

11. Москаленко В.А. Українсько-болгарські літературні та наукові зв'язки кінця XIX-XX ст. - Київ: Наукова думка, 1986. - 216 с.
12. Протохристова К. Иван Шишманов и западноевропейските литератури академичният проект // Иван Д. Шишманов – форумът. Шишманови четения. Книга 1. – София: Карина – Мариана Тодорова, 2005. – С. 71-83.
13. Радева М. Философските и политическите възгледи на Иван Д. Шишманов // Годишник на Софийския университет. Исторически факултет. 1977. – Т. LXVII. С. 169-200.
14. Радевски Х. Иван Шишманов // Литературна мисъл. 1973. Кн. 2. С. 121-125.
15. Шишманов И. Значението и задачите на нашата етнография // Сборник за народни умотворения наука и книжнина. 1889. Кн. I. С. 1-65.
16. Шишманов И.Д. Нашето Висше училище // Мисъл. 1892. № 3-4. – С. 235-246.
17. Шишманов И. Значението и задачите на нашата етнография // Избрани съчинения: В 3 т. – София: Издателство на БАН, 1966. – Т. 2. С. 7-62.
18. Шишманов И. Избрани съчинения: В 3 т. Том 3. Сравнителна литературна история на XVIII век / Под ред. на Г.Димов. – София: Издателство на БАН, 1971. – 686 с.

**Софія ФІЛОНЕНКО**

## **«СЕРІЯ З ДЕЛЬФІНОМ»: УКРАЇНСЬКИЙ ЛЮБОВНИЙ РОМАН ЯК КОЛЕКТИВНА ЖІНОЧА ФАНТАЗІЯ**

*У статті розглядається жанровий різновид сучасного жіночого любовного роману – малоформатний (серійний) романс як продуктивна літературна формула. Аналізується як єдиний текст лінійка таких романів під назвою «Серія з дельфіном», видана Літературною агенцією сестер Демських. Висвітлюються завдання серії, система персонажів романсу, соціальні та психологічні конфлікти в гендерному аспекті.*

*Ключові слова: масова література, романс, любовний роман, малоформатний роман, серійний роман, формула Попелюшки, гендер.*

*The article deals with the subgenre of modern romance – category or series romance as productive literary formula. The line of such romances entitled as “The series with a Dolphin” published by the Literary Agency of the Demsky Sisters is analyzed as the integral text. The series’ messages, system of heroes, social and psychological conflicts are highlighted in gender aspect.*

*Key words: popular fiction, romance, love novel, category romance, series romance, Cinderella formula, gender.*

*В статье рассматривается жанровая разновидность современного женского любовного романа – малоформатный (мерийный) романс как продуктивная литературная формула. Анализируется как целостный текст линейка таких романов под названием «Серия с дельфином», изданная Литературным агентством сестер Демских. Освещаются задания серии, система персонажей романса, социальные и психологические конфликты в гендерном аспекте.*

*Ключевые слова: массовая литература, романс, любовный роман, малоформатный роман, серийный роман, формулы Золушки, гендер.*

Жіночий любовний роман, він же «дамський», «рожевий», «романс» (англ. romance), – це один із трьох китів сучасної масової літератури. Він не є монолітним жанром, а охоплює кілька десятків тематичних різновидів: сучасний, історичний, із часів Регентства, готичний, футуристичний, містичний, саспенс, фантастичний, комедійний тощо. На європейському та американському видавничому ринку принциповим для диференціації творів цього жанру є поділ на **романи «серійні», малоформатні** (category romance, series romance) і **романи більшого обсягу, що виходять поза межами серії** (single title romance). Вони розрізняються не лише обсягом, але й способом видання, розповсюдження, жанровими конвенціями.

Традиційно малоформатний любовний роман невеликого розміру, до 200 сторінок тексту, в середньому 55-75 тисяч слів, має обмежену кількість персонажів (до восьми) й одну-дві сюжетні лінії. Тематика його здебільшого сучасна, твори суворо слідують «формулі» романсу. Романи, що

виходять у рамках серії, асоціюються саме з нею, а не з іменем автора. За словами О. Бочарової, «у «серійних» романах авторство за рідкісними винятками майже не несе відбитку індивідуальності, і книжки купують, орієнтуючись не на автора, а на серійний номер» [1]. Можна сказати, що короткий роман є літературним аналогом окремої серії телевізійної «мильної опери», адже в ньому так само спрацьовує принцип серійності – хіба що в «книгосеріалі» герої щоразу міняють імена, однак їхні дії повторюються: «Закривши один роман, можна – часто так і відбувається – розгорнути наступний: адже це немовби одна довга історія з добре знайомими особами і передбачуваним кінцем» [1]. (Любовний роман більшого формату доречно порівняти з окремим кінофільмом-мелодрамою, що передбачає більшу варіативність сюжету).

Видання творів у жанрі «category romance» здійснюється часто й регулярно: два, чотири або шість разів на місяць. Романи розраховані на швидке «ковтання», в середньому проглядаються-гортаються за годину-дві. Читачка звикає до монотонності сюжетів, знаходячи в цьому заспокоєння, передбачувану розраду; читання стає своєрідним ритуалом. В Америці та Європі видруком і розповсюдженням малоформатних любовних романів займалися величезні концерни, як-от «Мілліз-енд-Бун» (Mills and Boon), «Арлекін» (Harlequin Enterprises), «Силует» (Silhouette), наразі об'єднані. Кожний із них, як правило, має по кілька серій романів, до кожної чітко прописані інструкції для авторів (editorial guidelines).

