я» в главной героине [9].

И. Жеребкина объясняет данное отождествление читателя с героиней и «основывается на психологическом и социальном женском опыте и женском восприятии, т. е. на своеобразии женского переживания эстетического опыта <...>. Женщина всегда читает в тексте свой собственный реальный жизненный эксперимент. Результатом такого чтения становится ее собственный текст, буквально – ее «я» как текст. Женское чтение – это дешифровка и обнаружение символизации обычно подавленной и недоступной женской реальности и «вписывание» ее затем в свою повседневную жизнь» [20].

Таким образом, мы можем сделать вывод, что эскапизм используется в женских романах довольно часто. О. Бочарова рассматривает другие формы эскапизма, помимо саспенса, в качестве тайн, непривычного места действия и авантюры (произведения Барбары Картланд и Джульетты Бенцони). Что касается серийных романов, то эскапизм в них достигается следующими методами. Зачастую существуют две пространственные плоскости: привычная для героини – город или поселение с маленькой численностью жителей, и чужой мир, который отличается своей экзотичностью – морское побережье, маленький безлюдный остров. Именно второй мир, по мнению О.

Бочаровой, дает возможность читателям окунуться в другую реальность, убежать от собственных проблем в прочтение книги [9].

Е.В. Улыбина, сравнивая сюжет женского романа со сказкой, основывается на приключениях главной героини, успешное прохождение которых, приведет ее к замужеству [49]. Так же, как и О. Бочарова, автор выделяет конфликт (недопонимание, ошибка) как важную составляющую сюжета, который разрешается сам собой в ходе повествования.

Понятие портрета героя достаточно объемно, исследователи выделяют такие типы портрета как описание внешности персонажа, его социальный и психологический портрет и другие.

Портретное описание включает в себя изображение внешности персонажа, черт лица, фигуры, мимики, поз, жестов, походки, голоса, одежды, возраста и других характеристик. Оно сочетается с другими композиционными элементами текста, в результате чего происходит сближение повествования и описания.

О. Бочарова характеризует главных героев как идеальную и универсальную пару по положению в обществе, внешности и профессии. Что касается социального статуса, то автор особо отмечает социальное равенство главных героев в современных любовных романах, что отличается от женских романов раннего периода (Джейн Остин «Гордость и предубеждения» Джейн Беннет и мистер Бингли, Элизабет Беннет и мистер Дарси) [9].

Однако автор говорит и об индивидуализации героев различными способами, например, героиня в ходе сюжета может принять на себя несвойственную ей роль. Она может потерять свой социальный статус, опустившись вниз по карьерной лестнице [9]. Так, в романе Н. Левитиной «Интимные услуги» главная героиня – Катя – сталкивается с трудностями жизни, падая то вверх, то вниз по социальной лестнице, от домработницы до жены бизнесмены и опять секретарши. Такой прием, по мнению М.М.

Козловой, добавляет динамичность повествованию и указывает на «вечное» половое противоречие, выраженное в обесценивание социальной мобильности женщин [26].

О. Бочарова упоминает о некоторых чертах героя, отличительных от стереотипных, например, на первый взгляд суровый и строгий герой может проявить неожиданную нежность и любовь к дочери героини [Бочарова].

Ранее мы отмечали, что социальный статус главных героев в современном женском романе играет важную роль в описании портрета героя. О. Бочарова в своем исследовании выделяет, что описанию профессиональной сферы героя уделяется большее внимание, чем социального статуса главной героини. В современных романах это будет банкир, бизнесмен, политик, поп-звезда или адвокат, в произведениях раннего написания, чаще всего, это землевладелец с высоким социальным статусом, знаменитый писатель или художник [9].

В современных женских романах авторы часто описывают героя как богатого и опытного мужчину, который учит героиню мудрости жизни и прелести любви. Так же, стоит отметить, что герой, как правило, старше главной героини и имеет над ней некоторое превосходство в силу своей опытности [9].

Из сохранившихся черт мелодраматической главной героини ранних произведений (например, Шарлотта Бронте «Джейн Эйр») О. Бочарова отмечает сиротство [9]. Данное мнение разделяет М.М. Козлова в своем описании главной героини как сказочного персонажа, основываясь на архетипическом типе героини – Золушке [26].

Несмотря на портрет самодостаточной героини в современных романах и ее желание взять на себя мужские обязанности (ведение бизнеса, первоначальное отторжение любовных чувств и нежелание быть слабой перед достойным мужчиной), по мнению О. Бочаровой, в конечном счете, в женском образе в развязке романов превалирует превращение героини в



традиционное восприятие женщины обществом «...отбрасывает маскулинные черты модернизированной женщины и становится пассивной, подчиняющейся воле мужчины» [9].

М.М. Козлова, как отмечалось нами ранее, рассматривает женский роман как формульный и схожий по своим формульным характеристикам с волшебной сказкой. По мнению нескольких исследователей (О. Вайнштейн, М.М. Козлова, Е.В. Улицкая), архетипической героиней любовного романа является Золушка со всеми ее жизненными обстоятельствами (сирота, злая мачеха, таинственная встреча принца, влюбленность, трудности на пути к истинной любви, счастливый конец) [26].

Так, основываясь на формульной схожести с волшебными сказками, М.М. Козлова описывает универсальный портрет героини женского романа как сказочного персонажа с невероятной красотой. Так же автор говорит о магической силе роскошных волос героини, которые пленят мужчин. М.М. Козлова приписывает главной героине женских романов такие черты как инфантильность и невинность [26]. Подобную характеристику мы так же рассматривали в статье О. Бочаровой. Примерами построения сюжета вокруг современной Золушки послужит роман Н. Невской «Василиса Прекрасная», в котором есть и «злодей», и принц, и антагонист.

Е.В. Улыбина в своей статье называет героя антагониста как «другая женщина», которая может быть, кем угодно для главной героини (сестра, мать, соперница) и ее отношение к ней может быть как дружественным, так и иметь враждебную направленность. Автор описывает «другую женщину», как образ, который имеет абсолютно противоположные черт характера от главной героини. Чаще всего, этот образ не является существенной помехой счастья главной героини, так как либо «другая женщина» содействует в обретении любви и благополучии главной героини, либо ее действия не могут противостоять настоящей любви. Как в любой сказке – добро побеждает зло [49].

При рассмотрении конфликтов в женских романах, Е.В. Улыбина выделяет любовный треугольник, в котором участвуют герой, главная героиня и «другая женщина», где в развязке повествования главная героиня доказывает свою состоятельность как женщина [49].

Ю.В. Ветошкина отмечает характерными чертами главной героини любовных романов взятых из классики красоту, загадочность и жертвенность, тогда как современные реалии диктуют следующие особенности: уверенность, сексуальность и успешность. Автор отмечает, что самый удачный вариант описания героини, когда в конце повествования достигаются и те и другие характеристики [12]. Например, в романе Е. Вильмонт «Курица в полете» главная героиня Элла одерживает победу на двух «фронтах»: профессиональном и личном [13]. Еще одним примером становится главная героиня романа М. Любовой «Училка», которая становится успешным писателем и обретает счастье с возлюбленным.

Отличительное мнение на портрет главной героини от других упомянутых нами исследователей имеет Е.В. Улыбина. По ее мнению героиня любовного романа может обладать любой внешностью, иметь любой социальный статус «Быт и характер вообще не важны — важно лишь то, что она всегда хороша собой и наделена сногшибательной сексуальностью» [26]. Тогда как в вопросе характерных особенностей героя автор статьи солидарен с другими литературоведами и критиками и описывает его образ как «противоречив: он воплощает в себе мечты о защитнике и покровителе и, одновременно, таит опасность» [26].

Что касается пространства в женских романах, то Е.М. Метелинский отмечает пространство в греческом любовном романе средневековья как «географическая и особенно историческая среда подается как нейтральный фон» [35, с. 13].

Пространство в современных женских романах, по мнению О. Бочаровой, не имеет ярко выраженных временных знаков «Нет упоминаний о

значимых событиях, о знаменитостях, почти не встречаются названия фирм, магазинов, ресторанов» и обосновывает автор отсутствие незнакомых реалий для читателя в женском романе созданием комфорта, простоты для его прочтения [9].

Дж. Рэдуэй говорит о фоновой составляющей романа, как о мире, описанном глазами женщины. Свидетельством этому может быть как описывается внешность, а именно одежда, стиль обстановки и, в современных романах, бренды современных дизайнеров и марки косметики. Таким образом, Дж. Рэдуэй подмечает, что детали обихода создают комфортную для читателя среду, которая будет ему знакома [61].

О. Вайнштейн отмечает характерную особенность произведений Б. Картланд – детализацию объекта в произведении, которое имеет особенное значение для семьи главной героини (замок Кингз Уэйт "Песнь соловья"). Так же одной из особенностей, автор отмечает описание еды в «женских романах», которое изображается как легкий процесс приготовления без испачканного фартука, а каждый рецепт выглядит как страничка из кулинарных журналов, в котором обязательно будет «маленькая хитрость», которая сделает блюдо уникальным и особенно вкусным. В современном женском романе описание одежды так же занимает определенное место в повествовании. Чтобы максимально приблизить роман к комфортному восприятию читателем авторы используют имена модных дизайнеров и известных фирм для описания одежды героев [10].

## **Выводы к главе I.**

В данной главе были рассмотрены основные понятия, терминология, историография и поэтика жанра «женский роман». Мы выделяем следующие основополагающие пункты:

1. Зарождение «женского романа» как жанра началось в античности. Первым и достаточно успешным был греческий

любовный роман. В дальнейшем развитие жанра происходила в европейских странах, далее стремительный рост популярности в Британии, лишь в 80-90хх годах роман пришел в Россию;

2. Термин «женский роман» является неоднозначным и имеет несколько вариаций: «розовый роман», «любовный роман», «дамский роман». Каждый из терминов несет ту или иную окраску, в то время как «женский роман» мы считаем наиболее универсальным;
3. Мы обратили наше внимание на смежную, а точнее составляющую «женского романа» - женскую литературу. Рассмотрели понятия и термины, а так же историю возникновения женской литературы. Особенное внимание мы уделили рассмотрению возникновения женской прозы в Британии, обосновав его движением за равноправие;
4. Жанровая особенность «женского романа» проявляется в поразительной стабильности и неизменности фабулы: в завязки встреча героев и кажущаяся вражда, терзания истинных чувств и надуманный внутриличностный конфликт героини, развитие отношений через преодоление препятствий, и развязка – счастливый брак;
5. Конфликт в данном жанре чаще всего однообразен – внутриличностный конфликт героини, который проявляется в ее отношении к возлюбленному. Героиня на протяжении повествования пытается разобраться в чувствах к герою. Так же, мы отметили второстепенные конфликт: любви и долг, любовный треугольник (участие антагониста);
6. Главные действующие лица – герой и героиня, однако ранее мы уже отмечали, что весомую роль может иметь антагонист;

7. Вещный мир романа достаточно простой: изображение одежды, пространства, деталей интерьера и т.д. Отметим, что пространство в романе играет большую роль для неотъемлемой составляющей женского романа – эскапизма.

