



УДК 316.72

**«Дивный новый мир»:  
миф о постсоветском пространстве в современном  
российском криминальном романе<sup>\*</sup>**

Д. О. Тимошкин

*Иркутский государственный университет, г. Иркутск*

Современный российский криминальный роман является одним из наиболее популярных и широко распространенных литературных жанров. Его насыщенность социальными стереотипами и коммерческая направленность позволяют предполагать, что автор криминального романа, так же, как и политический лидер, апеллируя к широким группам людей, использует в своих литературных построениях мифические конструкции, широко распространенные на постсоветском пространстве, как средство максимальной популяризации своего продукта. Образы социальных и этнических групп, встречающихся на страницах криминального романа, представляются весьма схожими с описываемыми профессиональными исследователями мифа. Таким образом, на страницах криминального романа можно наблюдать отражение процесса мифотворчества в современной России, выраженное в образах социальных и этнических групп.

**Ключевые слова:** миф, социальный стереотип, современный российский криминальный роман.

Современный российский криминальный роман представляет большой интерес для исследователя в силу своей насыщенности распространенными социальными клише. Это одновременно причина и следствие его широкой популярности среди читающей публики [8]. Чтобы обеспечить максимально высокий спрос на свою продукцию, авторы этого жанра используют обобщенные и эмоционально насыщенные образы встречающихся в повседневном окружении российского обывателя социальных и этнических групп, в одной из которых сможет узнать себя практически любой потенциальный читатель. С этой точки зрения криминальный роман представляется палитрой распространенных в современной России социальных стереотипов, отраженных в максимально упрощенной и одновременно ярко выраженной форме [26].

Массовая литература в принципе ориентирована на то, чтобы быть интересной людям самых разных образовательных и социальных статусов [20]. Любое отклонение в сторону чьих-то эстетических или иных предпочтений неизбежно сужает аудиторию. В этом смысле массовая литература может

---

<sup>\*</sup> Статья подготовлена при частичной финансовой поддержке Федеральной целевой программы «Научные и научно-педагогические кадры инновационной России» на 2009–2013 гг., соглашения № 14.В37.21.0012 и 14.В37.21.0271.

рассматриваться как собрание существующих в обществе стереотипов, формой их кодификации и трансляции. Растворенные «в воздухе» социальные стереотипы обретают здесь плоть и кровь. Но даже на этом фоне современный российский детектив занимает совершенно особое место, что во многом объясняется спецификой читательских ожиданий, сформировавшихся в 70–80-е гг. XX в.

Рост популярности отечественного криминального романа связан с ослаблением в СССР 1980-х гг. идеологического прессинга, возникновением мировоззренческого вакуума, который стал постепенно заполняться новой мифологией, определенным образом интерпретирующей свежие политические и социальные тенденции. Именно тогда вдруг появившиеся в большом количестве отечественные детективы начали успешно конкурировать с произведениями западных мастеров этого жанра. С распадом СССР и падением «железного занавеса», когда Запад стал доступен для значительной части россиян, потребность в бытовом путеводителе по нему резко сократилась. В то же время кризис на постсоветском пространстве поставил перед необходимостью заново познавать изменившуюся до неузнаваемости среду обитания. Появился запрос на описание и объяснение уже отечественных реалий, и на сцену вышли российские авторы криминального романа.

Этот запрос понятен, учитывая особенности исторического периода. Значительные группы людей оказались в идеологическом, культурном и моральном вакууме – развенчанные, разоблаченные «боги» строительства коммунизма неожиданно превратились из героев и спасителей человечества в творцов роковой исторической ошибки, повлекшей за собой смерти миллионов ни в чем не повинных сограждан. Символы и ценности, ранее олицетворяющие единство и неразделимость советского общества, потеряли или изменили свой смысл, и многие его представители вдруг оказались в полном одиночестве, без цели, без смысла существования, наедине с угрозами и вызовами изменяющегося мира. Опасности требовали изобретения способов защиты, разобщенность стала причиной поиска новых объединительных символов.

Требовалось выработать отношение к изменившимся условиям, переосмысливая, в условиях тотальной ломки общественного устройства, базовые, «объединительные» ценности и образы, в отсутствие которых каждый член терпящего катастрофу общества чувствовал себя абсолютно одиноким и незащищенным. Похождения героев криминального романа становятся отражением поиска реальными людьми новых морально-нравственных ориентиров и объединительных символов, их страхов и надежд. А жанр сам по себе превращается в своеобразный путеводитель по действительности, задавая характер коммуникации между теми или иными группами [2], которые изображаются максимально стереотипно, при этом – максимально приближенно к действительности.

