

Е.И. ТРОФИМОВА

Феномен романов Александры Марининой в контексте современной русской культуры

В 1995 году на полках книжных магазинов России появились детективные романы, подписанные неизвестным дотоле именем Александра Маринина. Казалось, что к массе "криминального читива", которая бурным потоком захлестнула книжный рынок страны в последнее десятилетие, присоединился всего лишь еще один ручеек.

Однако русский читатель увидел нечто необычное в этих произведениях, и сравнительно быстро человека, жадно поглощающего романы Марининой, можно было увидеть в вагонах метро, электричках, троллейбусах. Книги "съедались" в один присест - за день, вечер, ночь, но голод не утолялся, и читатель спешил в книжный магазин за новой книгой Марининой, благо выходили они одна за другой. В прессе (например, в "Экстра-М" от 8 августа 1998 года) стали появляться сообщения, что иностранные издательства заключают контракты на переводы ее романов и планируют их выпуск огромными тиражами, например, в Италии - 800-тысячным. Все это в совокупности говорило о том, что мы имеем дело с каким-то новым не только литературным, но и культурным феноменом. Чем-то произведения Марининой выделялись среди многочисленных произведений в таком популярном жанре, как детектив.

Нет сомнения, что большую помощь писательнице оказывает ее богатый жизненный и профессиональный опыт: криминальную сторону современности она знает не понаслышке. После окончания юридического факультета Московского университета в 1979 году Александра Маринина - ее настоящее имя Марина Алексеева - получает направление в Академию министерства внутренних дел. Все последующие годы, вплоть до ухода в отставку в 1998 году в звании подполковника, она занимается изучением преступлений, связанных с аномалиями человеческой психики, анализом и прогнозированием преступности. Результатом ее научно-практической работы стали более 30 научных трудов, включая монографию "Преступность и ее предупреждение в Москве", изданную Римским межрегиональным институтом ООН по проблемам преступности и правосудия, защита кандидатской диссертации по теме "Личность осужденного за насильственные преступления".

С 1991 года начинается собственно литературная биография Марининой. Совместно со своим коллегой Александром Горкиным она пишет детективную повесть "Шестикрылый серафим", опубликованную в журнале "Милиция" (кстати, ее псевдоним составлен на основе имен этих двух авторов). Затем, в конце 1992 - начале 1993 года, в повести "Стечение обстоятельств", написанной уже без соавторства и опубликованной в том же журнале, впервые появляется и главная героиня последующих произведений Марининой - Анастасия Каменская. Вскоре одна за другой выходят

Трофимова Елена Ивановна - литературовед, член Союза российских писателей, главный редактор научно-литературного альманаха "Преображение".

новые книги писательницы - "Игра на чужом поле", "Украденный сон", "Убийца поневоле", "Иллюзия греха", "Смерть ради смерти" (всего 22 романа), - принося ей все большую известность и популярность. Главная героиня большинства произведений Марининой Настя Каменская - несомненная удача писательницы, сумевшей создать привлекательный и обаятельный образ современной женщины, которая способна конкурировать с мужчинами в области профессиональной деятельности, не отказываясь от своих принципов личной жизни.

Анализируя роль и значение романов Марининой в культуре современной России, нельзя упускать из виду ту особенность, которая отличает гендерный подход от традиционного литературоведческого. Если литературоведение, как правило, ограничивает себя рамками собственно литературного процесса и произведения, то тендерный подход требует более широкого, культурологического дискурса, где собственно "литературное" представляет органичную часть. Для культурологии важен не только конкретный результат творческого акта, но и роль и место автора в общей структуре той профессиональной корпорации, в которую он входит. Большой интерес представляют и следствия, которые проявляются в социуме после создания и опубликования произведения. Не менее значимы и многие другие обстоятельства, связанные с деятельностью автора, в частности, общекультурная реакция на его творчество, философско-эстетическую и этическую позиции.

Феномен Марининой - это знак качественных перемен в постсоветской литературе. Книги ее (принесшие, кстати, и значительные гонорары) продемонстрировали совершенно изменившиеся отношения между авторами, издателями и читателями. Уходит в небытие дитя тоталитаризма и цензуры - ангажированная, политизированная литература. Писателю никто и ничего не диктует. Издатель ищет и печатает то, что интересно читателю. А милицейские истории Марининой, как показывают факты, интересны современному читателю России.