На пострадянському просторі першим видавництвом, яке з 1990 року запустило серію короткого любовного роману спільно з видавництвом «Арлекін», стала російська «Райдуга». Директор видавництва Н. Литвінець в інтерв'ю часопису «Иностранная литература» (1997 р., № 7) розгорнула апологію жанру, який стрімко опанував російський ринок: «Наразі нас читає саме масовий читач, «людина з вулиці». Жінки, які раніше читали лише журнал «Робітниця», а за книгу навіть і не бралися, тепер читають любовний роман, щасливі і вважають це чудовим відпочинком. До речі, дамські романи полюбляють не лише читачки зі скромним інтелектуальним потенціалом. Це прекрасний перепочинок, це відхід від того непривабливого, що ти бачиш за вікном, занурення в інший, більш приємний світ мрії» [6]. На думку видавця, ці романи зміцнюють родинні стосунки, допомагають уникнути зайвих стресів, скандалів, тобто виконують психотерапевтичну функцію, і навіть виховують нову жінку – розкріпачену, сильну, успішну, ділову. Експеримент із перекладами зарубіжних романів російською мовою виявився успішним, і згодом «Райдуга» стала членом великої міжнародної родини концерна «Арлекін».

У сучасній українській масовій літературі було вже кілька спроб запустити лінійку дамських романів. Доволі стабільно працює літературна агенція «Зелений Пес», друкуючи серію «Мелодії серця». «Книжечки для дамської сумочки» публікує видавництво «Дуліби». Російськомовні серії сентиментальних романів в Україні започаткувало «Фоліо» («Сплетниця», «Інтриганка», «Девичник» та ін.). Однак продукція, що випускається в рамках згаданих лінійок, часто різноманітна, не завжди відповідає жанрово-тематичним канонам популярної белетристики. Найближче до створення малоформатного «серійного» роману підійшла Літературна агенція сестер Демських, яка з 2008 року видає серію **«Жіночий любовний роман»**, що завдяки логотипу відома як **«Серія з дельфіном»**. До неї увійшли романи «Історія з британським журналом», «Троянди в супермаркет», «Паризьке кохання», «Афера на віллі», «Багаті і бідні», «Кохання без кордонів», були анонсовані твори «Герой її роману», «Чоловік для багатьох жінок», «Бал на честь святого Валентина». Від «Серії з дельфіном» відбрунькувалася нова лінійка – «Романи відомих жінок», наразі репрезентована одним текстом: «Пристрасна траса до щастя» Анжеліки Рудницької, співачки, художниці, телеведучої і журналістки.

Створення книжкової серії було не випадковим. Сестри Леся Демська-Будзуляк та Орися Демська-Кульчицька розкрили її ідеологічну мету: «Завданням проекту є формування ідеї нової жінки – жінки, сповненої самоповаги та людської гідності, здатної відстоювати свої права. Жінки, яка за власним бажанням, може бути успішним політиком, бізнесменом, науковцем, матір'ю багатодітної родини. Жінки коханої!» [4]. Крім того, засновниці проекту свідомо поставилися до формування національного маскульту: «Реалізація задуму здійснюватиметься шляхом створення якісно нового простору жіночої розважальної культури, чи точніше жіночої поп-літератури для широкого кола читачок» [4]. Сестри Демські вбачають її мету в пропаганді «позитивних суспільних цінностей й традицій, як наприклад: милосердя, повага до іншого, цінність людської індивідуальності, перевага духовного над матеріальним тощо» [4], а також у створенні продукту для психологічного розвантаження, легкого і приємного відпочинку сучасної жінки. Таке

спрямування віддзеркалено в символіці «дельфіна», тварини, яка славиться як рятувальник людини в морі, – так і любовний роман мусить порятувати читачку, морально підтримати її під час штормів у морі житейському.

Цікаві додаткові цілі проекту: надати можливість українкам самореалізуватися, «...виявити свій творчий потенціал і, незалежно від місця проживання, соціального статусу та фізичного стану, одержати однаковий шанс на успіх» [4]. Очевидно, що літературна агенція планувала працювати за схемою масового залучення активних читачок любовних романів до співробітництва, що є добре апробованим методом у світовій книжковій індустрії. Загалом, сестри Демські оголошують «технологічну» складову своєї діяльності: «В Україні вперше запропоновано новий видавничий проект письменницьких технологій, в основі яких лежить первинна цінність художньої ідеї, навколо якої розвивається авторсько-видавнича діяльність великого творчого колективу» [4]. Категорія авторства за таких обставин є дещо умовною, адже виробництво романів організовано за «бригадним» методом: хтось формулює сюжет, хтось вигадує окремі епізоди, хтось займається стилем. Не випадково на перших виданнях серії – «Історія з британським журналом», «Троянди в супермаркет», «Паризьке кохання» – ім'я авторки не значилося на обкладинці, а видавничі дані повідомляли, хто є «автором сюжету» і кому належить «літературне опрацювання». Наступні два романи: «Афера на віллі» та «Багаті і бідні» – було написано в співавторстві, імена письменниць нарешті з'явилися на обкладинках.