Насыщенность текстов этого жанра легко узнаваемыми и потому органично вписывающимися в сюжет брэндами, огромные тиражи, а также универсальность и примитивность образов говорят о том, что криминальный роман стал исключительно коммерческим жанром. Учитывая желание авторов

охватить как можно более широкую целевую аудиторию, можно предположить, что отраженные в нем образы являются переработанными, упрощенными, одновременно эмоционально насыщенными стереотипами, распространенными социальными клише. Благодаря этим клише, образы постсоветской действительности казались читателю более знакомыми, а в персонажах он мог узнать самого себя, своих родных, соседей по подъезду и т. д. Высокий спрос среди читательской аудитории на книги этого жанра не подвергается сомнению [25]. Уже к концу 90-х гг. и по сей день именно авторы криминального романа неуклонно занимают верхние позиции рейтингов Российской книжной палаты, имея самые высокие тиражи [1]. По наиболее популярным произведениям снимаются фильмы и сериалы, авторы участвуют в телешоу, активно присутствуют в медийном пространстве.

Задача данного текста – предположить возможность использования криминального романа как средства изучения процесса возникновения современного мифа на постсоветском пространстве, рассматривая представленные в этом жанре образы как мифические конструкции. Если наше предположение верно, то криминальный роман становится отражением творческой рефлексии общества на трансформирующийся на его глазах общественный строй. Образы героев, этнических и социальных групп, встречающиеся в этом жанре, представляют собой фрагменты нарождающейся мифической картины постсоветского пространства, формирующейся в сознании атомизированного общества. Сопоставляя произведения автора, созданные им в разные временные отрезки, можно наблюдать миф в динамике его становления и развития, проводить параллели между теми или иными значимыми событиями в политической и социальной истории государства и тем, как эти перемены отображаются в мифе.

В качестве источника использованы произведения двух мастеров жанра криминального романа, в течение многих лет занимающих верхние позиции рейтинга самых тиражных авторов в РФ – Д. Донцовой и В. Колычева. Утверждение о коммерческой направленности жанра и его ориентации на как можно более широкую аудиторию кажется уместным в отношении обоих приведенных авторов благодаря обилию рекламы на страницах их произведений [24], гигантским тиражам и множеству экранизаций их произведений.

### **Постсоветская «сказка»**

Присутствие на страницах криминального романа современного мифа можно предположить, опираясь на рассуждение Сержа Московичи, который утверждал, что в случае необходимости добиться от массы той или иной реакции, вдохновить на определенное действие, лидер должен обращаться не к логике и здравому смыслу, а к общему, чувственному и иррациональному, к мифу [22]. Автор криминального романа и политический лидер схожи в том, что оба пытаются подвигнуть значительные группы людей на то или иное действие. Лидер стремится повести на баррикады, автор жаждет, чтобы ему платили. Лидер строит на мифических сюжетах свое выступление, автор – свои литературные изыскания. Оба используют образы, примитивные настолько, чтобы их могли усвоить большие группы людей, вне зависимости от

их социального статуса, возраста и предпочтений, обильно «скрашивая» их иррациональным, делая образы более яркими [21], нередко используя конструкции политического мифа, распространенного в обществе [9].

Автор, насколько осозанным не было бы его творчество по перенесению на бумагу распространенных стереотипов, сам поневоле всегда оставался частью описываемого им социума, следовательно, в той или иной степени сам являлся носителем существующих в этом обществе стереотипов. Это значит, что к профессионально обработанным и намеренно включенным в текст стереотипам прибавлялась еще и авторская оценка и авторские эмоции. То есть автор, являясь ретранслятором распространенных социальных клише, становится одновременно и их источником, добавляя в видоизмененный и адаптированный под массовость образ элемент личностной оценки, являясь непосредственным творцом новых мифов. Не менее важно, помня массовость и коммерческий характер жанра, рассматривать возможность того, что те или иные образы были сконструированы и встроены в контекст бытового мифа по политическому или коммерческому заказу.

«Миф» при этом понимается как наиболее распространенное обращение, нацеленное на чувства человека, не подвергающееся разумной критике, выполняющее функцию создания символа, персонификации необычного. Мифология понимается как «поражающая своей необычностью выразительная действительность» [18], а мифическая отрешенность – как «отрешенность от смысла и идеи повседневных фактов, но не от их фактичности».