Так что же притягивает в романах писательницы? Прежде всего их современность. Писательница оперирует фактами сегодняшнего дня, каждый новый роман впитывает в себя и новые приметы времени (а время в России сейчас летит очень быстро). При этом она умеет создавать ощущение достоверности происходящего, не прибегая к натурализму или плоскому репортажу. Каждый факт осмысливается не только в рамках детективной интриги, но и как психологический, социальный и политический феномен. Преступления, совершенные убийцей, вором, шантажистом, для Марининой всегда следствия сложных внутренних и внешних противоречий развития личности, но также результат разнонаправленных, а зачастую и противоречивых мотиваций.

Творчество Марининой знаменует важный сдвиг в российской культуре, особенно в тендерном аспекте: писательница разрушила еще одну преграду, существовавшую в области отечественной литературы. Традиционно жанр детектива всецело принадлежал мужчинам. Были хорошо известны имена Ю. Семенова, братьев А. и Г. Вайнеров. То ли из-за боязни, то ли из предубеждений, то ли из-за недостатка опыта, но писательницы сторонились криминальной темы. Если во всех остальных жанрах уже с конца 1960-х годов присутствие женщин в литературе было значительным, то детектив оставался для них некой запретной, табуированной территорией. Маринина - благо литературные способности у нее сочетались с долгой работой в милиции - совершила решительный тендерный переворот. То, что это не было случайностью, доказывает появление таких ее "последовательниц", как П. Дашкова, Н. Корнилова, М. Серова, Т. Полякова, А. Малышева, чьи книги тоже пользуются спросом.

Несомненным достоинством ее романов представляется то, что она стремится найти ответы на вопросы, весьма актуальные как для всей российской культуры, так и для каждого гражданина России в отдельности: надо ли сохранять достоинство, порядочность, честность, когда вокруг тебя насилие, ложь, подлость, продажность? Стоит ли при небольшой зарплате напряженно работать, нередко рискуя здоровьем и жизнью? И отвечает на них положительно - как устами своих героев, так и в своих

интервью, например в "Книжном обозрении" от 1 апреля 1997 года: «Зло не должно побеждать в книгах, иначе оно победит и в жизни. (...) Я не признаю детективов, которые потворствуют криминалу, ненавижу бандитские романы, в которых куча "братков" смеется над тупыми "ментами" и плюет на всех остальных...».

Не менее важно, что автор при этом использует женский образ, поскольку женщина особенно уязвима и незащищена во времена кризисов. Каменская не сверхчеловек, не гений сыска, не всезнайка. Настя обыкновенная, можно сказать, типичная молодая женщина, переживающая сомнения, фобии и разочарования, присущие всем российским женщинам "среднего класса". Однако, сталкиваясь со злом, нередко угрожающим ей самой, она находит силы ему сопротивляться, преодолевать страх, доводить свое дело до конца. Эта сила во многом определяется нравственной позицией Каменской, что и формирует этику героини, как в личной, так и в профессиональной сфере.

В романе "Смерть ради смерти" она, отказываясь участвовать в работе специальной бригады, созданной по расследованию громкого преступления, произносит горький и острый монолог по проблеме отношения властей к раскрытию преступлений, совершенных в отношении и к известным, и к обыкновенным гражданам. "Покойный тележурналист у нас получился патрищем, на раскрытие убийства которого страна бросает лучшие силы. Снимают начальника ГУВД Москвы и прокурора города. Ставят вопрос о доверии министру внутренних дел и генеральному прокурору. А каково слышать об этом матерям, у которых неизвестные преступники убили детей, или женам и мужьям, потерявшим любимых супругов, или детям, оставшимся без родителей? (...) ради ИХ близкого никто никакой бригады не создавал. (...) Почему? Потому что бедны? Потому что не работают на телевидении и поэтому не имеют доступа к самому популярному каналу массовой информации? Потому что их не избрали в Думу? Почему? (...)" [Маринина, 1997, с. 294, 295].

Правильно говорят, что в России философия находит свое воплощение в литературе, и героиня Марининой, таким образом, играет для российского читателя и роль ценностного ориентира.

В романе "Седьмая жертва" Настя Каменская со своей подругой и коллегой Татьяной Образцовой выступают на ТВ в прямом эфире в программе "Женщины необычной профессии". Они обе "убеждены, что не существует женских и мужских профессий, а есть природные наклонности, способности и особенности характера, позволяющие успешно заниматься одними видами деятельности и мешающие добиваться успеха в других профессиях. Причем природа эти наклонности и способности раздает людям без учета их половой принадлежности". И Настя, и Татьяна считали, что главное в их прямом эфире «донести эту мысль до телезрителей и не позволить тратить время на обсуждение тем вроде "как ваш муж смотрит на то, что вас могут ночью вызвать на работу"» [Маринина, 1999, с. 8].