О. Бочарова наголошує услід за Дж. Кавелті на «формульності» дамського любовного роману: «Любовний роман – у своєму найпростішому «серійному» варіанті – досягає доволі високого ступеню стандартизації в типах героїв і сюжетів» [1]. За словами Т. Максимової, «...перше, що визначає жіночий роман – це значна доля сентименталізму, романтичний схематизм сюжетної лінії і схожість одного роману на інший» [7, 96-97]. Повторюваність дозволяє говорити про дамські романи однієї серії як про єдиний текст. Усі романи, що вийшли в «Серії з дельфіном», відтворюють одну й ту саму класичну формулу, стрижневу для жанру любовного роману: це **історія Попелюшки**, в якій розв'язуються питання соціальної мобільності й успіху сучасної жінки. За словами О. Вайнштейн, «казка про Попелюшку з усіма її перипетіями» є «архетиповою для рожевого роману» [3]. Улюблений «романсовий» сюжет про любов бідної дівчини до багатого шляхтича Дж. Кавелті назвав «формулою Попелюшки» (Cinderella formula) [12, 42]. Юна й недосвідчена Героїня, потрапивши до непростой життєвої ситуації, зустрічає Героя свого роману, здобуває його любов і долає всі перешкоди на шляху до шлюбу й до успіху.

У підґрунті сюжету кожного з романів лежить соціальний конфлікт, а назва одного з них – «Багаті і бідні» може сприйматися за лейтмотив цілої серії. Із першого погляду це зовсім не дивно, адже в класичній історії Попелюшка через зустріч із Принцем і одруження з ним підвищує соціальний статус. Проте виразним наголосом на контрастах український любовний роман відрізняється від «західного» його варіанту. Як зауважила О. Бочарова стосовно останнього, «на відміну від класичної мелодрами, де героїв розділяє соціальна нерівність, у сучасному жіночому романі і герой, і героїня соціально благополучні, і статусні конфлікти нечасто відіграють важливу роль у розвитку дії» [1]. Загалом же, український дамський роман відрефлектував вітчизняні соціально-економічні реалії: різке майнове розшарування суспільства з початку 1990-х; зубожіння представників тих професій, що колись, за СРСР, проголошувалися престижними й шанованими, хоча б в офіційній пропаганді – вчитель, лікар, інженер; прискорене формування класу підприємців, «нових українців», скоробогатків, що претендують називатися суспільною елітою.

Соціальна проблематика зумовила вибір героїнь і героїв для сюжетів любовних романів. Проста бухгалтерка Валя («Історія з британським журналом»), шкільна бібліотекарка Яна («Афера на віллі»), санітарка Дарина («Паризьке кохання»), продавець-консультант у супермаркеті Ірина («Троянди в супермаркет»), вчителька Олена («Багаті і бідні») ідеально годяться на роль небагатої, скромної, упослідженої героїні «романсу». Традиційною зав'язкою сюжету виступає ситуація, в якій жінка скривджена й безпорадна: вона раптово втрачає роботу через банкрутство фірми, залишившись із хворою матір'ю на руках; з нею розриває стосунки коханий чоловік, збираючись одружитися на багатій нареченій; її принижують злі кузини, розігруючи її честь на парі; її несправедливо звинувачує начальство супермаркету, примушуючи сплатити за дорогу вазу, насправді розбиту багатою клієнткою, її виганяють із гуртожитку, вона потрапляє під колеса автомобіля; її звільняють зі школи через примхи заможних батьків учня. Маємо типовий мотив

«дівчини в біді» (Damsel in distress), відомий ще з лицарських романів і характерний для жанру мелодрами.

Треба сказати, що український варіант любовного роману позначений сильною нотою мелодраматизму, на відміну від сучасного зарубіжного «серійного» роману, де головні події трактуються в сексуально-еротичному ключі (конфлікт за право володіння тілом жінки, яка опирається бажанню, але у підсумку визнає владу чоловіка над собою). У «Серії з дельфіном» в основу сюжету покладено розповідь про спроби героїні самотужки подолати життєві негаразди – безробіття, втрату житла, хворобу близької людини. Однак за всіх високих моральних якостей і професійності дівчини для розв'язання проблеми вона потребує допомоги героя-чоловіка, з яким потім пов'яже свою долю.

На роль Принца-визволителя й рятівника в романах вітчизняної серії обрано чоловіків із однозначно високим соціальним статусом: банкір Андрій Святославський, банкір Ігор Кравець, директор міжнародної фірми дизайну інтер'єрів Павло Олексійович, топ-менеджер великої автомобільної корпорації Марк Вінтерз, успішний бізнесмен-мільйонер Ярослав Кучеренко. Прикметно, що образи багатіїв наділені рисами *інтелігента*: вони люблять читати, знаються на музиці, театрі, їм знайоме співчуття до знедолених, вони здатні на шляхетний вчинок, а головне – вони можуть щиро і глибоко кохати, мріють про справжні почуття. Можна сказати, що такий чоловічий тип – колективна жіноча фантазія, в якій відбито прагнення «олюднити», «ошляхетнити» нову суспільну еліту. Власне, такий спосіб рецепції нового соціального прошарку в російських дамських романах помітила О. Бугославська в статті «Образ олігарха в пам'ятках писемності» («Знання», 2007 р., № 8). Характеризуючи образ головного героя сучасного міфу, критик стверджує: «Так чого ж ми прагнемо від нашого вищого світу і від самих себе? Схоже на те, що переважно ми намагаємося якимось чином *сполучити американську мрію з традиційним російським інтелігентом*, пристосувавши і те, й інше до існуючої дійсності. Ми маємо якесь уявлення про фігуру сучасної ділової людини, яка у своєму максимумі є олігархом. Засобами масової літератури ми цей портрет піддаємо виправній переробці: знімаємо з нього малиновий піджак, що й так давно пішов, пересаджуємо з «Мерседеса» в «Майбах», відбираємо в нього фотомодель, виключаємо з його життя всілякі пороки, наділяємо сміливістю, талантами й видаємо диплом біофаку... Отриманий образ годиться для того, щоб ним милуватися, брати з нього приклад і всіляко про нього мріяти. З певного погляду це свого роду message суспільства своїй еліті з висловлюванням побажань» (курсив наш. – С. Ф.) [2].

