



Современный телевизионный криминальный сериал: образ женщины-сыщика

УДК 316.77

<http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-2112-82-88>

П. К. Огурчиков

Всероссийский государственный университет кинематографии имени С. А. Герасимова,
Москва, Российская Федерация
e-mail: profopk@mail.ru

Аннотация: Статья посвящена экранному образу женщины-сыщика, возникшему в отечественной сериалной продукции последних двух десятилетий. В работе анализируются истоки возникновения этого образа на отечественном экране, характер этого образа, его основные черты, типология, отличия от западных образцов, на основе которых он часто создается. В качестве примеров разбираются персонажи сериалов «Следствие ведет дилетант» (по произведению Д. Донцовой), «Каменская» (по произведениям А. Марининой), «Ищёйка» (адаптация американского телесериала The Closer), «Шифр» (адаптация английского мини-сериала «Код убийства»). В finale статьи автор формулирует выводы, касающиеся характера появившегося устойчивого экранного образа женщины-детектива в отечественном сериале. Эти образы закрепляют за собой ряд черт, которые ранее не были основополагающими женских персонажей. Характеризуя этот современный женский экранный образ, автор отмечает, что, несмотря на кажущуюся его схожесть с декларируемыми феминистскими образами, он имеет определенные отличительные черты. В общем и целом, этот персонаж не несет в себе посыл (как это часто происходит в западных сериалах), связанный с неким альтернативным образом жизни. Современный женский образ формируется на основе не исключения традиционализма, а попытки объединения и совмещения его с феминистским дискурсом.

Ключевые слова: феминизм, телевидение, криминальный сериал, детектив, женские образы, женщина-сыщик.

Для цитирования: Огурчиков П.К. Современный телевизионный криминальный сериал: образ женщины-сыщика // Вестник Московского государственного университета культуры и искусств. 2023. №2 (112). С. 82-88. <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-2112-82-88>

MODERN TELEVISION CRIME SERIES:
THE IMAGE OF A FEMALE DETECTIVE

ОГУРЧИКОВ ПАВЕЛ КОНСТАНТИНОВИЧ – доктор культурологии, профессор, продюсерский факультет, Всероссийский государственный университет кинематографии имени С. А. Герасимова
OGURCHIKOV PAVEL KONSTANTINOVICH – DSc in Cultural Studies, Professor, Production Faculty, Russian State University of Cinematography named after S. A. Gerasimov

© Огурчиков П.К., 2023



Pavel K. Ogurchikov

Russian State University of Cinematography named after S.A. Gerasimov,
Moscow, Russian Federation
e-mail: profopk@mail.ru

Abstract: The article is devoted to the screen image of a female detective that arose in the domestic serial production of the last two decades. The paper analyzes the origins of this image on the domestic screen, the nature of this image, its main features, typology, differences from Western models, from which it is often created. As examples, the characters of the series are analyzed: «The investigation is conducted by an amateur», based on the work of D. Dontsova), «Kamenskaya» (based on the works of A. Marinina), «Snoop» (adaptation of the American television series The Closer), «Cipher» (adaptation of the English mini-series «Murder Code»). At the end of the article, the author formulates conclusions regarding the nature of the emerging stable screen image of a female detective in the domestic series. These images reinforce a number of features that were not previously fundamental to female characters. Describing this modern female screen image, the author notes that despite its apparent similarity with the declared feminist images, it has certain distinctive features. In general, this character does not carry a message (as often happens in Western series) associated with some kind of alternative lifestyle. The modern female image is formed on the basis of not the exclusion of traditionalism, but an attempt to combine and combine it with feminist discourse.

Keywords: feminism, television, crime series, detective, female images, female detective.