Образ Каменской привлекает внимание российского читателя не только своими собственными достоинствами. Его популярность в определенной степени обусловлена и тем, что можно назвать культурологической и литературной генетикой. При всей новизне обстоятельств и факторов жизни в самой героине проглядывает нечто уже знакомое - точно так, как в лицах, движениях, голосах детей можно увидеть черты их родителей. Каменская несомненно является продолжением и развитием тех женских образов, которые стали появляться в литературе, театре, кино в 1970-1980-х годах. В произведениях Л. Петрушевской, Л. Разумовской, Т. Толстой был выведен особый тип женщины, воплощавший многочисленные противоречия и драматизм позднесоветской эпохи. Как правило, это образованные, тонко чувствующие, нервные и ранимые натуры, живущие в тяжелых материальных и психологических условиях.

Однако на фоне бытовых невзгод, оппортунизма, трусости или слабости мужчин они оказываются более жизнеспособными, могут брать ответственность на себя, в крайнем случае быть более честными и искренними в своих поступках и делах. Женские образы тех десятилетий, несомненно, сыграли очень важную роль в даль-

нейшей эволюции российского общества, поскольку с особой остротой выразили его умственную, нравственную и бытовую деградацию. Каменская - прямая наследница литературных героинь предыдущей эпохи. Ее образ выходит далеко за рамки протагониста и содержит в себе черты идеологического гендерного конструкта. Такая установка активизирует воздействие романов Марининой на направление современной культуры России и заставляет обращать особое внимание на творчество писательницы, выделяя его из ряда типологически близких литературных феноменов. Образ Каменской привлекает внимание читателей, подсознательно ощущающих новизну и неординарность героини. Безусловно, писательница умеет остро и динамично построить сюжет, ритмично организовать словесный материал, ввести интригующие подробности в ткань повествования (это отметила и Э. Мела [2000, с. 101], написав, что Маринина "унаследовала традиционную для России дидактическую функцию слова, но (...) сочетает ее с развлекательной"), а главное, сделать героиню почти всех своих произведений социально привлекательной фигурой.

Однажды профессор Питтсбургского университета (США) Е. Гошило сказала, что Маринина со своей Настей Каменской сделали для изменения патриархатного менталитета в России много больше (и быстрее), чем все феминистские движения и научные работы. Эту мысль подтверждает и И. Хакамада: "Книги Марининой необычайно популярны. Хотелось бы знать, кто их читает, за что любит и что из них выносит. Ослабляют ли они позиции мужского шовинизма, хотя бы в той степени, какая посильна данной разновидности литературы? И даже еще важнее: можно ли считать появление такой героини, как эта Настя Каменская, и активную реакцию читателей - признаком нового социального запроса. В пользу этого говорят мои наблюдения" [Хакамада, 1999, с. 199].

Манера поведения и способ жизни Каменской (нарушение приличий, вызов "профессиональному мачизму", игнорирование предписываемых женщине бытовых и общественных поведенческих паттернов) вне зависимости от конкретных причин представляются своеобразным вызовом тому контролю над женщиной, который насаждается маскулинистски ориентированным социумом. Подчеркнутое небрежение модной одеждой, кулинаруией, ритуальными формами женского поведения совершенно очевидно не является признаком дурного воспитания, плохого образования или общего бескультурья Насти. Она не желает вникать в секреты приготовления пищи, обдумывать свой костюм и аксессуары, кокетничать с окружающими мужчинами не потому, что не умеет этого делать или вследствие большой занятости, а потому что живет, думает иначе. Если внимательно вникнуть в суть подобной фронды, которая субъективно оправдывается якобы ленью, то ее постоянный повтор и артикуляция в сюжете свидетельствуют о принципиальном неприятии патриархатного гендерного конструкта, навязываемого обществом женщине.

