

Keywords: memoirs, diaries, letters, recollections, notes, topic, motive, genre, novel-confession, autobiographical novel, autobiography.

УДК 821.161.2

Філоненко С. О.,
доктор філологічних наук,
Бердянський державний
педагогічний університет

100 ВІДТІНКІВ ЧОРНОГО: НУАР ЯК ЖАНР І СТИЛЬ У СУЧАСНІЙ МАСОВІЙ ЛІТЕРАТУРІ

Сьогодні нуар є одним із найцікавіших і найпопулярніших явищ культури, переважно кіно й мистецтва слова. Він виник у середині ХХ століття, пережив кілька “ренесансів” і трансформацій і наразі постає у вигляді неонуару або постнуару. Вийшовши з надр масової культури, пов’язаний із кримінальним читвом, він тепер привертає увагу високочолних критиків, які досліджують кореляції нуару з модернізмом і постмодернізмом, експресіонізмом та екзистенціалізмом, фемінізмом та мультикультуралізмом, вважаючи це явище “епосом нашого часу”, породженим урбаністичною культурою [8, 1]. Фільми й романи в стилі нуар користуються незмінною любов’ю публіки в багатьох країнах світу, яка заморожена темними барвами творів. “У чому притягальність цих похмурих, депресивних образів – кам’яні джунглі, фатальні жінки, цинічні, биті життям герої? Можливо, тим, що під пресом рокованих обставин і безвиході персонажі знаходять у собі сили протистояти несправедливості цього світу? Або зачаровує сам світ – темне, просякнуте дощем місто, люди-жертви й люди-хижаки, похмурі лицарі з крупнокаліберними пістолетами замість вірних мечей?” – розмірковує російський кінознавець Анжеліка Артюх [1]. Популярність нуару засвідчують численні тематичні кіно- та літературні фестивалі, інтернет-спільноти та навіть комп’ютерні ігри, як-от “L. A. Noire” (“Лос-анджелеський нуар”).

Нуару як мистецькому феномену присвячена обсяжна література. Кінонуар розглядався в працях Джона Белтона, Пола Шредера, Фостера Гірша, Джеймса Деміко, Реймонда Лургната, Джона Вітні, Анжеліки Артюх, літературний нуар висвітлено в студіях Клер Горрара, Пола Дункана, Стівена Фейсона, Джин Д. Філліпс, Річарда Б. Шварца та багатьох інших. **Актуальність** дослідження жанрової специфіки та стилістики нуару в літературі зумовлена як важливістю інтермедіальних студій, вивчення взаємодії кіно й письменства, так і потребою з’ясування впливів зарубіжного нуару на сучасну українську масову літературу, зокрема на детективну прозу.

Слово “нуар” походить із французької мови і в буквальному перекладі означає “чорний”. Традиційно цей прикметник виступав прикладкою до слова “роман”: “le roman noir”, тобто “чорний роман”, – синонім “готичного роману”, “роману жахів”. Однак у ХХ столітті термін розширив своє значення. Стосовно кіно його застосував французький критик Ніно Франк у 1946 році [8, 1]. Він посилався на серію книжок – британських та американських кримінальних романів, які публікувало в 1945 році французьке видавництво “Галлімар” під керівництвом редактора Марселя Дюамеля.

Серія мала назву “*Serie Noire*”, щорічно в ній видавалося до 100 томів, загальна кількість найменувань сягала 1400. За словами Клер Горрара, “ця французька рецепція роману нуар була основоположним моментом в історії літературного і кінонуару, розкривши зв'язок між нарративною формою та похмурими соціально-політичними візіями, що стало прикметною ознакою нуару назавжди” [8, 2].

