



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: Трансформация жанра детектива в русской литературе
на рубеже XX-XXI веков

Исполнитель _____ Мухлисова Вероника Валерьевна
(фамилия, имя, отчество)

Руководитель _____ кандидат филологических наук
(ученая степень, ученое звание)
_____ Чевтаев Аркадий Александрович
(фамилия, имя, отчество)

«К защите допускаю»
Заведующий кафедрой

(подпись)

_____ кандидат педагогических наук, доцент

(ученая степень, ученое звание)

_____ Кипнес Людмила Владимировна

(фамилия, имя, отчество)

«5» февраля 2019 г.



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: Трансформация жанра детектива в русской литературе на рубеже XX-XXI веков

Исполнитель _____ Мухлисова Вероника Валерьевна _____

Руководитель _____ кандидат филологических наук _____

_____ Чевтаев Аркадий Александрович _____

«К защите допускаю»

Заведующий кафедрой _____

(подпись)

_____ кандидат педагогических наук, доцент _____

_____ Кипнес Людмила Владимировна _____

«__» _____ 2019 г.

САНКТ-ПЕТЕРБУРГ
2019

Содержание

Введение.....	3
Глава 1. Генезис и состояние жанра в литературе.....	6
1.1. Эволюция жанра детектива в литературе.....	6
1.2.Классический детектив: структура и основные элементы, типичные персонажи.....	15
1.3. Жанр детектива в современном литературном процессе	22
1.4. Генезис современного русского детектива	29
1.5. Эволюция жанра детектива в русской литературе.....	33
1.6. Видовые особенности современного русского детектива.....	36
Выводы.....	39
Глава 2. Виды современного детектива: специфические особенности и функции.....	40
2.1. Особенности исторического детектива на примере романов Бориса Акунина.....	40
2.2. Особенности криминального и милицейского детективов на примере романов Александры Марининой.....	48
2.3. Особенности иронического детектива на примере романов Дарьи Донцовой.....	53
2.4. Особенности фантастического и политического детективов на примере романов Юлии Латыниной и Юлиана Семенова.....	61
Выводы.....	68
Заключение.....	70
Список литературы.....	72

Введение

Тема данной магистерской работы «Трансформация детективного жанра в русской литературе конца XX – начала XXI века».

Современная литература является отражением тех изменений, которые происходят в обществе в последние годы. Смена культурной парадигмы традиционно сопровождается литературной полемикой. Русская литература всегда отражала национальное сознание в определенный исторический момент. Резкое увеличение доли беллетристики в литературном процессе и пересмотр устоявшихся взглядов на развитие литературы – картина появления новых подходов к беллетристике вообще и к детективу в частности, отражением чего стало появление таких книг, как антология «Как сделать детектив» и сборник статей «Лики массовой литературы» и т.п. Показателем современных процессов в литературе является и творчество многочисленных авторов, пишущих в детективном жанре, то и обуславливает актуальность литературоведческого исследования детективного жанра.

Над исследованием детективного жанра работали А. Адамов, А. Вулис, Г. Честертон, Н. Вольский, А. Рейтблат, С. Динамов, Г. Анджапаридзе, Н. Берковский, Ю. Ковалев, Э. А. По, А. Конан-Дойль, Г. Леру, Э. Уоллес, С. С. Ван Дайн, Д. Хамметт, Э. Куин и др. Работы этих авторов носят обзорный характер. Подобное объясняется тем, что многие не считают детективный жанр серьезной литературой: к нему относятся с некоторым пренебрежением, причисляют его к литературе массовой и не считают достойной исследования. Видимо поэтому в России традиция и школа критического анализа детектива не сформировалась. Однако, на наш взгляд, массовая литература тоже достойна изучения.

Объект исследования – детективный жанр в современной русской литературе.

Предмет исследования – специфика детективного жанра в русской литературе и его трансформация на рубеже XX – XXI вв.

Цель данной магистерской работы – определить особенности детективного жанра в русской литературе конца XX – начала XXI века.

Задачи:

1. изучить детектив как жанр;
2. выявить особенности современного русского детектива;
3. изучить историю советского детектива;
4. проследить развитие жанра детектива в русской литературе;
5. рассмотреть основные направления детективного жанра;
6. выявить особенности, присущие творчеству А. Марининой, Б. Акунина, Ю. Семенова и др.

Для решения поставленных задач были использованы следующие **методы:** научного исследования, анализа литературного произведения, сравнительный и научного поиска, гипотетико-дедуктивный.

Методологическую и теоретическую основу данной работы составляют статьи и исследования А. Адамова, Г. Анджапаридзе, Н. Берковского, Н. Вольского, Ю. Ковалева.

Основным **материалом** для данной работы послужили романы Бориса Акунина «Азазель», «Смерть Ахиллеса», «Коронация», «Статский советник»; романы Александры Марининой «Призрак музыки», «Чужая маска», «Игра на чужом поле»; роман Юлиана Семенова «Альтернатива»; романы Дарьи Донцовой «Скелет из пробырки», «Дантисты тоже плачут», «Созвездие жадных псов»; романы Юлии Латыниной «Инсайдер», «Земля войны», «Джаханнам, или до встречи в Аду».

Научная новизна состоит в том, что творчество современных авторов-детективщиков практически не изучено. По поводу жанра существует лишь несколько монографических и ряд публицистических работ.

Практическая значимость состоит в том, что материалы данной магистерской работы могут быть использованы при изучении курса литературы в 11 классе и на элективных курсах по современной литературе.

Магистерская работа состоит из введения, двух глав, заключения и списка литературы, включающего 79 источников, каждая глава заканчивается выводами.

В первой главе дается определение жанра детектива, история развития детективной литературы в России, выявляются специфические черты различных направлений детективной литературы.

Во второй главе анализируются детективы, относящиеся к разным видам детективной литературы: исторический детектив, криминальный детектив, милицкий детектив, иронический детектив, политический детектив и фантастический детектив.

В заключении представлены краткие выводы о проведенной исследовательской работе.

Глава 1. Генезис и современное состояние жанра детектива в литературе

1.1. Эволюция жанра детектива в литературе

Если обратиться к этимологии термина «детектив», мы видим, что в его основе лежит английский глагол detect, который переводится как «открывать, обнаруживать», а detective переводится как «сыщик». Таким образом, мы видим, что в самом термине «детектив» заложена сама структура жанра: мы имеем дело с некоей неожиданно обнаруженной тайной, загадочным происшествием, которые с помощью его детального изучения и при участии сыщика подлежат раскрытию.

Обычно в качестве такого загадочного происшествия выступает преступление, а детектив описывает его, изучает все обстоятельства дела, мельчайшие детали и подробности, и в результате проводимого расследования отсеивает непричастных и определяет виновных, раскрывая их преступные деяния. Однако в литературе существует также значительное количество детективных произведений, в которых в центре расследования оказывается не преступное деяние, но нечто загадочное и необъяснимое для тех, кто с этим соприкасается (к примеру, в «Записках о Шерлоке Холмсе» преступления отсутствуют в пяти из восемнадцати рассказов) [24]. В любом случае, основной конфликт всех детективов так или иначе строится вокруг столкновения справедливости с беззаконием, но в результате всегда правда и закон утверждают верховенство над злом и несправедливостью.

Принципиальной и существенной характеристикой детектива как жанра является то, что читателю на протяжении долгого времени не сообщаются все детальные обстоятельства произошедшего, и вскрываются они только в процессе расследования. Таким образом, читателю приходится проходить этот расследовательский путь вместе с главным героем — сыщиком, частным лицом и т.д., выполняющим функцию детектива.

Существует мнение, что детектив как жанр литературы смог появиться и развиваться в связи с развитием системы юриспруденции и судебного права,

основанного на системе расследования обстоятельств происшествия и сбора доказательств [24]. Ведь именно процесс сбора фактов и доказательств представляет основу самого детектива.

В этой связи, рассматривая историю появления детектива как письменного образца в литературе, мы находим следующие примеры. В древнеегипетской прозе — это сказка про Правду, несправедливо обвиненного своим младшим братом Кривдой, который приказал своим слугам убить старшего за его «преступления». Впоследствии, через много лет, сын Правды, узнав истинную биографию отца, предпринимает целый ряд действий для того, чтобы привести в суд Кривду и в присутствии судей вывести его на чистую воду, признав невиновность старшего брата.

В ветхозаветной Книге пророка Даниила мы также встречаем сюжет о Сусанне, которая в отместку за отказ, была обвинена похотливыми старцами в прелюбодеянии. Но после отдельного допроса их Даниилом, во время которого и выявляется несовпадение «показаний» в связи с разнящимися деталями и подробностями описаний, истинная правда вскрылась, и наказание понесли клеветники, а вовсе не честная Сусанна.

В драматургии целесообразно отнести к первым представителям данного жанра трагедию древнегреческого драматурга Софокла «Царь Эдип». В центре ее сюжетной линии — расследование, которое правитель Фив Эдип проводит с целью выявления того, по чьей вине на город обрушились проклятия богов и гнев ужасного Сфинкса. В результате изучения проклятия, поиска возможных свидетелей, сопоставления полученных фактов и последующего умозаключения Эдип находит главного преступника, которым, по иронии рока, оказывается он сам. И, поскольку в любом преступлении главный виновный должен понести наказание, Эдип, совершивший свои роковые поступки хоть и не осознанно, все равно выкалывает себе глаза и отправляется в добровольное изгнание, восстанавливая таким образом закон и справедливость [24].

В традиционной китайской простонародной литературе известен и широко распространен жанр «судебной прозы», в которой сюжет, как правило, строится вокруг действий судьи, производящего расследования совершенных преступлений. В противовес далеко не позитивному восприятию судей в реальной жизни, его литературный образ наделялся всеми чертами идеального и мудрого правителя. В отличие от европейской детективной традиции, в китайской судебной прозе имя преступника известно с самого начала, так что на протяжении всего произведения нам предлагается, вместе с судьей, выявить причины, объясняющие его преступные действия: таким образом мы как бы движемся от факта к его первопричинам, получая «перевернутый детектив».

Несмотря на то, что образы сыщика-любителя периодически возникали в художественной литературе, настоящим «пионером» и законодателем жанра принято считать американского писателя Эдгара По. В его рассказах, и, в частности, в «Убийстве на улице Морг», впервые в образе любителя расследований Дюпена сформировался образ Великого сыщика, который стал «старшим братом» Шерлока Холмса (автор — Артур Конан Дойль), священника Брауна (автор — Гилберт Честертон), Лекока (автор — Эмиль Габорио), мистера Каффа (автор — Уилки Колинз) и Эркюля Пуаро (автор — Агата Кристи). К слову, именно По придумал и разработал важную для детективных сюжетов идею соперничества сыщиков и официальной полиции за скорость и качество раскрытия преступлений: как правило, в оперативности и мастерстве расследования сыщик-одиночка всегда берет верх над менее расторопной «системой».

Для Эдгара По вообще интеллектуальная деятельность человека представляла собой невероятный интерес, не меньший, чем психология его поступков. Именно этим — изучением интеллектуальной деятельности — и занимался он в своих детективах «Убийство на улице Морг», «Тайна Мари Роже» и «Похищенное письмо», которые сам По определял как логические рассказы. И ценность Эдгара По как родоначальника детектива заключается

вовсе не в том, что он первым «придумал» этот жанр. Но в том, что именно Эдгар По в своих новеллах разработал и применил основные принципы будущего жанра, создал форму, структуру детектива, сформулировал и вывел его основные элементы.

В своих логических рассказах Эдгар По создал устойчивую пару действующих лиц: герой и рассказчик. Впоследствии к ним присоединяется и третий «участник» — герой, лишенный оригинальности и ума и отмеченный вполне заурядными данными. И, как мы уже отмечали выше, именно эти два героя: блистательный «частник» и вполне заурядный представительной официальной полиции, вступают в розыскное соперничество. Причем, чем более зауряден и нерасторопен полицейский, тем более эффектный фон он создает для того, чтобы продемонстрировать истинные таланты, ум и смекалку, главного героя. Впрочем, и рассказчик, который, в отличие от героя-полицейского, скорее умен и наблюдателен, все же менее гибок и не склонен к проявлениям интуиции и расследовательскому таланту, что делает из него идеального наблюдателя, но не ставит в позицию конкурирования с главным героем.

Еще одной принципиальной чертой, которая определяет детектив как жанр по Эдгару По, становится то, что в центре внимания автора оказывается не само расследование, поиск и сопоставление фактов, но именно главный герой — человек, его производящий. Иными словами, пристальное внимание автора сосредотачивается не столько на процедуре восстановления справедливости (она, как мы знаем, является неизбежным финалом любой детективной истории), сколько на изучении характера героя, производящего расследование. Да, в своих детективных новеллах Эдгар По стремится смоделировать работу человеческого сознания. Но было бы несправедливо утверждать, что интеллектуальная деятельность его героев подчиняется исключительно дедуктивному методу. Наоборот, автор настаивает на том, что огромную, а иногда и решающую роль в процессе разгадывания загадки играет не столько сухая логика, сколько умение подходить к проблеме

нетрадиционно. С фантазией, включая воображение и не отвергая различные догадки и версии. Именно интуиции Эдгар По отводит главенствующую роль, считая ее непреложным компонентом к индукции и дедукции сыщика. Поэтому герои его логических рассказов обладают нетривиальным интеллектом и творческим подходом к мышлению, что и делает их такими притягательными для читателя.

Отсюда еще одна характерная черта детективных новелл Эдгара По: «двухслойная» структура его произведений, где первый слой, внешний — это видимые всем действующим лицам, а также нам действия главного героя, и второй слой, «внутренний» — жизнь его логики, мыслительный процесс, происходящий у героя в процессе столкновения с теми или иными поворотами сюжета. И вовсе не видимые внешние обстоятельства совершения преступления с их закрученностью, запутанностью и нетривиальностью замысла становятся главным, за чем наблюдают читатели. А именно «внутренний» слой, обнажающий живую, пульсирующую творческую мысль неординарной личности и держит нас во внимании.

Возвращаясь к «соперничеству» между героем-сыщиком и тривиальным героем-полицейским, исследователи детективного жанра вполне логично объясняют, почему у первого из названных изначальные преимущества. Ведь если представитель официальных полицейских структур руководствуется в своих действиях необходимостью наказать преступление и восстановить справедливость, то действиями истинного героя-сыщика всегда руководит его человеческое и исследовательское любопытство. Ведь не случайно литературоведение отмечает, что далеко не все образы великих сыщиков, создаваемые в разное время разными авторами, отмечен такой же подробной проработкой своих личностных характеристик, как техники мышления и приемов «разгадывания загадок». Да, авторы детективов сосредотачиваются на внутренних механизмах и первопричинах преступности, но именно этот «внутренний» мыслительный пласт произведений, не видимый в обычной жизни читателю, в сравнении, к

примеру, с видимыми сюжетно-событийными историями, и является для нас самым привлекательным. В нем и скрывается тайна, открыть которую может сподвигнуть «простого» человека лишь крайняя степень его любопытства.