For citation: Ogurchikov P. K. Modern television crime series: the image of a female detective. *The Bulletin of Moscow State University of Culture and Arts (Vestnik MGUKI)*. 2023, no. 2 (112), pp. 82-88. (In Russ.). <http://doi.org/10.24412/1997-0803-2023-2112-82-88>

Криминальный сериал для отечественного телевидения – продукция весьма желанная, собирающая большую зрительскую аудиторию. Собственно, именно он упрочил положение отечественного сериала за последние два десятилетия на телевидении. Вспомнить хотя бы «Улицы разбитых фонарей» (1998–2019), продержавшийся более 20 лет на телевизионном экране. Его герои-сыщики (Ларин, Дукалис, Соловец, Волков, подполковник Петренко «Мухомор») стали чуть ли не народными героями. Большой популярностью пользовались «Бандитский Петербург» (2000–2007), «Марш Турецкого» (2000–2007), «Досье детектива Дубровского» (1999), «Агент национальной безопасности» (1999–2005), «Ментовские войны» (2004–2018), «Глухарь» (2008–2011), «Шаповалов» (2012), «Невский» (2015–2017), «Чужое лицо» (2017), «Литейный 4» (2008–2014) и так далее. Словом, доказывать востребованность и популярность этого жанра на телевидении не требуется.

Говоря обо всех вышеназванных сериалах, мы отмечаем одну главную общую черту: все сыщики здесь мужчины, что отвечает традиционной гендерной модели этого персонажа в отечественном кино. Однако, начиная с конца 1990-х годов возникает непривычный для отечественного зрителя персонаж следователя женщины или любительницы расследования («Каменская», 1999–2011, «Тайны следствия», 2000–2022, «Женская логика» 2002). Образ женщины, расследующей преступление (не следователя), был знаком отечественному зрителю, прежде всего, по персонажу Агаты Кристи Мисс Марпл («Тайна черных дроздов», 1983), по мадмуазель Алисе из новогоднего комедийного детектива «Ищите женщину»¹ (1982), да, пожалуй, и всё. Хотя помощницы по расследованию встречались, например,

¹ Двухсерийный детективный комедийный фильм, снятый на киностудии «Мосфильм» в 1982 году режиссёром Аллой Суриковой по французской адаптации пьесы «Миссис Пайпер ведет следствие» английского драматурга Джека Поплуэлла.



в роли эксперта-криминалиста Надежды Корневой из фильма «Дело № 306» (1956) или Зинаиды Кибрит из сериала «Следствие ведут знатоки» (1971–1989).

В 2010-е годы сегмент женских криминальных сериалов расширяется: «Метод Лавровой» (2011–2013), «Зашитница» (2012), «Инквизитор» (2014–2018), «Московская борзая» (2014 – по настоящее время), «Метод» (2015–2021), «Ищайка» (2016 – по настоящее время)², «Морозова» (2017 – по настоящее время) «Шифр» (2019 – по настоящее время) и другие.

Естественно, возникает вопрос о причинах такого широкого появления героини-следователя на экране.

Конечно, здесь большую роль сыграла популярность романов Дарьи Донцовой и Александры Марининой. Мода на женский детектив и на детектив как таковой были велики в этот период. Как считается в теории драматургии, существуют две самые сильные интриги: детективная и любовная. В том виде детективов, которые стали предлагаться, эти интриги были объединены. Нельзя забывать, что в свое время подобное объединение было нежелательным. Как писал король американского детектива 1920-х годов С. С. Ван Дайн, любовь в детективе должна присутствовать в минимальном объеме, ведь главная цель сыщика (автора) наказать преступника.

Однако совмещение именно этих интриг давало мощный эффект. Полижанровость становится весьма позитивным явлением в развитии детективной литературы, позволившей расширить границы этого направления и спасти его от превращения в сугубо интеллектуальные шарады, как это происходило с английским детективом.

Что еще кроме неожиданной формы нового детектива, влияло на отечественного читателя, а впоследствии – зрителя? Конечно, вымышленный мир, в котором реализуется романтический миф о социальной справедливости, которой так не хватало в этот период. Нельзя отрицать, что детектив – это современ-

ная форма сказки. Например, то, что Владимир Пропп писал о морфологии сказки, справедливо и для детектива. Главный персонаж его – детектив, который, несмотря на всевозможные различия, всегда имеет статус Великого детектива (общепринятый термин). Ведь он всегда раскрывает преступление, и читатель или зритель обязательно это знают заранее.