## Глава II. ПОЭТИКА ЖЕНСКОГО РОМАНА

### 2.1. Женский роман в британской литературе

Тема «женщина и общество» является одной из основных тем в английской литературе XIX века, которая открывала для читателей новый взгляд на реальность: роль женщин в семье и обществе, женский взгляд на мир, женские ценности. Викторианские писательницы желали отразить в своих произведениях жизнь современниц в патриархальном устое. Как утверждал Э. Фромм «господство мужчин над женщинами – это первый акт завоевания и первое использование силы с целью эксплуатации: во всех патриархальных обществах после победы мужчин над женщинами эти принципы легли в основу мужского характера» [51].

Концепция «патриархальной семьи» была прочно закреплена в британской культуре и считалась викторианцами основой социальной стабильности; главной ролью женщины в обществе считалось материнство и забота о муже, главе семьи. Репрезентация идеальной жены – бесконечно терпеливой, послушной и жертвенной, ставящей интересы семьи превыше своих – создала определенную модель поведения для женщин викторианской эпохи. Она наиболее ярко изображена в известной поэме К. Пэтмора «Ангел в доме» об идеальном счастливом браке: «Мужчину должно ублажать, но ублажать его – вот счастье женщине...» [21].

Джейн Остен и другие романистки XIX века (сестры Бронте, романистка Мэри Эванс, которая издавалась под псевдонимом Джордж Элиот) со временем стали осознавать свое положение в английском обществе и транслировали свое отношение к ведущему укладу социума через героинь своих произведений – независимых и свободных. Мы остановим свое внимание на Дж. Остен и ее произведениях.

В последние годы количество диссертаций и др. научных работ по творчеству писательницы заметно увеличилось как в России, так и в англоязычных странах. Интерес к Дж. Остен в англоязычной критике обусловлен с одной стороны мифологизацией светлого прошлого – викторианства и его культурных истоков. С другой стороны это обусловлено изучением жанра романа XIX века, в частности, женского романа, в развитии которого Дж. Остен отводится значительное место. Третьим фактором, поддерживающим интерес к творчеству Остен, можно назвать возрастающий интерес к вопросу феминизма.

Отечественное литературоведение, во многом идя по стопам своих англоязычных коллег, стремилось, прежде всего, вписать её творчество в литературный контекст XIX века и, особенно, в жанр английского романа. К числу первых работ о творчестве Джейн Остен в отечественном литературоведении относятся работы В. В. Ивашевой 70-х годов XX века [23]. На рубеже XX-XXI веков ведущим специалистом по Джейн Остен была Н. М. Демурова – известный российский литературовед, исследователь литературы Великобритании и США [16].

В последние годы изучением специфики реализма Джейн Остен занимались такие исследователи, как Т. А. Амелина [3] и М. В. Чечетко [56]. О. М. Кудряшова изучала художественное воплощение концепта «гордость» [28]. Специфику характера и индивидуальности персонажей изучала Н. В. Шамина [58].

В своей работе «Чудо Джейн Остен» Е.Гениева считает, что писательница опередила свое время, но, так же, отмечает, что современники не воспринимали труды автора и скверно отзывались о ее произведениях. Так, Шарлотта Бронте высказалась о Джейн весьма пренебрежительно: «Точное воспроизведение обыденных лиц. Ни одного яркого образа. Возможно, она разумна, реалистична... но великой ее никак не назовешь»[15].

Действительно, мир в произведениях Дж. Остен повествует о жизни обычных, заурядных мужчин и женщин, из которых кто-то тяготеет к деньгам и наследию, кто-то ищет любовь, а кто-то пытается получить все и сразу. Однако, Дж. Остен не дает своих оценок происходящему, но каждая ироничная фраза ярко отражает позицию писательницы.

Как писала Остен «картины семейной жизни в деревне» не такие пустые, как думали многие ее современники. В них отражены нравы, в которые материальное составляющее является главной темой обсуждения. Так, при описании Мистера Бингли первое, что говорит миссис Беннет «Молодой холостяк с доходом в четыре или пять тысяч в год! Не правда ли, удачный случай для наших девочек?» [40, с. 6].

Дж. Остен не пытается наделить своих героев знанием философско-эстетических идеалов, а дает своим героям возможность постичь нравственность, пользуясь лишь их опытом.

Новаторство в произведениях Дж. Остен отмечается отсутствием повествования от первого лица. При прочтении романа создается впечатление, что автора, не внося субъективную оценку происходящему, транслирует читателю эмоции героев, лишь добавляя интонационное обрамление мыслям персонажей. Пример использования данного приема прослеживается в описании отношения мистера Дарси и мистера Бингли к балу:

«Отношение каждого к меритонскому балу было достаточно характерным. Бингли в жизни своей еще не встречал столь милого общества и таких очаровательных женщин; все были к нему добры и внимательны, он не ощущал никакой натянутости и вскоре близко сошелся со всеми, кто находился в зале <...> Дарси, напротив, видел вокруг себя толпу людей довольно безобразных и совершенно безвкусных, к которым он не испытывал ни малейшего интереса и со стороны которых не замечал ни внимания, ни расположения...» [40, с. 14].



Можно заметить закономерность в темах, используемых автором. Они перетекают из одного произведения в другое, однако нельзя сказать, что это штампованные произведения с разными названиями. Рассмотрим несколько характерных особенностей творчества на примере одного из лучших произведений, написанных Остен «Гордость и предубеждение», которое сама автор называла мое любимое дитя.

Одна из главных тем романа «Гордость и предубеждение» - положение женщины в обществе, ее социальный статус, отношения в семье и, конечно же, тема замужества. Джейн Остен одна из первых в своих произведениях поднимает проблематику «женщина и социум», где отражены реалии жизни в викторианскую эпоху. Так, например, в словах леди Кэтрин де Берг мы видим четко структуру отношения общества к женщинам «Молодые женщины, сообразно их положению в обществе, всегда требуют надлежащего внимания и надзора» [40, с. 133].

Одной из основных линий сюжета является любовные отношения: Мистер Дарси и Элизабет Беннет, Мистер Бингли и Джейн Беннет. Таким образом, основываясь на теме любви, развиваются дальнейшие ответвления и проблематики в романе.

Тематическая составляющая романа, так же, поднимает тему брака. В викторианском обществе узы брака не всегда отождествляли с проявлением искренних чувств и нежности. Так, например, первая фраза романа задает тон последующему повествованию «Все знают, что молодой человек, располагающий средствами, должен подыскивать себе жену» [40, с. 6], настраивая читателя на добрый юмор и иронические высказывания. Таким образом, автор показывает, что чувства в браке не важны, и девушке викторианского общества главное выйти замуж за состоятельного мужчину. Такая модель отношений была приемлемой в ту эпоху. В романе ярким примером такого брака служат отношения Мистера Коллинза и Шарлотты Лукас. Приведем пример из произведений, в котором описываются эмоции

Шарлотты на предложение Мистера Коллинза «...И для мисс Лукас, которая согласилась выйти за него замуж только для того, чтобы устроить свою судьбу, было безразлично, когда именно ее замысел осуществится» [40, с. 78].

Дж. Остен в произведении особенное внимание уделяет проблеме классового неравенства в Англии XIX в. Автор, используя остроумие и иронию, с легкостью обличает все недостатки общества, особенно уделив внимание снобизму. Ярким примером в романе служит мистер Коллинз, который большую часть своей жизни тратит на проявление и подтверждение своего почтения Леди Кэтрин де Берг, что он сам, не теряя гордости, подтверждает «Никакое почтение к столь высокой особе не может оказаться чрезмерным» [40, с. 100].

Примером другой стороны снобизма, которая отражает общество проявляющее свое высокомерие и интеллектуальное превосходство перед людьми низших сословий, является Леди Кэтрин де Берг. Примером служит поведение патронессы по приезде к семье Беннетов «Войдя в комнату с более, чем всегда, бесцеремонным видом, леди Кэтрин ничем, кроме легкого кивка, не ответила на приветствие Элизабет и, не говоря ни слова, уселась в кресло» [40, с.212].

Следующую проблему в романе «Гордость и предубеждение» Дж. Остен определяет как равнодушие, примером которого служит отношение мистера Беннета к своей жене миссис Беннет. Взаимоотношения данных персонажей и их равнодушие друг к другу так же обусловлено еще одной описанной ранее проблемой – брак по расчету. Мистер Беннет женился на легкомысленной особе, не отличающейся духовной развитостью «Она была невежественной женщиной с недостаточной сообразительностью и неустойчивым настроением. Когда она бывала чем-нибудь недовольна, то считала, что у нее не в порядке нервы» [40, с. 7]. Вместо того чтобы

постараться обучить жену элементарным приличиям, мистер Беннет выбрал для себя ироничную и равнодушную манеру поведения:

«...Конечно, вам нет никакого дела до моих истерзанных нервов.

– Вы ошибаетесь, моя дорогая. Я давно привык с ними считаться. Ведь они – мои старые друзья. Недаром вы мне толкуете о них не меньше двадцати лет» [40, с. 7].

Дж. Остен отвергала деление персонажей на безнравственных и этических, делая предпочтение в сторону «смешанных характеров». По теории «гуморов» Бена Джонсона, которая характерна одной особенной черт у героев [53]. Исходя из этой теории, мы можем выделить основные черты характера героев романа «Гордость и предубеждение»: Элизабет представляет предубеждение, Дарси воплощает гордость и снобизм («вы знаете, танцы не доставляют мне удовольствия, если я не знаком со своей дамой. А в здешнем обществе – это было бы для меня просто невыносимо. Ваши сестры приглашены, а кроме них, в зале нет ни одной женщины, танцевать с которой не было бы для меня сущим наказанием» [40, с. 11]), мистер Коллинз – услужливость, леди де Берг - заносчивость, мистер Беннет - равнодушные, миссис Беннет – беспечность и т.д.. Писательница и правда применяет данный метод в ироническом описании, таких персонажей, например, как мистер Коллинз и миссис Беннет, однако, например, в мистере Дарси проявляются другие черты характера помимо гордости - верность в дружбе, острота ума, независимость, а также искренность в проявлении нежных чувств. Смешанный характер проявляется и в описании Элизабет Беннет. Она не только умна, но и воспитана, остроумна и не лишена хорошего чувства юмора.

