

*Л.П. ФУКС-ШАМАНСКАЯ*

**О ЧЕМ МЕЧТАЕТ ЖЕНЩИНА, ИЛИ ЖЕНСКИЙ КРИМИНАЛЬНЫЙ РОМАН  
В ПОТОКЕ МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ**

Массовая литература привлекает в последние десятилетия все большее внимание литературоведов. Все чаще появляются статьи о ее проблемах, разрабатывается теория жанров, собираются конференции, посвященные ей. И уходит в небытие время, когда ученые с презрительной миной отзывались о ней как о «чтиве», считали недостойной их внимания.

Но тут же начался параллельный процесс. Уже из массовой литературы (той, что теперь удостоилась внимания) начали изгонять произведения «недостойные», те что «совсем не отвечают требованиям литературы», те, что «и литературой-то назвать нельзя», те, для которых изобретаются все новые названия: «готтентотское засилье» (Н.Н. Вольский вслед за К.И. Чуковским) [1], «словопомол» (Елена Чудинова) [2]. Выявили даже отличие ее от «чтива» – «словопомол – это чтиво, которое можно читать, но нельзя перечитывать» [2].

По-видимому, это деление на литературу и нелитературу есть некое неизбежное явление в литературоведении, иначе что же мы будем ругать, чего ужасаться, что противопоставлять «достойной» литературе. А то, что 30% читателей, а то и больше, читают именно «это», никого, собственно, не интересует. Достаточно назвать такого читателя «готтентотом», «потребителем» или – интеллигентней – «массой» и «читателем лубочной литературы» и т.д. и можно не считаться с тем, что явление существует.

Не пытаюсь присвоить этой литературе какой-нибудь «знак качества», задумаемся о том, что именно этот-то «словопомол» дает «массовому» читателю то, чего не в состоянии предложить высокая литература. И речь здесь не о качестве произведения. Понятно, что бульварный роман по своим эстетическим качествам не идет ни в какое сравнение с романами Кафки или Достоевского. Если классическая литература пытается открыть человеку нечто новое в мире и самом человеке, то массовая литература говорит о том, что давно известно, подтверждает устоявшиеся истины. Отсюда – очевидная закономерность: в периоды социальных перемен и нестабильности возрастает тяга к устоявшемуся, проверенному, к тому, что дает возможность обрести твердую почву под ногами, сориентироваться в кризисном переменчивом мире. Вот что дает незатейливому читателю массовая литература. В целом, такая ситуация – это проблема не массовой, а серьезной литературы. Почему неискушенный читатель, представитель «готтентотского племени» в состоянии, например, в пушкинском «Евгении Онегине» вычитать интересующую его любовную историю и восхититься ею? Может быть потому, посмею сказать, что произведения Пушкина отвечали не только требованиям высокой читательской аудитории, но и запросам «готтентотов». И те, и другие находили в его романах и стихах необходимое для себя. Почему же современная высокая литература не способна привлечь внимание «массы» хотя бы на читательском уровне? Не думаю, что ответ заключается только в особо высоком, недоступном пониманию среднего человека эстетическом качестве серьезной литературы. Проблематика литературы серьезной и литературы «словопомола» слишком далеко отстоят друг от друга. Современный писатель в погоне за «глубоким смыслом» часто настолько «глубоко» забредает в дебри собственных интеллектуальных и фантазий, что сложность, необычность, затейливость как идеи, так и конструкции произведения становятся просто «неудобоваримыми» для огромного большинства читателей, и не только «готтентотов», а избранное интеллектуальное меньшинство понимающей публики сокращается с неимоверной быстротой.

Где уж тут простому человеку, не слишком образованному, но тянущемуся к чтению, разобраться в усложненных интеллектуальных конструкциях. И остается ему одно: взяться за то, что лежит под боком, что подсовывают популярные издательства. Потому что там он находит то, что перекликается с ЕГО незатейливой жизнью, с ЕГО повседневными проблемами, с ЕГО далеко не великими чаяниями, мечтами, надеждами.