Еще в середине XX века была сформулирована мысль, что детективная история «должна быть игрой в прятки, но не между влюбленными, а между детективом и преступником». Иными словами, автор практически втягивает нас в эту «игру в прятки», постепенно, по мере развития событий подкидывая нам с помощью главного героя дополнительные новые факты, не известные и не фигурировавшие в первоначальном раскладе. И достаточно быстро в ходе детективного повествования возникает дополнительная линия соперничества, в которой в своих детективных талантах с главным героем уже начинают соревноваться сами читатели. Иными словами, автор запускает процесс и нашего «игрового» любопытства.

Если говорить об эволюции жанра детектива, можно выделить следующие этапы его развития:

- детективная классика, вплоть до середины XX века;
- детективный модернизм, характерный для 1950-1970-ых годов;
- детективный постмодернизм, который, начиная с середины 1970-ых годов распространен до нашего времени.

В классическом детективе повествование строится, исходя из создаваемой преступником «картины преступления», которую наблюдательный сыщик должен расшифровать. Иными словами, благодаря собственной догадке сыщик должен проникнуть сквозь выстроенный преступником мир и увидеть истинную ситуацию — найти разгадку. А для этого он должен отталкиваться от тезиса о том, что все вещи, события и обстоятельства происшествия в обязательном порядке связаны некоей внутренней, невидимой пока логикой. Выполняя по ходу произведения функцию реконструкции этой логики путем выявления и вычленения дополнительных, не замеченных при первом подходе обстоятельств, событий, улик, и происходит сам процесс «игры».

В детективе любые факты не существуют сами по себе, а нуждаются в их интерпретации. И именно в интеллектуальном пространстве, где успех зависит именно от наличия всех составляющих, необходимых для полноценного анализа картины, и разворачивается главное действие детектива. Таким образом, кроме непосредственного раскрытия в процессе повествования недостающих улик или фактов, мы видим необходимость верной интерпретации уже имеющихся данных, которая также может обеспечить детективу неожиданные сюжетно-событийные повороты.

В отличие от классического, модернистский детектив уже не воспринимает как незыблемую презумпцию незыблемости закона и социального порядка. В центр внимания теперь помещается герой в ситуации его конфликта с окружающей реальностью, и именно через эту дисгармонию, сопряженную с необходимостью выживать в ней, главный преступник проходит через совершение собственных преступлений. В результате появляется целый ряд детективных романов, в которых даже в самом финале повествования, когда все карты оказываются раскрыты, мы не можем с однозначной уверенностью идентифицировать преступника. К примеру, в романе «Убийственное лето» С. Жапризо героиня, поставившая во главу угла и сделавшая смыслом всей своей жизни месть, обнаруживает, что ее подозрения основывались на ошибочных фактах и не имеют под собой никаких реальных оснований. И в этот момент не только она сама, но даже и мы, читатели, не можем с однозначной уверенностью сказать, кто же она: по-прежнему преступница, или теперь — жертва общественного устройства и собственной ошибки?

Если классический детектив представляет собой процесс методичного поиска «недостающих пазлов» — фактов и улик, из которых постепенно складывается общая картина, то в модернистском детективе эти «пазлы» заведомо провоцируют нас на их искаженное восприятие. Иными словами, даже получая в руки дополнительные недостающие улики, у героя, как правило, нет возможности интерпретировать их правильно, не собрав всю

картину. Только в своем совместном появлении каждый из этих элементов перестает быть «тем, что кажется» и раскрывает свою реальную природу. И подобная двойная игра: игра фактов и игра интерпретаций, становится одной из отличительных черт модернистского детектива, зачастую оставляя за читателем поиск ответа на вопрос: «А что же произошло на самом деле?».

Что же касается постмодернистского детектива, он, как правило, строится по принципу коллажа интерпретаций. Да, движущее главным героем стремление нарисовать некую картину произошедших событий изначально бесперспективно и бесплодно, а поиски истины обречены на неудачу. Но связано это не с неспособностью самого героя, а с тем, что выбрать адекватную версию событий невозможно в связи с отсутствием такой, которую все участники действия могли бы назвать «правильной». В результате все вскрываемые по ходу расследования факты, не являясь истиной, становятся симулякрами — копиями при отсутствующем оригинале. И сам процесс расследования превращается в процедуру придания смысла и значения сочетаниям этих симулякров, превращение их в некую логически осмысленную причудливую картину. В результате исходный для детективного жанра курс на обретение торжества справедливости трансформируется зачастую в поиски героем самого себя и тех форм, законов бытия, которые бы не вступали в конфликт с законами общества. В этом смысле показателен роман «Улица темных лавок» П. Модiano, в котором главный герой, утративший память, затевает расследование своего прошлого и стремится восстановить биографию с одной единственной целью — заново обрести себя. Но результаты этих «следственных действий» приводят его к тому, что он в равной мере мог иметь несколько путей развития собственной биографии: быть русским князем, латиноамериканским послом или же агентом американского актера.

Таким образом, постмодернистские детектив вовсе не завершает процесс расследования традиционным раскрытием волнующей тайны. Наоборот, он декларирует невозможность раскрытия тайны как раз в силу

давления над ней возможностей неисчислимы интерпретаций. И как бы в качестве сверхзадачи ведет нас, читателей, в направлении стремления к отказу от интерпретаций как к единственной возможности увидеть человека и героя в его подлинном виде и смысле, не навязанном нам никакими трактовками. Видя в этом идею глобальной свободы человека в современном обществе.

1.2.Классический детектив: структура и основные элементы, типичные персонажи

Принципиально важно отметить, что теорию детектива, в отличие от других литературных жанров, во многом сформулировали не

литературоведы, а сами авторы. Так, в 20-ые годы XX века в Лондоне был создан Клуб детективистов, который объединил ведущих писателей указанного жанра и который в разных формах существует и в наше время. В него вошли Агата Кристи, Рональд Нокс, Дороти Сэйерс, Артур Моррисон, Гилберт Честертон, Фримен Уиллс, Эдмунд Бентли, Энтони Беркли и ряд других писателей. Клуб, среди прочего, занимался выработкой определенных «правил» детективного творчества, за нарушение которых грозили серьезные санкции, вплоть до общественного порицания и перспективы исключения из клуба (как едва не случилось с Агатой Кристи после «Убийства Роджера Экройда» и «Ночной тьмы»).

Фактически указанные правила были зафиксированы одним из основателей Клуба Рональдом Ноксом в его книге «Десять заповедей детективного романа». Вот они.

1. Преступником должен быть кто-то, упомянутый в самом начале романа, но им не может оказаться человек, за ходом мыслей которого читателю позволено следить.

2. Как нечто само собой разумеющееся исключается действие сверхъестественных или потусторонних сил.

3. Не допускается использование более чем одного потайного помещения или тайного хода.

4. Недопустимо использовать доселе неизвестные яды, а также устройства, требующие длинного научного объяснения в конце книги.

5. В произведении не должен фигурировать китаец.

6. Детективу никогда не должен помогать счастливый случай; он не должен также руководствоваться безотчетной, но верной интуицией;

7. Детектив не должен сам оказаться преступником.

8. Наткнувшись на тот или иной ключ к загадке, детектив обязан немедленно представить его для изучения читателю.

9. Глуповатый друг детектива, Уотсон в том или ином облике, не должен скрывать ни одного из соображений, приходящих ему в голову; по

своим умственным способностям он должен немного уступать — но только совсем чуть-чуть — среднему читателю.

10. Неразличимые братья-близнецы и вообще двойники не могут появляться в романе, если читатель должным образом не подготовлен к этому. [75]

Рассмотрим более детально каждое из правил.

Идея, согласно которой преступником должен быть тот, кто упоминается в самом начале романа, имеет под собой достаточно веский резон. Ведь вся соль детектива как раз и заключается в том, чтобы именно то, кого нужно изобличить в качестве преступника, все время был на виду, но читатель, вместе с героем, не могли бы его так просто раскрыть как раз в силу того, что не посвящены в ход его мыслей. И именно этот эффект удивления от узнавания преступника в том, на кого бы даже и не подумал — составляет, в конечном счете, один из важных для детектива эффектов. Если же преступником оказывается персонаж, незнакомый нам доселе, сам эффект неожиданности от узнавания пропадает поскольку у нас не происходит сравнительного анализа видимого и вскрывшегося.

Исключение из детектива разного рода неопознанного, неизведанного и неконтролируемого, т.е. потустороннего указывает не только на стремление укрепить жанр в пространстве реалистично-бытовой литературы. Гораздо более важным, как нам кажется, для авторов детективов становится то, что, исключая неопознанное, они тем самым оставляют читателям их «законное» право самостоятельно разгадать загадку, зашифрованную в произведении, и вычислит злодея.

Запрет на использование более чем одного потайного помещения или хода также логично продолжает предыдущий пункт. Естественно, связан он вовсе не с тем, что, обустройство одновременно нескольких потайных помещений или проходов достаточно трудоемко и затратно для хозяев подобных домов. Как нам кажется, Нокс предостерегает авторов от «размножения» и дублирования приема в рамках одного произведения.

Иными словами, он настаивает на том, что любые «трюки» в произведении не должны быть однотипными, поскольку повторная ситуация, в которой мы встретим тот же потайной ход, уже перестанет быть для нас загадкой. Да и первый ход, в свете этого, также обретет черты тенденциозности.

Неизвестные яды, сложные устройства с не совсем понятным спектром действия — Нокс стремится всячески «защитить» читателя от нечестной «игры» авторов. В свете концепции о необходимости дать читателю возможность раскрыть преступление самостоятельно, он настаивает на том, чтобы авторы оперировали только теми вещами, которые более или менее знакомы читателю, и исключает для писателя возможность «придумывать» вещественные доказательства с несуществующими свойствами и характеристиками.

Нелюбовь к китайцам, которых Нокс категорически требует исключить из детективов, продиктована вовсе не его националистской нетерпимостью. Следует принимать во внимание то, что во времена составления «Десяти заповедей» жители поднебесной являлись для европейцев настоящей диковинкой, прочно ассоциирующейся с загадочностью, тайными знаниями и сверх способностями. В силу этого, образ китайца в литературе очень быстро превратился в штамп некоей «тайны вообще», за которым нечего не скрывалось.

Для Нокса ключевой является идея того, что детектив должен руководствоваться только собственной интуицией и фактами. Именно по этой причине, равно как и сверхъестественные силы, он настаивает на исключении из категории «помощников» и счастливого случая. При этом он не отказывает сыщику в озарениях, но они, с позиций Нокса, в отличие от счастливого случая, всегда являются результатом логических размышлений и умозаключений.

Детектив не должен сам оказаться преступником. Этот тезис, заимствованный еще у Артура Конан Дойля, видится принципиальным по нескольким причинам. Во-первых, при таком повороте событий исчезает

противостояние преступника и детектива. А значит, само произведение перестает являться детективом как таковым. И во вторых, в свете того, что расследование ведет преступник, его главной задачей будет лишь запутывание следов и «выгораживание» собственных поступков. А значит, вслед за ним и читатель не сможет прийти к еще одному основополагающему столпу классического детектива — непреложному торжеству закона и справедливости.[75]

Требую от авторов, чтобы, натываясь на очередной ключ к разгадке, детектив незамедлительно представлял его читателю, Нокс еще раз пытается выровнять шансы на успех у сыщика и у читателя. Иными словами, для того, чтобы поддерживать интерес читателя к процессу разгадки тайны, он, равно как и детектив, должен постоянно получать «пищу для ума». И Нокс обязывает незамедлительно делиться всей ею с читателями.

Закон про друга детектива, как нам видится, является своеобразным гарантированным «утешающим призом» для читателя: если ему не удастся обогнать в скорости мысли главного героя — сыщика, то интеллектуальная победа над другим персонажем, пусть и не такая значительная, все же должна потешить самолюбие читателя и не погасить его интерес к дальнейшему расследовательскому чтению.

Ну и запрет на использование без надлежащей подготовки зрителей братьев-близнецов или двойников, как и в ряде предыдущих случаев, происходит из того, что зритель должен иметь возможность провести раскрытие, исключая вмешательство в свои логические рассуждения чего-либо, не предусмотренного объективным ходом событий, а возникающего «ниоткуда».

Изучив, чего не должно быть в детективных произведениях, логично обратиться к тому, как же должен выглядеть классический детектив, из каких основных структурных элементов он состоит.

Структура классического детектива представляет собой устоявшуюся столетиями триаду: тайна — расследование — установление истины.

Каждый из этих элементов может трансформироваться, видоизменяться, дополняться различными «красками». К примеру, далеко не всегда установление истины может реализовываться через наказание преступника. Но в обязательном порядке каждый из обозначенных элементов этой триады должен присутствовать в конструкции классического детектива.

Полнота фактов — вот одно из принципиально важных свойств классического детектива. Для того, чтобы читатель мог совершить разгадку тайны, в ходе описания расследования он непременно обязан получить все необходимые факты, улики, доказательства. И к завершению расследования он должен иметь «на руках» все тот же комплект фактов, что и главный герой — сыщик. Иными словами, принципиально важно, чтобы по ходу действия свое расследование, как мы уже отмечали выше, мог провести и завершить не только герой, но и сам читатель, проходя, вслед за ним, всю структурную триаду.

Еще несколько принципиальных регламентирующих характеристик, применительно к детективу, стоит упомянуть.

Обыденность обстановки — для того, чтобы читатель мог чувствовать себя полноценным участником развивающихся в произведении событий, все условия и обстоятельства, в которых они развиваются, должны быть обычны и в целом хорошо знакомы читателю. Благодаря этому он сможет в процессе установления без сомнений опираться на свою логику и жизненные наблюдения.

Персонажи, фигурирующие в детективе, в значительной мере должны быть лишены своеобразия и яркой индивидуальности. Точнее, эта индивидуальность может распространяться на внешность, привычки, манеру поведения и т.д., но никак не затрагивать сами поведенческие модели. Это также призвано «обезопасить» читателя от того, что логика героев в силу своей нетрадиционности окажется недоступной для читательского понимания, а, следовательно, и для осуществления процесса раскрытия тайны.

Также принципиально важна недопустимость в детективе случайных ошибок или невыявляемых совпадений, о чем мы уже говорили, анализируя «заповеди» Роберта Нокса. Для автора детектива должно быть принципиально определиться: говорит персонаж правду или лжет. В отличие от реальной жизни, где человек может, излагая точно и правдиво общую канву событий, ошибаться или сознательно врать в деталях, в детективе автор не имеет права позволять себе подобные «трюки» — возможность случайности должна быть исключена даже на этом этапе.

Мы видим, что детективный жанр достаточно серьезно регламентирован на уровне своей структуры. Впрочем, это же касается и фигурирующих в нем типичных персонажей. Рассмотрим их более детально.