«Миф не есть бытие идеальное, но – жизненно ощущаемая и творимая, вещественная реальность и телесная, до животности телесная действительность» [18]. Следуя «Диалектике мифа» А. Лосева, «мифическое сознание скорее, пожалуй, задумается над какими-нибудь редкими, небывальными, эффектными и единичными явлениями, и скорее дает не их причинное объяснение, но какое-нибудь выразительное и картинное изображение» [19], можно назвать постсоветский период российской истории мифической ситуацией, которая характеризуется потребностью в иллюзиях, недостатком общей культуры и достоверной информации, коллективным переживанием момента. Недостаток информации породил спрос на криминальный роман; авторы, придя на помощь страдающим от неведения соотечественникам, начали создавать или просто переносить на бумагу новый миф, облакая повседневную обстановку в необычные и универсальные формы, при этом уделяя внимание красочному описанию групповых страхов и желаний. Этим синтезом неожиданности, необыкновенности и наивно-реальной непосредственности и отличается мифическая отрешенность от поэзии, где есть все что угодно, но только не реальные вещи как вещи. Мифическое бытие – реальное бытие; и если вызывает оно «удовольствие», то обязательно «заинтересованное», вернее же, вызывает не просто удовольствие, но весь комплекс самых разнообразных реальных мыслей, чувств, настроений и волевых актов, которыми обладает действительный человек в обыкновенной жизни» [18].

### **Бегство от одиночества. Герои криминального романа**

Первое заметное сходство образов криминального романа с мифами заключается в том, что герой практически любого «классического» мифа является единственным актором, лицом, изменяющим действительность. В криминальном романе это выражается в том, что герой сталкивается с привычными и новыми группами, явлениями, формами отношений. Своими поступками он не только заново открывает их смысл и задает отношение к ним, но и меняет значение тех или иных определений, так как эти определения рассматриваются исключительно глазами главного героя. При этом автор, говоря словами персонажа, пытается сделать эти определения максимально универсальными. Таким обобщениям подвергаются этнические и социальные группы, страхи, пожелания общества. То есть все перечисленное и становится субъектами воздействия главного героя, который не действует в рамках существующей системы ценностей, а создает свою, поэтому в криминальном романе плохо – это то, что плохо для героя, и наоборот.

История главного действующего лица часто начинается с того, что герой неожиданно обнаруживает себя в абсолютно незнакомом и враждебном окружении [11], которое бросает ему вызов, несущий угрозу его здоровью, жизни или ценностям. Типичен следующий сюжетный ход – он уходит в армию или уезжает из страны незадолго до развала СССР, возвращается вскоре после того, как советское государство прекращает свое существование. По возвращении персонаж застаёт кардинально изменившуюся среду [13], где ценности и знания, усвоенные им до отъезда, уже не имеют никакого смысла. В полной мере свою беззащитность и одиночество герой осознает в тот момент, когда сталкивается с первым вызовом, который бросает ему «дивный новый мир» – со стороны криминальных группировок, заряженных на его имущество, здоровье или жизнь его близких; со стороны служителей закона, пытающихся отправить его в тюрьму за преступление, которого он не совершал. Примеров может быть множество [15–17]. Вне зависимости от источника угрозы герой оказывается перед выбором – погибнуть или выработать и осознать новые правила игры, которые помогут ему выжить.

Сюжет предусматривает два варианта выхода из положения. Первый заключается в том, что герой присоединяется к той или иной группе, которая признает его «своим», берет под защиту и обучает. «Своими» становятся либо одна из многочисленных криминальных группировок, куда героя принимает, к примеру, бывший одноклассник [11], либо бывшие сослуживцы [14], которых объединяют воспоминания о совместной службе и ностальгия по «старым добрым временам», либо, в более поздних произведениях, набирающие силу государственные структуры [18], ставящие своей задачей насаждение порядка, что полностью совпадает с желанием главного героя. Герой может действовать от имени криминального сообщества, наводящего порядок в городе, ставя его под свой контроль, или от лица полугосударственной организации, которая занимается ликвидацией криминальных авторитетов, – в любом случае «героем» его делает именно его способность и деятельность по наведению «порядка».

Вне зависимости от того, какой вариант был выбран персонажем, его решение придает ему уверенности в себе, герой перестает чувствовать себя слабым и незащищенным, в его действиях появляется осмысленность и целеустремленность. Понимание того, что единственная его цель – выжить и обеспечить защиту себе и своим близким любой ценой, никому не доверяя и не гнушаясь самыми сомнительными с моральной точки зрения поступками, – и является результатом этого выбора, точкой перехода из «старого» мира в «новый». Совершенный выбор делает героя сильнее – он приобретает способность в одиночку справиться с огромным количеством недругов [16], феноменальную живучесть, удачливость [13]. Все эти качества ставят героя на равных или возвышают над той угрозой, которая и стала причиной его «героичности», дают ему в руки инструмент для победы над средой. Используя этот инструмент, персонаж «наводит порядок железной рукой», справляется с многочисленными недругами, в итоге добиваясь создания условий, в которых чувствует себя комфортно. «Фантастика, небывалость и необычность событий даны здесь как нечто простое, наглядное, непосредственное и даже прямо наивное. Оно сбывается так, как будто бы оно было чем-то обыкновенным и повседневным» [19].