Что же это такое? Чтобы не расплыться на многочисленные виды этой самой массовой НЕлитературы, ограничимся более чем популярным женским криминальным романом. Что находит рядовая читательница в этих романах такого, чего не предоставляет ей высокая литература. В России наиболее популярным, в первую очередь, среди читательниц, стал женский криминальный роман, и в частности – иронический детектив. Вслед за Иоанной Хмелевской, родительницей этого жанра, русские писательницы, используя сюжетный принцип детектива, пишут произведения, не имеющие, по сути, к этому жанру никакого отношения. И в первую очередь по основной задаче. В центре истинного детектива стоит логическая интеллектуальная загадка: «Если в произведении отсутствует правильно выстроенная детективная загадка, если ее решение недостаточно логически обоснованно, если хитроумная механика преступления или его раскрытия грешит логическими несообразностями, мы можем с полным правом утверждать, что перед нами плохой детектив» [1, с. 178]. С этой точки зрения иронический детектив не просто плохой детектив, а даже просто НЕдетектив. Логика, царствующая в нем – женская, несурзная, а в центре – не сама загадка, а образ разгадывающей ее главной героини. Да и весь детективный сюжет необходим лишь для построения и проявления этого образа. Поэтому совершенно справедливы сетования Н.Н. Вольского на то, что термин детектив здесь используется неправомерно. Но, с другой стороны, употребляем же мы словосочетание «соевое мясо», не требуя от него качеств настоящего мяса.

Итак, в центре иронического детектива стоит образ главной героини, которая призвана разрешить запутанную криминальную ситуацию, но, чаще всего, не имеет к этому никаких способностей – она не блещет остротой ума и особой логикой, как Эркюль Пуаро или Шерлок Холмс. Ее главное качество, как и главная движущая сила повествования, – непомерное любопытство (вспомним мисс Марпл Агаты Кристи). Чем же привлекательна такая героиня и почему она завоевывает сердца не только читательниц, но и читателей в разных странах?

Главная героиня романов Дарьи Донцовой, одной из основательниц этого субжанра в России, – Даша Васильева. Даша – одна из тех, кто ездит с нами в метро. Вернее была одной из нас. Учитель французского языка, она вечно сидела без денег (кто не знал этой напасти в перестроечные времена), вечно искала подработки (частные уроки до изнеможения с детьми «новых русских»), занимала у друзей четвертак до зарплаты. Но при этом не теряла веры в жизнь, юмора и душевной доброты. Это первый важный

момент. Героиня ничем не отличается от массовой средней читательницы (поэтому образ так схематичен и не разработан, чтобы не проявилась психологическая индивидуальность. Отсюда – героиня-схема, очерк, набросок). А дальше в ее судьбе происходит чудо! Она разбогатела, причем богатство попало в ее руки не путем какой-либо преступной махинации (читательница должна постоянно верить, что героиня такая же, как она, то есть такая же честная и порядочная), а в результате совершенного ею когда-то благородного поступка. (Донцова часто говорит в интервью, что она пишет сказки для взрослых, ну а в сказке добро всегда вознаграждается). Теперь героиня может жить так, как ей хочется, не думая о повседневных заботах. Проблемы ушли в сторону, и теперь она получает возможность быть тем, кем она всегда мечтала быть – НЕ матерью, НЕ хозяйкой, НЕ работающей и делающей карьеру женщиной. Но кем же тогда? И вот здесь-то предстает перед нами мечта заурядной читательницы – женщина без повседневных проблем! Кроме того, есть в ней нечто специфическое, чисто наше, русское (или советское?), вернее, постперестроечное. Она – женщина, не нуждающаяся в мужчине, в мужской любви, женщина, совершенно лишённая каких-либо любовных притязаний. Героиня Донцовой принципиально асексуальна: у нее спортивная фигура подростка, она покупает для себя вещи в магазине «Детский мир», ей чужд интерес к проблеме взаимоотношений с лицами другого пола (любовная линия в романах Донцовой присутствует лишь в качестве мотива преступления), дети в ее жизни появились совершенно независимо от ее желаний-нежеланий (они все приемные, остались ей «в наследство» от ее прежних мужей), но это чудесные, воспитанные дети, – пускай сама героиня и не приложила к этому никаких усилий и дети «воспитались» как бы сами по себе (хотя в романах много отступлений об ужасах и нелепостях российского школьного образования и тотальной глупости российских учителей). Все, чем занимается героиня, – это ее постоянные «вляпывания» в дурацкие ситуации, часто с криминальным уклоном. Она, как ребенок, убегает из дома, совершает массу глупостей, уверенная, что спасает чью-то жизнь или честь (вот они – детские игры в разведчиков и героев), оказывается в опасной для жизни ситуации, но всегда ей на помощь приходит «добрый герой» – полковник Дегтярев, любящий ее братской любовью и готовый вытащить ее из любой передраги, этакий большой добрый вариант современного дяди Степы – милиционера.