Сыщик — персонаж, который непосредственно осуществляет расследование. Как правило, центральная фигура в детективе. Сыщиком может оказаться кто угодно: как профессионал, детектив, ведущий частные расследования, так и совершенно случайный человек, родственник пострадавшего, случайный знакомый и даже просто проходящий мимо. Единственный, то не может быть сыщиком, как мы уже отмечали, — это сам преступник.

Сыщик-профессионал — это, как правило, работник правоохранительных структур. Он может быть как простым работником «среднего уровня», так и руководителем структурного подразделения, признанным экспертом в определенном профиле.

Частный детектив — человек, на постоянной основе осуществляющий расследование преступлений, но не несущий службу в полиции. Он может уйти со службы по причине отставки, может, наоборот, стремиться к службе, но не иметь возможности попасть на нее в силу каких-либо причин.

1.3. Жанр детектива в современной литературе

В критической литературе присутствует целый ряд определений для обозначения детективного жанра. Разные исследователи используют как синонимы такие определения, как приключенческая литература, шпионский, полицейский роман, триллер, произведения криминального жанра.

Многозначность всегда порождает некоторую путаницу. Наша задача - обозначить границы детективной литературы. Кроме того, необходимо обозначить наше понимание такого жанрового образования, как детектив. Обратимся к словарям.

- В Краткой литературной энциклопедии под редакцией А. Суркова понятие «детектив» трактуется следующим образом – (англ. detective, от лат. detego – раскрываю, разоблачаю) – преимущественно литературный и кинематографический жанр, произведения которого описывают процесс исследования загадочного происшествия с целью выяснения его обстоятельств и раскрытия загадки. Обычно в качестве такого происшествия выступает преступление, и детектив описывает его расследование и определение виновных, в таком случае конфликт строится на столкновении справедливости с беззаконием, завершающимся победой справедливости. [79, с.43]

- В Краткой литературной энциклопедии в 9 томах под детективной литературой подразумевается – (англ. detective — сыщик, от detect — открывать, обнаруживать; лат. detectio — раскрытие) — литература, посвященная раскрытию запутанной тайны, обычно связанной с преступлением». [78, с.123] Акцент именно на логическом раскрытии загадки.

- В Энциклопедическом словаре терминов Ю. Бероева «детектив» понимается как роман или рассказ, в котором фигурирует тайна, а упор делается на головоломный поиск ее разгадки. Очень часто тайна разгадывается путем умозаключения. Детективное произведение не следует отождествлять с триллером, где всегда есть элемент ужаса или голого насилия, и с криминальным романом, вскрывающим причины и природу преступности. Детектив-загадка по определению, редок в наше время: его сильно потеснили шпионский и криминальный романы и другие разновидности детектива. Самое очевидное отличие детективного романа от криминального – то, что в первом читателю известно ровно столько, сколько

знает сыщик, а во втором – не меньше, чем знает преступник, и главное в повествовании не разгадка тайны преступления, но его живописание и поимка преступника. [77, с.94]

Основной признак детектива как жанра – наличие в произведении некоего загадочного происшествия, обстоятельства которого неизвестны и должны быть выяснены. Наиболее часто описываемое происшествие – это преступление, хотя существуют детективы, в которых расследуются события, не являющиеся преступными.

Существенной особенностью детектива является то, что действительные обстоятельства происшествия не сообщаются во всей полноте до завершения расследования, а показывается процесс расследования, на каждом этапе которого возможно множество оценок фактов. Если произведение изначально описывает все детали происшествия, либо происшествие не содержит в себе ничего необычного, загадочного, то его уже следует относить не к чистому детективу, а к родственным жанрам (боевик, полицейский роман и т.д.). [30, с.536]

Важное свойство классического детектива – полнота фактов. Разгадка тайны не может строиться на сведениях, которые не были предоставлены в ходе описания расследования. К моменту, когда расследование завершается, вся информация, необходимая для раскрытия преступления, налицо. Могут скрываться лишь отдельные незначительные подробности, не влияющие на возможность раскрытия тайны. По завершении расследования все загадки должны быть разгаданы, на все вопросы – найдены ответы.

Еще несколько признаков классического детектива в совокупности были названы Н.Н. Вольским гипердетерминированностью мира детектива («мир детектива значительно более упорядочен, чем окружающая нас жизнь»):

- обыденность обстановки. Условия, в которых происходят события детектива, в целом обычны и хорошо известны читателю (во всяком случае, сам читатель полагает, что уверенно в них ориентируется). Благодаря

этому читателю изначально очевидно, что из описываемого является обычным, а что – странным, выходящим за рамки.

- стереотипность поведения персонажей. Персонажи в значительной мере лишены своеобразия, их психология и поведенческие модели достаточно прозрачны, предсказуемы, а если они имеют какие-либо резко выделяющиеся особенности, то таковые становятся известны читателю. Также стереотипны мотивы действий (в том числе – мотивы преступления) персонажей.

- существование априорных правил построения сюжета, не всегда соответствующих реальной жизни. Так, например, в классическом детективе рассказчик и сыщик в принципе не могут оказаться преступниками. [20, с.231]

Данный набор особенностей сужает поле возможных логических построений на основании известных фактов.

Отметим ограничение, которому практически всегда следует классический детектив – невозможность случайных ошибок и невыявляемых совпадений. Например, в реальной жизни свидетель может говорить правду, может лгать, может заблуждаться или быть введен в заблуждение, но может и просто немотивированно ошибиться (случайно перепутать даты, суммы, фамилии). В детективе последняя возможность исключена – свидетель либо точен, либо лжет, либо у его ошибки есть логическое обоснование.

Детективный жанр долгое время оставался без внимания серьезной критики, что было предопределено необычайной общедоступностью и популярностью произведений этого жанра. Первым теоретиком детектива как особого жанра стал Г.К. Честертон, выступивший в 1902 году со статьей «В защиту детективной литературы».

В своей статье Честертон говорит о том, что детективный роман или рассказ является совершенно законным литературным жанром, он обладает вполне определенными и реальными преимуществами.

Первое важнейшее достоинство детектива состоит в том, что это – самая ранняя и пока что единственная форма популярной литературы, в которой выразилось некое ощущение поэзии современной жизни.

Показывая бдительных стражей, детективная литература постоянно напоминает о том, что мы живем в вооруженном лагере, окруженном враждебным хаотическим миром, и что преступники, эти детища хаоса, суть не что иное, как предатели в нашем стане.

Когда сыщик в приключенческом полицейском романе с безрассудной отвагой заходит в воровской притон и противостоит в одиночку ножам и кулакам бандитов, это наверняка побуждает помнить, что оригинальная и поэтическая фигура – это блюститель социальной справедливости, а воры и грабители – это всего-навсего старые как мир, самоуспокоенные космические ретрограды.

Романтика полицейской службы оборачивается, таким образом, романтикой всего человечества. Она основана на том факте, что нравственность представляет собой самый тайный и смелый из заговоров. [38, с.94]

В работах конца XX века А. Адамова, Г. Анджапаридзе, Н. Берковского, Н. Вольского, Ю. Ковалева 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 посвящен раскрытию загадочного преступления, обычно с помощью логического анализа фактов. Основой конфликта чаще всего является столкновение справедливости с беззаконием, завершающееся победой справедливости». [26, с.85]

Литература рубежа XX –XXI веков – это литература переходного периода. Переход от советской литературы подцензурной к существованию литературы в совершенно иных условиях свободы слова.

Характерная особенность нашей современной жизни – ее стремительный темп и море информации, ставят читателя в затруднительное положение, что выбрать из огромного количества газет, журналов, книг. Жанровое разнообразие массовой литературы – это чтение развлекательное. Детектив, триллер, приключенческие романы, мелодрама, фантастика, фэнтези. Для этих произведений характерны легкость усвоения, доступность разным возрастам и слоям населения, независимо от их образования. Массовая литература представляет собой любопытный социологический феномен. Она снимает стрессы, позволяет скрасить свободное время, отражает время, в котором мы живем.

Современный литературный процесс рубежа XX - XXI веков заслуживает особого внимания:

- 1) литература конца века подводит итог художественным и эстетическим исканиям всего столетия;
- 2) новейшая литература помогает понять всю сложность и дискуссионность нашей действительности;
- 3) своими экспериментами и художественными открытиями она намечает перспективу развития литературы XXI века.

Разновидностью массовой литературы является детектив. Детективы являются той литературой массового спроса, которые востребованы в первую очередь. Детектив отнюдь не только дешевое чтиво, в списках наиболее ходовых книг числятся и истинно замечательные образцы массовой литературы. Среди наиболее интересных, читаемых книг числятся такие авторы – Татьяна Устинова, Полина Дашкова, Сергей Лукьяненко, Евгений Гришковец, Дарья Донцова. Борис Акунин, Александра Маринина.

Исследователи детективного жанра указывают на особое «двухфабульное построение» детектива, включающую «фабулу следствия и

фабулу преступления, каждая из которых имеет свою композицию, свое содержание, свой комплекс героев». Подобная двухфабульность восходит к особой сюжетной структуре, которая имеет два слоя - поверхностный и глубинный. На поверхности - поступки, в глубине - работа мысли главного героя.

Для авторов позднейших детективов расследование преступления станет самоцелью, обретет самостоятельную художественную ценность. Эта последующая смысловая переакцентировка связана с исчезновением того особого романтического типа духовного освоения жизни, когда реальность не имеет собственной эстетической ценности, но лишь представляет материал для морально-философских обобщений. В дальнейшем детективный жанр отказался от подобной трактовки действительности.

Отметим, что схема жанра остается неизменной на протяжении столетий. Детектив содержит три основных сюжетообразующих элемента: преступление, расследование и разгадку. Все остальное нанизывается на главный стержень по усмотрению автора. Это может быть интеллектуальная игра или погоня с перестрелками, имитация несчастного случая или насилие среди бела дня; действующим лицом может быть детектив-любитель, частный сыщик, полицейская бригада; в нем могут быть узнаваемые места действия или же вымышленные и т.д. Все эти детали и дают то разнообразие детектива, которое нередко ошибочно воспринимается как перерождение жанра.

Также выделяются следующие конструктивные признаки детектива:

- нормативность и жесткость жанровых законов;
- малый (новеллистический) объем;
- строгая выверенность сюжета и внимание к событийной стороне;
- сочетание невероятного с правдоподобным;
- замкнутость и условность хронотопа;

- особая структура образа главного героя.

1.4. Генезис современного русского детектива

В России возраст отечественного детектива, скорее всего, следует исчислять с последней трети XIX века. Причем, по мнению известного исследователя А. Рейтблата год рождения русского отечественного детективного романа следует считать 1872, когда вышли в свет три или четыре литературных произведения, имеющих в качестве главной темы преступление и поиск преступника.

Можно было бы согласиться с этим, если бы не вышедший тремя годами раньше знаменитый роман Ф.Достоевского «Преступление и наказание». Не вдаваясь в творческий анализ этого выдающегося произведения можно сказать, что произведение несет многие черты истинного детектива. Само расследование убийства старухи-процентщицы и ее сестры, которое проводит сыщик Порфирий Петрович, не имеющий в начале работы ни одной серьезной нити для «раскрутки» этого дела, приводящее в конце концов к раскрытию преступления и покаянию преступника, имеет черты настоящего детектива. Может быть, сверхзадача автора показать «психологический процесс преступления», а также высокий гуманистический и социальный пафос романа и заставляют критиков избегать занесения «Преступления и наказания» в список детективов.

Лишь после отмены крепостного права, в условиях выхода России на капиталистические рельсы развития, когда рушились традиционные сословные и семейные связи, когда резко возросла поляризация общества, стало резко расти число преступлений. Судебная реформа 1866 года, после которой судопроизводство стало открытей и демократичней, привлекло внимание читающей публики к уголовной тематике. Редкая газета, журнал обходились без судебных репортажей, очерков. В этих условиях стал рождаться новый для отечественной литературы уголовный роман. И мало кто из российских писателей не отдал должное темам преступности (Л.

Толстой, И. Бунин, Л. Андреев, Н. Лесков, А. Куприн, Д. Мамин-Сибиряк, А. Чехов, В. Гиляровский, В. Короленко). [25, с.212]

Но, все же, не они определили (если не считать Ф. Достоевского) пути развития русского уголовного романа. Новая ветвь отечественной литературы стала, во-первых, откликом общества на поток западной литературы, хлынувшей на российский рынок едва ли не после выхода первых рассказов Э. По. Читатели с жадностью набросились на грошовые книжки с описанием походов Ника Картера, Ната Пинкертон, знаменитой сыщицы Сесиль Кинг.

Первые русские романы появились как бы в ответ на обилие переводов зарубежных авторов. У. Коллинз, А. Конан-Дойль, Э. Габорио и другие творцы готовили читателя к появлению произведений русских авторов. А сами русские авторы переняли многие приемы зарубежных коллег. Тем не менее, отечественный детектив имел свои собственные специфические черты.

Первая и главная отличительная черта дореволюционного детективного романа, прежде всего, в его гуманистическом подходе. Русские писатели главное внимание обращали не на само расследование, а на психологическую линию: состояние преступника, попытку выяснить причины, которые привели к преступлению (роман Ф. Достоевского «Преступление и наказание» или «Леди Макбет Мценского уезда» Н. Лескова).

Второй особенностью русского национального детектива стало то обстоятельство, что главной причиной, приводящей к преступлению, чаще всего становится не корысть, а сильные чувства и эмоции: неразделенная роковая любовь, неслыханное коварство, измена, месть и т.д. (Н. Крушеван «Дело Артабанова»).

В-третьих, российский уголовный роман отличается от западного тем, что многие российские авторы не «сочиняли» в прямом смысле сюжеты своих произведений, а использовали уже готовые – брали уголовные дела и

создавали на основе их художественные произведения. Некоторые критики пытались доказать даже, что и Раскольников у Ф. Достоевского списан с некоего Данилова, студента, совершившего двойное убийство в квартире ростовщика, правда, не в Петербурге, а в Москве. И только в последнее время удалось выяснить, что Данилов совершил свое преступление в то время, когда «Преступление и наказание» уже было написано.

Зато сюжет своей пьесы «Живой труп» Л. Толстой позаимствовал из жизни, из истории, случившейся с Екатериной и Николаем Гимер, что, впрочем, нимало не снижает достоинство пьесы, созданной великим писателем.

В вышедшем сравнительно недавно сборнике «Чисто русское убийство» сюжеты большинства произведений выдающихся писателей XIX века, содержащие криминал, взяты из уголовных дел.

Впрочем, и сейчас многие громкие детективные авторы используют милицейские дела («Тайна Кутузовского проспекта» Ю. Семенова). Кстати, многие его произведения цикла «Экспансия» имеют документальную основу.

Наконец, четвертой особенностью русского уголовного романа можно назвать сюжетное построение произведения. Русские писатели предпочитают чуть ли не с первых страниц указать на лицо, совершившее преступление, а остальное место отвести, например, социально-психологическому анализу действий преступника и обстоятельств, приведших его к преступлению.