При этом он зачастую испытывает ностальгию по жизни в Советском Союзе, который в его представлении является идеалом, изображается в светлых тонах. То, что заставляло миллионы людей выходить на площади и приветствовать разрушение советского государства, обходится при этом стороной. Если предположить, что образ «настоящего», представленный в романе, имеет определенное отношение к действительности, при всей его депрессивности, даже на его фоне советское прошлое кажется слишком безоблачным и светлым воспоминанием. Однако, несмотря на это, герой никогда не действует для воплощения его в действительность. Очевидно, что отрицательные воспоминания о прошлом присутствуют, но по какой-то причине нивелируются и практически не обнаруживают себя.

По мнению профессора В. Пивоева, мифический персонаж объединяет в себе абсолютно противоречивые идеалы, совершая, порой, поступки, ведущие к противоположным последствиям [23]. Персонажи криминального романа также несут в себе сочетание противоречивых качеств. «Хороший» и «Плохой» могут на протяжении романа действовать очень похожими методами, к примеру, убивать женщин и детей [10], грабить и обманывать, однако между ними проводится четкая граница – главный герой всегда хорош, а «плохой» всегда плох. В отдельных произведениях между противоположными персонажами проводится прямая параллель, говорится об их схожести [11], что подтверждает размытость критериев «нравственности» и «морали». Герой криминального романа, как мы говорили ранее, действует, изменяя реальность под себя, выстраивая новую систему ценностей, комфортную для него, а также заново «называя» те или иные предметы и явления, давая смысл новым образом. Поступки его лежат вне морали, потому что герой сам становится моралью.

Его «альтер эго» также наделяется «сверхчеловеческими» качествами. Он порой обладает «звериной» харизмой, также может в одиночку справиться

ся с десятками противников [10]. Однако, помимо физических характеристик, «злодей» наделяется неестественной ненавистью ко всему человеческому, безжалостностью, и, к тому же, либо абсолютно непонятным, либо агрессивным и злобным до инфантильности мышлением. При этом их качества рассматриваются как нечто совершенно обычное и повседневное. По окончании противостояния между двумя ключевыми персонажами злодей, как правило, погибает, а герой получает награду. Помимо богатств, женщин и статуса в отдельных случаях наградой становится жизненный опыт [15], как правило, негативный, но дающий герою «правильное» представление о происходящем, помогающий расставить приоритеты, понять устройство окружающего общества или же изобрести и навязать свое.

При этом в произведениях сохраняется функция путевого проводника по современности. Герои действуют в мире, почти полностью состоящем из негативных представлений о «лихих» девяностых. О каких бы сферах деятельности или коммуникации постсоветского общества ни заходила речь, все они изображены в подчеркнуто негативных тонах [12]. Вся полиция куплена, все банки находятся под контролем бандитов, все предприниматели – нечисты на руку и трусливы. Население, которое играет эпизодическую роль декорации к основной сюжетной линии, изображается утрированно негативно. Повальный алкоголизм [6], беспринципность и неряшливость, тотальное недоверие ко всем окружающим – черты, приписываемые большинству второстепенных персонажей, образы которых крайне схематичны и примитивны. В мире второстепенных персонажей правят деньги и физическая сила. Они делают обладателей всесильными, они же становятся законом и моралью – тотальная нищета заставляет второстепенных персонажей делать выбор, аналогичный выбору главного героя – между моральными ценностями и выживанием. Всеобщая нищета и безработица побуждает персонажей-женщин идти на панель, мужчин – в криминальный бизнес [16]. Оценка их действиям, опять же, дается исходя из отношения к ним главного героя. В зависимости от нее, очередной «бандит» или «женщина легкого поведения» становится положительным или отрицательным персонажем. Однако, как правило, автор оправдывает и тех и других, делая их пассивными заложниками ситуации – да, они «тупые, грязные, убьют родную мать за копейку», однако они ни в чем не виноваты – такими их сделала среда.

Красной нитью в сюжетах практически всех рассмотренных произведений проходит страх абсолютной незащитности перед лицом сильных мира сего – богатых людей и криминальных авторитетов, имеющих абсолютную власть. При этом автором проводится знак равенства между государственным чиновником, бандитом, военным и банкиром – они богаты и сильны, поэтому их нужно бояться [10]. Таким образом, описываемая среда представляется слепком распространенных представлений о постсоветском периоде российской истории, декораций, в которых многие из проживавших в девяностые в России людей узнают свои собственные страхи. На этом примере мы можем наблюдать, с одной стороны, обыденность «необычного» в поступках героя, в нем самом и его окружении, с другой стороны, – «созерцаемую действитель-

ность», порождающую у зрителя полную гамму чувств и вполне реальных переживаний именно в силу «реальности» и «практичности» мифа [16]. При этом герой становится персонификацией желаний, страхов и опыта по осознанию действительности группой.