Поль Шредер зазначає: “У 1946 році французькі критики, переглянувши американські фільми, що пройшли повз них під час війни, помітили новий настрій цинізму, песимізму й похмурості, який охопив американське кіно. Темні барви були особливо виразні в кримінальних трилерах, але також очевидні в престижних мелодрамах” [12]. Пізніше термін “нуар” розвинули й популяризували стосовно кінематографу Реймонд Борде та Етьєнн Шаметон, які в 1955 році опублікували студію “Панорама американських кінонуарів”, де вони описали серію стрічок воєнного й післявоєнного часу, у яких панували тема насильства, відчуття жаху і моральної невпевненості. Зокрема, ішлося про фільми “Мальтійський сокіл”, “Подвійна страховка”, “Убивство, моя люба”, “Лаура”, “Гільда”, “Леді в озері” та інші [10, 1–2].

В Америці термін “нуар” був запозичений від французьких кінокритиків у 1968 році, коли Чарльз Хаєм і Джоел Грінберг застосували його в книжці “Голлівуд у сорокових” [13]. Анжеліка Артюх наголошує, що феномен нуару пов'язаний із “появою цілої серії похмурих фільмів, витриманих не стільки в канонах поліцейського чи гангстерського жанрів, скільки таких, що пропонують “нові кримінальні пригоди” або “нову кримінальну психологію”. Дивовижність, еротичність, страхіття, жорстокість, амбівалентність – ось ключові слова, які вже тоді були знайдені для американських нуарів” [1]. Нуар синтезував риси “крутого детективу” (англ. “hard-boiled”) зі стилістикою німецького експресіонізму, наситивши їх ідеями екзистенціалізму та психоаналізу, інтерпретованими в маскультурному дусі.

Отже, початково цей термін прикладався винятково до кіномистецтва. Однак кінокритики досі не дійшли згоди, чим є нуар по суті. Найбільш популярні дві позиції: 1) *нуар як жанр* і 2) *нуар як стиль*. Крім того, деякі вчені розглядають нуар як 3) особливий період історії кіно, подібний до німецького експресіонізму чи французької “*нової хвилі*” [12], 4) серію або цикл фільмів, знятих у 1940–50-х роках (1941–1958 роки – від “Мальтійського сокола” до “Печаті зла” Орсона Веллса – так рамки класичного нуару), як 5) настрої, тональність, атмосферу, пов'язані з поняттями “відчуження”, “песимізм”, “похмурість”, “відчай”, “самотність”, “жах”; 6) дискурсивну конструкцію (концепт), вживану критиками [6, 14].

Прихильники жанрового розуміння нуару запевняють, що він є таким самим жанром, як вестерн або романтична комедія [6, 8]. Кіножанри будуються на певних конвенціях, які критики віднаходять у нуарі, щоб довести власну правоту. Так, Фостер Гірш вважає, що нуар оперує як нарративними, так і візуальними конвенціями: “Нуар розповідає історію певним способом і в певному візуальному стилі. Повторюване використання нарративу і візуальних структур ...напевно кваліфікує нуар як жанр, фактично такий самий навантажений кодами, як і вестерн” [цит. за: 6, 10]. Джеймс Деміко також стверджує, що нуар є жанром, оскільки має нарративний патерн. Зокрема, в нуарі розповідається про головного героя, який зіштовхується з ситуацією

насильства, втягується в кримінальну історію, що руйнує його особистість, значну роль у цьому відіграє фатальна жінка. Деміко заперечує наявність єдиного візуального стилю “нуар” [6, 10]. Утім, інші критики не погоджуються, що всі фільми-нуари можна звести до саме такої нарративної схеми.

Анжеліка Артюх, описуючи жанрові конвенції нуару, визначає дві ключові моделі фільмів: фільм-розслідування про приватних детективів (на кшталт “Мальтійського сокола” або “Китайського кварталу”) та фільм-пастка, де в центрі уваги – стосунки чоловіка з фатальною жінкою (наприклад “Подвійна страховка”), завдяки цьому нуар називають “жіночим трилером” або “чоловічою мелодрамою” [1].