Так и поступил А. Шкляревский, признанный законодатель уголовной моды в небольшой повести «Что побудило к убийству?» Этот пример оказался заразительным. Ему следовали многие современники – А. Соколова, Н. Гейнцэ, А. Зарин, Н. Животов и другие. [39, с.34-36]

Еще в 1935 году известный советский литературовед С. Динамов писал: «Детективный жанр по своему наполнению буржуазен целиком и полностью...» Партийное советское литературоведение объявило об отсутствии СССР почвы для детектива как жанра «чисто буржуазного».

Литературные чиновники объявили беспрецедентную войну жанру. Детектив публично обличали как «литературу для толстосумов», «жанр, чуждый отечественному менталитету», «не имеющий будущего, поскольку преступления в социалистическом обществе должны неминуемо исчезнуть в обозримом будущем...»

В 1980-х годах, когда в СССР выходило в течение года двадцать-двадцать пять книг детективного жанра, считая и журнальные публикации, в газетах можно было найти гневные строки о «серых потоках детектива, захлестнувших книжные прилавки».

С распадом СССР резко изменился и взгляд на детективную литературу. Детективный жанр превратился в наиболее массовый и читаемый. [61, с.12]

Таким образом, основными особенностями детектива являются гуманистический подход, где важно не само расследование, а психологическая линия: состояние преступника; еще одной особенностью является обстоятельство, где главная причина преступления – сильные чувства и эмоции; также важно, что сюжеты взяты из уголовных и милицейских дел.

1.5. Эволюция жанра детектива в русской литературе

Примеры криминального чтения были популярны еще в царской России: на книжных развалах продавались и переводные приключения частных сыщиков Пинкертона и Холмса, и уголовные истории русского сыщика Путилина и репортера Гиляровского. Впрочем, формальные признаки детектива можно найти и в произведениях классической русской литературы, например, в романе «Преступление и наказание» Ф.М. Достоевского или рассказе А.П. Чехова «Злоумышленник», однако они не относятся к детективам, так как преступление играет здесь роль фона.

После революции детективы печатались в журналах и продавались вплоть до 20-х годов XX века, например «Гиперболоид инженера Гарина» А. Толстого, «Испытательный срок» П. Нилина или повесть «Дипломатическая тайна» Л. Никулина.

После Великой Отечественной войны появилась серия романов об уголовном розыске, принадлежавших перу Аркадия Адамова [23, с.369], однако нормальное развитие жанра началось только после смерти И.В. Сталина. Одновременно произошло и возрождение в СССР переводного зарубежного детектива, которое началось с выхода в свет рассказов Честертона (1958) и романов Сименона (1960).

В 1950-1960 годы продолжил развивать милицейскую тему в своих книгах Аркадий Адамов, ряд романов об органах обеспечения общественного порядка (так назывались органы внутренних дел) выпустил советский писатель Николай Томан.

Конец 60-х – начало 70-х годов XXв. время прихода в литературу молодых и талантливых профессиональных писателей: Юлиана Семенова (выпустившего в этот период первые две вещи цикла о сотруднике уголовного розыска Костенко «Петровка, 38» и «Огарева, 6»), Николая Леонова с сыщиком Львом Гуровым, братьев Аркадия и Георгия Вайнеров (у них в большинстве произведений действует сквозной герой – сотрудник

уголовного розыска Стас Тихонов), а также Эдуарда Хруцкого, Анатолия Ромова, Гелия Рябова. Оригинальным по теме (деятельность уголовного розыска в годы Гражданской войны) были книги Юрия Кларова «Конец Хитрова рынка», «Полоса отчуждения».

В середине 70-х – середине 80-х XX в. к ним прибавились добротные подробные психологические детективы Станислава Родионова о следователе прокуратуры, Леонида Словина с сыщиками из транспортной милиции, Даниила Корецкого, Василия Веденеева (практически все последние – бывшие или действующие сотрудники милиции).

Иногда к жанру детектива обращаются Юрий Герман «Мой друг Иван Лапшин» и Виктор Астафьев «Деревенский детектив». Автором многочисленных детективных произведений со сквозным героем полковником уголовного розыска Корниловым выступил ленинградский писатель Сергей Высоцкий. Другой член Союза писателей Виктор Пронин был автором большого количества детективных произведений, цикла иронических детективов о следователе Зайцеве и журналисте Ксенофонтове и детективной эпопеи «Банда».

Восьмидесятые годы XX в. принесли в советский детектив с одной стороны определенную социальную остроту – на темы открывшихся коррупции, оргпреступности тут же прореагировали большинство признанных мэтров. Юлиан Семенов выпустил вторую часть произведений о полковнике Костенко – гораздо более правдивые, динамичные и острые «Противостояние», «Кутузовский проспект», «Репортер». Уже во многих детективах милицейский герой либо вынужден бороться и со своими коллегами, либо вообще сменен на пока еще робкую, но набирающую силу независимую фигуру (либо смелого журналиста, либо уволенного, отставного или подставленного мента). Целый ряд детективных произведений на остросоциальном иностранном материале, получивших в советском книгоиздании название политических детективов, выпустили Леонид Млечин и Виктор Черняк. [62, с.13]

В середине 90-х годов XX века делают первые шаги новые отечественные авторы (Маринина, Бушков, Головачев, Ильин, Кржижановский и другие), продолжают работать писатели Леонов и Корецкий. Для этого времени характерен все более сильный возврат к серийности – как самих книжных серий, так и их героев. Во многом это связано с желанием по максимуму поэксплуатировать удачный персонаж, во многом – использование сквозного героя позволяет экономить на изобразительных средствах. Появились и варианты – действующие сотрудники, служащие закону и государству, уступают свое место либо отставникам (бывшим операм, спецназовцам, следакам), действующим в своих интересах, либо какой-нибудь структуры. В произведениях изображаются ранее неизвестные большинству методы работы, все динамичнее, острее и кровопролитнее действо. Книги становятся похожи на жизнь, а события в жизни, в отображении газет и телевидения, все больше начинает походить на крутые боевики.

Расширение количества ведомств, ведущих оперативно-розыскную работу, приводит к появлению новых героев. Уже не только классические менты, разведчики, контрразведчики колют подследственных, вербуют агентов, разрабатывают, следят, подслушивают, натравливают спецназ. Появляются налоговые полицейские, сотрудники таможни, кремлевские охранники, частные секьюрити из охранных предприятий и служб безопасности.

Стираются грани. Взяв в руки книгу, уже зачастую почти невозможно однозначно ее идентифицировать – к какому жанру она относится. Крутой триллер, политический детектив, шпионский роман, просто детектив или мистика. Например, «СМЕРШ-2» Головачева, «Стальной король» Юлии Латыниной, или произведения Чингиза Абдуллаева про суперагента ООН «Дронго», книги Фридриха Незнанского про следователя Генпрокуратуры Александра Турецкого. [62, с.11]

1.6. Видовые особенности современного русского детектива

В разные периоды были распространены отдельные виды жанра. Так, в первое послевоенное десятилетие продолжал существовать жанр шпионской повести, потоком пошел милицейско-производственный роман, появились яркие детективные произведения.

В новейшей литературе основоположницей женского детектива стала Александра Маринина, которая впервые вводит в данный жанр обыденность и узнаваемые бытовые проблемы. Главная героиня, Анастасия Каменская, отличается безликостью, похожестью на каждого.

Вслед за Марининой в данном жанре стали работать Полина Дашкова, Марина Серова и Виктория Платова. П. Дашкова, позаимствовав основные приемы и сюжетные ходы Марининой, добавляет в свои произведения сцены жестокости, а в главных героинях отчетливо просматривался сам автор.

Следом появился литературный проект Марина Серова, который являлся творчеством коллектива саратовских литераторов, вследствие чего героини произведений этого литературного проекта получались универсальными.

Основными читателями детективов данного типа являются именно женщины, вероятно, потому что женский детектив более мягкий, более бытовой.

Основной фигурой исторического детектива является Борис Акунин. Параллельно с ним работает Леонид Юзефович, герой которого начальник Санкт-Петербургской сыскной полиции Иван Путилин.

Самая яркая фигура иронического детектива Дарья Донцова со своими частными сыщицами, незадачливыми героинями, обладающими странными именами и профессиями, попадающими в разные переделки, вредными соседями, неугомонными детьми, лающими собаками обладающими, сплетающимися в клубок комедии положений. [53, с.24-30]

В отечественном детективе выделяются следующие направления по темам:

1. Собственно детективный (или криминальный) роман и повесть. Это направление получило особенно мощное развитие в 1957 – 1987 – в связи с приходом в литературу молодого поколения авторов (А. Адамова, Л. Леонова).

2. Милицейский роман, где живут и действуют сотрудники милиции (чем, зачастую, эти книги превращаются в производственные, здесь речь идет о чем угодно, но только не о расследовании преступления) (книги В. Липатова, И. Меттера, П. Нилина).

3. Фантастико-уголовный роман. Подобных книг великое множество. Есть и преступление и расследование его («Гиперболоид инженера Гарина» А. Толстого и др.)

4. Шпионский роман. Расцвет – времена культа личности, когда шпионы, диверсанты, вредители просто заполонили страну. Отдали дань этой теме и А. Гайдар – «Судьба барабанщика», и братья Тур – «Ошибка инженера Кочина».

5. Политический роман. В нем борется широкая панорама международной жизни (Н. Шпанов, и цикл романов Ю. Семенова, и книги Р. Кима).

6. Исторический детектив, который подразделяется на 2 группы: революционные повести и романы, в которых рассказывается о подпольщиках, разведчиках и контрразведчиках и т.д., и чисто исторический детектив, главными героями которого стали царственные особы, их приближенные, детективы и т.д. (Б. Акунин).

7. Военно-приключенческая книга, в которой есть все – и приключения, и разведчики, и тайные враги, и противостоящие им чекисты (Г. Брянцев, Л. Платов, Н. Шпанов). [35, с.117]

С детективной литературой пересекаются все остросюжетные жанры литературы, а потому этическая и эстетическая проблематика жанра претендует на внимание исследователей.

Изменение системы общественных отношений привело к закономерной переоценке ценностей, то и отразилось в современной детективной литературе, стало причиной многообразия ее направлений, таких как:

- иронический детектив: Дарья Донцова;
- исторический детектив: Борис Акунин;
- криминальный детектив: Анна и Сергей Литвиновы, Татьяна Устинова, Александра Маринина;
- политический детектив: Юлиан Семенов, Фридрих Незнанский, Эдуард Тополь, Юлия Латынина;
- фантастический детектив: Александр Бушков, Юлия Латынина;
- полицейский (ментовской) детектив: Даниил Корецкий, Александра Маринина. [53, с. 34]

Выводы

Литература рубежа XX –XXI веков – это литература переходного периода. Переход от советской литературы подцензурной к существованию литературы в совершенно иных условиях свободы слова.

В современном литературном процессе жанр детектива приобретают все большую популярность.

Первые русские детективные романы появились в ответ на обилие переводов зарубежных авторов. Тем не менее, отечественный детектив имел свои собственные специфические черты. Детективный жанр превратился в наиболее массовый и читаемый.

История жанра детектива начинается еще в царской России. Формальные признаки детектива можно найти и в произведениях классической русской литературы. Изменения в жанре происходят очень стремительно.

Расширение количества ведомств, ведущих оперативно-розыскную работу, приводит к появлению новых героев. Уже не только классические менты, разведчики, контрразведчики колют подследственных, вербуют агентов, разрабатывают, следят, подслушивают, натравливают спецназ. Появляются крутые налоговые полицейские, сотрудники таможни, кремлевские охранники, частные секьюрити из охранных предприятий и служб безопасности.

С детективной литературой пересекаются все остросюжетные жанры литературы, что приводит к большому разнообразию подвидов детективного жанра.

Глава 2. Виды современного детектива: специфические особенности и функции

2.1. Особенности исторического детектива на примере романов Бориса Акунина

Литература, развиваясь по своим внутренним законам, все же не может не зависеть от общественно-политической ситуации. Порождением нашего далеко не простого времени является и творчество одного из самых популярных сегодня русских прозаиков Бориса Акунина – продукт современной общественно-идеологической и общекультурной ситуации в России, некоторых политических событий и экономических явлений.

Произведения этого писателя – предмет споров литературоведов и эстетов, журналистов и критиков. Такой интерес к фигуре Акунина вызван, главным образом, тем, что его творчество, на первый взгляд, никак не вписывается в традиционные рамки русской литературы. Многие критики, не находя в книгах Акунина привычных, с их точки зрения, для русского читательского сознания гражданственных мотивов, отказывают писателю в праве на место в современном литературном процессе, относя его произведения в разряд второсортной массовой литературы.

Борис Акунин верно учел главную потребность сегодняшнего литературного рынка: необходимость сочетать в пределах одного произведения элементы русской классической традиции с новаторским содержанием и жанром детектива, который фактически был не разработан в русской прозе.

Борис Акунин на сегодняшний день – автор 27 исторических детективов: 12 из серии «Приключения Эраста Фандорина» о сыщике Эрасте Петровиче Фандорине, живущем во второй половине XIX – начале XX вв. («Азазель», «Турецкий Гамбит», «Левиафан», «Смерть Ахиллеса», «Особые поручения», «Статский советник», «Коронация или Последний из Романов»,

«Любовница смерти», «Любовник смерти», «Алмазная колесница», «Нефритовые четки», «Весь мир театр»); 4 из серии «Приключения магистра» о родоначальнике рода Фандориных, немецком дворянине фон Дорне, приехавшем в Россию в XVII в., и одновременно о внуке Эраста Фандорина, Николасе, потомке эмигрантов Фандориных, приехавшем в Россию в наше время («Алтын-толобас», «Внеклассное чтение», «Ф.М.», «Сокол и Ласточка»); 3 из серии «Приключения Пелагии» о сыщике-женщине монахине Пелагии («Пелагия и белый бульдог», «Пелагия и черный монах», «Пелагия и красный петух»); 8 из серии «Смерть на брудершафт» - увлекательная серия времен первой мировой войны («Младенец и черт», «Мука разбитого сердца», «Летающий слон», «Дети Луны», «Станный человек», «Гром победы, раздавайся!», «Мария», «Мария...Ничего святого»).

Первая книга о приключениях Фандорина появилась в 1998 году. С тех пор по популярности Б. Акунин сравнивался с А. Марининой. Его «Коронация» получила в 2000 году премию «Антибукер». С 2000 года его книги стали выходить в Италии и Франции.