Таким образом, главные признаки героини Донцовой – ее принципиальная невзрослость, инфантильность, асексуальность. И такая героиня привлекает современную русскую среднюю читательницу? Почему? Причины, несомненно, кроются в социальных проблемах нашего общества в 80-х и начале 90-х годов, когда на плечи женщин легли главные заботы о «выживании» и сохранении семьи. Возможно, ноша была слишком велика, поэтому семья, дети, муж, работа становятся нежеланными (если не ненавистными) темами, и детективная сказка становится своеобразным суррогатом воспоминаний о главном детском ощущении – беззаботности. Именно детское отношение к жизни, легкость решения проблем становятся главной притягательной силой этого жанра в России.

Несколько иной образ стоит в центре романов польской писательницы Иоанны Хмелевской. Ее героиня прошла такой же, как сама автор, путь от среднестатистического инженера с мизерной зарплатой до известной писательницы, финансово независимой, но, в отличие от героини Донцовой, жизненно самостоятельной, адаптированной в сложную социальную ситуацию постсоциалистической Польши. Тем не менее, результат такой самостоятельности не отличается от российского. Героиня не стремится к браку (у нее их было несколько и все распались), муж – не ее стихия, ее вполне устраивает друг-любовник-защитник, который не требует повседневной заботы о себе, но так же выручает в сложных ситуациях, в которые героиня попадает в силу своего вздорного характера и неумемного любопытства. Возможность реализовать это неумемное любопытство ей дала финансовая и общая независимость от других людей, которая, повторюсь, в отличие от русского детектива, досталась героине за счет тяжелого труда и общественной самореализации. Дети ее так же, как и у Даши Васильевой, замечательные, а к небольшим шалостям, которые они совершают, героиня умеет относиться легко. Главное, что отличает героиню Хмелевской от героини Донцовой, это то, что Иоанна общественно ангажирована, она имеет четко очерченную политическую позицию, а преступления, которые становятся объектом ее расследований, – это преступления коррумпированных представителей власти, как правило, бывших коммунистических функционеров. Патриотический пафос растет от романа к роману, превращая монологи главной героини в вычурные рассуждения на политические темы. Но и эти серьезные политические преступления раскрываются Иоанной так же легко, как и расследования Дашей Васильевой бытовых преступлений.

Именно легкость разрешения ситуаций и легкость отношения к жизни объединяет героинь русского и польского иронического романа. Они не боятся сложных ситуаций, вернее, просто не думают о них, а поэтому остаются всегда самими собой – вздорными, порой, не слишком умными, любопытными, но в то же время честными, искренними, бескомпромиссными. "Женская" логика предстает в их характерах в полной красе, и именно она позволяет им легко выпутаться из любых самых нелепых ситуаций (в крайнем случае, на помощь придет мужчина – друг и защитник).

Эта легкость отношения к жизни и привлекает к ироническому роману замотанную и замученную реальностью русскую и польскую читательницу. Не случайно в России, например, можно заметить, что

появился особый тип женщин, а ля Даша Васильева или а ля Иоанна Хмелевская. Они самостоятельны, целеустремленны, но в то же время не слишком сосредоточенно-серьезны, иногда взбалмошны и легкомысленны в повседневной жизни, но надежны в работе и дружбе. Они сообща решают свои проблемы, не слишком зависят от других людей, но спаяны «великой женской дружбой».

Возможно, что «массовая нелитература» в виде иронического детектива не заслуживает внимания литературоведов, но то, что эти романы, помимо прочих – социальных, политических, экономических – факторов, оказали воздействие на формирование специфического социально-психологического типа женщины в России – несомненно.

Совершенно иная картина с женским криминальным романом наблюдается в Германии: здесь просто не пишут иронических детективов, а криминальные романы выдержаны в своей массе в строго серьезных тонах. В Германии детектив «породнился» с женским психологическим романом. Критерии детективного жанра здесь по возможности выдерживаются: логика выстраивания логической загадки занимает главное положение в структуре романа, но разрешению криминальной загадки сопутствует не менее важный мотив разрешения психологической проблемы героини, поэтому в немецком женском детективе тоже на первый план выходит образ главной героини, общераспространенный тип которой прослеживается довольно четко. Это женщина незамужняя, или разведенная, или же ее брак находится на грани краха. Причиной тому – увлеченность работой, часто в качестве криминального инспектора. Много внимания уделяется профессиональной деятельности героини и конфликтам, возникающим в сфере работы, где она проявляет особую, свойственную только женщине интуицию. Немецкая героиня тоже противопоставлена мужской половине человечества, но в отличие от легкомысленного невнимания к мужчине у русских героинь, у немецких на первый план выходит профессиональное соперничество, даже борьба: стремление женщины-детектива доказать свое «право на равноправие» в профессии, решить вопрос о том, какой тип мышления – мужской логический или женский интуитивный – окажется более эффективным в раскрытии преступления (отметим, что ни в русском, ни в польском женском криминальном романе эта проблема не стоит, здесь царит согласие и уважение к полиции вообще и женщине-полицейскому, в частности, см., например, романы А Марининой). В то же время героиня глубоко несчастна в личном плане, она тоскует по семье, по мужчине-любовнику, ее тяготят сложности в личных отношениях с партнером, который воспринимает ее не как женщину, а как конкурента в профессии. Так что в итоге перед читателем предстает депрессивная личность, издерганная работой, неурядицами в личных отношениях, неаккуратная, нечесаная, часто в несвежей одежде... Малопривлекательный образ! Свое нереализованное стремление к любви, семье, детям она компенсирует легкими случайными сексуальными контактами. Так, например, главная героиня романа Гизы Клённе «Лес молчалив» [3] сбегает от вечернего одиночества в ночной клуб с целью «подцепить» кого-либо на одну ночь, лишь бы не быть одной.