Якщо описувати нуар у категоріях жанру, то його можна звести до формули з такими складовими:

1. Сучасне середовище. У класичних нуарах – це 1940–50-ті роки, але в пізніших фільмах – аж до початку XXI століття.

2. Образ міста, переважно мегаполіса – “камінних джунглів”. Для нуару властива гіперлокалізація, прив’язаність до конкретного місця дії. Тому критики й видавці вирізняють нуар “лос-анджелеський”, “чиказький”, “паризький”, “лондонський”, “делійський”, “скандинавський”, “шотландський” (“тартановий”), “середземноморський”. Так, для прикладу, називаються збірники урбаністичної прози американського видавництва “Akashic Books” (Бруклін) – так званої “нуарової серії” (“Noir Series”) [див.: 9]. У нуарах зображується нічне життя міста, дешеві готельні номери, бари, бунгало, вокзали.

3. Тема злочину, як правило, кривавого й жорстокого вбивства, часом – самогубства. За словами Анжеліки Артюх, “завороженість авторів злочином в нуарі куди сильніша, ніж замороженість покаранням” [1]. Моральні оцінки, як правило, розмиті: жорстокість і несправедливість світу, тотальна корумпованість влади просто змушують героя вдаватися до насильства задля захисту самого себе чи близьких, часом задля помсти. Читача схиляють співчувати герою, не бездоганному в моральному сенсі; власне, позитивним героєм вважається той, хто вижив у фіналі.

4. Відповідна точка зору – злочинця, або жертви, або свідка. Маргінальний герой нуару для ситуації злочину є не інсайдером, а аутсайдером. Суб’єктивність його оповіді підкреслюється закадровим голосом, сама історія часто вибудовується як серія флешбеків.

5. Образ фатальної жінки – небезпечної і сексуальної красуні. Вона заманює героя в свої тенета і штовхає на шлях злочину. Надзвичайно велика увага приділена зв’язкам сексу й насильства. Часті фрейдистські мотиви, мотиви сексуальних збочень.

6. Мотиви соціального відчуження, екзистенцій на проблематика. Герой нуару заперечує конвенції родинного та суспільного ладу [див. 7, 6–8; 5, 224].

Характерні назви фільмів-нуарів відбивають особливості згаданої формули: “Асфальтові джунгли”, “Плач міста”, “Печать зла”, “Вулиці гріха”, “Темне місто”, “Ніч і місто”.

Поширена також думка, що нуар охоплює різні жанри. Вільям Парк у книжці “Що таке фільм нуар?” назвав його “жанровим полем”, “трансжанровим утворенням”, “гібридом між кримінальною драмою і мелодрамою” [цит. за: 10, 2]. Р. Бартон Палмер

стверджував, що нуар є трансжанровим феноменом і включає кримінальні мелодрами, детективи, трилери й жіночі фільми [6, 12]. Реймонд Дургнат пише, що нуар є певним видом трилера, вестерна, сімейної драми, є й стрічки, чий жанр складно описати (“Громадянин Кейн”) [цит. за: 6, 11]. Джон Вітні наголошував, що до нуару можуть входити стрічки про приватних детективів, гангстерські, поліцейські, мелодрами з життя середнього класу, фільми про бокс і в’язниці. Усі вони належать до усталених повноправних жанрів, тому нуар – це **“жанрова амальгама”** (сплав) з них [цит. за: 7, 2].

Неможливість звести нуар до єдиного жанру веде до трактування його як стилю. Так, ще в 1955 році Реймонд Борде і Етьєнн Шаметон писали: “У своїх найтипівіших творах фільм нуар спробував дати початок новій хвилі – цілісній і неповторній. Він вклав певні теми в рамку конкретної техніки: незвичні сюжети, еротика, насильство, психологічна амбівалентність з кримінальними вкрапленнями. Конвергенція цих особливостей драматургії, окремі з яких не є новими, створила стиль” [цит. за: 7, 5]. Він справляє емоційний ефект специфічного відчуження й напруги. Анжеліка Артюх також розглядає нуар, як “особливу інтонацію, тон, манеру, стиль”: “Безнадія, відчуження, клаустрофобія, відчуття фаталізму – ключові слова для нуару” [1].