Образ Великого детектива – сказочный. Он снабжен почти сверхспособностями: в отличие от других персонажей, и следователей в том числе, понимает саму суть происходящего, предвидит множество опасностей, всегда побеждает зло, совершает великую миссию – помогает выжить обычному человеку в современном городе, где его подстерегает множество опасностей. Статус Великого сыщика всегда подчеркивается. Это может быть выражено в особом положении на службе (не всегда начальство одобряет методы ведения расследования и характер самого сыщика, но вынуждено с этим мириться в силу высокой раскрываемости преступлений). Иногда такой персонаж становится частным сыщиком, уйдя из официальных органов. Все дело в том, что он проводит объективное и непредвзятое расследование, пытается установить истину, что для него есть цель жизни.

И что еще важно, Великий сыщик бессмертен, ему всегда удается спастись. Так создается иллюзия безопасности – зло всегда наказуемо. Это своего рода очередной нравственный урок: аморальный преступник побежден представителем общественной морали и права.

Так в детективе переплетаются и рациональная головоломка-расследование, и почти сказочная история. В этом, конечно, источник его популярности. И вот в современной ситуации Великим сыщиком может являться не только мужчина, но и женщина. По сути своей это революционно. Более того, профессия сыщик теперь возможна для женщины не только на экране, в 1990-е и начало 2000-х годов были отмечены особой ролью женщины в современном обществе. Ее экранные образы часто подчеркивали усиливающуюся инфантилизацию и ослабление мужского

² Адаптация американского телесериала The Closer (2005–2012).



мира, и, прежде всего, мира интеллигенции, представленного в российских фильмах двух последних десятилетий.

Особым радикализмом в этом смысле будут отличаться работы женщин-режиссеров, в первую очередь, Валерии Гай Германники («Все умрут, а я останусь», 2008) и Наталии Мещаниновой («Комбинат «Надежда», 2014), приведших своих героинь к острой конфронтации с существующей системой. В этом очень точно отражается набирающая актуальность в нашем кинематографе «феминистская повестка».

Все больше появляется картин про независимых самостоятельных женщин. Так, например, Нигина Сайфуллаева прокомментировала свой фильм «Верность» (2019): «Круто все-таки, когда героиня сама выбирает. <...> Ее не ставили на пьедестал, а мужчина не смакует ее красоту. Это женская свобода, в которой я имею право разбираться со своей сексуальностью по своим правилам. <...> Я хочу не спрашивать разрешения на то, можно ли мне раздеться. Не хочу бояться, что меня поднимут на дыбы за то, что я раздеваю в кадре. И в контексте нашей страны как раз то, что я себе это позволяю, коверкает нынешнюю повестку. <...> Я хочу свободу выбора. Ведь у нас, вообще-то, есть много «нельзя». Когда мы готовили фильм, постоянно говорили: «Никто не даст на это денег, это все очень не-прилично, и зачем вообще про это говорить?» И женщины же «никому не изменяют!» Поэтому хотелось бы сначала отстоять свои права на «могно» прежде, чем переходить на следующее «нельзя». И я так топлю за право выбора в первую очередь своей героини»[7].

Пытаясь проанализировать это явление в отечественном кино, об этом же, по сути, пишет и куратор программы «Время женщин» на ММКФ Анжелика Артюх: «...что объединяет непохожие друг на друга российский и западный кинематограф женщин-режиссеров – так это интерес к рискованным темам. Исследовательский риск, связанный с интимностью, – характерная черта современной женщины. Чем бы она ни занималась, она находится в постоянном, неосознанном поиске

партнера, признающего ее равноправие, и рассматривает секс как, своего рода, образование, формирование своего я. Автономные молодые женщины готовы пускаться в жизненные авантюры, которые в традиционном патриархальном дискурсе ассоциируются исключительно с мужской моделью поведения» [2].