Рассмотрим главных героев романа «Гордость и предубеждение» а именно Элизабет и мистера Дарси по отдельности.

Главная героиня романа – Элизабет Беннет, которая стала образом «новой женщин» по мнению У.С. Моэма. Данная героиня является одно из

любимых образов Дж. Остен, в которой сочетались способность на высокие, любовные чувства и склонность к заблуждениям. Такую привязанность писательницы к главной героине У.С. Моэм объяснял автобиографичность образа «она, конечно же, отдала ей собственную веселость, бодрость и храбрость» [38]. Дж. Остен упустила детали взросления главной героини и представила ее для читателей как сложившуюся личность со своими убеждениями. Элизабет Беннет, исходя из общества, провинциального и малообразованного, в котором она выросла, выделяется на фоне своих сестер. Главная героиня не строит планов на замужество с целью получения высшего социального статуса и финансового благополучия, несмотря на отсутствие приданного.

Стоит обратить наше внимание на портретную характеристику героев романа, которая передается из диалогов различных персонажей. Это касается и образа Элизабет, ведь первое описание героини мы замечаем в диалоге мистера и миссис Беннет:

«...Пожалуй, надо будет только замолвить словечко в пользу моей крошки Лиззи.

– Надеюсь, вы этого не сделаете. Лиззи ничуть не лучше других ваших дочерей. Я уверена, что она и вполтину не так красива, как Джейн, и гораздо менее добродушна, чем Лидия. Но ей вы почему-то всегда оказываете предпочтение!

– Ни одна из моих дочек ничем особенно не примечательна, – ответил он. – Они столь же глупы и невежественны, как все другие девчонки в этом возрасте. Просто в Лиззи немножко больше толку, чем в ее сестрах» [40, с. 7].

В приведенном диалоге мы замечаем отношение родителей к своим дочерям и можем выделить, что мистер Беннет считает Элизабет разумнее, чем остальные его дочери.

Также описание героини прослеживается уже в первую встречу главных героев в диалоге мистера Дарси и мистера Бингли, где мистер Дарси определяет Элизабет как

«...Что ж, она как будто мила. И все же не настолько хороша, чтобы нарушить мой душевный покой...» [40, с. 11]

Мистер Бингли, однако, в какой-то мере солидарен со своим другом и считает, что Элизабет

«...тоже очень недурна» [40, с. 11]

В дальнейшем повествовании, несмотря на первое впечатление мистера Дарси об Элизабет, он все же нашел черт привлекательности в ней

« Но лишь только он вполне доказал себе и своим друзьям, что в ее лице нет ни одной правильной черты, как вдруг стал замечать, что оно кажется необыкновенно одухотворенным благодаря прекрасному выражению темных глаз» [40, с. 18].

В представленном описании читатели не могут сделать выводов о красоте героини. Дж. Остен не раскрывает портрет героини в полной мере для читателя, таким образом автор отмечает не ее внешние данные, а сообразительность и характер, как притягательную черту Элизабет. Так, например, в конце романа Элизабет сама подтверждает, что ее красота не так пленительна, а мистер Дарси дает свое обоснование влюбленности в нее.

«— Не правда ли, сначала моя внешность вам не понравилась? А что касается моих манер, — мое обращение с вами всегда было на грани невежливого. Не было случая, чтобы, разговаривая с вами, я не старалась вам досадить. В самом деле, не влюбились ли вы в меня за мою дерзость?

— Я полюбил вас за ваш живой ум» [40, с. 229]

Дж. Остен также изображает Элизабет, как девушку без особых исключительных умений, принятых за образованность девушки в светском обществе. Пример приведем из общения Элизабет с Леди Кэтрин де Берг:

«...Вы поете и играете, мисс Беннет?

– Немножко.

– Мы в таком случае будем рады как-нибудь вас послушать <...>

– Вы рисуете?

– К сожалению, нет» [40, с. 104]

Мы уже отмечали чувство юмора и озорливый нрав главной героини, который наделяет ее особенной реалистичностью, не создавая шаблонных представлений о девушках викторианства.

«Впрочем, она с удовольствием рассказала об этом случае в кругу своих друзей, так как обладала веселым нравом и была не прочь посмеяться» [40, с. 11].

Элизабет сама отмечает свою смешливость:

«Мне кажется, я никогда не высмеивала мудрость и благородство. Глупость и причуды, капризы и непоследовательность кажутся мне смешными, и, когда мне это удается, я над ними смеюсь» [40, с. 38].

Несмотря на легкость героини, она отличается особенным складом ума. Очевидно, что Элизабет увлекается изучением окружающих ее людей.

«– Я и не подозревал, – сказал Бингли, – что вы занимаетесь изучением человеческой природы. Должно быть, это интересный предмет?

– Особенно интересны сложные характеры. Этого преимущества у них не отнять» [40, с. 31]

Джейн Остен не раз отмечала наблюдательность Элизабет в распознавании нравов людей, что еще раз подтверждает нетипичный для молодой девушки Англии XIX склад ума.

«Элизабет выслушала ее молча, но в душе с ней не согласилась. Поведение сестер мистера Бингли на балу отнюдь не было рассчитано на всеобщее одобрение. Обладающая большей, чем Джейн, наблюдательностью, не столь добродушная и не связанная личным чувством, Элизабет не могла ими восторгаться» [40, с. 13]

Так же наблюдательность Элизабет прослеживается при первой встрече с леди Кэтрин де Берг

«И только Элизабет не испытывала особого волнения и могла спокойно рассмотреть трех находившихся перед нею дам. Леди Кэтрин оказалась высокой, полной женщиной с резкими чертами лица, которое в давние годы могло быть красивым. Она ничем к себе не располагала, и в ее манерах не чувствовалось желаниа хозяйки, чтобы ее гости забыли о своем более низком общественном положении» [40, с. 103].

Находясь в Розингсе, Элизабет не чувствовала трепета и неловкости, несмотря на свое низкое происхождение для данного поместья

«Робость Марии возрастала с каждым шагом по парадной лестнице дома, и даже сам сэр Уильям не казался в эти минуты вполне спокойным. Элизабет, напротив, не испытывала тревоги. Она не слыхала о каких-либо исключительных талантах или особых добродетелях леди Кэтрин, а что касается признаков знатности и богатства, считала, что сможет созерцать их без особого волнения» [40, с. 102].

Данное описание говорит о ее отважности и благоразумию, так как героиня не оценивает людей по их достатку, а анализирует их поступки.

При рассмотрении Элизабет Леди Кэтрин де Берг, она с легкостью подмечает тщеславие и мелочность. Однако, несмотря на свое положение в обществе Элизабет не уступала своим убеждениям при разговоре с более знатной особой. Например, при появлении Леди Кэтрин де Берг в поместье Беннетов, во время неприятного разговора Элизабет и патронессы, главная героиня четко высказала свою позицию Леде де Берг.

«— Я не говорила подобных вещей. Я решила лишь поступать сообразно собственному представлению о своем счастье и не считаясь при этом ни с вами, ни с какой-либо другой, столь же далекой мне персоной» [40, с. 215].

Однако, несмотря на рассудительность, Элизабет была свойственна радость приключений и развлечений. На балу она веселилась, танцевала и смеялась, а приглашение тети в поездку восприняла с искренним восторгом.

«– Тетя, милая, дорогая, – воскликнула она с восторгом, – как это замечательно! Вы вдохнули в меня свежие силы, подарили мне жизнь. Прощайте, разочарование и сплин! Что значат люди по сравнению с холмами и скалами? Сколько впереди упоительных часов!» [40, с. 97]

Как мы уже отмечали, характеристика героев, по большей части, передается в диалогах или размышлениях других персонажей. Однако Элизабет рассказывает о себе больше, чем другие героини. Примером может служить ее отношение и реакция на предложение руки и сердца мистера Коллинза. Несмотря на перспективу лишения дома, в случае смерти мистера Беннета, Элизабет отвечает ему отказом.

«Уверю вас, сэр, я совершенно не претендую на успех, которого можно добиться игрой на чувствах серьезного человека. Мне больше хотелось бы, чтобы вы оценили мою искренность. Я еще раз благодарю вас за честь, оказанную мне вашим любезным предложением, но принять его для меня решительно невозможно. Все мои чувства восстают против этого. Могу ли я выразиться яснее? Перестаньте же смотреть на меня, как на увлекающую вас в сети кокетку, и постарайтесь увидеть перед собой разумное существо, говорящее правду от всего сердца!» [40, с. 70]

Именно в этой речи героини мы видим ее убеждения и принципиальность. Что касается предложения руки и сердца мистера Дарси, то оно повергло Элизабет в ярость. Героиня высказала ему все беды, которые он принес их семье, в частности нарушив счастье ее сестры Джейн и мистера Бингли, показав, что данное предложение расценивается ей как унижение

«Несмотря на глубокую неприязнь к мистеру Дарси, Элизабет не могла не понимать, насколько лестна для нее любовь подобного человека. И, ни на секунду не утратив этой неприязни, она вначале даже размышляла о нем с



некоторым сочувствием, понимая, как сильно он будет расстроен ее ответом. Однако его дальнейшие рассуждения настолько ее возмутили, что гнев вытеснил в ее душе всякую жалость» [40, с. 120]

«– С таким же правом я могла бы спросить, – ответила она, – о причине, по которой вы объявили, – с явным намерением меня оскорбить и унижить, – что любите меня вопреки своей воле, своему рассудку и даже всем своим склонностям! Не служит ли это для меня некоторым оправданием, если я и в самом деле была с вами недостаточно любезна? Но у меня были и другие поводы. И вы о них знаете. Если бы даже против вас не восставали все мои чувства, если бы я относилась к вам безразлично или даже была к вам расположена – неужели какие-нибудь соображения могли бы склонить меня принять руку человека, который явился причиной несчастья, быть может непоправимого, моей любимой сестры?» [40, с. 121]

Эти реплики позволяют еще раз убедиться в том, что для Элизабет на первом месте стоит добродетель, а не ее положение в обществе, в отличие от Шарлотт Лукас. С начала повествования в романе отчетливо прослеживается отношение Элизабет к мистеру Дарси как негативное, однако, после его признания в любви, читатель в замешательстве застаёт Элизабет в непривычном по отношению к мистеру Дарси состоянии

«Все ее чувства находились в крайнем смятении. Не имея больше сил сдерживать себя, она села в кресло и полчаса, совершенно обессиленная, заливалась слезами» [40, с. 122].