На думку Ендрю Спайсера, нуар – це особлива чутливість (англ. “sensitivity”), особливий спосіб дивитися на світ [цит. за: 6, 11]. Поль Шредер, заперечуючи жанрову природу нуару, стверджує, що його визначають тональність і настрої. “Чорному фільму” властивий песимізм, відчуття відчаю і жаху, що пов’язано з особливим екзистенційним поглядом на життя. Він іде не від французької філософії, а скоріше від крутого детективу – одного з джерел нуару. Провідні кольори фільму-нуару – темні, “всі відтінки чорного” [12].

Поль Шредер назвав сім компонентів стилю нуар:

1. Нічний колорит.
2. Скісні та вертикальні лінії переважають над горизонтальними, вони ніби розколюють екран, роблячи зображення нетривким.
3. Актори й декорації однаково акцентовані освітленням, актор ніби розчиняється в міських декораціях, його обличчя затемнене, він стоїть у тіні. Це створює фаталістичне відчуття безнадії. Протагоніст нічого не може зробити, місто зведе нанівець усі його зусилля.
4. Композиційна напруга домінує над фізичною дією.
5. Фройдистські прив’язки до води. Образи потоків, дощу, мокрих порожніх нічних вулиць.
6. Наявна романтична оповідь, тема втраченого часу, фаталізму та безнадії.
7. Складна хронологія часто створює відчуття безнадії й загубленого часу. Маніпуляції з часом посилюють чільний принцип нуару “як” важливіше за “що” [12].

Нове піднесення нуару відбулося з 1980-х років, коли в кінематографі, а згодом у літературі сформувалося явище “неонуару” (*neo-noir*), що вирізняється “нервовим”, перебивчастим ритмом, кліповою естетикою, оновленням ідейно-тематичних акцентів порівняно із класичними взірцями (мотиви консьюмеризму, вуайеризму та гри;

декларація торжества зла). Зразками неонуару в кіно можуть слугувати “Чорна Орхідея” Брайана де Пальми, “Китайський квартал” Романа Поланські, “Маллхолланд Драйв” Девіда Лінча.

Термін “нуар” прикладають не тільки до кіно, але й до літератури.

У Франції романом-нуаром називають круті детективи (“hardboiled thriller”) Джона Керролла Дейлі, Дешіла Хеммета, письменників угруповання “Чорна маска” 1920–30-х років. У США концепт літературного нуару значно вужчий і розвинувся в 1980-х роках. Він стосується другого покоління авторів крутого детективу, які сформували особливий його субжанр. У 1984 році автор і видавець Баррі Гіффорд заснував серію “Чорна ящірка” (“Black Lizard Books”), першими книжками в якій були три репринти романів Джима Томпсона: “The Getaway”, “Pop 1280”, “A Hell of a Woman”. Гіффорд написав передмову до видання, де вперше познайомив американців із концептом літературного нуару. Він прив’язав його до відгалуження “літератури жахів” і до творів Томпсона, Корнелла Вулріча і Девіда Гудіса, звузивши те значення, яке вкладали в слово “нуар” французькі критики. Ці три письменники не належали до традиції крутого детективу про приватного сищика (англ. “private eye tradition”), оскільки головний герой не був сищиком. Американські критики приділяли цим авторам недостатньо уваги, бо були зосереджені на дослідженні власне детективів. Однак у Франції їхні твори були більше поціновані, що й помітив Гіффорд: “Коли я був у Парижі в 1983 чи 1984 році, я зазирнув у книгарню “Фнак” і там була ціла полицка, повна книжок Джима Томсона і Девіда Гудіса. Я сказав: “Боже, я читав Джима Томсона, коли мені було 12 років, у Тампа, у Флориді”. Тому я придбав цілий пакунок. Звісно, всі вони були перекладені французькою. Я міг читати французькою. Я привіз їх додому і сказав, що нам треба починати з цих книжок, бо Томпсон був пророком, але в той час його не друкували”. Джордж Таттл додає, що очевидно, книжки, які придбав Гіффорд, були видані в серіях видавництва “Галлімар” (“Serie Noire”, “Carre Noire”) [13]. Нагадаю: завдяки цим серіям утворився французький концепт “нуару” в кіно.