Возвращаясь к образу детектива, необходимо подчеркнуть, что появление женщины в образе, который носит название Великий детектив, является безусловным вызовом устоявшимся традициям маскулинной культуры. Как было отмечено выше, детектив есть та модель, где осуществляется восстановление некой нарушенной общественной гармонии, основанной на оппозиции опасность-безопасность. Изначально существующее состояние безопасности нарушается преступником, далее идет расследование, которое увенчивается победой безопасности над опасностью. Этим спасителем в мужской культуре оказывается именно женщина. Благодаря ее аналитическим способностям, а они раньше приписывались исключительно мужчине, происходит означенное действие по спасению мира от преступника.

Итак, попробуем на нескольких примерах более подробно описать те самые женские образы, возникшие на экране. Обратимся к некоторым популярным образам женщин-детективов. Начнем с Евлампии Романовой и Анастасии Каменской – представительниц этой профессии начала 2000-х годов.

Евлампия Романова (сериал «Следствие ведет дилетант», по произведению Д. Донцовой) представляет собой, быть может, самый показательный образ женщины, продемонстрировавшей переход из статуса женщины «патриархального общества» в статус «новой женщины». Изначально, будучи замужем за состоятельным человеком, она приняла облик инфантильной, капризной, неприспособленной к реальной жизни супруги. Последовавший развод, оставивший ее без дохода, заставил ее измениться: приходится научиться зарабатывать и вести домашнее хозяйство. Что она делает, правда, без особого удовольствия.

Когда-то она отдавалась чтению детек-



тивной литературы, а теперь отрывает в себе особый дар расследования. Становится детективом-любителем.

Итак, у нее, с одной стороны, разваленная личная жизнь, такая понятная и близкая многим зрителям, а с другой – детективное расследование, проводимое по душевному порыву. У Донцовой этот персонаж, хоть и обретает самостоятельность, но в то же время сохраняет многие специфические женские черты. Эта разбитная девица, сущая свой нос во все дела, очень по-женски эмоциональная и интуитивная (к вопросу, почему она не копирует мужской образ, а остается женщиной). Главное, что она теперь ценит, это – независимость и возможность собственного выбора. У нее есть знакомство в милиции, но именно она ведет свое независимое расследование.

Анастасия Каменская, персонаж, созданный А. Марининой, по образованию политолог, но работает в уголовном розыске и считается чуть ли не лучшим следователем (аналитик), который всегда чуточку умнее и тоньше своих коллег-мужчин. В отличие от Романовой она умеет сдерживать эмоции, рациональна, а ситуация в личной жизни характеризуется тем, что есть гражданский муж-математик Алексей, с которым она знакома со школы, но никак не может ужиться. Детей нет. Несмотря на то, что состоит в отношениях, считает себя одиночкой (подруг, друзей нет); отсюда и холостяцкие привычки, и невнимание к себе и быту как таковому. Например, обед ей готовит Алексей, а если его в данный момент нет, то питается фастфудом. Впрочем, такая работа-призвание в общем-то и не предполагает хоть что-то, что может ее потеснить. В работе использует метод дедукции, а не включает, как Романова, интуицию. Внимательна к деталям, как Шерлок Холмс, и задается вопросом, почему совершено преступление; результат ее расследования всегда неизменен.