Те явления, которые подвергаются трансформации в результате поступков героя, и являются объектами новой мифологии. Учитывая же то, что устами автора герой создает определения, которые понятны большому количеству людей, возникает вопрос – можно ли считать процесс изменения смысла тех или иных понятий и образов примером мифической отрешенности в криминальном романе? К примеру, позволяют ли ассоциации между тем или иным предметом и социальным статусом, социальной ролью, образом, который эта вещь делегирует своему владельцу, говорить о том, что стереотип в криминальном романе как раз является примером мифической отрешенности? И напротив, может ли стать таким примером принадлежность к той или иной группе, в обязательном порядке наделяющая его члена рядом черт, характеристик или предметов?

Если ответить на этот вопрос положительно, предположение о том, что образы героя, а также оцениваемых и изменяемых им смысловых конструкций являются новыми мифами, приобретает более четкие очертания. В таком случае, стереотипы придают остроты читательским эмоциям, вызванным судьбой и поступками героев и их переживаниями в сюжете того или иного литературного произведения, придавая описываемой действительности характер «обыденной фантастики» с поправкой на современную технологию, общественное устройство, экономическую модель, и т. д. Эти переживания обостряются красочными описаниями нарушения недавних запретов – на насилие, коммерческую успешность, богатство, секс, убийство, и мн. др. Именно этим можно объяснить феноменальное количество сексуальных сцен [13], в том числе – инцеста, изнасилований, а также сцен убийств и членовредительства [10], как в принципе, и культ роскоши. Символ, ранее олицетворявший сложную систему разнообразных запретов и взаимных обязанностей в обществе, исчез, умерев вместе с ним, и в криминальном романе появился новый критерий успешности и статуса – деньги, сила и власть, поскольку они обеспечивают безопасность и уверенность в завтрашнем дне.

### **Постсоветские декорации.**

#### **Образы этнических и социальных групп**

Итак, предположим, что не только новые смыслы вещей становятся примерами мифической «отрешенности», но изменение и обобщение смысла «названий» человеческих групп – «бандиты», «кавказцы», «политики», «чиновники», «москвичи», «женщины», «мужчины», «полицейские» – в таком случае каждое из этих определений, при условии придания ему автором новой смысловой нагрузки, может стать примером мифической отрешенности. Как писал П. Флоренский, символы – это «органы нашего общения с реальностью. Ими и посредством их мы соприкасаемся с тем, что было отрезано до тех пор от нашего сознания. Изображением мы видим реальность, а именем – слышим ее; символы – это отверстия, пробитые в нашей субъективности» [27].

Главный герой криминального романа контактирует с представителями тех или иных этнических или социальных групп, в процессе коммуникации дает им качественную оценку, иногда полностью изменяя смысл самого термина, который используется для обозначения той или иной группы. Наиболее наглядно это можно продемонстрировать на примере отношения героев В. Колычева к институту семьи в целом и к женщине в частности. Устами главного героя и второстепенных персонажей семья объявляется утратившим смысл анахронизмом. Счастливая семья встречается у него только один раз, да и то это семья двух киллеров, которые вынуждены вместе скрываться от правосудия. В остальных случаях супруги предают друг друга, изменяют, порой пытаются убить. В брак герои В. Колычева вступают, либо преследуя какие-либо корыстные цели, по принуждению, либо «по неопытности».

Отношение к женщине у героев мастеров детективного жанра весьма специфическое. Абсолютно все женщины, даже редкие положительные героини, готовы продать свою любовь за деньги [13]. Абсолютно все персонажи женского пола в романах Колычева хотя бы один раз на протяжении книги предают [10]. За редчайшим исключением, они тупы и наивны, либо злы и корыстны. Часто именно эти качества становятся причиной больших неприятностей, порой доводящих героя до травм или смерти.