Нередки высказывания с настойчивым требованием исключить женщину из сферы общественной жизни и ограничить ее сферой частной жизни. Приведу такой пример. На одной из конференций (замечу, по гендерным исследованиям) слушательницей было высказано недовольство поведением Каменской. Героиня, по мнению выступавшей, слишком много внимания уделяет характерам преступников, ситуациям их жизни, мотивациям поступков и т.д., а в некоторых случаях даже страдает им, переживает. "Было бы лучше, - продолжала выступавшая, - если бы Настя больше времени проводила дома, вкуснее готовила, уделяла внимание своему мужу Алексею, помогала ему в работе, а не волновалась бы о судьбах совершенно чужих ей людей, тем более преступников" и пр. Эта реплика заставляет еще раз вспомнить о работах английской исследовательницы Д. Гримшоу, которая дискутировала проблему "женской этики" и ее возникновение в культуре.

Напомню, что традиционное представление о "женской этике", сформулированное в XVIII веке и широко распространившееся в XIX, сводилось примерно к следующей схеме: женщина создана для того, чтобы угодить мужчине, она обязана почитать его, и тогда он, работающий, даст и ей на пропитание. Женщины и сами были

склонны к тому, чтобы их недооценивали, принижали, почитая существами морально слабыми и второсортными. Принижение это касалось не только самих женщин, но и сферы их деятельности. Одновременно навязывалась идеализирующая калька о том, какой женщине следует быть, т.е. культивировался некий идеальный образ, к которому всякая женщина должна стремиться (быть молодой, красивой, свежей, слабой, нежной и т.д. [Трофимова, 1997]).

К женским добродетелям (например, покорная жена и мать, послушная, исполненная долга, скромная, целомудренная) относится и добродетель самоотвержения. Но если это положительное нравственное качество выражалось как сострадание к людям, находящимся вне узкого семейного круга, в виде внимания к проблемам и нуждам других, то "в контексте подчиненности и зависимости" оно искажалось, негативно оценивалось маскулинистским патриархатным обществом. Любое утверждение женщины, что она не может ограничиваться лишь заботой о муже и детях, осуждалось и порицалось. Подчеркну, что идеализация женской добродетели обычно корреспондируется с настойчивым требованием исключить женщин из сферы публичной жизни и ограничить их частной сферой дома [Гримшоу, 1993]. Мы видим, сколь долго сохраняется подобный тип рас(о)суждения, существующий по сей день.

Однако нельзя сказать, что, отвергая традиционный женский гендерный штамп, Каменская копирует противоположный - мужской (как это делает, например, Ольга Зотова - героиня повести А. Толстого "Гадюка" [Трофимова, 2000]). Маринина (сознательно или нет) пытается синтезировать некую новую, современную стратегию репрезентации женского. Эта либеральная модель должна выходить из сферы тоталитарного маскулинистского контроля, осуществляя свое право на самостоятельность, уникальность, независимость и самооценку. Писательница в одном из интервью в приложении к "Независимой газете" — "Ex libris НГ" так сформулировала свое понимание феминизма: "Я не знаю, что такое феминистка. Если это та, которая считает, что не хуже мужчины, то я, безусловно, феминистка. А если та, которая считает себя лучше мужчины, то я против, это шовинизм".

Каменская ни в каких сферах своей деятельности - будь это отношения с близкими людьми или коллегами - не приемлет вторичности и зависимости. И это не столько внешний тип поведения, сколько внутренний принцип отношения к миру. С некоторой долей условности эту черту можно определить как "разумный эгоизм". Через этот эгоизм героиня изживает в себе ту особую женскую добродетель, которую исследователи называют "заботой", имея в виду бескорыстное, доходящее до самоотречения служение, а скорее, обслуживание своих близких. Патриархатное традиционалистское общество, постулируя понятие заботы (нередко в гипертрофированной степени) как обязательное качество "хорошей" женщины, использует его, по сути, в виде мощнейшего способа контроля и заставляет женщину отречься от возможностей развития и реализации собственной личности. Каменская демонстративно игнорирует эту установку, она альтруистична ровно настолько, насколько не ущемляется суверенитет ее "Я". Там, где эта граница нарушается, она оказывает открытое и нередко весьма жесткое сопротивление.