Третій обов'язковий тип персонажа, наявний у сучасному любовному романі, – суперниця, яка претендує на руку, серце й гаманець Принца-бізнесмена. Це Валентина Кучеренко, дружина бізнесмена («Багаті і бідні»), Станіслава Палій, дочка власника клініки «Авіценна» («Паризьке кохання»), Аліна, контакт-менеджер дизайнерської фірми («Історія з британським журналом»), Аня, подруга банкіра Святославського («Троянди в супермаркет»), Віка і Ліда, сестри Євгена Горенка, власника юридичної фірми «Консул» («Афера на віллі»). Суперниця, як правило, належить до того ж майнового прошарку, що й герой, або, принаймні, з усіх сил тягнеться до вищого світу. Вона розкішно виглядає, доглянута, не обтяжена буденними клопотами, звикла до красивого життя. Це тип жінки-ляльки, сучасної Барбі, гламурної дівчиці: «Стегна Віки обтягували срібно-сірі, художньо подерті у найнесподіваніших місцях джинси, у пупці виблискував синій камінець, а на крихітній жовтій маєчці, що закінчувалася відразу за грудьми, красувався напис «Kiss my ass» [10, 55]; «Висока, вродлива, завжди на підборах і завжди вбрана як на свято, навіть вдома її спортивний костюм і халатики були по-кіношному несправжні», «...жінка обернулася, від чого її волосся кольору сяючого золота колихнулося в повітрі» [9, 4]; «Погляд зупинився на розкішній дамі в довгому білому пальті, що стояла при вході до дорогого магазину» [5, 26], «одного погляду на неї було достатньо, щоб зрозуміти, що у неї все окей! Вельветовий костюм від модного українського дизайнера сидів на ній як влитий, вдало підкреслюючи всі принади її гарної жіночої фігури. Зачіска наче щойно з салону. Парфуми. Класичний французький запах. Лайкові рукавички того ж кольору, що й сумочка та чоботи-козачки на височенних підборах» [5, 32]; «...До кабінету ввійшла висока блондинка в яскраво-червоному кашеміровому пальті. Вона хижко зиркнула невеличкими нафарбованими оченятами на пані вчительку...» [11, 15], «Лише погляньте на цю розкішну жінку. Стильна стрижка, ідеальний макіяж, вишуканий одяг, дорогої прикраси. Не молода, без надзвичайних природних даних, вона виглядала неймовірно привабливо. Весь образ продумано до деталей: платинова блондинка, червона помада у тон пальта, ніжно-кремова атласна

сукня та високі шкіряні чобітки. Жоден чоловік не встоїть» [11, 15]. Порівняно з вродою, багатим і модним вбранням суперниці героїня-Попелюшка виглядає простувато, старомодно, через що може навіть соромитися: «Валя... надто добре відчувала, який разючий контраст становить вона із своєю завжди розкішно одягнутою начальницею на роботі» [5, 89]; «Оленка завмерла, їй стало дуже прикро через себе... Вона жакливо почувала себе у своєму затертому светрику і старомодній спідниці. Чому вона навіть губи не нафарбувала? Комплекси підступили до горла і слова стихли» [11, 16], «*Ну і ноги в цієї панянки, мої дві завдовжки з її одну*, – подумала Іра. І від цього відчуття своєї якоїсь меншовартості на душі стало ще огидніше» (курсив у тексті. – С. Ф.) [9, 9]. Гарна зовнішність суперниці, проте, означається в романах як «штучна», «ненатуральна», така, що затіняє саму жінку: «Невже вона не може без косметики, усіх цих баночок і тюбиків? Іноді йому дуже хотілося зазирнути їй в очі. У її справжні, не нафарбовані очі. Які вони?» [9, 19].

На противагу цьому в головній героїні краса справжня, природня, хоча й непримітна, не разюча. Молода жінка може здаватися сірою мишкою порівняно з розкішною суперницею: «Валю не можна було назвати красунею у класичному значенні цього слова. Вона була не з тих жінок, яких неможливо не помітити. Проте, якщо вже її помічали, то запам'ятовували надовго – великі блакитно-зеленуваті очі з довгими чорними віями на витонченому обличчі. Довге русяве волосся, красива фігура, надзвичайно щира посмішка, за якою вгадується то жінка, то дитина» [5, 42]; «І що він в тобі знайшов: мала, пласка, стрижена... хіба очі гарні» [9, 110], бібліотекарка Яна вдягається у «стареньку сіру спідничку», «білу кофтинку» [10, 93-94], в неї «дешевенькі парфуми», а на плечі – «полотняна сумка... набита книжками» [10, 7], причому самій собі дівчина здається «непримітним, маленьким горобчиком, на якого ніхто не зважає» [10, 95].