Еще один пример изобретения новых смыслов – произведения Дарьи Донцовой. Весьма показательно крайне резкое противопоставление «Москвы» и «провинции». Оно артикулируется через фиксацию огромной разницы в уровне достатка, образования и культуры жителей столицы и провинциалов, выражается в монологах персонажей-москвичей, сетующих на понаехавшее «быдло», и персонажей-провинциалов, ненавидящих разжиревшую, бездушную столицу [3; 5]. Образы адекватных, непьющих и вежливых провинциалов в явном меньшинстве по сравнению с образами «положительных» москвичей. Очевидное противопоставление – «богатых» и «бедных» – еще один пример. Богатые – бесчувственные и беспринципные дельцы, бесящиеся с жиру, но при этом образованные и с хорошим вкусом. «Бедные» вульгарны, невежественны, злоупотребляют алкоголем. Однако, поскольку именно они и есть народ, – порядочны и терпеливы [4; 7]. Пропасть, разделяющая «богатых» и «бедных», так же труднопреодолима, как и граница между «Москвой» и «провинцией». «Большинство» живет в тотальной нищете, а «богачи» тратят миллионы на одежду, автомобили, причудливые до уродства развлечения. «Бедные» персонажи, особенно жители провинции, – необразованные, грубые, несчастные люди. Они практически не имеют – в силу «обстоятельств» – возможности продвинуться по социальной лестнице. «Обстоятельства» эти зачастую определяют действия персонажей, их нищету либо богатство, ставя «наших» в бесконечный страдательный залог: в России бедность и обеспеченность, жизнь и смерть – дело скорее случая, нежели личного выбора, и лишь редкие отчаянные авантюристы нарушают порядок вещей осознанным целенаправленным действием. Богатые богаты потому, что «наворовали», бедные бедны потому, что «судьба оказалась сильнее» [6].

Не менее интересен пример изменения смысла слова и отношения к слову «кавказец», выражающего отношение героя к мигрантам из бывшего СССР на территории России, в романах Владимира Колычева. Термин «кавказцы» изначально объединял представителей тех групп, с которыми бывший советский гражданин довольно регулярно вступал в коммуникацию. Отношение к «азербайджанцам», «армянам», «грузинам» практически неизменное на протяжении нескольких серий книг, написанных в разные годы – они удостоиваются таких наименований, как «черные», «обезьяны» и т. д., представляя грязными, неприятными, трусливыми и тупыми торгашами, иногда – сутенерами или торговцами наркотиками [10]. Их образ, безусловно, отталкивающий, но герой, тем не менее, взаимодействует с ними. Смысл слова «кавказцы» меняется в книгах, написанных после второй чеченской кампании, терактов в Москве и муссирования СМИ темы террористической угрозы. Под «образом кавказца» объединены все реальные и мифические «враги» российского общества во время войны в Чечне. Среди них встречаются украинцы, литовские девушки-снайперы, арабы, чеченцы, «террористы», продажные журналисты, критикующие российскую сторону конфликта [10]. К ним добавляются и более ранние «недрузи» российского обывателя вроде продавшихся федеральных чиновников и служителей закона, «азербайджанцев-торговцев». Все эти силы объединены под общими наименованиями «чечены», «чехи», «духи», «кавказцы», «звери» [10]. Если в произведениях, созданных до начала 2000 г., «чеченцы» если и представляются в негативном свете, тем не менее, их образ ближе к давно описанному «дикому, но благородному горцу» [28]. После 2000 г. «чеченцы» демонизируются, начинают играть роль врага, безжалостного и беспощадного; автор устами своих героев наделяет их просто нечеловеческой злобой и ненавистью «ко всему русскому», звериной жестокостью и абсолютно нечеловеческой системой ценностей [10]. Герой своими поступками доказывает целесообразность поголовного уничтожения «чеченцев» и «кавказцев» вообще, руководствуясь тем, что они вообще не люди, поэтому смертельно опасны для всего человеческого, невозможность диалога с ними.

Исходя из этого, можно предположить, что «кавказцы» на страницах криминального романа превращаются в миф, однако в миф определенно негативный. На приведенных примерах мы можем наблюдать процесс трансформации смысла, о котором пишет А. Лосев: «По своему реальному существованию действительность остается в мифе той же самой, что и в обычной жизни, и только меняется ее смысл и идея» [19].

### **Заключение**

После краткого рассмотрения представленных в современном российском криминальном романе образов ключевых и второстепенных персонажей, которые являются отражением массовых представлений об этнических и социальных группах, проживающих на постсоветском пространстве, можно предположить, что они являются отображением процесса мифотворчества на постсоветском пространстве. Современный криминальный роман, таким образом, становится отражением рефлексии общества на происходящие на его

глазах перемены в системе ценностей, общественного строя, глубочайший кризис государственных и социальных институтов. Потерявшим значение социальным связям придается новый смысл, идет поиск новых объединительных символов, вырабатывается отношение к новым социальным группам, и эти новые значения становятся частями новой мифической картины мира.