Во время размышлений и проигрывания этой ситуации в голове, Элизабет приходит к следующему

«Но гордость, страшная гордость мистера Дарси, его бесстыдная похвальба своим вмешательством в судьбу Джейн, непростительная уверенность, что он при этом поступил правильно, бесчувственная манера, с какой он говорил об Уикхеме, и его жестокость по отношению к этому молодому человеку, которую он даже не пытался опровергнуть, – все это

быстро подавило в ее душе всякое сочувствие, на мгновение вызванное в ней мыслью о его любви» [40, с.123]

Здесь, Дж. Остен использует повторы, что говорит о заострении внимания героини на худших качествах мистера Дарси. Однако, так же элемент повторения местоимений указывает нам, что героиня думает о нем и анализирует его как личность.

После прочтения письма Дарси, Элизабет полностью меняет свое отношение к нему, и начинается ее осознание ложного восприятия, предубеждения

«– Как позорно я поступила! – воскликнула она. – Я, так гордившаяся своей проницательностью и так полагавшаяся на собственный здравый смысл! Так часто смеявшаяся над доброжелательством моей сестры и питавшая свое тщеславие столь постыдной и неоправданной неприязнью! Как унижает меня это открытие! И как справедливо я унижена! Если бы я даже влюбилась, я и тогда не оказалась бы столь слепой. Но тщеславие, а не любовь лишили меня зрения! Польщенная при первом знакомстве предпочтением одного человека и оскорбленная пренебрежением другого, я руководствовалась предрассудками и невежеством и гнала от себя разумные доводы, как только дело касалось любого из них! Вот когда мне довелось в себе разобраться!»

Стоит отметить, что Элизабет приступает к самоанализу, что тоже говорит о ее разумности. Наличие восклицательных знаков описывает ее переживания. В развитиях чувств Элизабет к главному герою мы прослеживаем внутриличностный конфликт героини от неприязни к сомнениям, после к осознанию своих заблуждений и, наконец, к принятию счастья жизни с мистером Дарси.

Перейдем к рассмотрению главного героя – мистера Дарси. При описании него Дж. Остен, так же как и с Элизабет, использует

диалогическую речь других персонажей. Первое упоминание о герое происходит на балу в Меритоне.

«...мистер Дарси, сразу привлек к себе внимание всего зала своей статной фигурой, правильными чертами лица и аристократической внешностью» [40, с. 10].

«Джентльмены нашли его достойным представителем мужского пола, дамы объявили, что он гораздо привлекательнее мистера Бингли, и в течение первой половины вечера он вызывал всеобщее восхищение» [40 с. 10].

Несмотря на внешние данные мистера Дарси, местное общество быстро поменяло свое мнение о нем

«Мистер Дарси танцевал только раз с миссис Хёрст и раз с мисс Бингли, не пожелал быть представленным другим дамам и весь остальной вечер провел, прохаживаясь по залу и изредка перекидываясь словами с кем-нибудь из своих спутников. Характер его осудили все. Дарси был признан одним из самых заносчивых и неприятных людей на свете, и все хором выражали надежду на то, что он больше никогда не появится в местном обществе» [40, с. 11]

Далее, в диалоге с мистером Бингли, мы наблюдаем за мнением мистера Дарси касательно публики, собравшейся на балу, где невозможно не заметить всей горделивости и напыщенности данного героя при первом его появлении в романе.

«Ваши сестры приглашены, а кроме них, в зале нет ни одной женщины, танцевать с которой не было бы для меня сущим наказанием; Вы танцуете с единственной хорошенькой девицей в этом зале; И все же не настолько хороша, чтобы нарушить мой душевный покой. А у меня сейчас нет охоты утешать молодых леди, которыми пренебрегли другие кавалеры» [40, с.11].

При сравнении двух героев, мистера Бингли и мистера Дарси, нелюдимость последнего проявляется в большей степени

«Дарси ценил Бингли за его легкую, открытую и податливую натуру, хотя эти качества резко противоречили его собственному нраву, которым сам он отнюдь не был недоволен. Бингли вполне полагался на дружбу Дарси, весьма доверяя его суждениям, более глубоким, чем его собственные. Хотя Бингли вовсе не был недалеким человеком, но Дарси был по-настоящему умен. В то же время Дарси был горд, замкнут и ему было трудно угодить. Его манеры, хотя и свидетельствовали о хорошем воспитании, не слишком располагали к себе окружающих. В этом отношении его друг имел перед ним значительное преимущество. Где бы ни показался Бингли, он сразу вызывал к себе дружеские чувства. Дарси же постоянно всех от себя отталкивал» [40, с. 14].

Ранее мы отмечали различия героев в восприятии провинциального общества в описании их эмоций о проведенном времени на балу, где проявляется его снобизм в социально-имущественных предрассудках.

Отношение конкретных героев к мистеру Дарси приведем в следующих цитатах из романа. Первоначально рассмотрим высказывание миссис Беннет

«– Могу вас заверить, – заключила она, – Лиззи не много потеряла от того, что пришлось ему не по вкусу! Этому противному человеку и нравиться даже не стоит. Такой важный и надутый, недаром его все невзлюбили. Расхаживает туда-сюда, воображая о себе бог весть что! Недостаточно хороша, чтобы с ним танцевать!.. Хотела бы я, чтобы вы были там и осадили его как следует. Терпеть не могу этого человека!» [40, с. 12].

Элизабет, не лишенная остроты слова и ироничности, высказывается о мистера Дарси следующим образом:

«– Что ж, я вполне убедилась, что мистер Дарси свободен от недостатков. Да он этого и сам не скрывает» [40, с. 39]

Мисс Бингли в разговоре с Джейн Беннет объяснила такую сдержанность мистера Дарси на балу

«– Мисс Бингли сказала мне, – заметила Джейн, – что он терпеть не может подолгу беседовать с посторонними. Зато с близкими друзьями он держится необыкновенно приветливо» [40, с. 15].

Исходя из приведенных примеров из романа, мы можем сделать вывод, что не существует единого мнения о характере поведения мистере Дарси. Так же мы замечаем, что в характеристике данного героя чаще используется косвенное описание через реплики других героев.

Сам мистер Дарси говорит о себе:

«Слабостей у меня достаточно. Я только надеюсь, что от них избавлен мой ум. А вот за нрав свой я бы не поручился. Возможно, я недостаточно мягок – во всяком случае, с точки зрения удобства тех, кто меня окружает. Я не умею забывать глупость и пороки ближних так быстро, как следовало бы, так же, как и нанесенные мне обиды. Я не способен расчувствоваться, как только меня захотят растрогать. Меня, вероятно, можно назвать обидчивым. Если кто-нибудь лишается моего уважения, то уже навсегда» [40, с. 39]

Можно заметить, что гордость является доминантой в описании характера мистера Дарси и, чаще всего, несет негативный оттенок. Однако, в описании главного героя мистером Уикхэмом преподносится как добродетель.

«– Это и в самом деле странно, – подтвердил Уикхем. – Ведь почти все его поступки так или иначе объясняются гордостью. Гордость нередко была его лучшим советчиком. Из всех чувств она его больше всего приблизила к добродетели...» [40, с. 53].

Дж. Остен также в изображении мистера Дарси демонстрирует зависимость от социальных стереотипов общества таких как: социальный статус и финансовое благополучие. Проявляется данная зависимость в отношении к Элизабет в начале романа.

«Несмотря на то, что своим придирчивым оком он обнаружил не одно отклонение от идеала в ее наружности, он все же был вынужден признать ее необыкновенно привлекательной. И хотя он утверждал, что поведение Элизабет отличается от принятого в светском обществе, оно подкупало его своей живой непосредственностью» [40, с. 18].

После проявления первых нежных чувств героя к Элизабет, начинается внутриличностный конфликт мистера Дарси. Ему симпатизирует главная героиня, однако, из-за своих убеждений навязанных обществом, он не может проявлять благосклонность к главной героине. Возникновение чувств мистера Дарси подтверждают следующие строки:

«Но лишь только он вполне доказал себе и своим друзьям, что в ее лице нет ни одной правильной черты, как вдруг стал замечать, что оно кажется необыкновенно одухотворенным благодаря прекрасному выражению темных глаз» [40, с. 18].

В конце концов борьба мистера Дарси со своими убеждениями и нежными чувствами к Элизабет оказывается бессмысленной.

«— Вся моя борьба была тщетной! Ничего не выходит. Я не в силах справиться со своим чувством. Знайте же, что я вами бесконечно очарован и что я вас люблю!» [40, с. 120].

Однако, на момент признания, мистер Дарси остается гордецом, не сомневаясь во взаимной симпатии от Элизабет.

«В заключение он выразил надежду, что согласие мисс Беннет принять его руку вознаградит его за все муки страсти, которую он столь тщетно стремился подавить в своем сердце» [40, с. 120].

После отказа Элизабет мистер Дарси проходит путь очищения своего имени перед обществом посредством добрых поступков. Новым толчком для мистера Дарси в объяснении своих чувств Элизабет и дальнейшем примирении героев послужила, как это ни странно, Леди Кэтрин де Берг.

«...И таким бы я оставался до сих пор, если бы не вы, мой чудеснейший, мой дорогой друг Элизабет! Чем только я вам не обязан! Вы преподали мне урок, который поначалу показался мне, правда, горьким, но на самом деле был необыкновенно полезным. Вы научили меня душевному смирению. Я предложил вам руку, не сомневаясь, что она будет принята. А вы мне показали, насколько при всех моих достоинствах я не заслуживаю того, чтобы меня полюбила женщина, любовью которой стоит по-настоящему дорожить» [40, с.222].