Ключова деталь зовнішності головної героїні – її чудесні очі. Навіть якщо дівчині бракує лоску, очі негайно привертають увагу Принца, натякаючи – як «дзеркало душі» – на багатий внутрішній світ, здатність глибоко почувати: «А потім я побачив твої очі. Я зазирнув у них і пропав. Крім краси, неймовірної, вражаючої краси, такої я до того ніколи не бачив, вони випромінювали біль. Вони були болем, ці твої зелені очі» [8, 156]; «Надзвичайні очі!... Карі, великі, ні, величезні, дивні очі... – звернув увагу Андрій» [9, 10], «Очі... ті очі дівочі... Пісня така, здається, є...» [9, 21]; «Ви уявляєте собі, як рідко можна зустріти людину з очима кольору бірюзи?... Звичайнісінька іранська бірюза, єдина, яку опрацюють золотом» [10, 48]; Славко у «Багатих і бідних» у першій розмові тричі повторює Олені «у тебе гарні очі»; «Директор озирнувся і подивився Валі просто в вічі. Несподівано він відзначив про себе, що у нової Алініної помічниці дуже гарні очі» [11, 56].

Кохання між головними героями спалахує миттєво під час зорового контакту, причому дівчина теж зачудовується красою, глибиною, рідкісним кольором очей чоловіка, вгадуючи романтичну натуру, здатну на ніжні почуття: «На надзвичайно серйозному обличчі усміхалися красиві чорні очі» [5, 54]; «Правду кажучи, вони були дуже гарними, ті очі. Дуже теплими. Кольору кави» [10, 38]; «Які у нього очі! Темно-сірі, з вогником, з теплим сяйвом. А ві! Темні, довгі і пухнасті» [11, 103]; «Чоловік озирнувся і здивовано глянув на неї. Він мав гарні очі. Сіро-сині й дуже сумні» [8, 64]. Зоровий контакт символізує стан абсолютної відкритості, інтимності, що провіщає взаємність, душевну гармонію.

У кожному з романів обов'язковою є казкова метаморфоза – перетворення «сірої мишки» на чарівну принцесу, що символізує готовність героїні до змін в особистому житті. Цей мотив подеколи доповнюється супутніми образами – чарівної феї (наприклад, пані Квітослава, яка готує Дарину Коваль до світського прийняття в романі «Паризьке кохання», перукарка в салоні краси, куди заходить Оленка перед кастингом, у романі «Багаті і бідні»), надзвичайної сукні, яка перетворює дівчину на вродливицю: «Сукня з яскраво-червоного трикотажу, м'якого та ніжного, як дотик коханого, щільно обтягувала руки та бюст, а від стегон розширювалася спідницею-напівсонцем... Вона настільки личила Дарині, вигідно демонструючи стрункі ніжки та підкреслюючи тонку талію, що її ціна сама собою перестала мати хоч якийсь значення. Фасон називався «Марі-Ортанс», а «Ортанс» означало «гортензія». Тому Дарусю анітрохи не дивувало, що у цій сукні вона чулася прекрасною квіткою» [8, 21]. Як твердить Т. Максимова, у любовному романі «при описі одягу використовується прийом «моментального фото»: сукня, костюм оцінюються поглядом зі сторони: відбиття в дзеркалі, коментарі оточуючих, коханого чоловіка» [7, 99]. О. Вайнштейн наголошує на превалюванні чоловічого погляду в оцінці жіночої вроди: «...остаточна думка за законами жанру все ж таки належить чоловікові. Він завжди грає роль

головного судді, і його погляд вирішує все» [3]. Тому знаком краси юної героїні виступає захоплення героя: «Павло Олексійович нарешті прийшов до тям. Ще б – такий шок! Виявляється, їхня скромна й непомітна Валя справжня красуня. І як це він раніше не звертав на це уваги!» [5, 91].

Лейтмотивом у портретуванні головної героїні є її дитячість: у неї тонка фігура, ніжні маленькі руки: «Андрій... перехопив її руку. Яка вона маленька, майже дитяча» [9, 92]. Валя Соболев, героїня «Історії з британським журналом», делікатна, граційна, асоціюється із Марі з балету «Лускунчик», теж напівдитиною-напівдівчиною. Тендітність дівчини може виявлятися в ситуації, коли вона кволує, немічна: так, приміром, Ірина Клименко, потрапивши під автівку, в стані неприготовності набуває особливої притягальності для банкіра Андрія: «Здається, вона посміхається... чи може...яка ж вона ніжна!... Розкидане волосся. Застигла усмішка на обличчі. Вона така... О! І слів-то не пібереш!...» [9, 98-99]. На думку О. Вайнштейн, «головна героїня» любовного роману «...за своїм казковим амплу – типова «молодша сестра» або «сирітка». В її образі акцентовані інфантильність, недосвідченість та невинність. Усі її пригоди – шлях до ініціації, і в цьому аспекті рожевий роман, звісно ж, – казка про жіночу ініціацію» [3].

У початкових епізодах романів героїня виглядає невпевнено, розгублено. Частий мотив – герой уперше бачить дівчину в кумедній або незручній ситуації: вона впала в калюжу й забруднилася («Афера на віллі»), вона потай виконувала балетні па на робочому місці, коли до офісу зайшов директор («Історія з британським журналом»), вона тамує сльози над розбитою вазою, її вигнано з гуртожитку («Троянди в супермаркет»), вона втратила карту міста і не може знайти дороги до паризького готелю, не знає іноземної мови («Паризьке кохання»). Героїня почувається присоромленою, нещасною, вона ледь не плаче: «Сором душив її гарячою хвилею і вона відчула, що от-от розплачеться» [5, 55]; «Дівчина, сидючи у калабані, рюмсала і водночас намагалася стерти бруд зі своїх щік» [10, 35]; «Іра відчуває, як до горла підкочується зрадливий клубочок. Ще секунду і вона розплачеться» [9, 9]. Портретні деталі в сукупності з повторюваними епізодами підкреслюють беззахисність, наївність дівчини, яка потребує допомоги й піклування старшого й досвідченішого чоловіка. Відомо, що в любовному романі стосунки героїні й героя розвиваються за моделлю донька – батько. За словами О. Вайнштейн, «...герой, безумовно, є замісником фігури батька. Він завжди за сюжетом старший за героїню, часом значно, і володіє безумовним авторитетом: він постає в ореолі влади й забороненого досвіду» [3].