Главный герой криминального романа становится персонафикацией коллективного процесса по переосмыслению изменивших смысл и значение объектов социальных отношений. Контактируя с новыми явлениями и изменившимися смыслом старыми, герой своими действиями и рассуждениями придает им смысл, при этом задавая вектор позитивного или негативного отношения к ним. Героя можно рассматривать как мифического персонажа – являясь единственным актором, трансформирующим действительность, он обладает рядом необычных, «сказочных» качеств, олицетворяя в себе одновременно страхи и пожелания общества, которое его создало, и представления этого общества о самом себе.

Изменившие значение символы, новые партнеры по коммуникации представлены в образах второстепенных персонажей, несущих в себе стереотипные черты этих партнеров. Через то, каким образом складываются отношения групп и главного героя, мы можем наблюдать отношение читателей книг данного жанра к новым партнерам по коммуникации в реальности. Изображение этих групп также несет в себе черты мифической конструкции – гипертрофированные, в зависимости от ситуации – негативные или положительные качества, которые автор устами своего героя им приписывает, могут быть примером той самой «мифической отрешенности», о которой писал в своих трудах А. Лосев. Посредством таких гипертрофированных обобщений автор делает образы наиболее яркими, придавая им мифические качества для того, чтобы сделать их наиболее понятными и интересными как можно большей аудитории. При этом в качестве декораций, придающих сценам реализм, используются бытовые стереотипы об образе жизни наиболее многочисленных групп в постсоветской России.

Однако нельзя не заметить, что после проведения этих параллелей вопросов возникает гораздо больше, чем ответов. Прежде всего, каким образом соотносятся стереотип и миф в криминальном романе? Является ли стереотип конечным результатом процесса «мифического» осмысления нового, формой, содержащей в себе сочетание опыта, полученного в результате этого процесса и его качественной оценки? Или же, напротив, именно стереотип становится первичной реакцией, обобщением группового опыта, а постсоветский миф возникает тогда, когда стереотипы начинают эксплуатировать писатели и политики, пробуя найти их универсальное, понятное большинству аудитории сочетание?

1. Книжный рынок России: Состояние, тенденции и перспективы развития. Отраслевой доклад [Электронный ресурс] / ред. В. В. Григорьев. – 2012. – URL: [http://www.kommersant.ru/Docs/2011/Doklad\\_kniznii\\_rinok.pdf](http://www.kommersant.ru/Docs/2011/Doklad_kniznii_rinok.pdf) (дата обращения: 17.08.13).

2. Джамалян Д. В. Проявление агрессии в этнических стереотипах [Электронный ресурс] : дис. ... канд. психол. наук / Д. В. Джамалян. – URL:

<http://www.dslib.net/obwaja-psixologia/projavlenie-agressii-v-jetnicheskikh-stereotipah.html> (дата обращения: 23.08.2012).

3. *Донцова Д.* Принцесса на Кириешках [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.loveread.ec/read\\_book.php?id=1206&p=6](http://www.loveread.ec/read_book.php?id=1206&p=6) (дата обращения: 10.08.13).

4. *Донцова Д.* Сволочь ненаглядная [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.loveread.ec/read\\_book.php?id=1190&p=6](http://www.loveread.ec/read_book.php?id=1190&p=6) (дата обращения: 10.08.13).

5. *Донцова Д.* Филе из золотого петушка [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.loveread.ec/read\\_book.php?id=2422&p=6](http://www.loveread.ec/read_book.php?id=2422&p=6) (дата обращения: 13.08.13).

6. *Донцова Д.* Но-шпа на троих [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.loveread.ec/read\\_book.php?id=1226&p=1](http://www.loveread.ec/read_book.php?id=1226&p=1) (дата обращения: 14.08.13).

7. *Донцова Д.* Камасутра для Микки-Мауса [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.loveread.ec/read\\_book.php?id=1167&p=1](http://www.loveread.ec/read_book.php?id=1167&p=1) (дата обращения: 13.08.13).

8. *Зоркая Н. Б.* Проблема изучения детектива: Опыт немецкого литературоведения [Электронный ресурс] // Новое литературное обозрение. – 1996. – № 22. – URL: <http://www.gumer.info/txt/zorkaja.doc> (дата обращения: 23.08.2012).

9. *Кассирер Э.* Техника современных политических мифов [Электронный ресурс]. – URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Polit/Hrestom/61.php](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Polit/Hrestom/61.php) (дата обращения: 03.06.13).

10. *Колычев В.* Черный интернационал [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.litmir.net/br/?b=87635> (дата обращения: 03.06.13).

11. *Колычев В.* Генералы песчаных карьеров [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.litmir.net/br/?b=87807&p=1> (дата обращения: 03.06.13).

12. *Колычев В.* Наркомутация [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.litmir.net/br/?b=57958> (дата обращения 03.06.13).

13. *Колычев В.* Сезон свинцовых дождей [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.litmir.net/br/?b=87690> (дата обращения: 03.06.13).

