

Доронина Т. А. Жанровая специфика "женского" детектива и его место в современном литературном процессе. *Художественный текст : варианты интерпретации : Труды XII Всероссийской научно-практической конференции (Бийск, 18-19 мая 2007г.). В 2-х ч. Ч. 1 / отв. ред. В. А. Акимов.* - Бийск : БПГУ им. В.М. Шукшина, 2007. С. 186–193.

Доронина Татьяна Алексеевна, г. Кривой Рог (Украина)

Жанровая специфика “женского” детектива и его место в современном литературном процессе

Развитие современного литературоведения отмечено проникновением гендерных подходов в рассмотрение различных сторон литературного творчества. В научный обиход вовлекаются новые термины: «гендер», «андрогинность», «феминность/маскулинность», «женская этика», «женская литература», «женская проза», «дамский роман», «Женская (авторская) манера письма» и пр.

Среди литературоведческих работ по гендерной проблематике назовем публикации И.Савкиной, М.Михайловой, Е.Строгановой, Е.Трофимовой, И.Жеребкиной, Т.Гундоровой, В.Агеевой, А.Улюры, Г.Понамаревой и др. Обращение к исследованиям указанных авторов позволяет утверждать, что «гендерное литературоведение» в определении ключевых понятий и терминов, опирается на дефиниции, выработанные в смежных областях знания.

Понятие «гендер» берет свое начало от социологического аспекта проблемы существования половой дифференциации и вытекающих из этого последствий, в том числе и культурном плане. Так, Н.Зборовская, в частности, отмечает: «Гендер – понятие, которое используется в гуманитарных науках для отображения социо-культурного аспекта половой принадлежности человека, то есть “социо-пол” в противоположность биологическому полу» [1, 293]. Далее указывается: «Гендерное литературоведение направлено на изучение социальных и культурных конфигураций “женского” и “мужского”, разных форм сексуальности в литературных текстах» [Там же, 294]. Данное определение нуждается в уточнении.

Во-первых, категория «гендер» на сегодняшний день имеет, как минимум, пять несколько отличных друг от друга трактовок [2]. Во-вторых, практический опыт литературоведческих исследований шире, поскольку включает в себя критические обзоры (“гинокритика”), изучение специфики «гендерной стратегии» авторов (мужчин/женщин). В-третьих, в литературоведческих исследованиях гендерной темы прослеживается значительное преобладание «женского», что, вероятно, следует считать односторонним. «Сузить гендер до женского или монополизировать его, - пишет М.Мудуре, - означало бы, что мы играем по тем же старым, угнетающим мужским (возможно стоило бы точнее определить – патриархатным.- Т.Д.) правилам, против которых пытаются бороться феминистки» [3, 177]. Кроме того «узкое» понимание гендера приводит к возникновению упрощенных толкований «гендерного подхода» в авторитетных научных источниках.

Следует обратиться к энциклопедическому словарю по эстетике и теории литературы Ю.Б.Борева, чтобы прочесть следующее: «Гендерный подход - ... рассмотрение художественных произведений в связи с зависимостью их содержания от пола их авторов» [4, 92]. Как же в таком случае относиться к хрестоматийному высказыванию Флобера, что

его Эмма Бовари – это он сам? Что же тогда анализирует традиционное литературоведение? И что же должно (?) стать предметом рассмотрения с точки зрения гендерного подхода? М.Мудуре, размышляя над вопросом существования «женской литературной традиции», приходит к совершенно справедливому выводу, что половая определенность автора не может быть определяющей в его творчестве: «...быть женщиной-автором не означает быть выразительницей женских ценностей», а «центр проблемы – это все-таки способ, в котором мужское и женское авторство функционируют и взаимодействуют» [3, 177].

Среди основных направлений развития гендерного литературоведения назовем: переоценку не только «произведений авторов-женщин, которые ранее оттеснялись на периферию литературного процесса, были незаслуженно забыты, неадекватно поняты критикой» [5, 162], но и как следствие деканонизацию всей иерархической системы мировой классической литературы; «выявление гендерной природы литературного творчества, его образной системы, позволяющее точнее понять идейное содержание и ментальную природу литературы» [Там же]; разрушение гендерных стереотипов в интерпретации литературного произведения (преимущественно его образной системы); выделение и аналитическое рассмотрение специфических формально-содержательных компонентов «женской прозы»; исследование «женского языка» на уровне текста литературных произведений («женское письмо» – в лингвистическом и психоаналитическом аспектах); изучение специфики выявления женской/мужской сексуальности в литературных текстах; определение особенностей «феминного/маскулинного» восприятия жизненных явлений и их воссоздание в литературном жанре автобиографии (мемуаров).