На протяжении нескольких лет Борис Акунин создает литературный детективный проект. По всем законам детективной литературы сюжеты почти всех его книг прямо или косвенно касаются одного персонажа - Эраста Петровича Фандорина. Действие романов, героем которых является непосредственно Фандорин, происходит в пореформенной России XIX века. Весь смысл, который Б. Акунин вкладывает в создаваемую им историческую имитацию в духе постмодернизма, выражен на обороте обложек книг из серии «Приключения Эраста Фандорина»: «Памяти XIX столетия, когда литература была великой, вера в прогресс безграничной, а преступления совершались и раскрывались с изяществом и вкусом». Действительно, XIX столетие, которое принято считать «золотым веком» русской литературы и расцветом культуры России, становится едва ли не главным героем произведений Бориса Акунина.

Всем известные ключевые события российской истории последней трети XIX века под пером романиста получают совершенно иное освещение, чем это принято до сих пор в ортодоксальной историографии. К примеру, в романе «Азазель» причиной стремительного развития прогресса во второй половине XIX века стала организация наподобие масонской - частный пансион англичанки леди Эстер, которая воспитывает в нем детей-сирот. Суть ее педагогического метода - в выявлении того уникального таланта, который заложен в каждом ребенке, а затем развитие этого таланта. Когда безгранично преданный своей воспитательнице сирота вырастает, он «засылается» на государственную службу, быстро продвигается по служебной лестнице благодаря развитому таланту, но никогда не забывает про воспитавший его «пансион». Взойдя на вершину карьерного Монблана, каждый из воспитанников начинал проводить в жизнь те особые принципы нравственности и морали, которые были духовной «Библией» леди Эстер и ее питомцев, принципы, в основе которых в подтексте проглядывает всем известная формула «Мы наш, мы новый мир построим, кто был ничем, тот станет всем». [1]

В романе «Смерть Ахиллеса» знаменитый русский генерал Соболев (прототип - Скобелев), герой русско-турецкой войны 1877-1878 годов, будучи решительным панславистом, задумал произвести бонапартистский переворот, освободить балканские страны, создать единое славянское государство. Одержимый своей «великой идеей», Соболев воплощает собой тип общественного деятеля, основное кредо которого выражается в опять-таки знакомой всем формуле революционного «экспорта» счастья. В романе об устремлениях генерала стало известно в императорской семье, и Соболев был убит наемным убийцей международного класса, нанятым братом царя. [3]

Еще одна трактовка известных исторических событий приводится в романе «Статский советник». В нем действиями революционной подпольной Боевой Группы управляет офицер Департамента полиции Пожарский,

используя БГ в своих собственных, карьерных целях. Руководитель БГ, Грин, получает от него анонимные записки с указанием конфиденциальной информации - когда, где будет тот или иной крупный чиновник, на которого можно организовать покушение. Цель Пожарского - как можно выше подняться наверх по служебной лестнице с тем, чтобы потом, став руководителем Департамента полиции, бороться с революционной заразой своими методами, спасая Россию от неминуемой гибели. Иначе говоря, жизненное кредо Пожарского – «цель оправдывает средства», кредо, известное в русской истории как «зубатовщина», а реальным прототипом Пожарского, скорее всего, стал полковник Зубатов, сотрудник Департамента полиции Москвы в 1880-1890гг. [4]

Наконец, в «Коронации» Б. Акунин вводит в роман огромное количество реальных исторических деятелей - всю царскую семью конца XIX века. У одного из Великих князей международный преступник похищает малолетнего сына, требуя в качестве выкупа знаменитый бриллиант с коронационного скипетра. Ситуация осложняется тем, что в Москве, в которой и разворачивается действие романа, на днях должна состояться коронация последнего российского императора Николая II. Если на скипетре не будет бриллианта, то это вызовет международный скандал; однако тот же скандал разразится и в том случае, если преступник убьет сына Великого князя и разошлет его останки по всей Москве, чем террорист и шантажирует родственников русского монарха. В результате Романовы решают отсрочить время выкупа ребенка на неделю, то есть «арендовать» бриллиант у преступника, выплачивая ему за каждый день этой «аренды» то или другое знаменитое украшение династии. В обмен на что авантюрист (оказавшийся впоследствии женщиной) подтверждает постоянно факт неприкосновенности ребенка. В конце концов, мальчика все-таки убивают, но Романовы сохраняют спокойствие, так как коронация не сорвалась. Все повествование, построенное как дневник дворцового Великого князя, пропитано описанием картин нравов императорской семьи: эпатажный гомосексуализм

московского генерал-губернатора Великого князя Симеона Александровича, слюнтяйство и душевная слабость самого императора. Сюжетная коллизия этого романа во многом основана на реальных исторических событиях, имевших место в период до и несколько лет спустя после коронации последнего российского императора. В ту эпоху семья Великого князя, проживавшего в Москве, стала объектом террористических атак боевых групп эсеров под руководством Бориса Савинкова. [2]

Во всех этих непростых ситуациях восстановить справедливость и узнать истину помогает сыщик Эраст Петрович Фандорин. Сюжеты романов типологически схожи: в них присутствует авторская установка на право выстроить свою версию исторической эпохи, когда зародилось и набрало мощные обороты мировоззрение особого типа, которому суждено было в XX столетии изменить лицо мировой истории и утвердить в мире культ сильной личности в самом вульгарном ее понимании. Б. Акунин рассматривает такие элементы российского сознания второй половины XIX века, изучение которых помогает понять многие процессы сегодняшней нашей действительности. Ситуации романов так подобраны автором, чтобы продемонстрировать, сколь опасными могут быть лишённые нравственной основы идеи.

Идея соединения в одном лице главного героя исследователя и детектива продиктована временем. Акунин следует к логике дедуктивного рассуждения, видя в ней возможность выявления скрытых пружин движения истории. Действительно, значительная часть современных научных рассуждений в разных дисциплинах обращена к реконструкции прошлого по некоторым, иногда довольно скудным следам. Еще великий русский психолог Л. Выготский одним из первых обратил внимание на эту особенность новейшей науки и отметил важность ее для исследования человека. Во многом детективный роман есть способ тренировки умения реконструировать ранее случившееся. Поскольку в романах Б. Акунина Фандорин предстает не только как сыщик, но и как приверженец

определенной школы мысли, романы дают дополнительное основание зачислить детективный способ мысли в разряд особой жизненной философии. Эта философия оказалась актуальной, учитывая факт криминализации многих сфер сегодняшней действительности. И если Б. Акунин обращается к жанру детектива, предполагающему расследование некоего факта, то этим обращением к такому жанру выражает дух своей эпохи. [37, с. 117]

Еще одна жанровая особенность современного детектива сближает его с «серьезной» прозой: реконструкция прошлого происходит обычно на основании некоторых подробностей, замеченных внимательным сыщиком и служащих ему для построения или проверки гипотез. В начале романа «Азазель» Эраст Петрович удивляется незначительной, на первый взгляд, газетной публикации о необыкновенном самоубийстве студента, совершенном в парке на глазах гуляющей публики. Он связывает это трагическое происшествие с сообщением владельца парикмахерской, расположенной в отдаленном от места самоубийства районе, о том, что тот видел, как некий студент, вскарабкавшись на тумбу около моста, пытался публично покончить с собой. Разбор Фандориным этих происшествий и способ его рассуждений можно считать как бы введением в его метод. Значимость каждой подробности превращает ее в существенную деталь обстановки, она как бы подается крупным планом. В этом манера повествования детективной прозы Б. Акунина объединяется с таким направлением прозы, которое именуется «метонимическим», то есть ориентированным на метонимию – деталь, замещающую целое. [1]

В метонимической прозе Акунина также особую роль приобретает пространственный фактор. Москва, где происходит действие большинства романов фандоринского цикла, играет роль топоса, литературная традиция изображения которого связывает художественный мир Акунина с творчеством таких знаковых фигур русской литературы, как А. Грибоедов, А. Пушкин, Л. Толстой, А. Белый, М. Булгаков. Писатель словно вводит

читателя в единое пространство русской культуры, знаковой и неотъемлемой частью которой становится Москва. Читатель, в чьем сознании запечатлен синтетический образ Москвы, слагаемыми которого являются и дом Фамусова, и московская тетушка Татьяны Лариной, и особняк графов Ростовых, и Воланд, беседующий с двумя литераторами, сидя на скамейке на Патриарших прудах, обнаруживает в Москве Б. Акунина некое олицетворение связи времен. В ней угадываются знакомые каждому нравы ее обитателей, которые, в основном, критиковала вся русская литература XIX века. Москва, в которой живет и действует Фандорин, - это перекресток различных исторических ментальностей и одновременно «вечный» город, со своим сложившимся стилем жизни. Писатель стремится воспроизвести атмосферу этого города, не пытаясь ни критиковать, ни одобрять. Он реконструирует дух старой Москвы с любовью летописца. [27, с.56]

Герой Акунина – человек прогресса и науки. Недаром с ним связаны различные технические новшества той эпохи (телефон, телеграф, автомобиль). Вместе с тем он по авторскому замыслу должен принадлежать своему времени. Свою службу он начал с должности мелкого полицейского чиновника (тип «маленького чиновника»), продвинулся по карьерной лестнице, хотя потом сознательно отказался от места и всех тех благ, которые сопутствовали большой должности в администрации градоначальника Москвы. По биографии и сознанию Эраста Петровича Фандорина проходит граница, отделяющая век XIX от XX столетия. Недаром он преуспевает в постижении искусства восточных единоборств, знании иностранных языков, в освоении технических новинок. Одновременно он честен, благороден, наделен острой совестью, монархист, который покинул Россию после октябрьского переворота.

Но есть одна черта, которая особо акцентирована в образе Фандорина. Он «русский европеец» не только по происхождению от немца фон Дорна, приехавшего на службу в Россию в эпоху Алексея Михайловича, как некогда приехали в Россию предки Фонвизина и Лермонтова. «Русский европеизм»

Фандорина вписан автором в литературную традицию изображения этого столь характерного для описываемой исторической эпохи явления. Поэтому писатель наделяет своего героя такими «знаковыми» элементами, как дендизм, склонность к путешествиям, романтическая внешность, загадочность поведения. Благодаря подобному литературному приему образ Фандорина соотносится с такими фигурами русской общественно-культурной действительности, как А. С. Грибоедов (герой служил и по дипломатической части), И. Гончаров (морское путешествие Фандорина в Японию). Модернизируя традицию изображения «русского европейца», восходящую к романтизму, Акунин вводит один элемент, который косвенно связан с традиционным русским денди и типологически сопрягает его героя с П. Я. Чаадаевым: в Фандорине восточное и западное начала находятся в гармоничном единстве. Существовая в пределах одной натуры, они превращают героя в исключительную личность, стоящую на порядок выше всех, кто его окружает.

Кроме того, Фандорин, несмотря на маску романтического героя, которую он носит, наделен мировосприятием, близким авторскому. Он практик, лишенный нелепых иллюзий, что помогает ему проникать в глубины человеческих душ и разрешать сложные вопросы сыска исходя из реконструкции психологии личности преступника. Эта черта в характеристике образа сближает персонаж с автором, который, как известно, серьезно занимался вопросами постижения психологии нестандартных характеров, итогом чего и явилась его монография «Писатель и самоубийство». Судьба сталкивает Фандорина с не типичными преступниками, а своеобразными носителями преступной по сути философии, которую они, подобно преступникам Достоевского, декларируют как особый способ изменить мир, утвердить кажущийся им единственно правильным мировой порядок.

2.2. Особенности криминального и полицейского детективов на примере романов Александры Марининой

С появлением романов Александры Марининой возник настоящий бум русского детектива. Маринина неоспоримо занимает первое место на рынке бестселлеров.

В романах Марининой всегда присутствует первый параметр «женской прозы», а именно то, что в центре повествования – женщина и доминирует точка зрения героини – Анастасии Каменской – женщины-детектива, своего рода авторского двойника. Редкое исключение, например, роман «Черный список», где Каменской нет, и на протяжении всего повествования рассказ ведется от лица мужчины, но именно это-то и позволяет появиться другому женскому персонажу – следователю Татьяне Образцовой, пишущей детективы под псевдонимом Томилина, т.е. второму авторскому двойнику.

На первом плане стоит Анастасия Каменская, родившаяся в 1960 г. Она жена выдающегося математика Леши Чистякова, майор милиции, работающая аналитиком-криминалистом на Петровке, 38. По многим признакам Настя не является воплощением традиционных женских стереотипов, и эта ее нестандартность особенно часто подчеркивается автором. Она не очень эмоциональна, нечувствительна, ни любовь, ни секс особенно ее не интересуют. Настя совершенно беспомощна в быту, абсолютно равнодушна к таким, казалось бы, женским темам, как любовь, одежда, диеты и прочее. Она рациональна, «трудоголичка», причем ее работа традиционно считается мужской, сугубо аналитической, даже если в конце концов при окончании решения криминальной загадки Насте помогает женская интуиция.

В романах Марининой есть реабилитация интеллектуальной работы. То, что это происходит в рамках жанра детектива, неудивительно, ведь детектив типа «романа с загадкой», в отличие от «черного романа», как раз постоянно заигрывает с наукой. И, видимо, не случайно, что Настю окружает

среда ученых (муж – математик, мать – профессор, лингвист). Ведь задача сыщика есть в каком-то смысле научно-герменевтическая игра интеллекта в попытке упорядочить хаос, расшифровать криминальный ребус. Но зато не в традиции русского детектива, что эта реабилитация происходит через женский персонаж.

Из-за своей физической ущербности (определяемой как женская черта) и эмоциональной холодности (определяемой как мужская черта) Настя принадлежит к типу сыщиков, отличающихся каким-то «дефектом» – физическим или чувственным. Все это еще раз показывает, что самое главное в сыщике – игра ума. Сыщик такого типа не имеет семейной жизни, целиком и полностью отдается процессу поиска и разоблачения преступника. Почти все сыщики – холостяки. Анастасия, правда, замужем, но у нее нет детей, и ее семейная жизнь сведена к минимуму: Леша часто в отъезде или у родителей. [39, с.76]

Образ Каменской, по всей видимости, слишком нестандартен, автор боится некоторой ее черствости, кстати, и Настя все время спрашивает себя, не монстр ли она, потому что не испытывает сильных чувств к другим. Эти сомнения не столько психологическая черта персонажа, сколько своего рода извинение автора перед читателем за то, что ее героиня такая странная, далекая от традиционных русских представлений о женщине.

Чтобы компенсировать и как бы скорректировать эмоциональную «сухость» главной героини, автор вводит в повествование более традиционных женщин. Татьяна Образцова сочетает в себе мужское и женское начала более гармонично и органично, чем Каменская: хоть она рациональна, как Настя, но при этом – чувственная, сладкая и уютная женщина. Эта гармония ощущается Стасовым, героем «Черного списка»: «Странное чувство не покидало меня. Много раз в своей двадцатилетней служебной жизни я сталкивался с женщинами-следователями, с некоторыми из них спал, с остальными сотрудничал. Но если они становились моими любовницами, я в их присутствии не произносил ни слова о работе. Если же

обсуждал что-то служебное, они мгновенно превращались в бесполой существ. Сейчас же я говорил на сугубо профессиональные темы с женщиной-следователем, отдавая дань ее хватке и юридической грамотности и в то же время необыкновенно остро чувствуя, что она – Женщина. Именно так, с большой буквы».