Образи головної героїні і суперниці контрастують за життєвими цінностями: перша чекає на єдине й вічне Кохання, друга шукає грошовитого партнера. Т. Максимова зауважує: «...типаж суперниці Попелюшки – це людина, неспроможна до безкорисливого кохання... Вона кохає за становище, рахунок у банку, солідність і перспективність. Її образ насичений корисливими, меркантильними характеристиками. Вона вміло користується своїм тілом і лицем...» [7, 102]. За статусом суперниця може претендувати на роль дружини Принца, бути його подругою, нареченою, навіть мешкати з ним разом, може бути й колишньою дружиною, яка прагне повернути чоловіка. Однак герой для неї – це в першу чергу матеріальна вигода, зручне становище: «вона... дуже непогано влаштувалась» [9, 17]. Характерними рисами цього жіночого типу є безмежна корисливість, прагматичність, нездатність на справжні почуття і внутрішня порожнеча. У романах підкреслюється невисокий інтелектуальний рівень суперниці, її непрофесіоналізм у роботі: контакт-менеджер Аліна зовсім не володіє англійською і не розбирається в економічній сфері («Історія з британським журналом»), подруга банкіра Аня працює в його установі на спеціально вигаданій для неї посаді, причому зарплатню платить їй сам шеф – «Роботою це, звісно, можна було назвати лише умовно» [9, 24] («Троянди в супермаркет»). Решта суперниць ведуть безтурботне, легке, світське життя й зовсім не працюють. За моральними якостями вони програють «попелюшкам»: вони істеричні скандалістки, брехливі, ледачі, схильні до крутіства, інтриг, маніпулювання оточуючими, пихаті снобки, які хизуються високим статусом, багатством партнера, міським походженням, зневажають провінційних дівчат, обслуговуючий персонал.

На тлі корисливої суперниці головна героїня вирізняється чуйністю, добротою, милосердям, чесністю і принциповістю. Вона – любляча донька, яка відкинула перспективну кар'єру заради лікування матері («Історія з британським журналом»), інтелігентна бібліотекарка, яка прищеплює дітям любов до книги й поважає малих читачів («Афера на віллі»), вчителька, яка не бажає ставити незаслужено високі оцінки дітям багатіїв («Багаті і бідні»), дбайлива санітарка –

улюблениця всіх хворих, яких доглядає зі співчуття («Паризьке кохання»).

Сюжети творів побудовані в такий спосіб, що дають можливість головній героїні показати геросві щирість і безкорисливість. У двох романах натрапляємо на казковий мотив «перевдягання», коли Принц видає себе за людину «з народу», простого продавця машин (топ-менеджер і спадкоємець фірми «Крайслер» Марк Вінтерз у «Паризькому коханні»), «сільського Ромео» (банкiр Ігор Кравець в «Афері на віллі»). Попелюшка, закохуючись у нього, не підозрює про багатство й соціальний статус героя, а після розкриття таємниці навіть переживає через нерівність: «...ну як вона відразу не побачила, як не втямила, що Марк – це птах високого польоту?!» [8, 146]; «Я погана партія для такого, як ти! І що скажуть твої рідні?!» [8, 159].

Якщо у «великоформатному» любовному романі обов'язково присутній конфлікт нерозуміння, який просуває дію, то в текстах «Серії з дельфіном» є лише легкі натяки на такі конфлікти. Стрімкий розвиток любовних стосунків не передбачає мотиву кількаразово «відкладеного кохання», тому історія «нерозуміння» презентована в згорнутому вигляді. Так, в «Історії з британським журналом» директор фірми Павло Олексійович вагається, хто є справжнім автором ідеї співробітництва з англійськими партнерами – Валя чи Аліна, підозрює обман молоденької помічниці, однак дуже швидко переконується в правдивості Валі. Продавець супермаркету Ірина Клименко («Троянди в супермаркет») випадково чує розмову банкіра Андрія з його подругою Анею, в якій остання називає дівчину «бомжем»; ображена Попелюшка втікає з квартири рятівника, одразу ж потрапляє під колеса автівки, а згодом – до лікарні, причому Принц кидається наздоганяти дівчину й оплачує її лікування. Олені з роману «Багаті і бідні» здається на якусь мить, що вона відбирає чоловіка в дружини й батька у сина, проте Ярослав Кучеренко практично одразу розвіює сумніви дівчини щодо свого сімейного статусу: він саме оформляє розлучення з колишньою дружиною й отримав санкцію сина-підлітка на новий шлюб. Такі нетривалі «непорозуміння» між героями не можуть виконувати функцію сюжетного локомотива, вони лише тимчасово ускладнюють магістральну подієву лінію, що полягає в порятунку дівчини зі складної життєвої ситуації.