Явно это можно наблюдать в наиболее деликатной и чувствительной области отношений мужчины и женщины - в матримониальной сфере. И дело не в том, что инициатором юридического оформления брака является не Настя, а Алексей, суть в том, что столь почитаемая обществом законность брака для героини не имеет большого социального значения. Главное для нее - искренность чувства и, что особенно важно, встроенность этих отношений в весь комплекс ее жизненных приоритетов. Чтобы подчеркнуть это, Маринина намеренно приглушает чувственно-сексуальную сторону отношений Насти и Алексея, хотя она и не скрывается. Брак для Каменской - это партнерство двух равновеликих и равнозначимых личностей. Тут Каменская выступает в роли социального реформатора, изменяющего понятия общества о "женственном" и "мужественном". Реформизм ее заключается не столько в дек-

ларациях, сколько в способе разрешения конкретных жизненных ситуаций, в реакции на те или иные вызовы жизни. И в отношениях с близкими людьми, с родителями, с мужем она не отказывается от права на самостоятельность, нередко отдавая приоритет интересующей ее проблеме, а не "семейным радостям"/семейным обязанностям. Показателен в этом отношении один короткий разговор Насти со своим отчимом, который, узнав, что ее муж уезжает на три месяца в командировку, спрашивает, мол, не соскучишься ли? (Не правда ли, знакомые интонации и слова, демонстрирующие известный штамп по отношению к женщине во время отсутствия мужа.) Но "Настя вскинула на отчима удивленные глаза. - Пап, ты ж меня знаешь. - Знаю, знаю, - вздохнул Леонид Петрович, - (...) Ты даже по маме не скучала, пока она за границей жила" [Маринина, 1998, т. 1, с. 23].

Иные публикаторы [Немировский, 1997; Прохорова и др., 1998] пытаются усмотреть в героине романов А. Кристи мисс Марпл некий прототип Каменской. Здесь сходство чисто формальное. Марпл - это наблюдательная пенсионерка, "подглядывающая", видящая то, что не видят простоватые инспектора Скотленд-Ярда и глуповатые полисмены. Ее мышление символизирует, скорее, трезвость и наблюдательность буржуа, нежели эвристические находки интеллектуала. Кроме того, мисс Марпл в гендерном аспекте традиционалистка, даже викторианка, не помышляющая о каких-либо феминистских поползновениях. Отметая попытки аналогий творчества Кристи и своего, Маринина говорит: "Я очень уважаю эту гениальную выдумщицу... Но мы ничем не похожи друг на друга. Меня головоломки не интересуют. Главное, на чем строятся мои книги, - это острая нравственная, психологическая проблема, необычный поворот человеческих отношений, характеры людей, обстоятельства их сближений и разрывов" [Костыгова, 1997].

Нежелание героини Марининой слепо следовать гендерным предрассудкам некоторые исследователи склонны трактовать как выход за пределы женственности, как "приобретение типично мужских черт", и причину этогокого мужеподобия видят во внешних условиях ее существования, а именно: когда женщина начинает существовать и действовать "на границе допустимого риска жизни" [Пономарева, 1999, с. 184]. Однако реально обычным читателем образ героини не воспринимается маркированным по мужскому типу, а следовательно, ущербным, более того, многие в нем видят олицетворение современной молодой и успешной женщины, не потерявшей ни нравственных, ни профессиональных, ни человеческих ориентиров среди катаклизмов нашего времени. Поэтому на ситуацию можно посмотреть и с иной точки зрения: возможно, Каменская не порывает с женственностью, а воплощает ее новую ипостась. В этом новом воплощении женственность не сводится к определенному набору качеств (сексапильность, деторождение, кокетство, "забота", хозяйственность, умение одеваться); все эти добродетели для героини не являются ни абсолютными приоритетами, ни целью, но лишь одним из возможных средств выражения личности в окружающем мире.

Если атрибуты традиционного понимания женственности прямо навязываются маскулинизированным обществом женщине, то в новой парадигме они становятся подвижными элементами, которыми манипулирует она сама. Так, в одной из житейских ситуаций Настя сталкивается со своим прежним любовником и честно рассказывает мужу об этой встрече без кокетства, без желания причинить боль или поиграть его чувствами. Но по ходу своего рассказа она невольно сравнивает Алексея с Соловьевым и понимает, что у ее Чистякова не бывает того "мужского взгляда, от которого опускаются руки и в голове мутится. (...) Может быть, поэтому Настя и любила его, своего рыжего гения математики. Больше всего она терпеть не могла самцов - мужчин, уверенных в том, что их сексуальная притягательность помогает властвовать над женщинами, подчинять их своей воле. Мужчин, уверенных в том, что предназначение женщины - испытывать оргазм и производить потомство, и подчиняться она должна тому мужчине, который (...) позволяет ей (это. - Е.Т.) предназначение исполнить" [Маринина, 1998, с. 52].