Приведенный выше диалог разъясняет все недопонимания главных героев. Каждый из них, пройдя долгий путь борьбы со своими убеждениями, признает свои ошибки, и окончательно объясняются в истинных чувствах друг к другу

Рассмотрев и проанализировав роман «Гордость и предубеждение» мы выделяем следующие характерные черты женского романа как жанра:

1. Основной сюжетной линией является любовь.
2. Построение сюжета, мы видим в традиционной схеме данного жанра: завязка (знакомство Элизабет Беннет и мистера Дарси), кажущаяся вражда и неприязнь главных героев из-за внутриличностных конфликтов (недопонимания и заблуждения главных героев), кульминацией романа можно назвать письмо мистера Дарси и рассыпающиеся предубеждения Элизабет, развязка – женитьба главных героев, преодоление препятствий на пути к чувствам.
3. Конфликт романа обусловлен устоями общества викторианской Англии и имеет социально-исторический характер, который отражен в романе: классовое неравенство, мешающее развитию отношений возлюбленных (мистер Дарси и Элизабет, мистер Бингли и Джейн).

4. Главными героями являются мужчина и женщина, которые преодолевают трудности на протяжении всего повествования, чтобы в итоге оказаться вместе. Антагонист в данном романе не ярко выражен, однако можно назвать им Леди Кэтрин де Берг, которая пыталась расстроить помолвку Элизабет и своего племянника.
5. Вещный мир романов Дж. Остен прост, исключением не стал роман «Гордость и предубеждение». В романе лишь дается описание убранства в имениях (великолепие Розингса, маленький сад поместья Беннетов), что так же нам говорит об отражении классового неравенства.

Однако, стоит особо отметить, что Дж. Остен создала образ новой, свободной, независимой женщины, которая преступая через общественное мнение и стереотипы, которая сама вправе решать свою судьбу. Героиня романа «Гордость и предубеждение» - Элизабет Беннет разрушает все каноны общества, показав, что, несмотря на положение в обществе, каждая женщина может любить и быть любимой, что брак не «делка», а союз скрепленный симпатией, пониманием и уважением.

Такие героини как Шарлотта Лукас и Лидия Беннет являются стереотипным примером девушек на «рынке невест». Одна из них не думала о любви и решила на брак по расчету, другая не учитывая нравственные и моральные нормы, чуть не погубило и так не высокое мнение о семье. Ни тот, ни другой брак не сулит счастья, зато каждая из героинь думает, что каждая девушка в их положении должна так поступить, что эти браки оправданы и это лучшее, что могло с ними случиться.



## 2.2 Женский роман в русской литературе

Первые женские романы в России появились в 1980-1990 гг., однако, только переводные зарубежные романы, которые сразу стали пользоваться популярностью среди отечественных читателей. Литературные критики не разделяли интереса читающей публики к женским романам и относились к ним скептически. Так, например, В. Долинский в своей статье поднимает тему переводов зарубежных романов и считает, что переводной вариант англоязычных романов устраивает живость чувств описанных в них. Также автор отмечает, что переводные романы «внекультурны по смыслу» [18].

Востребованность русский оригинальных романов проявлялась не только в словах критиков, но и в произведениях. М. Львова в своем романе «Училка» перенесла проблему в структуру романа, где главная героиня добивается успеха в литературном мире и становится писателем любовных романов, а о своем намерении она говорит: «Надоело читать переводные книги. Можно сказать за державу обидно. Почему на Западе есть такой жанр, а у нас нет? Чем мы хуже? Какая отдушина у наших женщин? Вот посмотрите: первые любовные романы у нас появились три года назад. Их стали покупать. Читали сначала тайком. Женщинам непросто было признаться, что они отдыхают душой, читая такие сентиментальные книги. Поначалу обложки стыдливо закрывали, теперь даже мужчины в открытую читают эти книги в метро. Вот только уже стали подуставать от иностранной тематики. Но неужели мы сами не можем создать у нас такой жанр? Просто обидно» [31].

Таким образом, интерес к женской прозе возрастает в такой же мере, как и дискуссии о ней. К концу XX в. явление женской прозы в массовой литературе возникает потребность в изучении данного феномена: собираются конференции, публикуются исследования, анализируются произведения писательниц. Так, например, критики Н. Габриелян и М. Абашева, считают,

что женская литература не идет в разрез с мужской, она открывает новые темы и горизонты для дальнейшего развития литературного достояния русского письма и творчества [22].

О. Гаврилова пишет о женской прозе и характеризует ее как женское мнение и взгляд на проблемы общества «жизни и смерти, чувства и долга, взаимоотношения человека и природы, семьи, и многие другие» [14].

На российский книжных полках появляются женские романы соотечественниц Л. Улицкой, Т. Толстой, В. Токаревой, Д. Рубиной с различными формами (рассказ, повесть, роман) и жанровыми особенностями (сентиментальный роман, социально психологических). Как и в традиционном женском романе, российские писательницы отражают в своих произведениях темы любви, семьи, брака и счастья, привнося в отечественную литературу типажи новых героев, где женщина – главным героиня – выступает главным действующим лицом [22].

Л. Улицкая выразила свое мнение на женскую прозу в одном из интервью «Мир мужской и мир женский – разные миры. Местами пересекающиеся, но не полностью. В женском мире большее значение приобретают вопросы, связанные с любовью, семьей, детьми» [48]. В романах Улицкой сочетаются и женский роман в его современном виде, и семейный роман XIX века.

Многие литературоведы изучают жанровую принадлежность романов Л. Улицкой и относят ее творчество либо к мейнстриму ««Действительно, если и существует в современной русской литературе направление (или комплекс некоторых писательских установок), которое можно охарактеризовать как «мейнстрим», то Улицкая — одно из первых имён, если не первое, в ряду его приверженцев» [57], либо неосентиментализму, как например М. Золотонос «Природа её произведений такова, - пишет М. Золотонос, — что всё в них постоянно колеблется между семейным (по образцу XIX века) и женским романом современной поп-культуры, в котором

выражены «женские мечты» и даются перечни типовых обид и желаний. Улицкая адаптирует классическую романную форму к современным привычкам «лёгкого потребления», переводит её на язык сегодняшней культуры» [22], либо рассматривают как «женская проза» (Т. Казарина), беллетристика (О. Крижовецкая).

Таким образом, мы можем сделать вывод, что творчество писательницы вызывает интерес не только у читателей ее романов, но и у исследователей литературоведов и критиков.

Сюжеты романов и рассказов Улицкой строятся вокруг главного героя или героини, что соответствует классической форме построения повествования женских романов. Можно заметить, что названия произведений уже говорят читателю о значимости главного героя «Даниэль Штайн, переводчик», «Казус Кукоцкого», «Искренне ваш Шурик», «Лестница Якова», «Медея и ее дети».

Остановимся на рассмотрении последнего из перечисленных романов «Медея и ее дети», где в построения романа повествуется о судьбе главной героини Медеи, бездетной вдовы. В романе также прослеживается тема поколений, которая интересует Л. Улицкую. Эта тема достаточно традиционна для освещения в романах, однако, Л. Улицкая привносит свою новизну в отражении нелепых и неординарных случаев, что придает ее романам живость повествования. Поэтому, можно сказать, что ее романы отражают не только исторически и социальные аспекты, но так же они связаны цепью случайностей.

Сюжет романа «Медея и ее дети» не имеет четкого построения, здесь повествует Л. Улыбина о судьбе Медеи и ее мужа, рассказывает истории сестры Медеи, Сандры, отражает любовь Маши к Бутонову. В данном романе очень много действующих лиц, которых сложно назвать второстепенными, однако все нити сюжета ведут к образу Медеи, которая наблюдает за сменой поколений, их мировоззрения. Каждая история в романе

является завершенным сюжетом, которую можно назвать новеллой, которая восходит от частного к общему, где частное – судьба определённых героев, а общее – жизнь Медеи в круговороте этих событий. Главная героиня не комментирует и не вмешивается в события жизни ее родственников, она лишь наблюдает за любовью, разводами, свадьбами, любовными романами и рождением детей.

«Молодые женщины с малолетними детьми приезжали обычно в начале сезона, их работающие мужья проводили здесь недолгое время, недели две, редко месяц. Приезжали какие-то друзья, снимали койки в Нижнем Поселке, а по ночам приходили тайно в дом, стонали и вскрикивали за Медеиной стеной. Потом женщины расходились с одними мужьями, выходили за других <...> На глазах Медеи произошел взаимообмен двух супружеских пар, горячий роман между своячениками с возрастной разницей в тридцать лет...» [47, с. 49-50].

Центральная линия повествования романа «Медея и ее дети» - любовь, что является характерной чертой женского романа, как и наличие любовных треугольников: Медея, ее муж и сестра Сандра, которая обольстила Самуиля и родила от него девочку, Нику.

Л. Улицкая описывает Сандру как женщину, которой свойственно легкомыслие:

«В конце марта стали приезжать всякие ученые, жизнь оживилась, к тому же планерная станция, <...> завелись широкоплечие спортсмены и романтические изобретатели. По этой причине к приезду прошлогоднего геолога Сандрочка была уже влюблена в планериста, которого через месяц сменил его брат-близнец...» [47, с. 84-85]

В очередной раз подчеркивается безразличие Медеи к поступкам Сандры. Для главной героини важно лишь то, что ее сестра радуется.

«Медея, не вникавшая в личную жизнь сестры, радовалась, что она в хорошем месте, где ее не обижают...» [47, с. 84-85]

В дальнейшем треугольник образуется с Никой (дочерью Сандры и Самуила), Машей (будучи замужней за Аликом) и Бутоновым и имеет трагический конец.

В романе Л. Улицкой никто не мстит за измены. Сами героини ломают себе жизнь из-за незаконной любви. Так, например, Маша подрывает свое психическое и физическое здоровье из-за связи с Бутоновым.

«И это тоже было маленьким событием их жизни — как и порезанный палец, как ссадина или синяк, полученные Машей в любовных трудах. То ли дом Бутонова был к ней враждебен, то ли она вызывала Бутонова на некоторую сексуальную грубость, но таких маленьких травм было множество, и этими памятными знаками страсти она даже немного гордилась» [47, с. 244].

В совокупности героини Л. Улицкой репрезентируют читателю общество, которое имеет свои ценности и спектр чувства. Например, в основе семьи Синопли лежат такие чувства как любовь и сочувствие. Все реально прошедшие исторические и политические события остаются фоном, а первое место занимают судьбы членов Медеиной семьи.