У своїй серії “Чорна ящірка” Баррі Гіффорд передрукував твори Джима Томпсона, Девіда Гудіса, Пітера Рейбе, Гаррі Вітінгтона, Дена Дж. Марлоу, Чарльза Вільямса, Лайонела Вайта, відкривши їх заново для американців. Джордж Таттл вважає, що нуар був дуже вдалим терміном, щоб описати це відгалуження крутого детективу, бо їхній зміст був похмуріший, ніж мейнстрім. Таттл підкреслює різницю у вживанні терміна “нуар” стосовно літератури у Франції та США. Для французів це синонім всієї школи крутого детективу, американці розуміють під нуаром лише певне її відгалуження, або субжанр: протагоніст як правило не детектив, а жертва, підозрюваний чи злочинець. Він якимсь чином пов’язаний зі злочином, але не є стороннім, який покликаний розплутати складну ситуацію. Крім цього, в нуарах акцент робиться на сексуальності, секс часто є рушійною силою сюжету, але сексуальність зображена як руйнівна для головного героя. Таттл відзначає простий, прямолінійний стиль оповіді та брутальний реалізм, асоційований із крутим детективом [13].

Отто Пензлер називає такі характерні риси прози в стилі нуар:

1. Головні герої – лузери, приречені на поразку, навіть якщо не помирають, то життя їх жахливе, самотнє, гірше за смерть, і вони заслуговують на таке життя.

2. Мотиви жадібності, жаги, ревнощів та відчуження поширені в романах-нуарах. Герої не можуть знайти виходу з персональної дороги до пекла. Нестача моральності веде їх до руйнації.

3. Від крутого детективу нуар відрізняє те, що в першому завжди є персонаж з моральним стрижнем, лицар з етичним кодексом, який потрапляє на вулиці пороку, але сам не є порочним. Крутий детектив більш оптимістичний, навіть якщо це не властиво його герою. У нуарі немає Героя. Ці два субжанри кримінального читива є діаметрально протилежні один одному. У нуар протагоніст загрузає в місті, що є його світом. Він приречений, бо сам вдається до махінацій через жадобу грошей або сексу. Не може бути нуару зі щасливим фіналом [11].

До української критики концепт “нуар” привніс Андрій Кокотюха в статті-огляді “Антологія детективу. Український нуар” (2009). Як зізнається автор, нуар є його улюбленим стилем. Причому розуміння нуару як **стилю** є принциповим: “чорний роман” (noir) – це саме стиль, а не окремий жанр. Нуар – скоріше забарвлення, атмосфера, стилістика і відчуття” [2]. Він визначив джерела нуару, схарактеризував його героя-девіанта. Андрій Кокотюха нарікає на відсутність сучасного нуару в українському письменстві. Він пояснив це відсутність традиції в радянській літературі, недостатність перекладів нуару українською і російською мовами, внаслідок чого у письменників відсутнє уявлення про жанр і стиль. Також істотна причина – нерозвиненість урбаністичної культури, породженням якої є нуар. Детективіст створює свого роду міф про ранній український нуар, від находячи його ознаки в романі “Хіба ревуть воли, як ясла повні” Панаса Мирного та повісті “Для сімейного вогнища” Івана Франка. У радянському детективі певні риси стилістики нуару він вбачає в романі Володимира Кашина “Тіні над Латорицею”, в пізніших творах – “Діви ночі” Юрія Винничука, “Під одним дахом зі смертю” Олександра Винокурова, “Амністія для хакера” Олексія Волкова та “Приятель небіжчика” Андрія Куркова [2].