При таком широком поле деятельности гендерного литературоведения, как указано выше, значительное место в его исследованиях занимает «женская тема», а именно «женская литература». Следует сказать, что несмотря на всю спорность выделения данного понятия («женская литература») исследователи указывают на ее «низкое качество», причисляя к явлениям массовой культуры. «Массовая литература,- пишет Г. Пономарева, - в рамках которой ведущим до сих пор остается детективный жанр, фиксирует те тенденции в смене общественных настроений, которые уже становятся типическими, определяющими рамки социальной и личностной идентификации, социальных и личных приоритетов. Особо показательной в этом процессе является так называемая “женская литература”, развивающаяся в России чрезвычайно быстрыми темпами. В российском обществе “женская литература” играет существенную роль отнюдь не как феномен, “созданный женщинами для женщин”» [6].

Детективный жанр относится к тому роду литературы, который долгое время оставался без внимания серьезной критики. Необычайная популярность и общедоступность произведений этого жанра с одной стороны вызывала устойчивый публичный интерес к детективной литературе, с другой - сомнения критики в их художественных достоинствах. Первыми разработчиками жанра и его апологетами были такие знаменитые писатели, как Э.А.По, Г.К.Честертон, А.Конан-Дойль, Г.Леру, Э.Уоллес, С. С. Ван Дайн, Д. Хамметт, Э. Куин и др.

Среди исследователей детектива следует вспомнить А. Адамова, Г.Анджапаридзе, Н.Берковского, Н.Вольского, Ю.Ковалева. В их работах прослеживается история жанра, анализируется его поэтика, проводится исследование художественных параллелей в произведениях разных авторов. Несмотря на определенные различия в трактовках детектива как жанра, в целом современное литературоведение находит устойчивые жанровые показатели детектива, которые сводятся к следующему: «Детективная литература, вид

литературы, включающей художественные произведения, сюжет которых посвящён раскрытию загадочного преступления, обычно с помощью логического анализа фактов. Основой конфликта чаще всего является столкновение справедливости с беззаконием, завершающееся победой справедливости» [7].

Еще в XIX веке Рональдом Ноксом были сформулированы основные жанрообразующие признаки детектива, которые остаются основополагающими и до сегодняшнего дня, поскольку “без них нет детектива” (И.Банникова). Некоторые из них утратили актуальность, (например, требование не допускать в произведение китайца), но в основном жанровое кредо детектива до сегодняшнего дня ориентируется на кодекс Нокса, в частности, на такие законы, как “преступником должен быть кто-то, упомянутый в начале романа, но им не должен оказаться человек, за ходом чьих мыслей читателю было позволено следить; детектив не должен сам оказаться преступником; детективу никогда не должен помогать счастливый случай” и пр.

Эти правила были дополнены в 1928 г. исследователем и автором детективов – американцем Ван Даймом. Он разработал 20 правил детектива, соблюдение которых должно сохранить чистоту жанра и сделать его отличным от иного рода произведений с преступлением. Основные дополнения Ван Дайма сводятся к следующему: в романе не должно быть любовной линии; в детективном романе должен быть персонаж-детектив, который выслеживает и расследует; детектив, главный герой дедукции, должен быть только один; преступником должен оказаться персонаж, игравший в романе более или менее заметную роль, то есть такой персонаж, который знаком и интересен читателю; в детективном романе неуместны длинные описания, литературные отступления на побочные темы, изоцирально тонкий анализ характеров и воссоздание “атмосферы” и пр.

Несмотря на столь детально разработанную поэтику детектива, она была раскритикована уже современниками Ван Дайма, которые отмечали, что жесткие правила ограничивают творческую свободу детектива и являются не перспективой его развития, а скорее результатом. Уже в “классических” вариантах детектива исследователи выделяют несколько различных типов, ориентируясь на принцип изменения понимания “истины”, которое приходится на начало XX века. Это варианты логического детектива, “жесткий” детектив, психологический и пр.