Т. Ровенская отмечает глубину человеческих отношений в романе Л. Улицкой на фоне греческого мифа о Медее: «...по замыслу писательницы название произведения было призвано заговорить прежде, чем заговорят его страницы. Поэтому едва ли можно объяснить случайностью то, что Улицкая выбрала для своей героини имя, которое несёт многоуровневую культурную коннотацию, восходя к легендарной и героине Коринфского эпоса Медеи. Но Медея Улицкой лишена не только черт яростной менады, но и потомства. Она не убивает своих сыновей, а собирает вокруг себя детей и внуков своих многочисленных братьев и сестер. Основная жизнь Медеи вращается вокруг её дома и семьи - основных составляющих её бытия. Это бытие и представляет собой символическую модель мира женщины, которую по своему реконструирует писательница» [43].

Нами отмечалось ранее, что центральная героиня романа – Медея, само имя имеет греческое происхождение, живущая в Крыму. Имя героини сопоставляет ее с легендарной греческой Медеей. При поверхностном прочтении романа мы не можем заметить какие-либо схожие черты этих героинь. Мифологическая Медея злопамятная, высокомерная, мстительная (убивала своих детей ради мести мужу). Она не может смириться со своей судьбой, с тем, что она чужая среди греков. Образ мифологической Медеи воплощает хаос и смерть.

Что касается Медеи в романе Л. Улицкой, то это образ милосердной пожилой женщины, которая имеет почву под ногами, рассудительна и спокойна, олицетворяет гармонию и порядок. В отличие от мифологического образа Медеи, современная имеет чисто греческие корни, знает язык и даже имеет «древнегреческий профиль» [47, с. 54].

Героине Л. Улицкой свойственны такие качества как покорность судьбе, самопожертвенность, любовь к ближнему. Медея раскрывает двери своего дома перед каждым гостем, а дом в своем завещании отписывает незнакомому человеку. Все окружающие ее люди отвечают на ее добро взаимностью, так Сандра говорит о Медее как о «святой» [47, с. 164].

Символична в романе Л. Улицкой не возможность Медеи иметь детей, так как, не родив своих собственных детей, она для многих стала матерью. Таким образом, Медея является символом семьи Синопли.

Муж Медеи отзывался о ее самопожертвовании в пользу семьи следующими словами:

«То тихое упрямство, с которым она растила детей, трудилась, молилась, соблюдала свои посты, оказалось не особенностью её странного характера, а добровольно взятым на себя обязательством, исполнением давно отменённого всеми и повсюду закона» [47, с. 160].

Несмотря на явное различие Медеи Л. Улицкой и Медеи мифологической, мы всё же нашли черту, которая их объединяет. Они чужие

среди своих. Если мифологическая Медея чувствует себя чужой, так как она находится в другой стране, то литературная Медея последняя своего рода, в характере и нравах которой превалирует нравственность. Отличие Медеи от окружающего ее общества в духовности, силе характера. Обе героини оставляют свой след неординарный в жизни других людей. Однако именно данное различие социума и героинь делает их одинокими и уязвимыми.

«Мужем она была оскорблена, сестрой предана, поругана даже самой судьбой, лишившей её детей, а того, мужнего, ей предназначенного ребёнка вложившей в сестринское весёлое и лёгкое тело...» [47, с. 174].

В романе «Медея и ее дети» присутствует фэнтезийная черта, выраженная наличием необычных способностей (ночное видение, врачевание и удивительная способность находить пропавшие вещи) у центральной героини, что является еще одним сходством с мифологической Медеией.

«Ходила она не праздно, была собирательницей шалфея, чабреца, горной мяты, барбариса, грибов, шиповника <...> Она не только помнила, где и когда можно взять нужное растение, но помнила, про себя, как с десятилетиями медленно меняется зеленая одежда: заросли горной мяты спускаются вдоль весенних промоин восточного склона Киян-горы, вымирает барбарис от едкой болезни, съедающей нижние ветви, а цикорий, напротив, идет в подземное наступление, и корневища его душат легкие весенние цветы» [47, с. 8-9].

Кратко рассмотрев один из самых популярных романов Л. Улицкой, мы можем сделать выводы относительно характерных черт жанра женский роман в произведении «Медея и ее дети».

Повествование строится вокруг фигуры женского пола, что соответствует особенностям женского романа. Однако, Медея не имеет никаких любовных связей, романов или чувств к мужчинам, помимо ее умершего мужа. В данном случае она является наблюдателем данных проявлений у других людей. Это отличительная черта от классических,

типовых любовных романов дает нам понять, что творчество Л. Улицкой не относится к клишированным произведениям зарубежного женского романа.

В данном романе Л. Улицкая, как автор, не осуждает персонажей и их поступки, дав возможность читателю посмотреть на мир глазами, не затуманенными притворством и лицемерием. Данная особенность романа, так же отличается от типических женских романов. Чаще всего в данном жанре используется героиня, чье мнение идет вразрез с мнением общества, которая отстаивает свою целостность и состоятельность. В романе «Медея и ее дети» мы не видим конфликта или борьбы с обществом, а видим лишь принятие ценностей других людей.

В сюжетной линии встречаются любовные треугольники, которые характерны для жанра женский роман. Так, например, в отношении Медеи и ее мужа вторгается родная сестра Медеи – Сандра (в теоретических исследованиях по Е.В. Улыбиной «другая женщина»).

Рассмотрим творчество еще одной российской писательницы Татьяны Москвиной, которая в своих произведениях поднимает тему сильной и самодостаточной женщины противопоставленной патриархальному строю общества. Героини ее произведений отличаются интеллектом и успехом в профессиональной сфере, однако они глубоко несчастны из-за внутриличностного конфликта ценностей и реальности их судьбы.

Размышления Т. Москвиной о любви могут показаться читателю циничными «Недостойных любить не надо... Таким нехитрым путем создается ценность любви и ценность женщины. Сейчас такой ценности нет... из-за перепроизводства любви и вручения ее недостойным женщины потеряли цену. Это дешевый, бросовый товар, который всегда на прилавке <...> Ценность может возникнуть только — когда? Правильно, девочка, садись, пятерка. Ценность возникает при наличии дефицита» [36].



Рассмотрим один из наиболее известных и обсуждаемых романов Т. Москвиной «Смерть это все мужчины». Повествование в романе ведется от лица Александры Зиминой, главной героини, умной и ироничной.

Сюжет романа построен по следующей структуре, характерной для произведений Т. Москвиной («Одна женщина», «Па-де-де», «Рождение богов», «Преступление солнца»): героиня влюбляется в героя, который не достоин ее симпатии. Разочарование в любви приводит к личной катастрофе героини.

Героиня романа интеллектуально развитая не надеется встретить достойного мужчину, поэтому она «заморозила» себя от проявления любовных чувств. Фамилия героини говорящая – Зиминая – что отражает ее отношение к людям.

«Холод - друг жизни, верное средство от порчи материи, не прорастающей гнойниками иллюзий... не думать о безнадежной любви, с удовольствием чувствуя металлический, чисто северный блеск своей души» [37, с. 13].

Однако, по сценарию типичного женского романа такая явная самостоятельность и отстраненность то общества, должна в один момент исчезнуть, и героиня должна растаять от любовных чувств.

Александра не понимает, почему ее ценности не отзываются в умах мужчин.

«Что в нас есть самого чудесного, чему цены нет, чем можно мир перевернуть - то и объявлено какой-то ненужной ерундой...» [37, с. 104].

По мнению главной героини, мужчина относится к любви как к мимолетному развлечению или удобству, как совместное проживание с женщиной. Однако Т. Москвина показывает и понимание любви у мужчин, однако на пути к счастью стоят карьера и повседневность.

Такая придирчивость Александры в выборе избранника обусловлена ее прошлым несчастливым браком, в результате которого, после ухода от мужа, она потеряла ребенка и была моральна «раздавлена».

Спустя десять лет бывший муж Александры появляется в ее жизни вновь с надеждой на возобновление их отношений, что вызвало отвращение главной героини и абсолютное непонимание картины мира данного героя.

Следующий герой, который попадает в поле зрения Александры – Егор. Отношения их были не много лучше предыдущих с бытовой стороны описанные Т. Москвиной как:

«Потом я жарила свинину с картошкой, сбрызгивала листья салата лимонным соком, потом он смотрел телевизор, а я читала, потом мы легли спать, и вся эта пародия на жизнь, наверное, смотрелась со стороны как счастье» [37, с. 108].

Здесь автора в речи Александры использует иронию и указывает на остроумность ума и построение более сложной натуры героини, чем героя.

Более сложный любовный сюжет развивается в отношениях Александры и ее коллеги Андрея. Душевное притяжение героев перерастает в страсть. В один вечер Александра отправляет свои координаты герою в надежде, что он приедет к ней. Разочаровавшись в очередной раз в мужчине после его неприбытия, она выражает это фразой:

«Любви не вышло, Отец, заведи меня отсюда или я уничтожу этот мир» [37, с. 297].

Героиня романа скорее антифеминистична, однако, она солидарна с феминистскими воззрениями, что женщине приходится жить в мужском мире.

Женщине в романе Т. Москвиной приходится приспосабливаться к требованиям общества, потакать гендерным стереотипам и жертвовать спокойствием в попытках состояться в чужом мире.

Подруги, знакомые и родственницы главной героини жертвуют разными способами, чтобы состояться в мире мужчин.

Например, Фаня и Анна Ивановна решили объединить свои усилия и растить своих сыновей вместе в одной квартире. Александра не понимает мировоззрение своих подруг, которые считают идеалом семьи:

«Женщина выходит замуж и живет с одним человеком всю жизнь, рождает ему детей... и дети у нее здоровые, умные, и муж бодрый, не болеет, не умирает, и потом внуки» [37, с. 97].

Главная героиня приводит им пример гонщиков, которые выигрывают считанные секунды на финишной прямой и считаются героями

«Подвигом считается, когда человек сделал что-то на секунду быстрее условного соперника, а жизнь Фани и Вани, которые двенадцать лет считают на ладонях копейки, чтобы вырастить реальных детей, подвигом не считается. Это так, проза... а в почете все бесполезное, какие-то дурацкие игрушки» [37, с. 261].

В данном отрывке мы ярко прослеживаем иерархию ценностей главной героини. На первом месте у нее семья и дети, несмотря на холодность ее натуры.