У критиці нуаровість як стильову рису детективів самого Андрія Кокотюхи відзначили Інна Береза (“Повзе змія”) та Владлена Руссова (“Легенда про Безголового”) [див.: 3]. Щоправда, далі констатації факту критики не пішли. Віктор Разживін у дослідженні роману Олексія Волкова “Амністія для хакера” також відзначає похмурість, властиву нуару: “Це винятково похмурі інтер’єри чужих напівпорожніх квартир, підвалів, складських приміщень, безликих кафе тощо” [3, 23]. Чомусь схильність до модного неонуару, який критик вважає синонімом побутової чорнухи, розглядається як недолік роману, бо призводить до згущення барв: “Усі ми, звичайно, не без гріха, однак світ, змодельований О. Волковим, видається занадто вже похмурим” [3, 24].

Раніше нам доводилося писати про схильність до стилістики нуару Алли Сєрової, чий роман “Правила гра” було кваліфіковано як “феміністичний неонуар” [4, 222]. Письменниця привнесла у вітчизняне письменство новий тип героїні-супержінки, розкривши у феміністичному ключі тему протистояння активної, самостійної, неординарної особистості патріархальному суспільству. У романі оприявлено ґендерний експеримент із традиційно чоловічим жанром: жінка діє на

чоловічому полі й чоловічими методами, виходячи у фіналі переможницею, стаючи “культурним героєм”-рятівником.

І все ж таки, найяскравішим представником нуару в детективній і ширше – кримінальній прозі – залишається Андрій Кокотюха. Його романи “Живий звук”, “Пророчиця”, “Аномальна зона”, “Чужі скелети” типологічно подібні до зарубіжних зразків як жанровими елементами (тип героя-лузера, неоднозначного в моральному сенсі, топоси міського дна, екзистенційні мотиви втраченого часу, відчуження), так і стилістично (нічний колорит, похмурість). Це можна пояснити як персональними вподобаннями письменника, так і його значним читацьким і синефільським досвідом. Проблематичним для моделювання нуару на суто українському матеріалі є відсутність мегаполіса, подібного до Лос-Анджелеса або Нью-Йорка, який є суттєвою складовою жанру.

Актуальними і перспективними на сьогодні є студії над поетикою нуару у вітчизняній масовій літературі в контексті зарубіжного кіно й популярного письменства. Варто вести розмову про специфіку українського нуару, його жанрово-гендерні модифікації, а також репрезентацію міста та міських локусів.

Література

1. Артюх А. Нуар : голос из прошлого. Об истории и теории жанра [Электронный ресурс] / А. Артюх // Искусство кино. – 2007. – № 5. – Режим доступа : <http://kinoart.ru/ru/archive/2007/05/n5-article18>.
2. Кокотюха А. Антологія українського детективу. Український нуар [Електронний ресурс] / А. Кокотюха. – Режим доступа : <http://bukvoid.com.ua/criminal//2009/08/25/071807.html>.
3. Сучасна українська белетристика : координати “Коронації слова” : [монографія] / [за заг. ред. С. В. Підпригори]. – Миколаїв : Іліон, 2014. – 174 с.
4. Філоненко С. О. Масова література в Україні: дискурс / гендер / жанр : [монографія] / С. Філоненко ; [наук. ред. Т. І. Гундорова]. – Донецьк : ЛАНДОН–XXI, 2011. – 432 с.
5. Cahir L. C. Literature Into Film : Theory and Practical Approaches / L. C. Cahir. – Jefferson : McFarland, 2006. – 316 p.
6. Conard M. T. Nietzsche and the Meaning and Definition of Noir / M. T. Conard, R. Porfirio // The Philosophy of Film Noir. – University Press of Kentucky, 2007. – P. 7–22.
7. Dickos A. Street with No Name : A History of the Classic American Film Noir / D. Andrew. – University Press of Kentucky, 2002. – 328 p.
8. Gorrara C. The Roman Noir in Post-war French Culture : Dark Fictions / C. Gorrara. – Oxford University Press, 2003. – 136 p.
9. Featured Noir Series Titles : Akashic Books [Electronic resource]. – Mode of access : <http://www.akashicbooks.com/subject/noir-series>.
10. Park W. What is Film Noir? / W. Park. – Lewisburg : Bucknell University Press, 2011. – 213 p.
11. Penzler O. Noir Fiction Is About Losers, Not Private Eyes [Electronic resource] / O. Penzler. – Mode of access : http://www.huffingtonpost.com/otto-penzler/noir-fiction-is-about-los_b_676200.html.
12. Schrader P. Notes on Film Noir [Electronic resource] / P. Schrader // Film Comment. – 1972. – Spring. – № 8. – Mode of access : <http://i.mtime.com/Noir/blog/1433838>.
13. Tuttle G. What is Noir? [Electronic resource] / G. Tuttle // Mystery Scene. – 1994. – № 43 – Mode of access : <http://noirfiction.info/what.html>.