В ее полном теле таится материнское тепло, что в романе «Призрак музыки» подтверждается рождением ребенка. Все это позволяет еще лучше сработать идентификационному механизму и женской читательской проекции. Татьяна очень узнаваема, больше, чем Анастасия. Таня полностью выпадает из заданного стереотипа красивой манекенщицы, который присутствует в романах Марининой в основном в виде подружек «новых русских» и мафиози.

Другие женские персонажи полностью соответствуют традиционным представлениям о женщине, поскольку они служат контрапунктом в общем интерьере женских портретов, в них чувствуется некий «аромат мыльной оперы». [12]

Тема двойника довольно часто встречается (интрига романа «Чужая маска», например, полностью зиждется на этой теме), и в данном случае внешность – самая важная категория. Это отражает размытость личности в парадигме нового общества. Детективный жанр приобщает нас к «эпохе сомнения», о которой писала Н. Саррот. Все могут быть преступниками, поскольку внешне преступник ничем не отличается от неупроступника. Уже в первых романах есть размышления по этому поводу, например, в «Стечении обстоятельств», когда Каменской приходится проводить по несколько часов наедине с киллером. «Настя вглядывалась в лицо своего собеседника и удивлялась его обыкновенности и своеобразной привлекательности. Кто там говорил о пустых и холодных глазах убийц? Нормальный мужик, с нормальными глазами, с приятной улыбкой». Это стало общим местом в детективном жанре. Вообще каждый персонаж в мире детектива может оказаться противоположностью тому, чем он кажется. Спокойный пенсионер

может быть начальником преступного бизнеса (Арсен в «Стечении обстоятельств»), «толстая корова» может быть известной писательницей и т.д. Жертва может оказаться убийцей, убийца – жертвой, более того, сам сыщик может оказаться и тем и другим, но чаще всего жертвой, если речь идет о женщине. [14]

Здесь гендерные признаки играют немаловажную роль. В таком именно случае слабость Насти подтверждает эту взаимозаменяемость сыщика и жертвы, когда она часто оказывается в роли потенциальной жертвы, как, между прочим, и Татьяна. В романе Марининой «Седьмая жертва» они обе под угрозой и не знают, на кого из них она обращена. Убийца заметил Настю во время телевизионной передачи и выбрал ее за интеллектуальные качества. Чаще всего Каменская оказывается в ситуации жертвы, когда она «наряжена» в сексапильную женщину. Тему нечеткости личности иллюстрирует подход Насти к своей внешности. Собственное тело служит для нее «объектом творчества», поскольку это материал для создания разных персонажей, как правило, красивых женщин. Она наряжается, красится, лепит из своего тела новое, неузнаваемое. Настя «надевает» женственность, как чужой наряд, и превращается из гадкого утенка в прекрасного лебедя, из замарашки – в Золушку. [13]

Если детектив – излюбленный женский жанр, то это, наверное, потому, что он зиждется на игре с видимостью и с масками. По мнению Бодрийяра, сущность женского выражается в «стратегии видимости» и в игре со знаками женственности в целях соблазна. Но в случае Анастасии Каменской игра с масками и с внешними атрибутами женственности не ради соблазна, а лишь в рамках работы детектива и в целях разоблачения виновного. Это даже может дойти до физической близости с ним, как, например, в «Игре на чужом поле» с преступным кинорежиссером Дамиром, но голова Насти всегда трезва. Тело – инструмент, и в этом его использовании оригинальность образа Насти. Только в «Седьмой жертве» пробуждается в героине «женское» желание соблазнить своего мужа, когда она понимает, что убийца хочет

убить именно ее, не Татьяну. Близость смерти меняет ее психологию, но и это в порядке исключения. Интересное объяснение дает С. Кузнецов, написавший, что Каменская не желает воплощаться, не желает выглядеть, «но, живя в эпоху визуальной культуры, когда предъявлять себя необходимо, она все равно вынуждена это делать, пусть мучительно и болезненно. И это, на мой взгляд, также является определенной фигурой для описания переходного положения советского интеллигента-интроверта, сформированного семидесятыми годами, в новой культуре, где он должен презентовать себя – не хочет, но должен». Наступило время, где господствует иллюзия, спектакль. В этих превращениях Насти как нельзя лучше передается зыбкость «женского начала» и «нового мира», в котором происходит действие романов – в современной России.

Романы Марининой, сочетая советы и наслаждение, являются лучшим образцом развлекательно-учебной литературы. Из них следует, что женский ответ на насилие и на потерю ориентиров является творчеством, обретением личности и голоса, а также и наслаждением, несмотря на сложности повседневной жизни. Детектив является идеальным полем для развертывания игрового принципа. В этом и состоит «женскость» романов Марининой.

Вслед за Марининой начали издаваться детективы очень большого числа авторов-женщин, так что издательство "Эксмо" создало серию "Детектив глазами женщины",

2.3. Особенности иронического детектива на примере романов

Дарья Донцовой

Дарья Донцова выпустила более 40 романов, их общий тираж исчисляется многими миллионами. В 2001 г. она была признана издательством ЭКСМО "Первой писательницей года", обогнав по тиражам всех прочих авторов, включая "королеву детектива" Александру Маринину. В начале этого года "Известия" сообщили, что Дарья Донцова является "самым печатаемым в стране автором". Творчество писательницы перешагнуло российские границы. По её романам снимаются телесериалы.

Жанр иронического детектива появился в России совсем недавно. Королевой иронического детектива в России стала Дарья Донцова со своими частными сыщицами, обладающими странными именами и редкими профессиями. Донцова обработала благодатную почву: асексуальная незадачливая героиня, попадающая в разные переделки, вредные соседи, неугомонные дети, лающие собаки – все это создает комедию положений: за сюжетом уследить трудно, читать интересно.

В русле иронического детектива в России пишут также В. Андреева, М. Серова, Т. Полякова, Ю. Шилова, М. Воронцова, Г. Куликова, Г. Голицына, Т. Луганцева и др.

Иронический детектив – это самостоятельный жанр детективной литературы со своими особенностями сюжетной линии и спецификой моделирования центрального образа. Экспрессивные слова, имена собственные и заглавия становятся своеобразными маркерами иронических детективов: «Конь в драповом пальто», «Тютелька в тютельку», «Микстура для терминатора», «Собачья радость», «Праздник покойной души», «Клубничное убийство». Вместе с типовыми сюжетными линиями (со слабо развитой интригой) они определяют облик иронического детектива.

Особенностями сюжетной линии в ироническом детективе являются непосредственность героини, непрофессиональность методов ее расследования и забавность создающихся ситуаций. Момент идентификации

читателя в ироническом детективе с главной героиней очень важен для формульной литературы, т.к. читатель переживает то, что ему знакомо не понаслышке, и в то же время он попадает в мир сказки, где персонажи чуть-чуть удачливее, чем он сам, и где добро побеждает зло.

Следующий элемент – женщина-героиня. Особенно колоритны и однородны героини иронического детектива.

В начале иронического детектива героиня обычно нехороша собой, несчастлива в личной жизни, немного скованна, мужчины ее игнорируют. Но при этом героиня вполне материально обеспечена, чтобы сосредоточиться на духовных проблемах и расследовании запутанных преступлений. Вскоре происходит первый несчастный случай. Героиня, в отличие от простых читательниц, долго не понимает причин происходящего и поэтому кажется крайне глупой. Героиню искренне жаль. Но первое впечатление обманчиво. К концу книги преступление будет раскрыто, а у героини не будет проблем ни с внешностью, ни с мужчинами.

Итак, в ироническом детективе читатель не соревнуется с героиней, более того, читатель, с точки зрения настоящего детектива, всегда выигрывает. Он всегда умнее героини и догадывается о том, кто же преступник, значительно раньше ее, иногда даже в середине книги. Впрочем, это абсолютно не важно, поскольку речь идет не о настоящем детективе, а об ироническом. Дальше читатель просто сопереживает героине, которая сама лезет в очевидные ловушки, и ждет, как же автор разгребет горы трупов и свяжет все чудесные нелепости сюжета. Жизнь опять побеждает смерть неизвестным способом.

Иронический детектив имеет свою парадигму. Оппозиция «мужское – женское» в нем сохраняется и проявляется в плане выраженного предпочтения «слабому» женскому компоненту. Действительно, центральный персонаж иронического детектива – практически всегда женщина. Сыщик-джентльмен Иван Подушкин (в образе которого также присутствует тяготение к «женской» модели) Донцовой как раз то

исключение, которое как нельзя лучше подтверждает правило: этот образ абсолютно меркнет на фоне ее же «любительниц частного сыска» Дарьи Васильевой, Евлампии Романовой, Виолы Таракановой и других. Для описания «женственности» героинь привлекается мощный арсенал, выработанный другим жанром формульной литературы – дамским романом. «Легенда» образа героини иронического детектива традиционно представляет собой вариации на тему одного из архетипических сюжетов дамского романа: превращение из Золушки в Принцессу. Женственная природа этого образа усиленно подчеркивается за счет «родового» контекста: героиня иронического детектива всегда предстает в окружении множества детей, своих и чужих, а также многочисленных животных. Зачастую она обладает опытом неоднократного вступления в брак и продолжает сохранять тесные связи не только с бывшими мужьями, но и с их близкими, да и фигура нынешнего претендента на руку и сердце «любительницы» практически всегда множественна. Ее дом является пристанищем для бесчисленных родственников, знакомых, соседей, которые приобретают статус членов одного рода [38, с.413]. Так, Дарья Донцова, используя постоянных персонажей, не может каждый раз эксплуатировать любовную линию (иначе у ее героини будет плохая репутация). Поэтому у нее главным героем является не сама героиня, а вся ее обширная и, как правило, сумасшедшая семья. Наградой в этом случае становится не любовь, а счастье и процветание семьи, иначе говоря, героини Донцовой борются не столько за любовь, сколько за семейные ценности [73]. Гипертрофированное значение в тексте иронического детектива имеют образы действия, традиционно соотносимые с женской сферой: приготовление пищи, приобретение одежды, выхаживание больных, опека над слабыми.

Вариант «женского» как воплощения слабости постоянно фигурирует в ироническом детективе на уровне внешних проявлений – наружность типичной «любительницы» отличается либо детскостью (Виола Тараканова), либо трогательной нелепостью (Лампа Романова), либо подчеркнутой

хрупкостью (Даша Васильева); все они по-детски наивны и доверчивы, несколько неуклюжи, постоянно попадают в нелепые ситуации.

Функционирование мужского компонента в ироническом детективе жестко регламентировано социально-профессиональным фактором. Модель этой жанровой разновидности предусматривает неперенное наличие в жизни «любительницы» «крепкого профессионала»: комиссара французской полиции, сотрудника уголовного розыска, следователя прокуратуры и т.п. – т.е. того, кто, с одной стороны, может на законных основаниях довести до победного конца дело, блестяще распутанное «любительницей», а, с другой – всегда готов подставить свое сильное плечо слабой женщине. Таким образом, оппозиция «мужское – женское» в текстах иронического детектива в результате проявляет себя фактически в классическом виде» [42, с.413].

Иронический детектив существует как антипод «серьезному» детективу, сохраняя при этом основные особенности жанра детектива.

Все заглавия детективов Д. Донцовой строятся по определенным моделям, в основе которых лежит языковая игра:

1) привлечение прецедентных текстов: «Чудовище без красавицы» (ср. название сказки «Красавица и чудовище»), «Али-Баба и сорок разбойниц» (ср. название сказки «Али-Баба и сорок разбойников»), «Спят усталые игрушки», «Жена моего мужа» и т.п.;

2) создание оксюморонных сочетаний: «Сволочь ненаглядная», «Квазимодо на шпильках», «Камасутра для Микки-Мауса», «Принцесса на кириешках» и др.;

3) нарушение норм лексической сочетаемости: «Урожай ядовитых ягодок», «Контрольный поцелуй», «Эта горькая сладкая месть».

Таким образом, в заглавиях иронического детектива подчеркивается игровое и развлекательное начало, а расчет на женскую аудиторию реализуется путем использования в заглавиях лексики «женского» дискурса: невеста, рецепт, гарем, салон, от кутюр, дама, маникюр, корсет, шпильки.

Имена главных героев (сыщиков) также содержат авторскую иронию: Виола Тараканова (Вилка), Евлампия Романова (Лампа). В невыразительном имени первой героини Донцовой – Даши Васильевой – сделана установка на равенство героя и читателя (прежде всего, женщины), который так же, как и герой, если приложит к этому необходимые силы, может добиться успеха и богатства.

Повествование в детективах Донцовой выстраивается как рассказ от первого лица – главного героя. Для манеры рассказывания характерна непринужденность и ироничность. Достигается она путем использования экспрессивных слов. Приведем примеры некоторых из них:

1) глаголы движения: броситься, нестись, метаться, рвануться, кинуться, лететь, ринуться («Я вскочила, бросив на столике нетронутую еду, и понеслась к метро»); этим глаголам противопоставлены глаголы с корнем -полз: ползти, выползти, доползти и др. («Радуюсь хорошей погоде, все неработающие жильцы выползли на улицу»). Таким образом подчеркивается динамика образа жизни главных героев;

2) глаголы речи: фыркать, лепетать, рывкать, тараторить, хрюкать, щебетать, чирикать, блеять, бормотать, буркать, бубнить, хмыкать, вопить и др. В целом эти глаголы содержат ироничную, шутливую оценку, а их употребление не всегда мотивировано, например, слово «бормотать» означает «говорить неразборчиво», поэтому в таком контексте его употребление неоправданно: «– Валокордин мне не поможет, – пробормотала Надя, – знаешь, я хочу проспать все десятое марта, провести в наркозе, в амнезии»;

3) просторечные слова тематического поля «еда»: харчи, харчиться, харчить, схомячить, сховать («– У них начинка из собачатины, – сообщила Капа, – ты готова схарчить на ужин несчастную болонку, в недобрый час потерявшую хозяев?»);

4) слова, в лексических значениях которых есть компоненты «неумный», «глупый»: идиот, идиотка, идиотизм, идиотский, кретин,

кретинский, дурак, дурацкий («Кретинский замок устроен таким образом, что открывается только в случае равной силы, примененной к кнопочкам») [63].

Таким образом, данные экспрессивные слова, имена собственные и заглавия становятся своеобразными маркерами детективов Д. Донцовой. Вместе с типовыми сюжетными линиями (со слабо развитой интригой) они определяют облик иронического детектива. Яркие, оценочные, экспрессивные слова, по происхождению являющиеся разговорными, просторечными или жаргонными, в силу частого употребления теряют свою выразительность, образность, то есть превращаются в речевые штампы, тем не менее, они уже стали необходимыми словесными формулами, которые репрезентируют жанр иронического детектива и стиль Д. Донцовой. Подобное изучение языка массовой литературы является перспективным и позволит решить многие вопросы, связанные с особенностями создания, восприятия и понимания таких текстов.