Для образа Каменской характерны и постоянно происходящие метаморфозы ее внешности: в зависимости от обстоятельств она меняет свой женский имидж, придавая ему черты то мягкой обаятельности ("Мужские игры"), то полубандитской крутости ("Не мешайте палачу"), то профессиональной принадлежности ("Стечение обстоятельств"). «В этих превращениях Насти как нельзя лучше передается зыбкость (так называемого. - *Е.Т.*) "женского начала» [Мела, с. 99]. Эта "игра масками", конечно, ценна для героини не сама по себе, и даже не своим конкретным результатом, самое важное здесь - внутренняя свобода, позволяющая шире и глубже раскрывать свои творческиепотенции.

То, что российским обществом положительно воспринята эта новая репрезентация женственности, доказывают не только значительные и хорошо расходящиеся тиражи марининских книг. Признают это и критики, причем не только те, кто относится к творчеству писательницы положительно, или, по крайней мере, терпимо. В опубликованном материале одного из "круглых столов" в журнале "Неприкосновенный запас", несмотря на общее сдержанное, скорее, даже ироничное отношение выступавших к Марининой, содержатся весьма любопытные признания. В частности, говорится о том, что, нарушена советская детективная традиция, согласно которой «женщина может быть лишь "другом и помощницей". Но этот... феминизм, - удивляется далее дискуссионщик, - почему-то не вызывает читательского раздражения, этот факт даже не замечается. Как будто бы так и должно быть. Может быть, недаром автор (Маринина. - *Е.Т.*) навязчиво педалирует некрасивость героини, ведь красивые женщины в ее романах - всегда персонажи отрицательные. Такое наложение новой политкорректности на привычные сюжетные матрицы и порождает особенно приятное чтение» [Прохорова и др., с. 40, 41]. В этой раздраженной сентенции, по моему мнению, и несправедливой, и неточной (например, положительный персонаж Даша - невеста, а затем жена брата Каменской - красавица!), тем не менее есть очень интересные наблюдения. Новая женственность, названная здесь "феминизмом", действительно не вызывает читательского раздражения. И именно потому, что Маринина литературными средствами сумела представить читателям культурологический конструкт, который действительно отвечает современному уровню развития общества, реальному соотношению в нем гендерных ролей. Читатель не замечает, а часто и не верит во внешнюю некрасивость героини потому, что Каменская воплощает иную "красивость" - свободы, мысли, слова, поступка.

Образ Каменской содержит в себе и еще одну очень важную культурологическую потенцию — стремление преодолеть маргинальность женского статуса в обществе, в частности, в той его профессиональной сфере, где традиционен приоритет мужского. Через тексты романов присутствие женщины в данной области как бы "нормализуется", становится не только возможным, но даже естественным для сознания читателя. Более того, достаточно ясно выраженный автором "женский" образ мысли героини зачастую оказывается плодотворнее в раскрытии криминальных интриг, нежели логические схемы мужчин, ее коллег. Каменская приучает широкий круг читателей к мысли, что женщина-следователь - такое же нормальное и органичное для современного социума явление, как и следователь-мужчина. Обаяние личности героини усиливает эффект воздействия на трансформацию ходячих гендерных стереотипов. Этому способствует и многократность, "многосерийность" явлений Каменской читателю, что удлиняет временное воздействие, позволяя вовлекать в дискурс все большее количество людей.

Кстати, можно заметить, что до Марининой в наиболее популярных произведениях детективного жанра, созданных в Советском Союзе и в России, в качестве главного героя-сыщика безраздельно господствовал мужчина. Более-менее успешная попытка ввести женщину была сделана в сериале "Следствие ведут Знатоки", с триумфом прошедшем по телевизионным экранам в 1970-х годах. Слово "Знатоки" составлено по первым слогам фамилий главных персонажей - Павел Знаменский, Александр Томин, Зинаида Кибрит, однако и там, в тройке "Знатоков", последней отводилась

в значительной степени дополнительная, вспомогательная роль эксперта-криминалиста. В одном из дел Зинаида Яновна Кибрит допускает оплошность и дает подозреваемым лишнюю информацию. Позже она объясняет эту неудачу не отсутствием профессиональной осторожности, а своей принадлежностью к женскому полу. "Баба есть баба" - говорит она о своем промахе коллегам.