Анотація

Стаття присвячена феномену нуару в кінематографі й масовій літературі. Аналізуються витoki терміна, специфіка нуару як жанру і стилю, його жанрові конвенції, дебати стосовно інтерпретації нуару. Увага приділяється функціонуванню терміна нуар у сучасній українській критиці.

Ключові слова: масова література, кіно, нуар, детектив, жанр, стиль, формула.

Аннотация

Статья посвящена феномену нуара в кинематографе и массовой литературе. Проанализированы истоки термина, специфика нуара как жанра и стиля, его жанровые конвенции, дебаты по вопросу интерпретации нуара. Внимание уделено функционированию термина нуар в современной украинской критике.

Ключевые слова: массовая литература, кино, нуар, детектив, жанр, стиль, формула.

Summary

The article is devoted to the phenomenon of noir in cinema and popular fiction. The origins of the term, specific features of noir as genre and style, genre conventions and the debate on noir interpretation are analyzed. The attention is paid to the functioning of the term noir in contemporary Ukrainian literary criticism.

Keywords: popular fiction, cinema, noir, mystery, genre, style, formula.

УДК УДК 821.161.1:7.038.6

Костромицкий Р. И.,
кандидат филологических наук,
Бердянский государственный
педагогический университет

ПОСТМОДЕРНИСТСКАЯ ПРИРОДА ГЕРОЯ В РОМАНЕ В. ПЕЛЕВИНА “СВЯЩЕННАЯ КНИГА ОБОРОТНЯ”

Исследование специфики постмодернистского героя позволяет более глубоко осознать динамику русской постмодернистской литературы. Особого внимания в этом отношении заслуживают работы А. Мережинской [6, 50–52], которая подробно анализирует модели героев, наиболее ярко представлены в русской литературе 80-90-х XX века. Исследовательница подчеркивает, что литература последних лет отмечена эволюцией постмодернистского героя: “Моделируется читательское восприятие целостного (а не дискретного, как было ранее) сознания, состоявшейся личности” [6, 60]. В произведениях представителей “позднего постмодернизма” исследовательница выделяет следующие наиболее яркие модифицированные модели героя современника: герой прозы “новой волны”, экзистенциальный человек, “герой времени”, “человек поколения” [6, 47]. Показательно, что три последние модели героя наиболее ярко реализованы в прозе В. Пелевина.

Особый интерес представляет исследование романа “Священная книга оборотня” И. Суриковой, которая высказывает два очень противоречивых, по нашему мнению, предположения относительно взаимоотношений оборотней А Хули и Саши. Литературовед утверждает, что в сюжете романа отражена очень важная для литературной жизни в царской и тоталитарной России схема взаимоотношений Царя и Художника. И. Сурикова замечает, что основной род деятельности А Хули –