Традиционная сюжетная схема иронического детектива подвергается разнообразным трансформациям, осложняется массой сюжетных линий. Главная героиня представляет собой тип, противоположный классическому сыщику. Дар сыщика у неё заменяется чрезмерным любопытством, собранность и аккуратность – рассеянностью, логика – женской интуицией и т.д. Таковы Даша Васильева, Евлампия Романова, Виола Тараканова из детективных циклов Д. Донцовой.

Героиня иронического детектива обладает огромным количеством подруг, родственников, знакомых, что помогает читателю наиболее полно идентифицироваться с внутритекстовой ситуацией, ощутить себя возможным персонажем. Иронический детектив – это во многом комедия положений. Сюжет как цепь причинно-следственных ситуаций, создающих и разрешающих конфликт произведения, не столь важен для читателя, гораздо важнее отдельные забавные эпизоды и в целом легкая, расслабляющая и отвлекающая атмосфера текста» [76].

У Д. Донцовой героиня и не профессиональный следователь (как у А. Марининой), но и не обыденная личность, которая сама попадает в экстравагантные ситуации. Она в большинстве романов могла бы и не вмешиваться в чужие коллизии, но становится, тем не менее, участницей их. Там же, где события погружают ее в детективную интригу, она проявляет активность не как «пострадавшая», желающая защитить себя от внешней среды, а как азартный игрок, пытающийся навязать событиям собственную логику. Оказавшись по стечению целой цепи случайностей «в нужное время в нужном месте», героиня, если не распутывают преступление, то приближаются к разгадке значительно быстрее профессионалов, хотя и делают абсолютно неверные выводы» [68].

Так, в романе «Скелет из пробирки» Донцова моделирует ситуацию, когда ее героиня Виола Тараканова возвращается домой из «лавчонки» («всего одна небольшая комнатуха») с только что приобретенным «комодиком», в котором она абсолютно случайно обнаруживает таинственное письмо от совершенно незнакомой Боярской Любви Кирилловны с призывом о помощи. Сгорая от любопытства, Виола Тараканова начинает собственное расследование. [6]

В романе «Дантисты тоже плачут» главная героиня по стечению обстоятельств, а именно из-за того, что «Вчера вечером невестка сняла с пальца брильянтовое – подарок мужа на день рождения, положила его в замшевый мешочек и... выбросила этот ярко-красный кисет в помойное ведро», попадает на городскую свалку, где и обнаруживает труп. Опять же череда нелепых случайностей, которые преследуют Дашу Васильеву, заставляют ее взяться за расследование этой весьма странной и запутанной истории. [5]

А вот пример того, как Лампа Романова из романа «Созвездие жадных псов» также не по своей воле оказывается в эпицентре криминальных событий. Лампа едет на кладбище, играть реквием Моцарта на поминках, где случайно ее взгляд упал на фотографию на надгробной табличке, и, где она

«чуть не упала на «Ямаху», т.к. «точь-в-точь такой же снимок, только намного меньших размеров», лежал у Лампы в спальне на даче.

Исходя из вышесказанного, можно утверждать, что особенностью сюжетной линии в ироническом детективе являются непосредственность героини, непрофессиональность методов ее расследования и, комичность создающихся ситуаций. [7]

2.4. Особенности фантастического политического детективов на примере романов Юлии Латыниной и Юлиана Семенова

Автор, работающий в жанре политического детектива Юлиан Семенов - автор широко известного цикла романов под общим названием «Политические хроники», которые объединяет главный герой - советский разведчик Исаев-Штирлиц. В этот цикл входят 12 произведений: «Бриллианты для диктатуры пролетариата», «Пароль не нужен», «Нежность», «Испанский вариант», «Альтернатива», «Третья карта», «Майор «Вихрь», «Семнадцать мгновений весны», «Приказано выжить», «Экспансия» (в 3 частях), «Отчаяние», «Бомба для председателя».

Первая повесть «Дипломатический агент», была написана Юлианом Семеновым в 1959 году во время его пребывания в Афганистане, где он работал переводчиком с пушту и дари. Основной сюжетной канвой в ней были приключения востоковеда Виткевича, являющегося дипломатом, и, кроме того, тайным агентом. Это было началом творческого пути Семенова на ниве политико-приключенческих произведений. Реальные события, в которых он лично принимал участие, нашли отражения в повестях «49 часов 25 минут» (1960), «Уходят, чтобы вернуться» (1961), «При исполнении служебных обязанностей» (1962), «Маршрут СП-15 – Борнео» (1971), «На «козле» за волком» (1974), «Каприччиозо по-сицилийски» (1978), «Ненаписанные романы» (1990).

Герой Семенова Максим Максимович Исаев-Штирлиц стал любимым героем советской молодежи – писатель отдает своему герою частицу своего «я», и чем больше он отдает себя своему герою, тем ярче, жизненнее и объемнее становится. Писатель, посвятивший себя созданию политических романов, в подоплеке которых – реальные факты истории, оказывается в положении особом: давно прошедшее он должен сделать сегодняшним, в былом он обязан вдохнуть живую реальность. Вне героя, который шел бы сквозь пласт истории, труд писателя обречен.

Сам Семенов делил произведения о Штирлице на два условных субцикла:

«Альтернатива» (издана в виде четырехтомника в 1975 – 1978 годы), включающая в себя книги «Бриллианты для диктатуры пролетариата», «Пароль не нужен», «Нежность», «Испанский вариант», «Альтернатива», «Третья карта», «Майор Вихрь», «Семнадцать мгновений весны» и «Бомба для председателя»;

«Позиция» (издана в виде четырехтомника в 1987 году), включающая в себя книги «Семнадцать мгновений весны» (входит в оба субцикла), «Приказано выжить» и «Экспансия» (три книги).

Иногда цикл в целом именовался «Политические хроники».

За свою жизнь Юлиан Семенов успел узнать многое, и это многое он щедро отдает в своих книгах многомиллионному читателю.

В политических хрониках Юлиана Семенова категория интереса, то есть острый сюжет; информация, то есть широкое знание и понимание проблем; чувства, то есть душевное наполнение героев, - сплавлены так, что не видно «швов», это словно работа мастера горячей сварки. Исследование истории, политики и человеческих судеб в условиях великого времени, потрясшего мир – вот что такое романы Ю. Семенова о Штирлице. Писатель проводит своего героя сквозь грозные и прекрасные годы революции. Романы «Бриллианты для диктатуры пролетариата» и «Пароль не нужен», написанные на одном дыхании, как и все у Семенова. Писатель следует за строками документов той эпохи.

От романа к роману Ю. Семенов прослеживает становление и мужание Максима Исаева, коммуниста, солдата, антифашиста. Мы видим Исаева-Штирлица во время гражданской войны в Испании.

Роман «Альтернатива», написанный Ю. Семеновым в Белграде и Загребе, открывает множество неизвестных доселе подробностей в сложной политической структуре того периода; мы увидим Штирлица в самые первые дни Великой Отечественной войны, мы встретимся с ним в Кракове,

обреченном нацистами на уничтожение, мы поймем, какой вклад внес Штирлиц в спасение этого замечательного города, помогая группе майора Вихря, мы будем следить за опаснейшей работой Штирлица в те «семнадцать мгновений весны», которые так много значили для судеб мира в последние месяцы войны, и наконец, спустя двадцать лет, мы вновь встретим Максима Максимовича Исаева, когда он, демобилизовавшись, вернулся к мирному труду ученого и журналиста, но жизнь столкнула его вновь – лицом к лицу – с последышами гитлеризма, с теми, кто делает «бомбу для председателя», с маньяками, обуреваемыми идеями расового превосходства и слепого националистического неонацизма. [18]

Создавая свои политические хроники, Юлиан Семенов прошел все дороги своего героя. Именно поэтому политические хроники Семенова отличает скрупулезное знание материала, именно поэтому так бескомпромиссна авторская позиция писателя-антифашиста.

Язык романов: емкий, приближенный к манере современного кинематографа, насыщенный огромным зарядом информации, рапирный – в острых и динамичных диалогах, доказательный – в раздумьях, лирический – в акварельных и тонких описаниях природы. Все это – в значительной мере – объединяет романы Семенова единым стержнем, ибо эклектика, формализм, склонность к языковому «модерну» чужды советской литературе. Именно это вкупе с открытием новых пластов истории, с глубокими философскими раздумьями, с интереснейшими человеческими характерами сделало прозу Ю. Семенова объектом пристального интереса наших кинематографистов – такие фильмы, как «Семнадцать мгновений весны», «Майор Вихрь», «Пароль не нужен», пользуются заслуженной и доброй славой в нашей стране и за рубежом.

Юлиан Семенов выступает в этой хронике-эпопее как социолог, историк, политический журналист – этот сплав породил новое качество романа, политического романа, построенного на факте, а написанного в жанре мастерского детектива.

Через судьбу Максима Исаева-Штирлица прослеживаются скрытые пружины важнейших исторических событий. Судьба Исаева – одна из миллионов судеб тех, кто внес свой вклад в великий подвиг советского народа, спасшего мир от коричневой чумы. Образ Исаева-Штирлица – собирательный: в нем угадываются черты Николая Кузнецова, Рихарда Зорге, Льва Маневича, Рудольфа Абеля. Именно поэтому «Альтернатива» словно бы рождена замечательными словами, звучащими клятвой: «Никто не забыт, и ничто не забыто». [18]

Юлия Леонидовна Латынина – российская журналистка и писательница. Автор романов в жанрах политической фантастики и политико-экономического детектива на основе российской действительности.

Произведения Латыниной написаны в нескольких разных жанрах приключенческого направления, причём некоторые составляют литературные циклы — в частности, «Бандит», «Вейская империя», трилогия «Охота на изюбря» (экономико-производственный детектив) и «Кавказский цикл».

Юлия Латынина - весьма незаурядный автор. Она смело экспериментирует с жанрами - от фэнтези до боевика, но всегда ее тексты написаны на высоком уровне. Отличительная особенность книг Латыниной - они всегда написаны очень умно и грамотно.

Цикл Латыниной «Вейская империя» уникален по многим причинам. Во-первых, автору удалось соединить в единое целое весьма разноплановые произведения - и классическую фэнтези, вроде «Ста полей» и «Колдунов и министров», и фэнтезийный детектив «Дело о лазоревом письме», и жесткий фантастический боевик «Инсайдер». При этом при всех сюжетных и где-то даже стилистических различиях, сохраняется смысловое единство текста.

Во-вторых, Латынина пишет так называемую «умную фантастику». Каждый шаг, каждое действие героев выверены и оправданы. Автор с легкостью ориентируется и в специфике политических хитросплетений в

Вейской империи, весьма напоминающей древний Китай, и в политике варварских королевств, и в особенностях установления современной демократии в уже покоренной землянами Вейской империи.

При этом тексты Латыниной никак не назовешь скучными и занудными. Блестящий стиль и легкий язык позволяют автору в доступной форме излагать весьма непростые вещи.

Еще одна сильная сторона романов Латыниной - это герои. Весьма разноплановые, они прекрасно запоминаются и не могут не вызвать сопереживание. И, как всегда, самый сложный конфликт заключается в том, когда две правды борются между собой. У героев Латыниной можно поучиться мудрости и храбрости, дипломатичности и верности, и, наконец, настоящей любви к Родине.

Завершающий «Вейский цикл» роман «Инсайдер», написан в жанре «политического фэнтези». Мир Страны Великого Света, расположенной на планете Вея, - не столько даже стилизация под древний Китай, сколько обобщенный образ государства, вступившего в эпоху «великих перемен». Погрязшая одновременно в нищете народа и роскоши власти Страна Великого Света чем-то, действительно, напоминает Китай, в чем-то крайне похожа на восточноевропейские страны: Россию, Польшу, Украину... В этом удивительном государстве происходит столкновение двух цивилизаций: цивилизации космических кораблей, ценных бумаг, новейших технологий с полуфеодальной цивилизацией меча, тотального насилия, нечистой силы, культа воинственности. Латынина показывает себя мастером сюжета и интриги, погружая читателя в увлекательный и таинственный мир ценных бумаг, которые, вырываясь из-под человеческого контроля, начинают сами управлять людьми, оказываясь страшнее всяких ведьм и прочей нечистой силы. Вообще, тема манипулирования, использования «втемную» является одной из главных в романе. И вейские «варвары» дадут сто очков вперед «цивилизованным» землянам, слепо полагающимся на свое технологическое превосходство. [36, с. 231]

Роман написан выразительным, емким афористичным языком, приправленным изрядной долей авторской иронии. Несмотря на то, что «Инсайдер» является завершающей книгой цикла, его вполне можно читать и как отдельное произведение. [10]

Безусловно, лучший из «политических» романов Ю. Латыниной «Земля войны». Удручающая картина современной российской общественной жизни: с тотальной коррупцией, продажными чиновниками, спецслужбами, которые охраняют самих себя и свой бизнес.

Латынина делит своих героев на две категории: тех, кто воюет ради самой войны, ради денег, бизнеса и т.п., и тех, кто считает, что любая война - это, все-таки, дорога к миру. Роман изобилует нелицеприятными подробностями современной российской жизни, аккуратно вписанными автором в «интерьер» вымышленного «субъекта федерации» - кавказской республики Северная Авария-Дарго. Латынина искусно плетет сеть повествования, многочисленные герои романа сугубо индивидуальны и отрабатывают свое по полной, флэшбеки, столь любимые современными авторами, у Латыниной действительно необходимы и работают на сюжет. Действие не зависает, мастерски выстроенная интрига не отпускает до самых последних страниц. [9]

Также Латыниной удалось написать прекрасную жанровую вещь - наверное, самый удачный политический триллер в новейшей российской литературе «Джаханнам, или До встречи в Аду».

В центре внимания автора - насквозь прогнившая «вертикаль» современной российской власти, коррумпированное чиновничество (вплоть до самых московских верхов), теракты, захваты заложников, напрямую спровоцированные спецслужбами. За многими пресонажами романа стоят вполне реальные люди, оставившие свой след в политической истории современной России.

Композиция, динамика повествования выдержаны на самом высоком уровне. Каждый эпизод начинается и заканчивается именно так, чтобы

держат читателя в неослабевающем напряжении. Лишь под самый конец у Латыниной мелодраматические нотки. [8]

Причина успеха романа Юлии Латыниной кроется в удачном сплеме трех качеств, которые и по отдельности в состоянии привлечь внимание читателя.