Следующей женской фигурой в романе Т. Москвиной является приятельница Александры – Эми, которая подгоняется себя под гламурные стандарт общества, чтобы найти богатого мужа.

«Она наращивала ресницы, губы, волосы, ногти, грудь, собиралась нарастить ноги, и без того протяженные... За полтора года, что мы не виделись, крошка превратилась в пародию на женщину» [37, с. 36].

Александра испытывается чувство жалости к Эми, однако осуждает не ее, а мужчин-потребителей, которые диктуют гламурные стандарты и то, как нужно выглядеть, чтобы быть привлекательной для них.

«Разве от глупости человек просит ломать ему кости, чтобы удлинить ноги?... Не оттого, что ты говоришь, скверно улыбаясь, как тебе нравятся в

женщинах вот эти долбаные длинные ноги? Тебе нравятся блондинки — они сожгут волосы краской. Тебе нравится большая грудь - увеличат, маленькая — отрежут... Они сделают все, что ты скажешь, они замучают себя, чтобы ты полюбил их...» [37, с. 37]

Т. Москвина как автор противопоставляет ложному и неестественному «самосовершенствованию», поэтому главная героиня ее романа не пользуется косметикой, носит длинные юбки, чтобы не выглядеть как просто сексуальный объект для мужчин. Женственность Александр замечают мужчины, несмотря на ее старания скрыть стремление им понравиться. Однако, ей это не стоит усилий как Эми, которая предпочитает быть женщиной для мужчины и играть по их правилам.

Т. Москвина описывает еще один типаж героини своего романа, которая принимает мужской мир с его навязанными правилами игр, но не пускает никого в свой внутренний мир. Таковой является юная проститутка Лиза, которая ненавидит мир мужчин в его лживом проявлении, продает свое тело, получает деньги, которые «нужны для кайфа, а кайф - чтоб никого вас не видеть».

Данная героиня относится к классическим типажам русской литературы – падшая, но чистая внутри (Соня Мармеладова). Она умна и живет в своем внутреннем мире, пишет повести про эльфов. Она живет на два мира – циничный и фантазийный.

Мир глазами главной героини в романе Т. Москвиной представляет собой быт и уют, который создает женщина, несмотря на высокое мнение о себе.

«И кот ходит, толстый, обалдевший от сливок, и скатерть белая не вином залита, а стоят на ней расписные чашки, и подушки взбиты, и пироги поднялись... и вот мужчина прилег вздремнуть и слышит, как часы тикают, как на фикусе лист вытягивается, как пытается дойти до кухни опухший от

сытости таракан... "Вот я и в раю... - думает мужчина. — Век бы так!"» [37, с. 285].

Бабушка Александры, Федосья, является для нее примером женщина содержащей свой дом в чистоте и порядке и создающей уют.

«Она знала толк в уюте — вязанные крючком салфетки, вышитые полотенца, кружевные покрывала, узорные скатерти, подушки-думочки, украшенные бисером... Руко-делие» [37, с.162]

«Благодарю тебя, золотая моя, благодарю за все — за пышные котлеты и невероятно тонкие блины, за душистое, с причудами, варенье и всегда чистые мои платица, за сбереженное Евангелие и сказки на ночь... за терпенье и необходимую, как хлеб и вода, любовь» [37, с. 159].

Мужской мир - мир мнимых ценностей

«О, это веселые ребята, они покупают проститутток, а потом плачут, что нет больше на свете ни любви, ни верности» [37, с. 104].

Кратко рассмотрев один из самых скандальных и ярких романов Т.Москвиной, мы можем сделать выводы относительно характерных черт жанра женский роман в произведении «Смерть это все мужчины».

Структура повествования в романе частично соответствует типичному построению женского любовного романа. Героиня находится в поисках любви, встречает разных мужчин в своей жизни, но разочаровывается. Характерное отличие от классической структуры – отсутствие «хэппи-энда». В первой главе нашего исследования мы затрагивали тему наличия или отсутствия данной составляющей романа и пришли к тому, что даже произведения являющиеся классикой женских романов не всегда имеют счастливую развязку.

Что касается сюжетной линии, то она характерная и вращается вокруг главной героини. Любовная тематика и феминистические воззрения на положение женщин в обществе так же относят данный роман к типичному жанру женского романа.

Главная героиня отражает понимание «новой женщины» с отличительными чертами мировоззрения от остальных представительниц прекрасного пола в данном романе. Она умна и категорична, знает себе цену и представляет иерархию собственных ценностей целостной и состоявшейся, на которую не влияет общественное мнение и патриархальная модель общества.

Таким образом, можно сделать вывод, что характерные черты жанра женский роман отражаются Т. Москвиной в «Смерть это все мужчины».

### **Выводы по главе II.**

Рассмотрев и романы Джейн Остен, Людмилы Улицкой, Татьяны Москвиной в ракурсе принадлежности жанру женский роман, мы делаем следующие выводы:

1. Женский роман и женская литература (женская проза) не являются понятиями тождественными. Первое понятие является достаточно сформулированным и структурированным, обладает характерными особенностями, тогда как женская литература представляет большой пласт произведений, который не всегда соответствует формульности жанра женский роман и может не отражать его черты;
2. Произведения Дж. Остен и Т. Москвиной в сравнительно-сопоставительном методе исследования отражают большую часть поэтики жанра. Сходство идеологий, принципов, ценностей главных героинь (Элизабет Беннет, Александра Зиминая) романов определяет женщину как «новую», обособленную в своих взглядах от принципов патриархального общества. На примере этих двух романов, мы можем рассуждать о культурно-социальной значимости сравнительного метода. Несмотря на значительную временную разницу написания этих произведений

(XIX век и XXI век) проблема отношений женщина и общество остается актуальной. Популярность данных романов еще раз подтверждает резонанс проблематики у читателей.

3. Отметим, что роман Л. Улицкой «Медея и ее дети» сложно отнести к жанру женский роман, несмотря на то, что некоторые его проявления мы заметили в ходе анализа романа. Определив его к женской прозе, нежели к женскому роману, мы хотим показать различие в данных понятиях. Не каждое произведение написанное женщиной, можно отнести к женскому роману как жанру.

## ЗАКЛЮЧЕНИЕ

Процесс становления женского романа как жанра литературоведения занял большой промежуток времени. Началом этого процесса принято считать греческий роман, в котором отражались основные темы современного женского романа. Однако, актуальность этого жанра прослеживается далее лишь в XVIII веке, обусловленная возникновением феминистических движений в Англии и революцией за отстаивание женских прав во Франции, которые стремились создать особую литературную традицию, которая отражала бы их личный опыт, выражала их личные мысли, свободные от ограничений патриархальных канон.

Интерес к жанру в критической литературе обуславливается тем, что при исследовании художественных произведений автора, придавалось большое значение изучению культурного, социального и исторического влияния. Сознательно писательницы проецируют события в художественный текст и, либо иронически повествует о них, либо наблюдает со стороны, не давая оценок происходящему, оставляя выводы на долю читательской аудитории.

В настоящем исследовании мы рассмотрели понятия «любовного романа», «розового романа», «женского романа», а также понятие «женская литература», так как некоторые ученые в своих исследованиях определяют данные понятия как тождественные.

Проведя исследование описанных выше понятий, мы определили их следующим образом: «любовный роман» - один из терминов для определения жанра, в котором основное внимание автора уделяется душевному миру человека, где в центре повествования - любовные чувства героев; «розовый роман» - определение жанра, происходящего этимологически от французского языка (*roman rose*), который репрезентирует те же особенности, что и любовный роман; «женский роман» - наиболее



нейтральный термин для обозначения жанра, который включает в себя не только любовный мир героев, но так же отражает социальную и бытовую картину мира героев; «женская литература» - пласт художественной литературы в разных жанровых вариациях, написанный автором-женщиной.

Так как женский роман развивался на протяжении многих столетий, а параллельно с ним существовали другие жанры художественных произведений, то мы выделили несколько характерных черт других направлений, которые формируют структуры женского романа и способствуют становлению нескольких поджанров: любовное фэнтези (вносит элементы магии, колдовства, уникального дара), исторический любовный роман (место действия не типичное для читателя, например, Англия XIX века), современный любовный роман (реальным миром в реальное время), любовный детектив (диалог розового и черного (криминального)).

Женщины-писательницы поднимают актуальные для их времени темы в женских романах. Одна из самых основных тем – женщина и общество, в которой репрезентируется судьба героини, не желающей подчиняться чуждым ей строем окружающего мира. Следующая тема – любовная или отношения мужчин и женщин, в которой авторы отражают преодоление трудностей на пути к истинному счастью. Прослеживается также тема классового неравенства в романах женщин-писательниц. Как мы уже отметили, каждый автор рассматривает актуальные и волнующие его темы современного ему общества. Исходя из этого, темы в романах могут сменять друг друга, однако перечисленные нами являются традиционными и наиболее востребованными.

Рассмотрев исследования по теме женский роман и сопоставив их с проанализированными художественными произведениями, мы выделили наиболее каноничную структуру развития сюжета на основе отношений мужчины и женщины: завязка (первая встреча героев), осложнение

(появление недопонимания, ошибки), решение (формирование мнения), осознание ошибки, признание ошибки, счастливый союз. Ранее мы отмечали, что структура романа может отличаться от канонической.

Так же рассмотрев традиционную поэтику женского романа, мы можем сделать вывод, что у каждого автора свой поэтический мир: героини и герои, пространство в романе, вещный мир и т.п.

Результаты исследования показали, что, несмотря на формульность жанра, каждое произведение уникально в той или иной мере. Современная массовая литература в виде женской прозы рассматривает вечные проблемы с реалистической точностью рисунка психологического и бытового составляющего, так же как и литература классиков женского романа. Таким образом, женский роман не тривиальное и скучное «чтиво» (В. Долинский), а зеркало ценностей общества.