Специфічним для українського любовного роману є образ зарубіжжя, що більшою чи меншою мірою присутній у сюжетах. Найповніше – в «Паризькому коханні», де головні герої знайомляться у столиці Франції, а Принц виявляється американцем Марком Вінтерзом, який забирає Попелюшку до себе. «Закордон» згадано в «Історії з британським журналом»: розгортається історія бізнесового співробітництва між українською та англійською фірмами з ініціативи головної героїні Валі. У романі «Троянди в супермаркет» головний герой Андрій Святославський тимчасово покидає хвору Попелюшку, їдучи у відрядження до Вільнюса; затримавшись на сім годин у литовському аеропорті, він отримує можливість зрозуміти, як багато важить для нього Ірина. У двох інших романах закордон згадується епізодично: Оленка в романі «Багаті і бідні» погоджується йти працювати на корпоративну вечірку заради того, щоб дістати гроші на путівку до екзотичної країни для мами; в «Афері на віллі» Дмитро, претендент на серце Яни, хизується тим, що його запрошено до Італії на фотосесію, кузина ж Яни – Вікторія одружується, а потім розлучається з італійським графом. Зарубіжжя в романах може символізувати територію романтики, казки (Париж – місто закоханих), виступати символом іншого, красивого життя. Згадаймо, що спочатку на пострадянському просторі популярністю користувалися саме перекладні дамські романи, оскільки любовні мрії асоціювалися в читачок саме з абстрактними картинками життя за кордоном. Згодом перекладні тексти поступилися місцем оригінальним романах, зробленим на місцевому матеріалі, але слід «зарубіжної романтики», вочевидь, усе ж залишився.

Фінали любовних романів, збудованих на сюжеті Попелюшки, демонструють моделі життєвого успіху сучасної жінки. Прикметним є консерватизм «Серії з дельфіном»: практично єдиний вихід для героїні – це одруження з коханим, створення міцної родини, народження дітей. Одна з попелюшок – продавщиця Ірина Клименко – висловлює одвічне жіноче прагнення так: «...я так хочу щастя, банального жіночого щастя. Хочу засинати і прокидатися в обіймах коханої людини. Я хочу разом із коханим чоловіком виховувати щасливу дитину в родині... Ні, краще двох дітей! Невже я так багато хочу? Мені здається, що далеко не кожна красуня може і здатна створити щасливу родину. А я зможу, я знаю як» [9, 79].

Дружина багатого й успішного чоловіка – така модель пропонується читачці як казкова «винагорода». Навіть якщо дівчина в романі намагалася робити самотійну кар'єру й мала бодай

якісь перспективи на професійну самореалізацію (наприклад, Оленка в «Багатих і бідних» досягла неабиякого успіху в ролі фотомоделі), то волею чоловіка вона мусить повернутися до колишнього заняття – знову працювати звичайною вчителькою. Зберігає інтелігентну професію бібліотекарки і Яна в «Афері на віллі», адже її добробут забезпечує чоловік-банк'єр. Дарину в романі «Паризьке кохання» грошовитий чоловік забирає до Америки, вони ведуть розкішне життя і знову відвідують Францію. У двох романах: «Історія з британським журналом» і «Троянди в супермаркет» – сюжетна дія уривається на сцені освідчення, але за художньою логікою й жанровими канонами можна домислити майбутнє героїнь – це, відповідно, одруження з шефом (Валя Соболь) і з банкіром Святославським (Ірина Клименко). Отже, дамські романи в українському варіанті так само, як і зарубіжні, утверджують патріархальний ідеал фемінності, що полягає в коханні й одруженні.

Таким чином, колективна жіноча мрія-фантазія зчитується з романів аналізованої серії досить прямо й недвозначно: покохати багатого й успішного чоловіка, вийти за нього заміж і продовжувати вести той спосіб життя, який до вподоби героїні. Можна стати домогосподаркою, можна ходити на роботу для душі, хоч і за мізерну зарплатню, адже «тил» забезпечує чоловік.

«Практично немає сумнівів у тому, що більшість формул сучасного романсу – це, по суті, утвердження ідеалу моногамного шлюбу і жіночого домашнього світу», – пише Дж. Кавелті [12, 42]. О. Бочарова також дотримується цього погляду: «не можна сказати, що в жіночому романі такі ключові для модернізованого суспільства цінності, як професійність і успіх, відкидаються як елементи жіночої ролі. Жінка може бути фахівцем і любити свою роботу, але кар'єра в жодному випадку не повинна та й не може бути для неї первинною цінністю. Лише кохання й пов'язані з ним сімейні стосунки є абсолютною і головною цінністю для зразка жіночої ролі, який стверджує любовний роман» [1].

Логічно постає питання: чи впливають суспільні тенденції зміни жіночої і чоловічої ролі на зміст любовного роману? Канон цього жанру, справді, надзвичайно жорсткий, мало піддається модернізації. У зарубіжній популярній белетристиці найбільший вплив на «романс» справила сексуальна революція, визнання права жінки на сексуальне задоволення нарівні з чоловіком. Тому секс у зарубіжному любовному романі тепер трактується як неодмінна складова кохання і шлюбу, а відповідна тематика – спокушання чоловіка, опір чоловічому насильству, боротьба за владу над тілом – кладеться в основу сюжетів. Ступінь відвертості, звісно, може варіюватися – від легких еротичних натяків до розкутих сцен, які межують із порнографією, проте чільний конфлікт роману обов'язково включає сексуальну складову. Український любовний роман на цьому тлі виглядає дещо «цнотливим» і старомодним, із нахилом до мелодраматизму й сентиментального моралізму.

Завоювання жінкою права на працю, на професійну самореалізацію, як ми вже переконалися, майже не відбилося в любовному романі, в його головному message'i: в цьому жанрі кохання й родинні цінності завжди важливіші за кар'єру. Проблеми професійного становлення, успіху жінки стали предметом зображення в іншому жанрі – «чикліт», де любовні лінії відсунуті на другий план, Принц може виявитися лузером, а гепі-енд зовсім не обов'язковий.