14. *Колычев В.* Без суда и следствия [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.litmir.net/br/?b=87811> (дата обращения: 03.06.13).

15. *Колычев В.* Не жалею, не зову, не плачу [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.litmir.net/br/?b=873949> (дата обращения: 03.06.13).

16. *Колычев В.* Черное правосудие [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.litmir.net/br/?b=94020> (дата обращения: 03.06.13).

17. *Колычев В.* Пуля для солиста [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.litmir.net/br/?b=87394> (дата обращения: 03.06.13).

18. *Колычев В.* «Армия спасения» [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.litmir.net/br/?b=59856> (дата посещения: 03.06.13).

19. *Лосев А.* Диалектика мифа. Из ранних произведений [Электронный ресурс]. – М. : Правда, 1990. – URL: [http://www.gumer.info/bibliotek\\_Buks/Culture/Losev\\_DialMif/](http://www.gumer.info/bibliotek_Buks/Culture/Losev_DialMif/) (дата обращения: 08.08.13).

20. *Лотман Ю.* Литература и мифы [Электронный ресурс] / Ю. Лотман, З. Г. Минц, Е. М. Мелетинский. – URL: <http://philologos.narod.ru/myth/litmyth.htm> (дата обращения: 08.08.13).

21. *Московичи С.* Машина, творящая богов [Электронный ресурс] / пер. с фр. – М., 1998. – URL: <http://txt.rushkolnik.ru/docs/index-229559.html?page=5> (дата обращения: 08.08.13).

22. *Московичи С.* Век толп [Электронный ресурс]. – URL: <http://txt.rushkolnik.ru/docs/index-130054.html> (дата обращения: 08.08.13).

23. *Пивоев В.* Мифологическое сознание как способ освоения мира [Электронный ресурс]. – URL: <http://filosof.historic.ru/books/item/f00/s00/z0000933/st000.shtml> (дата обращения: 08.08.13).

24. *Полетаева О. Б.* Массовая литература как объект скрытой рекламы: литературный продакт-плейсмент [Электронный ресурс] : дис. ... канд. фил. наук / О. Б. Полетаева. – Тюмень, 2001. – URL: <http://www.dissercat.com/content/massovaya-literatura-kak-obekt-skrytoi-reklamy-literaturnyi-prodakt-pleisment> (дата обращения: 23.08.2012).

25. *Ранчин А.* Романы Б. Акунина и классическая традиция: повествование в четырех главах с предувещанием, лирическим отступлением и эпилогом [Электронный ресурс] // НЛЮ. – 2004. – № 67. – URL: <http://magazines.russ.ru/nlo/2004/67/ran14.html> (дата обращения: 08.08.13).

26. *Тимошкин Д.* Мифология Российской повседневности: этнический стереотип в современном российском криминальном романе [Электронный ресурс]. – URL: [http://politeia.ru/politeia\\_journal/6/51](http://politeia.ru/politeia_journal/6/51) (дата обращения: 03.06.13).

27. *Флоренский П.* У водоразделов мысли [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.magister.msk.ru/library/philos/florensk/floren09.htm> (дата обращения: 05.08.13).

28. *Цуцьев А.* Русские и кавказцы. По ту сторону дружбы народов [Электронный ресурс]. – URL: <http://magazines.russ.ru/druzhba/2005/10/cu7.html> (дата обращения: 03.06.13).

## «Amazing New World». Myth about Post-soviet Space in a Modern Russian Criminal Novel

D. O. Timoshkin

*Irkutsk State University, Irkutsk*

Modern Russian criminal novel is one of the most popular and wide-spread literary genres. Being highly charged with social stereotypes and commercially oriented, it allows to suggest that the author of a criminal novel as the political leader, appealing to the mass audience, use mythological constructions that were wide-spread in the post-soviet territory as a means of ultimate popularization of a product. Images of social and ethnic groups, mentioned in the criminal novel, are very similar to those that are described in the stuiies of myth. So, a criminal novel reflects the process of mythogenesis in the contemporary Russia that's expressed in the images of social and ethnic groups.

**Key words:** myth, social stereotype, modern Russian criminal novel.

*Тимошкин Дмитрий Олегович –  
сотрудник лаборатории исторической  
и политической демографии ИГУ,  
664033. г. Иркутск, ул. Лермонтова,  
333Д-18, тел.8(3952)521-551,  
e-mail: dmtrtim@gmail.com*

*Timoshkin Dmitriy Olegovich –  
a researcher of the laboratory of historical  
and political demography of the Irkutsk  
State University, 664033, Irkutsk, Lermon-  
tova st.,333D-18, phone 8(3952)521-551,  
e-mail: dmtrtim@gmail.com*