С точки зрения литературы XX века, детектив является “замкнутой структурой”, где сюжет не допускает смысловых колебаний и разгадка является единственно возможной, и в этом смысле носит нормативный характер.

Во-первых, нормированным признаком детектива остается его ориентация на небольшую эпическую форму (что отмечал уже Г.К.Честертон в статье “О детективных романах”). Во-вторых – “требование единства эффекта”. Ю.В.Ковалев писал: «Единство эффекта - это некое всеобщее тотальное единство, складывающееся из “малых”, частных единств сюжетного движения, стиля, тональности, композиции, языка и т.п., но превыше всего среди них - единая содержательная основа, или единство предмета» [8]. Эта же строгая выверенность, особое внимание к событийной стороне сюжета, подчинение всей поэтики произведения сверхзадаче - разгадыванию некой содержательной загадки - важнейшее требование детективного жанра.

Многие исследователи подчеркивают, что основным жанрообразующим признаком детектива является наличие в нем загадки. Те произведения, сюжет которых не связан с загадкой и ее разгадкой, и те, в которых такая загадка играет подчиненную роль в построении сюжета, нельзя относить к жанру детектива. По словам Н.Зоркой:

«Композиционный каркас детектива прост: произошло что-то страшное (как правило, убийство), постепенно выявляется круг подозреваемых, в определенной последовательности и по определенным правилам предлагается реконструкция событий. Все это задает читателю смысловые рамки для идентификационной игры» [9].

Кроме этого главного, определяющего жанр признака, построение детектива имеет еще ряд характерных особенностей, такие как: погруженность в привычный быт, когда читатель хорошо понимает “норму” (обстановку, мотивы поведения персонажей, набор привычек и условностей, связанных с социальными ролями героев детектива, и пр.), а, следовательно, и отклонения от нее - странности, несообразности; стереотипность поведения персонажей - они не столько личности, сколько социальные роли; главный герой - детектив в самом широком диапазоне его персонификационного варьирования: частный сыщик, официальный следователь-полицейский или частное лицо. К другим обязательным составляющим структуры детектива относят: жертву преступления, преступника, улики преступления, профессиональный полицейский (часто - лжегерой), также расследующий преступление; ассистент сыщика; доверитель, дающий сыщику задание на расследование преступления, свидетели и подозреваемые. Таким образом, поэтика детектива обязательно включает в себя загадку и вытекающие отсюда специфические черты построения детективного сюжета.

В широком потоке детективной литературы заметно выделяется “женский детектив”. Появление этого жанра в русской литературе приходится на конец XX века, когда в книгоиздательстве наметился прорыв “жанра женской книги” (Л.В.Сокольская). До последнего времени среди произведений “женского детектива” отечественному читателю были известны такие представительницы как: Агата Кристи, Д. Сейерс, П.Хайсмит, Найо Марш, Э. Питер, И. Хмелевская.

Сегодня тиражи и количество изданий “женских детективов” заставляют задаться вопросом о тенденциях развития этой индустрии. А. Маринина, Д.Донцова, Е.Топильская, Т.Устинова, Т. Полякова, Г. Куликова Е. Яковлева - книги этих авторов имеют огромную популярность у читателей, что заставляет критиков и литературоведов всерьез заняться изучением феномена “женского детектива”. И если критика все еще негативно относится к этому жанру, то литературоведение последних лет отмечено появлением нескольких серьезных публикаций на эту тему. К ним относим работы И.Банниковой, М.Золотоносова, Н.Зоркой, Н.Милых, Е.Раскиной, Е.Чудиновой и др. В этих исследованиях отмечается общая связь “женских детективов” с явлением “женского письма” в литературе, характеризуются отдельные черты поэтики этого жанра с точки зрения современного гендерного литературоведения. Однако работы, посвященные феномену “женского детектива” все еще малочисленны. Преимущественно они содержат обзор творчества отдельных авторов, либо представляют собой материал по их интервьюированию. В настоящий момент, как нам кажется, литературоведческое исследование детективного жанра в нашей стране оказывается весьма актуальным.

Определяя специфику женского детектива, исследователи указывают: «Книги этого жанра можно определить, как взгляд женщины на криминальную ситуацию. Новый для отечественного книгоиздания вид литературы за короткий срок приобрел большую популярность, секрет которой в удачном совмещении в сюжете линий любовного, авантюрного и психологического романа» [10]. “Женский детектив” во многом схож с “женским (дамским)” романом. Его отличительные признаки довольно точно очерчены в

статье Т.Максимовой “Женские романы и журналы на фоне постмодернистского пейзажа” [11].