Еще раз обращусь к тезису о "женской этике", согласно которому женщины сами были склонны к тому, чтобы их недооценивали и принижали, считали существами морально слабыми и второсортными; принижение касается не только самих женщин, но и сферы их деятельности и интересов. Вспомним и рассуждения австрийской писательницы И. Бахман, придерживающейся неопозитивистских взглядов на роль языка. Она считает, что всякого рода предрассудки остаются в языке "как позорные пятна даже после того, как они сами исчезают... Уничтожение бесправия, всяческое смягчение строгостей и улучшение состояния общества еще не влекут за собой окончательного уничтожения гнусностей. Поскольку ругательства, означающие их, крепко удерживаются в языке, то они могут возродиться в любое время... Не может быть нового мира без нового языка" [Бахман, 1976, с. 59]. Язык как консервативная система долгое время хранит запечатленные в нем предрассудки, способствуя их сохранению и в общественном сознании. Поэтому любые перемены невозможны без изменения языка.

Но и такое присутствие женщины в качестве одного из действующих лиц обогащало семантическую и психологическую ткань сериала, повышая его привлекательность для зрителя. Потому и можно утверждать, что романы Марининой провоцируют немаловажный поворот в массовом сознании, который помогает процессу адаптации изменившихся гендерных ролей в обществе.

В общей структуре текстов Марининой тема семейных отношений формально занимает периферийную позицию, но с гендерной точки зрения она весьма примечательна. Речь, конечно, идет прежде всего об отношениях Анастасии Каменской с ее другом, а затем мужем Алексеем Чистяковым. Писательница одновременно фиксирует и декларирует значительный с точки зрения культурологии сдвиг, происходящий в современном российском обществе, а именно: изменение ролевой, символической и семантической модели семьи. Суть этих трансформаций заключается в том, что патриархатная/патриархальная структура семьи трансформируется в партнерскую, где вертикальный вектор гендерных отношений замещается горизонтальным, что в корне меняет систему приоритетов и оценок. В чем же выражается эта трансформация у Марининой? Прежде всего в том, что сам брак для героини не представляется некой вожаделенной целью, главным средством реализации своей личности - ведь долгое время ее удовлетворяют свободные отношения с Алексеем, который как раз настаивает на юридическом закреплении их союза.

Таким образом, для Каменской представляется символически ничтожным то, что в традиционалистском социуме для женщины связывается с понятиями "счастье", "удача", "успех". Брак для нее из некой сакральной вершины, из превосходной степени переходит в "горизонтальный" ряд понятий, составляющих категорию самореализации. Муж - безусловно близкий и любимый человек, но не господин. Это - друг, партнер, собеседник. В одном из своих многочисленных интервью "Вечерней Москве" А. Маринина говорит: "Я отстаиваю право Насти быть плохой женой и хорошим профессионалом. Точно так же я отстаиваю право Чистякова готовить еду и ухаживать за Каменской" ["Вечерняя Москва" от 31 августа 2000 года].

Литературовед Т. Ровенская [2000, с. 32] характеризует женщин, следующих непатриархатной системе отношений, так: "Союз с мужчиной перестает быть для женщины доминирующим карьерным запросом, гарантирующим относительную социальную и экономическую самостоятельность. Более того, он становится возможным при обладании мужчиной определенных личностных качеств... (например, - Е.Т.), оставлять за женщиной право быть такой, какой она хочет быть". Для общественного сознания очень важно, что новая концепция брака закрепляется Марининой

в положительных, вызывающих доверие и симпатию литературных образах. Это позволяет массовому сознанию преодолевать одно существенное противоречие: в то время как в значительной степени брак уже основывается на партнерской модели, ментальная традиция не менее упорно продолжает воспроизводить традиционные "вертикальные" клише. Так, женщина должна выйти замуж, должна хранить абсолютную верность, быть сексапильной, хорошо выглядеть и рожать детей, обязана "вести дом" и вкусно готовить (недавно мною был услышан еще один дополнительный пункт перечня - приносить в дом зарплату, желательно большую).

Конечно, здесь перечислены не все пункты, обладая которыми женщина может считать себя "настоящей". По мнению иных исследователей, их оказывается ровно девять: заботливость; умение быть женой; умение быть матерью, проникательной и разумной; умение быть хозяйкой дома; быть Всех Кормящей, стоять у очага или печи; быть привлекательной, заботиться о своем внешнем облике; владеть рукоделием, шить, вязать, вышивать; уметь врачевать, лечить детей, близких; сохранять связи с прошлым семьи, народа [Кайдаш, 1993, с. 197, 198].