Несомненно, что причины столь кардинального различия психологических типов главных героинь в русском и польском женском детективе и в немецком криминальном романе нужно искать в сфере социальных проблем общества. Не углубляясь в социологию, назовем лишь то, что лежит на поверхности: до сегодняшнего дня одна из главных «женских» проблем в Германии – это трудность для женщины, почти невозможность, сочетать семью с профессией (вспомним о введении женских квот в немецком парламенте, в университетах и на предприятиях, чтобы дать женщинам возможность профессиональной реализации и привлечь их к участию в общественной жизни). Однако не только отсутствие системы детских садов и групп продленного дня в школах (благодаря которым – нужно отдать должное периоду социализма – как в России, так и в Польше почти каждая среднестатистическая женщина смогла реализоваться и в профессиональном плане, и в личном) создают эту проблему. Исторически сложилось представление, которое в психологии немцев бытует в значительной мере до сих пор (особенно в Западной Германии), что женщина – в первую очередь, домохозяйка. Отсюда, по-видимому, с одной стороны, как противодействие такому положению, формирование одного из самых сильных в Европе немецкого феминистского движения – порой, экстремального, за пределами здравого смысла. А с другой стороны, отраженная в женском романе, в том числе и криминальном, проблема двойственного положения женщины. Психологическая драма современной средней немецкой женщины состоит в том, что она, отвечая требованиям бурно модернизирующейся социальной жизни, стремится к легитимизации в обществе, оставаясь при этом психологически еще во власти традиционного представления о жене-домохозяйке, хранительнице семейного очага. Женское начало, вступая в конфликт с необходимостью социальной самореализации, заявляет о себе с огромной психологической силой. Отсюда постоянный в немецком женском криминальном романе мотив одиночества и растерянности. Кроме того, в немецком детективе образ мужчины сохраняет привлекательность, он, по-прежнему, силен и надежен, именно за его спиной, в любви и браке, представляется немецкой героине идеал счастливого бытия.

В русском сознании за семьдесят лет советской власти укоренился иной образ женщины – женщины-товарища, «строительницы коммунизма», той самой, которая «может управлять государством». Но

перестройка общества в 1980–1990-е годы, взвалившая на плечи женщин непосильный груз кризисного времени, вызвала странную психологическую реакцию. Любимые героини русских женщин 1990-х годов ищут спасения от общественных проблем не в любви, не в семье, не за спиной сильного мужчины, а в сказке, в мечте о беззаботности. Семья не ассоциируется больше с «тихой гаванью», способной защитить от «житейских бурь», лишь утерянный с взрослостью мир детства оказывается желанным, но недостижимым идеалом мира и покоя. Женское начало вытесняется детским.

Конечно, предложенная здесь схема дает слишком упрощенное представление о сложных социальных процессах, но как раз с точки зрения изучения социальных проблем массовый женский криминальный роман предоставляет очень интересный материал для исследования.

#### ЛИТЕРАТУРА

1. Вольский, Н.Н. Дело о «детективе без берегов». Теоретические споры о детективе и их практические результаты / Н.Н. Вольский. // Легкое чтение. Работы по теории и истории детективного жанра. – Новосибирск, 2006. – С. 173 – 277.
2. Чудинова, Е. Словопомол. Куда заводят тенденции развития современной массовой литературы / Е. Чудинова. – Независимая газета. – № 68 (1884) от 15.04.1999 г.
3. Klönne, G. Der Wald ist Schweigen / G. Klönne. – Berlin, 2006.