Указанные Т.Максимовой черты женского романа довольно удачно “вкладываются” писательницами детективных романов в русло детективного сюжета. Таким образом, можно выделить черты собственного детективного романа в его “женском варианте”, а именно: авторы женского детектива, как правило, мало знакомы с подробностями реальной работы следственной группы, и поэтому в их произведениях действуют глупые сыщики – дилетанты, сами совершающие действия, которые с точки зрения закона могут быть интерпретированы как правонарушения; “женским” его делает не столько авторство, сколько совмещение криминальной линии с линией сентиментальной, любовной; направленность на развлекательность, делает женский детектив явлением массовой культуры; “обытовление” преступления; насыщение повествования дополнительной информацией, не имеющей прямого отношения к самому преступлению и к его разгадке; добавляются некоторые из указанных выше черт собственно женского (дамского) романа (сентиментальность, схематизм сюжета, развитие любовной линии, героиня – образец идеальности, у нее есть соперница, большое значение описанию внешности персонажей, счастливый конец любовного сюжета).

Собственно, женский детектив разрушает многие из правил “классического детектива”, провозглашенных Ван Даймом, например, невозможность любовной линии, неуместность длинных описаний, литературных отступлений на побочные темы, изощренно тонкий анализ характеров и пр. Наличие этих элементов обязательно в женском детективе, тем более, что подобная авторская стратегия почти беспроигрышна, она гарантирует коммерческий успех. Естественным “недостатком” женских детективов можем считать наличие в нем любовной линии, которая создает параллельно развивающийся третий сюжет, который так или иначе оказывает воздействие на разрешение загадки (первый – преступление; второй – его расследование), а сюжет, в определенной мере абсолютно самостоятельный, – любовная коллизия при этом разрешается удачным замужеством.

Все эти черты становятся своеобразной матрицей продуцирования и воспроизводства многочисленных детективных историй, которые не имеют ничего общего с детективом как литературным жанром. Это все черты паралитературы, которая удачно названа Е.Иваницкой “патологической беллетристикой” [12]. Указанные черты полностью соответствуют жанровому определению “женского детектива”, следовательно, авторская установка направлена не на создание собственно детектива, а на создание произведения массовой литературы, рассчитанной на широкую публику, с невысокими художественными запросами, что и определяет значение “женского детектива” и его место в современном литературном процессе.

СПИСОК ИСПОЛЬЗОВАННЫХ ИСТОЧНИКОВ

1. Зборовська Н.В. Психологія і літературознавство. - К., 2003.
2. Теория и методология гендерных исследований/ Под общ. ред. О.А.Ворониной. - М., 2001.
3. Мудуре М. Существует ли женская литературная традиция? // Гендерные исследования. - М.- ХЦГИ.- 1999.- №2/1.- С. 171 – 177.
4. Боров Ю.Б. Эстетика. Теория литературы: Энциклопедический словарь терминов. - М., 2003.

5. Большакова А.Ю. Гендер // Литературная энциклопедия терминов и понятий/ Под ред. А.Н.Николюкина.- М., 2001.
6. Пономарева Г. Женщина как “граница” в произведениях Александры Марининой // Пономарева Г. Женщина как «граница» в произведениях Александры Марининой // Пол гендер культура (немецкие и русские исследования). - М., 1999. СС. 181-191.
7. Милых Н. Подмена жизни // Литературное обозрение. - 1987.- № 7.- С.43.
8. Ковалев Ю.В .Детективные рассказы // Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт. Л., 1984. - С.279.
9. Зоркая Н. Проблемы изучения детектива: опыт немецкого литературоведения // Новое литературное обозрение. – 1996. - № 22. – С. 68.
10. Николаев Д.Д. Детектив // Литературная энциклопедия терминов и понятий. – М.: НПК “Интелфак”, 2001
11. Максимова Т. Женские романы и журналы на фоне постмодернистского пейзажа // <http://www.ecsocman.edu.ru/db/msg/149602/2763.html>
12. Иваницкая Е. Патологическая беллетристика // <http://www.inauka.ru/philology/article57403.html>