Первое качество – динамика. У автора не в чести долгие предисловия, с первых страниц события разворачиваются стремительно и жестко, сразу же увлекая читателя за собой. Такой ритм повествования более свойственен качественному боевику, и даже в одной этой ипостаси роман Латыниной смотрится выигрышно. Подробные технические характеристики звездолетов и оружейных систем в данном контексте не выглядят столь уж чужеродным дополнением. Не неся практически никакой смысловой нагрузки, они тем не менее вносят свой вклад в становление атмосферы техногенного боевика.

Второе качество – отношение к обществу и окружающему миру. Лакировка действительности – это не почерк Латыниной, равно как и скромное умалчивание существующих проблем. Для описания пороков общества автором выбран тон донельзя обиденный и потому пугающий. При этом обиденность изложения сочетается с откровенностью и прямоотой, что в совокупности дает впечатляющий эффект. В мире загнивающей империи такие явления, как всеобщая коррупция, давно стали общечеловеческой нормой. Неудивительно, что адепты существующей системы считают нелюдями тех, кто сохранил в себе хотя бы остатки честности.

Юлия Латынина была и остается одним из сильнейших авторов отечественной литературы и ее мастерство только растет.

Выводы

Творчество одного из самых популярных сегодня русских прозаиков Бориса Акунина – продукт современной общественно-идеологической и общекультурной ситуации в России, некоторых политических событий и экономических явлений.

Борис Акунин верно учел главную потребность сегодняшнего литературного рынка: необходимость сочетать в пределах одного произведения элементы русской классической традиции с новаторским содержанием и жанром детектива, который фактически был не разработан в русской прозе.

В сюжетах исторических романов Б. Акунина присутствует авторская установка на право выстроить свою версию исторической эпохи, когда зародилось и набрало мощные обороты мировоззрение особого типа, которому суждено было в XX столетии изменить лицо мировой истории и утвердить в мире культ сильной личности в самом вульгарном ее понимании. Б. Акунин рассматривает такие элементы российского сознания второй половины XIX века, изучение которых помогает понять многие процессы сегодняшней нашей действительности. Ситуации романов так подобраны автором, чтобы продемонстрировать, сколь опасными могут быть лишённые нравственной основы идеи.

В романах Марининой всегда присутствует первый параметр «женской прозы», а именно то, что в центре повествования – женщина и доминирует точка зрения героини.

Романы Марининой, сочетая советы и наслаждение, являются лучшим образцом развлекательно-учебной литературы. Из них следует, что женский ответ на насилие и на потерю ориентиров являет собой творчество, обретение личности и голоса, а также и наслаждение, несмотря на сложности каждодневной жизни. Детектив является идеальным полем для развертывания игрового принципа. В этом и состоит «женскость» романов Марининой.

Иронический детектив – это самостоятельный жанр детективной литературы со своими особенностями сюжетной линии и спецификой моделирования центрального образа.

Особенностями сюжетной линии в ироническом детективе являются непосредственность героини, непрофессиональность методов ее расследования и забавность создающихся ситуаций. Момент идентификации читателя в ироническом детективе с главной героиней очень важен для формульной литературы, т.к. читатель переживает то, что ему знакомо не понаслышке, и в то же время он попадает в мир сказки, где персонажи чуть-чуть удачливее, чем он сам, и где добро побеждает зло.

Блестящий стиль и легкий язык позволяют авторам фантастических детективов в доступной форме излагать весьма непростые вещи. Герои весьма разноплановые, они прекрасно запоминаются и не могут не вызвать сопереживание. И, как всегда, самый сложный конфликт заключается в том, когда две правды борются между собой. У героев фантастических детективов можно поучиться мудрости и храбрости, дипломатичности и верности, и, наконец, настоящей любви к Родине.

Через судьбу героев политических детективов прослеживаются скрытые пружины важнейших исторических событий. Судьба Исаева — одна из миллионов судеб тех, кто внес свой вклад в великий подвиг советского народа, спасшего мир от коричневой чумы.

Заключение

Мир современного детектива – зыбкий и неустойчивый мир, в котором исчезают четкие, устойчивые ориентиры, теряются традиционные критерии, нравственные и социальные. Детектив является идеальным художественным жанром в эпоху потери равновесия, когда земля уходит из-под ног. Современная Россия – это страна чудес, но далеко не всегда положительных.

Традиционная реалистическая функция детектива, рассказывающего о своем времени и фиксирующего социальные сдвиги, сочетается с дидактической и нравоучительной, что является характерной чертой советского детектива.

Современный детектив развивается по нескольким направлениям: в нем используются схемы и исторического повествования, и политического боевика, и публицистического памфлета, и плутовского романа, и любовной истории. В зависимости от структуры и содержания можно исторический, политический, иронический, фантастический, криминальный и полицейский детективы.

Отнесение ряда современных произведений к детективам во многом носит условный характер, оно подчеркивает приверженность авторов к традиционной форме конструирования и развертывания сюжета: от совершенного преступления к его постепенному распутыванию и объяснению. Путь может оказаться тернистым, осложняться ложной интригой. Иногда, детективная интрига служит лишь оболочкой для авторских рассуждений и поддерживает интерес читателя, стремящегося разгадать ту загадку, которую предлагает решить романист.

Использование детективной интриги практикуется в разных формах, наиболее часто в фантастике, где поиски иных миров требуют нетривиальных решений. И в фантастической, и в детективной моделях авторы нередко используют сходные технические решения, предельно насыщая повествование описаниями дистанционного слежения, вживленных микрочипов, мощнейшей копировальной техники.

Вместе с тем детектив в основном остается принадлежностью массовой литературы, для которой свойственны клишированность сюжета и героев, стилевой универсализм. Возможно, данным фактором объясняется насыщение подробностями, связанными с особенностями бытового поведения. Они чаще присущи современной «женской» прозе, но оказались востребованными и стали важной сюжетной составляющей иронического детектива.

Основными особенностями детективного жанра в современной литературе являются необходимость сочетать в пределах одного произведения элементы русской классической традиции с новаторским содержанием; гуманистический подход, где важно не само расследование, а психологическая линия: состояние преступника; еще одной особенностью является обстоятельство, где главная причина преступления – сильные чувства и эмоции; также важно, что сюжеты взяты из уголовных и милицейских дел.

Список литературы

Художественные произведения.

1. Акунин Б. Азазель. - М., 2000.
2. Акунин Б. Коронация. - М., 2001.
3. Акунин Б. Смерть Ахиллеса. - М., 2000.
4. Акунин Б. Статский советник. - М., 1999.
5. Акунин Б. "Я стал уставать от своего ремесла" // Книжное обучение. - 2003 - №9-10. С. 3.
6. Акунин Б. Комедия. - М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002.
7. Акунин Б. Трагедия. - М.: ОЛМА-ПРЕСС, 2002.
8. Донцова Д. Дантисты тоже плачут. – М., 2008.
9. Донцова Д. Скелет из пробирки. – М., 2005.
10. Донцова Д. Созвездие жадных псов. – М., 2005.
11. Латынина Ю. Джаханнам, или До встречи в Аду. – М., 2009.
12. Латынина Ю. Земля войны. – М., 2009.
13. Латынина Ю. Инсайдер. – М., 2008.
14. Маринина А. Игра на чужом поле. – М., 2008.
15. Маринина А. Призрак музыки. – М., 2008.
16. Маринина А. Седьмая жертва. – М., 2008.
17. Маринина А. Чужая маска. – М., 2008.
18. Семенов Ю. Альтернатива – М., 2009.

Монографии.

19. Берковский Н.Я. Мир, создаваемый литературой. – М., 1989.
20. Вольский Н.Н. Легкое чтение. Работы по теории и истории детективного жанра. – Новосибирск, 2006.
21. Гаспаров Б.М. Литературные лейтмотивы. Очерки по русской литературе XX века. – М., 1993.
22. Генис А. Вавилонская башня. Искусство настоящего времени. – М., 1997.

23. Грузин В. Детектив без детектива. – Киев, 1988.
24. Даниэль Клугер. «Баскервильская мистерия. История классического детектива». М., Текст, 2005.
25. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца столетия: эволюция научного мифа. – М., 1998.
26. Кестхейи Т. Анатомия детектива. Следствие по делу о детективе. – Будапешт, 1989.
27. Лотман Ю.М. Массовая литература как историко-культурная проблема. История русской прозы. Теория литературы. – СПб, 1997.
28. Прохорова Р.И. Стилистика большой и малой формы повествовательного жанра (Портретное описание в детективном романе и рассказе). – Л., 1988.
29. Сергеев М. Русский детектив. – Иркутск, 1990.
30. Скоропанова И.С. Русская постмодернистская литература. – СПб, 1997.
31. Чернец Л.В. Литературные жанры (проблемы типологии и поэтики). – М., 1982.
32. Черняк М.А. Современная русская литература / М.А. Черняк. – М., 2008.
33. Чупринин С. Русская литература сегодня. Новый путеводитель. – М., 2009.

Статьи в сборниках.

34. Анджапаридзе Г. Жесткость канона и вечная новизна // Детективы века. – М., 1999.
35. Анцыферова О.Ю. Детективный жанр и романтическая художественная система // Национальная специфика произведений зарубежной литературы XIX – XX веков. – Иваново, 1994.
36. Бавин С. Гилберт Кит Честертон // Зарубежный детектив XX века. – М., 1991.

37. Ильина Н. Что такое детектив? // Белогорская крепость. – М., 1989.
38. Как сделать детектив: Сборник статей Г.К. Честертон, Р. Нокс, С.С. Ван Дайна / Пер. В. Воронина. – М., 1990.
39. Разин В.М. Часть 1. Старый русский детектив...// В лабиринтах детектива. Очерки истории советской и российской детективной литературы XX века. – М., 2000.
40. Скокова Т.А. Специфика массовой литературы в эпоху постмодернизма // Вестник ВГУ. Филология, журналистика. – Оренбург, 2009. - №2.
41. Скоропанова И.С. Первая волна русского постмодернизма // Русская постмодернистская литература. – М., 2001.
42. Сулова, Н.В. Двое на качелях, или Устойчивое равновесие / Н.В. Сулова // Гендер и проблемы коммуникативного поведения: сб. материалов «Третьей международной научной конференции 1-2 ноября 2007 года» / редкол.: А.А. Гугнин, М.Д. Петрова [и др.]. – Полоцк: ПГУ, 2007.
- Публицистические статьи.
43. Абрамов С. Вопреки правилам. Заметки о современной детективной литературе // Литературная Россия. – М., 1986. - №23.
44. Бестужева-Лада С. Детектив умер? // Литературная газета. – М., 1993. - №34.
45. Вулис А. Детектив // Литературная учеба. – М., 1996. - №2.
46. Дубин Б. Классическое, элитарное, массовое: начала дифференциации и механизмы внутренней динамики в системе литературы // НЛО. – 2002. -№57.
47. Дубин С. Детектив, который не боится быть живым // Новое литературное обозрение. – М., 2000. -№41.
48. Зверев А. Что такое «массовая литература»? // Лики массовой литературы США. – М., 1991.

49. Ищук-Фадеева Н. Женский детектив как зеркало русской перестройки // Вопросы литературы. – М., 2010. - №5.
50. Колбергс А. Взгляд не со стороны // Литературная газета. – М., 1986. - №37.
51. Костыгова Т. Любовь и детектив, или мужские игры А. Марининой // Книжное обозрение. – М., 1997. - №21.
52. Латынина Ю. Плохой, хороший детектив // Литературная газета. – М., 1995. - №28.
53. Мазин А. «Блеск и нищета» детективного жанра. Предмет для дискуссии // НЛО, 2009. - №15.
54. Мельник В. Глазами криминалиста // Литературная газета. – М., 1986. - №37.
55. Мельников Н.Г. Массовая литература // Русская словесность. – М., 1998.
56. Морозова Т. Следствие ведут дилетанты // Литературная газета. – М., 1998. - №27.
57. Нехорошев М. Чисто советский детектив // Нева. – СПб, 1998. – №2.
58. Овсиенко Т.В. Жанр детектива как объект прагматингвистического эксперимента // Личность, речь и юридическая практика. – Р-н-Д, 2006.
59. Побединский М. О жанре «детектива» // Литература и жизнь. – 1958. - №37.
60. Руднев В. Культура и детектив // Даугава. – Рига, 1988. - №2.
61. Словин Л. «А идише детектив» в СССР // Леахим – 2010.- №11.
62. Стрелкова И. Как рождаются сюжеты или как сочиняются детективы // Литературная Россия. – М., 1988. – №1.
63. Сухнев В. Жизнь – горький детектив // Книжное обозрение. – М., 1994. - №18.
64. Толстяков Г. Детектив: категория жанра // Мир библиографии. – М., 2000. - №3.
65. Филюшкина С. Детектив // Русская словесность. – М., 1998. - №5.

66. Черняк М.А. Взгляд на развлекательную литературу глазами библиотекаря // Нева. -2009. - №2.

Электронные источники.

67. Бакулин, М.А. Речевые штампы как конструктивные элементы текстов современных массовых детективов / М.А. Бакулин // <http://www.mgopu.ru/DOST/doklads/bakulin.doc>.

68. Булычева В.П. Структурно-композиционные особенности детективного жанра [Текст] // Актуальные вопросы филологических наук: материалы II Междунар. науч. конф. (г. Чита, июль 2013 г.). — Чита: Издательство Молодой ученый, 2013. — С. 32-38. — URL <https://moluch.ru/conf/phil/archive/80/4068/>

69. Вербиева А. Эллинизм детективного жанра // http://www.zakharov.ru/press/13_01_00.shtml

70. Вольский Н.Н. Классический детектив. Поэтика жанра. // <http://littera.websib.ru/volsky/>

71. Гаврикова И. Женский роман и женский детектив в современном литературном пространстве / И. Гаврикова // http://www.natapa.msk.ru/biblio/sborniki/andreevskie_chteniya/gavrikova.htm

72. Ковалев Ю.В. Эдгар Аллан По. Новеллист и поэт. // <http://detective.gumor.info/txt/kovalev.doc>

73. Лоуренс Блок // <http://all-ebooks.com/2009/07/29/57095-sbornik-detektivov-lourensa-bloka.html>.

74. Солнцева А. Массовая литература может быть возвышенной // Время Online. – декабрь 2000.

<http://www.vremya.ru/print/4196.html>

75. Хасанов Л.Х. Детективный жанр в теоретическом аспекте // 2013. <https://elibrary.ru/item.asp?id=20603642>

76. Щи́ровская, Т.Н. Типология сюжетов в произведениях отечественной массовой литературы 1990–2000-х годов / Т.Н. Щи́ровская // http://www.agpi.itech.ru/institut/podrazdeleniya/nauka_agpu/docs/autoreferat.htm

Словари и энциклопедии.

77. Бероев Ю.Б. Энциклопедический словарь терминов. – М., 2003.

78. Краткая литературная энциклопедия: В 9 т. – М., 1962—1978.

79. Наркевич А.Ю. Детективная литература // Краткая литературная энциклопедия: В 5 т. Т.2. / Под ред. А. Суркова. - М.: Сов. энциклопедия, 1964.