Одна из последних российских постановок «Ищейка», главная героиня подполковник Александра Кушнир, не слишком удачная, но весьма показательная. Это русская версия американского телевизионного сериала с одно-

именным названием. В американском варианте женщина-детектив прошла обучение в ЦРУ и теперь руководит в Лос-Анджелесе специальным отделом по расследованию убийств. У нас это не просто аналитик из МУРа, как Каменская, а подполковник милиции, руководитель отдела, которую переводят из Москвы в Геленджик. У нее есть дочь, личная жизнь совершенно неопределенного характера. Непросто складываются и отношения на работе. Сотрудники отдела сначала не принимают ее, и ей приходится доказывать свою профессиональность. Она демонстрирует блестящее логическое мышление и умение быть психологом. В отличие от героинь из других сериалов, Кушнир еще пытается совместить работу в милиции и стать примерной матерью и женой (правда, определиться с избранником она так и не может). В какой-то момент она даже бросает службу в милиции и отдастся полностью семье, но в определенный момент понимает, что и без любимой работы она не может. Кушнир возвращается в отдел. При этом только-только вроде бы наладившаяся личная жизнь вновь дает трещину, и Кушнир с головой уходит в работу...

Еще один сериал. «Шифр» режиссера Веры Сторожевой – исторический детектив, ставший адаптацией английского мини-сериала «Код убийства». Об этой работе рассказал генеральный директор Sony Pictures Television Владимир Утин, участвующий в создании сериала: «...английские женщины не имеют ничего общего с нашими в 50-е. Формально – это адаптация, но по сути это самостоятельный фильм. Мы постарались воплотить в этом проекте сплав сразу двух жанров: захватывающего исторического детектива и глубокой драмы. Вместе с раскрытием детективного сюжета зритель наблюдает и за развитием сильных драматических личных историй каждой из главных героинь» [8].

Серия историй о четырех женщинах, связанных дружбой и общим военным прошлым. Во время войны они вместе служили в одном подразделении разведки офицерами-шифровальщицами. После войны у каждой



по-своему сложилась жизнь, точнее не сложилась. Одну из них подозревают в преступлении, это дает повод собраться вместе и все обсудить. Так вновь возникает их почти боевая группа, которая станет расследовать и другие дела, тем более что одна из них работает в МУРе, и у них есть знакомый начальник уголовного розыска, которому они начинают активно помогать. Параллельно с расследованиями они будут пытаться налаживать собственную личную жизнь.

Генеральный директор Sony Pictures Releasing Михаил Россолько так охарактеризовал героинь сериала: «Каждая из девушек наделена не сверхспособностями, а обостренными умениями. Екатерина – самая взрослая, спокойная и рассудительная – бывший подполковник и в мирное время руководит всей группой. Соня – еврейская девушка, которая в войну потеряла всех своих родственников. У нее феноменальная фотографическая память. Ирина обладает аналитическим складом ума, видит закономерности и выводит системы из имеющихся фактов, позволяющие вычислить и предугадать дальнейшее развитие событий. Анна видит и чувствует ситуацию, способна скопировать любой почерк, перенять манеру поведения и речи благодаря врожденной способности замечать малейшие детали, которые пропускают другие, и обладает прекрасной интуицией. Когда они вместе, то у них получается разгадывать вещи, которые недоступны другим»[3].

Таким образом, их женская группа работает лучше, чем мужской по составу отдел МУРа. Конечно, это ранний период хрущевской оттепели, и ни о каком феминизме мы не говорим, но видно, что современная образность – так или иначе – переносится в эпоху пятидесятых. Выкованные в период войны характеры становятся тем не менее революционными для того времени и вполне соответствующими тому феномену, который мы наблюдаем в настоящее время и в реальности, и в кинематографе.

Таким образом, если подвести итог, то можно констатировать, что в последние два десятилетия действительно появился

устойчивый экранnyй образ женщины-детектива, демонстрирующий современное представление об активной, социально адаптированной женщине. Эти образы закрепляют собой ряд черт, которые ранее не были основополагающими для женских персонажей. Эти черты вполне соответствуют тем реальным чертам, которые были проявлены женщинами в реальной социальной жизни последних десятилетий.