## Список использованной литературы

1. Агаева, К. Ш. Символика антропонимов в романе Л. Улицкой «Медея и её дети» / К. Ш. Агаева. — Текст : непосредственный // Филология и лингвистика в современном обществе : материалы III Междунар. науч. конф. (г. Москва, ноябрь 2014 г.). — Москва : Буки-Веди, 2014. — С. 21-23. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <https://moluch.ru/conf/phil/archive/136/6477/>
2. Адриянова И.А. Бульварный роман: специфика, сюжет, выразительные средства. Труды Псковского политехнического института. — Псков: Изд-во ППИ, 2006. № 10.1. — 146 с
3. Амелина, Т. А. Проблемы реализма в творчестве Джейн Остен: метод и стиль : дис. ... канд. филол. наук / Т. А. Амелина – Рига : ЛУ, 1973. — 223 с.
4. Банк Л.Р. Романистка Мэри Элизабет Брэддон 1860-1865 годов в историко-культурном контексте./ диссертация/. Пермь, 2005.
5. Белокурова С.П. Словарь литературоведческих терминов [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://grammar.ru/LIT/?id=3.0>
6. Березин, В. Беллетристика // Журнальный зал. — Октябрь 2001. — №4. [Электронный ресурс]. — Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/october/2001/4/ber.html>.
7. Беркова Е. А., Стрельникова И. П., Введение. Краткий очерк изучения античного романа в зарубежном, русском и советском литературоведении / Отв. Ред. М.Е.Грималь-Пассек. М.: Наука, 1969.
8. Болонева, М.Л. О некоторых аспектах жанра чиклит//Вестник ИГЛУ – Иркутск, 2014 – с. 261-267.
9. Бочарова, О. Формула женского счастья. Заметки о женском любовном романе // Новое литературное обозрение. — М., 1996. — №22. — С. 302–306.

10. Вайнштейн, О. Розовый роман как машина желаний // Новое литературное обозрение. – М., 1996. - № 22. – С. 33-37.
11. Вайнштейн О. Российские дамские романы: от девичьих тетрадей до криминальной мелодрамы. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.ruthenia.ru/folklore/veinstein1.htm>
12. Ветошкина Ю.В. Иллюзорная самоидентификация читательниц дамских романов. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/illyuzornaya-samoidentifikatsiya-chitatelnits-damskih-romanov/viewer>
13. Вильмонт Е. Курица в полете. АСТ, 2005. 230 с.
14. Гаврилина О.В. Чувство природы как один из способов создания образа героини в женской прозе // Вестник Ленинградского государственного университета им.А.С.Пушкина. 2009. – № 2 (26). - с.105 – 114.
15. Гениева Е. Чудо Джейн Остен// Остен Д. Леди Сьюзен.- М., 2004.
16. Демурова Н.И. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение» // Джейн Остин. «Гордость и предубеждение», М., 1967. [Электронный ресурс]. Режим доступа: - <http://www.apropospage.ru/osten/ost3.html>
17. Денисова, А. А. Словарь гендерных терминов / А.А. Денисов. – М. : Информация, 2002. – 256 с.
18. Долинский, В. «...когда поцелуй закончился» (О любовном романе без любви) // Знамя. – 1996. -№ 1. – С. 235-238.
19. Душенко, К.В. Формула женского счастья: серийный любовный роман // Человек: образ и сущность. -2000. - № 1(11). С. 65-74.
20. Жеребкина, И «Прочти мое желание»: постмодернизм, психоанализ, феминизм. – М.: Идея-пресс, 2000.
21. Золотонос М. Чувствительность с приставкой «нео» // Московские новости. 7 фев. 1993. №6. С. 5.

- 22.Зумбулидзе, И. Г. «Женская проза» в контексте современной литературы / И. Г. Зумбулидзе. — Текст : непосредственный // Современная филология : материалы I Междунар. науч. конф. (г. Уфа, апрель 2011 г.). — Уфа : Лето, 2011. — С. 21-23. [Электронный ресурс]. Режим доступа - <https://moluch.ru/conf/phil/archive/23/409/>
- 23.Ивашева, В. В. Английский роман XIX века в его современном звучании / В. В. Ивашева. – М. : Художественная литература, 1974. – 459 с.
- 24.Измайлова К. Случай из практики. М., 2012. 736 с.
- 25.Кавелти Дж.Г. Изучение литературных формул // Новое литературное обозрение / пер. Лазаревой Е. М. 1996. № 22. 33 – 64.
- 26.Козлова, М.М. Современный любовный роман как жанр массовой литературы [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.elibrary.ru/contents.asp?id=33934556>
- 27.Крючкова, Н. Д. «Женский вопрос» в викторианской Англии. – Ставрополь, 2001.
- 28.Кудряшова, О. М. Художественное воплощение концепта "гордость" в романах Джейн Остен : дис. ... канд. филол. наук / О. М. Кудряшова. – Н. Новгород : НГПУ, 2007. – 199 с.
- 29.Ласунский О. Г. Вст. статья // Дмитриева В. Повести. Воронеж, 1983.
- 30.Лесова-Юзефович Н.С., Мардак Е.А. Историко-литературные предпосылки возникновения женского писательства во французской литературе / Филологический аспект: международный научно-практический журнал. 2020. № 05 (61). [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://scipress.ru/philology/articles/istoriko-literaturnye-predposylki-vozniknoveniya-zhenskogo-pisatelstva-vo-frantsuzskoj-literature.html>
- 31.Львова М. Училка. Азбука, 1997, 384 с.

- 32.Ляпина С.М. Русский исторический роман XIX века в контексте культурного сознания. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://cyberleninka.ru/article/n/russkiy-istoricheskiy-roman-xix-veka-v-kontekste-kulturnogo-soznaniya>
- 33.Макарова А.Г. Любовный роман и его читатели // Чтение в библиотеках России. СПб: Российская национальная библиотека. – 2007. № 6. С 65-83 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nlr.ru/prof/reader/images/Docum/Knig-polka/cht-br6.pdf>
- 34.Макарова А.Г. Романы о любви: обзор издательств и серий // Чтение в библиотеках России. СПб: Российская национальная библиотека. – 2007. № 6. С 84-93. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://nlr.ru/prof/reader/images/Docum/Knig-polka/cht-br6.pdf>
- 35.Меленинский Е.М., Средневековый роман. Происхождение и классические формы / Отв. ред. Ю.Б. Вишпер. М.: Наука, 1983.
- 36.Москвина Т. В. Вред любви очевиден: Эссе, киноповести, рассказы / Т. В. Москвина.- СПб.: Лимбус Пресс, 2006 - 288 с.
- 37.Москвина Т. В. Смерть это все мужчины: [роман] / Т. В. Москвина. - СПб.: Амфора. ТИД Амфора, 2005- 332 с. - (Серия "Романтическая драма").
- 38.Мозэм У.С. Джейн Остин и ее роман «Гордость и предубеждение» / Перевод. М. Лорие, 1989. [Электронный ресурс]. Режим доступа: - <http://www.apropospage.ru/osten/ost4.html>
- 39.Мурашова А. Женский роман в интернете. Выпуск № 12. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://articulationproject.net/8153>
- 40.Остен Дж. Гордость и предубеждения. АСТ, 1999. 237 с.
- 41.Приставкин А. И. Предисловие к рассказу С. Василенко "Счастье" // Работница. 1989. N 10.

- 42.Пушкаръ Г.А. Типология и поэтика женской прозы: тендерный аспект (на материале рассказов Т. Толстой, Л. Петрушевской, Л. Улицкой): автореф. дис....канд. филол. наук / Г. А. Пушкаръ. - Ставрополь, 2007.
- 43.Ровенская Т.А. Роман Л.Улицкой "Медея и ее дети" и повесть Л.Петрушевской "Маленькая Грозная": опыт нового женского мифотворчества // Адам и Ева. Альманах гендерной истории. – М., 2001. №2. -с.20.
- 44.Толстой Л.Н., Письмо Н.Н. Страхову // Толстой Л.Н. Собр. соч. В 22 т. Т. 17-18. М.,1984.
- 45.Трофимова Е.М. Женская литература и книгоиздание в современной России // Общественные науки и современность. 1998. № 5. С 147-156.
- 46.Трофимова, Е.И. Терминологические вопросы в гендерных исследованиях // Общественные науки и современность. – 2002. - №6. С. 178-188.
- 47.Улицкая, Л. Е. Медея и её дети: Роман. — М.: Изд-во Эксмо, 2004. — 256 с.
- 48.Улицкая Л. Принимаю всё, что дается: интервью // Вопросы литературы. 2000. № 1. с. 215-237.
- 49.Улыбина, Е.В. Субъект в пространстве женского романа // Пространства жизни субъекта. Единство и многомерность субъектнообразующей социальной эволюции / Отв. ред. Э.В.Сайко. М.: Наука, 2004. - С. 538-555.
- 50.Филоненко, С. Украинский женский роман в европейском контексте [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.rlspace.com/ukrainskij-zhenskij-roman-v-evropejskom-kontekste/3/>
- 51.Фромм Э. Иметь или быть? АСТ, 2016. 320 с.

- 52.Хоруженко Т.И. Жанр современного российского женского фэнтези. В: Известия Уральского федерального университета. Серия 2: Гуманитарные науки. 2013 ; Том 114, № 2. стр. 61-67.
- 53.Черноземова Е. Н. Джонсон // Зарубежные писатели. Ч. 1. М., 2003.
- 54.Черняк М, Пятьдесят оттенков розового современного любовного романа // Библиотечное дело. – 2015. №19. С. 9-14.
- 55.Черняк, М.А. «Розовый роман» в контексте современной массовой литературы: тенденции развития жанра // Вестник Череповецкого государственного университета. – 2015. - №6. С. 101-106.
- 56.Чечетко, М. В. Реалистический роман Джейн Остен : дис. ... канд. филол. наук / М. В. Чечетко. – М. : МГУ, 1979. – 411 с.
- 57.Шаманский, Д. В. 130 лет спустя. Часть III. От разночинной литературы к литературе мейнстрима. Людмила Улицкая / Д. Шаманский // Русский язык за рубежом. 2004. - № 2 - С.66-74.
- 58.Шамина Н.В. Женская проблематика в викторианском романе 1840-1870-х годов: Джейн Остен, Шарлотта и Эмили Бронте, Джордж Элиот./ диссертация/. Саранск, 2005.
- 59.Шорэ, Э. Феминистское литературоведение на пороге XXI века. К постановке проблемы (на материале русской литературы XIX века) // Литературоведение на пороге XXI века. Сборник статей. М., 1998.
- 60.Montoro R. Chick Lit: The Stylistics of Cappuccino Fiction (Advances in Stylistics), Bloomsbury Academic, 2012 – 264с.
- 61.Radway, Janice A. Reading the Romance: Women, Patriarch, and Popular Literature. Chapel Hill: U of North Carolina, 1984.
- 62.Regis, Pamela. A Natural History of the Romance Novel. Philadelphia: U of Pennsylvania P, 2003.