Слід високо оцінити вже саму появу «Серії з дельфіном» як спробу створити якісний продукт вітчизняного маскульту. Завдяки цій серії українська популярна белетристика опанувала канон «малоформатного» любовного роману, наситивши класичний жанр місцевим матеріалом. Із часом можна очікувати збільшення літературних серій українського «романсу», їх розгалуження відповідно до тематики, формування субкультури читачок вітчизняних дамських романів і відбір кращих авторок, спроможних фахово компонувати читабельні тексти.

## ЛІТЕРАТУРА

1. Бочарова О. Формула женского счастья. Заметки о женском любовном романе / Оксана Бочарова // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://culturca.narod.ru/Vocharova.htm>. – Загол. с экрана.
2. Бугославская О. Образ олигарха в памятниках письменности / Ольга Бугославская // Знамя. – 2007. – № 8 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/znamia/2007/8/bu12.html>. – Загол. с экрана.
3. Вайнштейн О. Розовый роман как машина желаний / Ольга Вайнштейн // Новое литературное обозрение. – 1997. – № 22 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: [http://www.situation.ru/app/j\\_art\\_735.htm](http://www.situation.ru/app/j_art_735.htm). – Загол. с экрана.
4. «Жіночий любовний роман». Серія з Дельфіном / Сестри Демські [Електронний ресурс]. – Режим



доступу: <http://knyhobachennia.com/?category=1&article=81>. – Загол. з екрану.

5. Історія з британським журналом / Лариса Чагровська. – К. : Жіночий любовний роман, 2008. – 136 с.

6. Любовь и «Радуга» (Беседа с директором издательства Н. С. Литвинец) // Иностранная литература. – 1997. – № 7 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://magazines.russ.ru/inostran/1997/7/lov.html>. – Загол. с экрана.

7. Максимова Т. Женские романы и журналы на фоне постмодернистского пейзажа, или «каждая маленькая девочка мечтает о большой любви» / Татьяна Максимова // Потолок пола: Сб. науч. и публицист. Статей / Новосиб. гос. ун-т, Ресурсн. Центр гуманит. образования; Под ред. Т. В. Барчуновой. – Новосибирск, 1998. – С. 91-128.

8. Паризьке кохання / Лариса Чагровська, Наталя Шевченко. – К. : Жіночий любовний роман, 2008. – 176 с.

9. Троянди в супермаркет / Лариса Чагровська. – К. : Жіночий любовний роман, 2008. – 136 с.

10. Чагровська Л., Смотрич Н. Афера на віллі / Лариса Чагровська, Наталка Смотрич. – К. : Жіночий любовний роман, 2008. – 192 с.

11. Чагровська Л., Шніцар Х. Багаті і бідні / Лариса Чагровська, Христина Шніцар. – К. : Жіночий любовний роман, 2008. – 176 с.

12. Cawelti, John G. Adventure, Mystery, and Romance. Formula Stories as Art and Popular Culture. – University of Chicago Press, 1976. – 344 p.

*Юлія ГАЛАН*

## **РОЗПОВІДНА СТРУКТУРА «НАРОДНИХ ОПОВІДАНЬ» МАРКА ВОВЧКА**

*У статті проаналізовано розповідну структуру «Народних оповідань» Марка Вовчка з позиції «Морфології (чарівної) казки» В.Проппа.*

*Ключові слова: розповідна структура, казка, В.Пропп, Марко Вовчок.*

*Article is devoted to the analysis of narrative structure of “Folk stories” by Marko Vovchok from the point of view of “Morphology of folktale” by V.Propp.*

*Keywords: narrative story structure, fairy tale, V. Propp, Marko Vovchok.*

*В статье проанализирована повествовательная структура «Народных рассказов» Марко Вовчок с позиции «Морфологии (волшебной) сказки» В. Проппа.*

*Ключевые слова: повествовательная структура, сказка, В. Пропп, Марко Вовчок.*

В одній із передмов до творів Марка Вовчка Іван Андрусак назвав неоднозначну письменницю найзагадковішим українським класиком XIX століття. Причому загадка жінки і загадка творчості настільки міцно вплелися в ній в одну таємницю, що в цю неподільність майже неможливо повірити. І все ж, у класиці світового письменства Марко Вовчок залишається авторкою «Народних оповідань», чий стиль та мову можна упізнати із півслова [1].

Справді, «Народні оповідання» Марка Вовчка позначені особливою манерою розповіді, яку російські формалісти називали б «сказовою», однак дослідницька програма «Народних оповідань» зазвичай розгорталася в тематичній та ідейній площинах і практично не включала студій, що пролягали б у домені форми. І наукові, і навчальні матеріали, присвячені відомій збірці Марка Вовчка, не шкодують місця для опису соціального буття народу, життя сільських трудівників – кріпаків. Дослідники зазвичай погоджуються з тим, що ці твори змальовують «кріпацьку долю, цілу картину кріпацького бідуння» [1, ст. 313]. Приміром, Сергій Єфремов зазначає, що усі ці оповідання визначаються «тоном щирого смутку над людською долею та гуманного співчуття до кріпацького бідуння» [1, ст. 313].

Мета цієї статті – повернути увагу до формальних аспектів славетної збірки, проаналізувавши наративну структуру «Народних оповідань». Ідея цієї праці бере початок у напрацюваннях відомого російського фольклориста, предтечі структурної наратології, Володимира Проппа, викладених у епохальній праці «Морфологія (чарівної) казки». Це