В качестве сравнения: например, с пришедшей в русскую литературу женской волной в начале XX века, женщины соревновались на так называемом мужском поле. Одаренные, как тогда считалось, «мужскими» качествами, такими как логическое и критическое мышление, силой воли, женщины в своем противостоянии мыслили себя, прежде всего, мужчинами. Например, писатель Зинаида Гиппиус в своих произведениях не просто надевает маску литератора-мужчины, превознося мужской пол и осуждая женщин, а глубоко переживает в себе, как ей кажется, несовершенное женское начало. С ее точки зрения никакой гармонии между полами и более того, в душе женщины, обладающей качествами другого пола, быть не может.

Современный же феминистский образ принципиально иной. Характеризуя этот современный женский экранnyй образ, необходимо отметить, что, несмотря на кажущуюся его схожесть с декларируемыми феминистскими образами, он имеет определенные отличительные черты. Это как раз стремление к весьма успешному гармоничному сочетанию «мужского» и «женского». В общем и целом этот персонаж не несет в себе посыл (как это часто происходит в западных сериалах), связанный с неким альтернативным образом жизни – есть традиционалистский, а есть феминистский. В отечественной образной системе отсутствует принцип альтернативности. Современный женский образ формируется на основе не исключения традиционализма, а попытки объединения и совмещения его с феминистским дискурсом.



Список литературы

1. Аристархова И. Ослепляющий взгляд теорий репрезентации // Женщина и визуальные знаки. Москва: Идея-Пресс, 2000. С. 187–214.
2. Артюх А. Кинокультура и взрывы. Женщины-режиссеры в кинематографе современной России // Неприкосновенный запас. Дебаты о политике и культуре. Москва: Новое литературное обозрение, 2015. № 5 (103). С. 126–141.
3. Екатерина Вилкова, Марьяна Спивак, Елена Панова, Яна Дебуи, Сергей Пускепалис, Виктор Добронравов, Олег Гаас в многосерийном фильме Веры Сторожевой «Шифр» на первом канале. // Работники ТВ, URL: <https://www.vokrug.tv/article/show/16730211761/>
4. Жеребкина И. Прочти мое желание: Постмодернизм. Психоанализ. Феминизм. Москва: Идея-Пресс, 2000. 256 с.
5. Каменецкая Н. Ю. Гендерные репрезентации в российском искусстве // Теория и методология гендерных исследований. Курс лекций / Под общ. ред. О. А. Ворониной. Москва: МЦГИ–МВШСЭН–МФФ, 2001. 416 с.
6. Кардапольцева В. Н. Полижанровость художественной литературы и поливариантность репрезентации женственности в социокультурном пространстве начала XX века / В. Н. Кардапольцева, Н. С. Чхетиани // Дергачевские чтения-2008. Русская литература: национальное развитие и региональные особенности. Проблема жанровых номинаций: материалы IX Международной научной конференции. Екатеринбург, Том 2. 2009. С. 124–131.
7. Круглый стол: «Я не хочу спрашивать, можно ли мне раздеться». Что происходит с женским кино в России («Кинотавр», 2019, модератор Наиля Гольман). URL: <https://www.buro247.ru/culture/cinema/20-jun-2019-female-cinema-issues.html>
8. Кто есть кто в сериале «Шифр» // 1tv.ru, URL: <https://www.vokrug.tv/article/show/16730211761/>
9. Смагина С. А. Публичная женщина или публичная личность? Женские образы в кино. Москва: Канон-Плюс, 2019. 335 с.
10. Суковатая В. А. От «маскулинности травмы» – к «маскулинности невроза»: гендерные политики в советской и постсоветской массовой культуре. // Лабиринт. Журнал социально-гуманитарных исследований. 2012. № 5. С. 37–59.
11. Усманова А. «Визуальный поворот» и гендерная история // Гендерные исследования. Санкт-Петербург, 2000. № 4. С. 140–148.
12. Усманова А. Гендерная проблематика в парадигме культурных исследований // Введение в гендерные исследования. Часть I. Санкт-Петербург, 2001. С. 427–464.

*

Поступила в редакцию 20.03.2023