Каменская как бы намеренно рушит эти категорические императивы, отказываясь покорно и безоглядно осуществлять все перечисленное. Она выполняет тот или иной пункт этого "меню" только тогда, когда считает это необходимым для собственной самореализации.

В милицейских историях Марининой¹ можно отметить еще один культурологический фактор, а именно - изменение отношения к такому популярному и популистскому жанру, как детектив. Если на сломе советской культуры в конце 80-х - начале 90-х годов главным лозунгом подобных произведений было "больше крови и секса", то по мере насыщения книжного пространства этими текстами, по мере того как иссякал фактор новизны, начинали действовать иные приоритеты. "...Положение изменилось, и российский читатель, с детства привыкший к сказкам, где добро побеждает зло, вновь соскучился по положительному герою. На эту роль не подходит удачливый бандит, безжалостный мститель или супермен-сыщик, крушащий преступников все теми же криминальными методами, заимствованными у его клиентов" [Ильичев, 2000].

Популярность и писательский успех Марининой определился не только тем, что она сумела дать ответ на возникший общественный запрос на "гуманный детектив". Она ввела в литературный текст образы людей, представляющих реальный средний класс современного российского общества, сумевших сохранить положительную жизненную ориентацию. И конечно, можно согласиться с высказыванием, что Маринина вернула право "детективной литературе рассказывать человеческие истории" и отойти от мнения, что "жанровая литература существует только для досужего развлечения, что она - вариант жевательной резинки для мозгов..." [Николенков, 2000].

Писательница, осознанно или нет, отобразила произошедшие в культуре гендерные сдвиги, сменив маскулинистскую парадигму отечественного детектива на более сбалансированную. Поэтому можно сказать, что детективы Марининой "культурогенны": они не только увлекают, захватывают, притягивают, но и меняют сознание.

СПИСОК ЛИТЕРАТУРЫ

- Бахман И. Три дороги к озеру. М., 1976.
Гримоу Д. Идея "женской этики" // Феминизм: Восток, Запад, Россия. М., 1993.
Ильичев В. Мордобой в "эру милосердия" // Книжное обозрение. 12.06.2000. №24. С. 20.
Кайдаш С.Н. О "женской культуре" // Феминизм: Восток, Запад, Россия. М., 1993.
Костыгова Т. Любовь и детектив, или Мужские игры Александры Марининой // Книжное обозрение. 27.05.1997. № 21. С. 9.

¹ Есть, видимо, разница между современным детективом и милицейской историей. В детективе самое важное - раскрытие преступления, а в милицейских историях Марининой основной акцент делается на анализе психологических обстоятельств (например, описание характеров, жизненных ситуаций, мотивов преступления, поступков персонажей, постановка нравственных проблемы пр.).

- Маринина А.* Мужские игры. М., 1998. Т. 1.
- Маринина А.* Седьмая жертва. М., 1999. С. 8.
- Маринина А.* Смерть ради смерти. Екатеринбург, 1997.
- Маринина А.* Стилист. М., 1998. С. 52.
- Мела Э.* Игра чужими масками: детективы Александры Мариной // Филологические науки. 2000. № 3.
- Немировский Е.* Романист Александра Маринина // Книжное обозрение. 28.10.1997. № 43. С. 19.
- Николенков А.* Критическая дыба Арбитмана // Книжное обозрение. 18.12.2000. № 51. С. 21.
- Пономарёва Г.М.* Женщина как "граница" в произведениях Александры Мариной // Пол. Гендер. Культура. Немецкие и русские исследования. М., 1999.
- Прохорова И., Дашевский Г., Носов А., Козлов С., Дубин Б.* На rendez-vous с Мариной. "Круглый стол", состоявшийся 17.04.1998//Неприкосновенный запас. 1998. № 1.С.40.
- Ровенская Т.* Новая амазонка в интерьере женской прозы // Иной взгляд (Международный альманах гендерных исследований). Минск, 2000. С. 32.
- Трофимова Е.И.* Еще раз о "Гадюке" Алексея Толстого (попытка гендерного анализа) // Филологические науки. 2000. № 3.
- Трофимова Е.И.* Проблема женственности в трилогии о Мимочке В. Микулич // Преображение. 1997. №5.
- Хакамада И.* Девичья фамилия. М., 1999. С. 199.

© И. Трофимова, 2001