DOI: 10.26907/2074-0239-2019-58-4-182-190

УДК 808.1 + 821.161.1'06

РУССКИЙ РОМАНЫЙ НУАР: «ДЫХАНИЕ СМЕРТИ» А. МОЛЧАНОВА КАК ПРОБА ЖАНРА

© Елена Пономарева, Элина Пономарева

RUSSIAN NOIR FICTION: A. MOLCHANOV'S NOVEL "THE BREATH OF DEATH" AS AN ATTEMPT AT THE GENRE

Elena Ponomareva, Elina Ponomareva

The article is a continuation of the scientific discussion about such a specific phenomenon of Russian prose as Russian noir. The article fixes general features of various genre-style poetic samples of domestic noir: the collections *Moscow-Noir* (2011) and *Petersburg Noir* (2013), and the scriptwriter and writer Alexander Molchanov's cycle of novels (his novels "A Journalist" (2018), "A Writer" (2018) and "A Scriptwriter" (2018)). As a background material that gives an idea of the differentiated nature of this phenomenon, the study includes: Eva Lee's novel "Noir", Vasily Solovyov's psychological detective story "The Autumn Noir" (2028), Vika Kisimiyaki's novel "A Lawyer" (2018), and the book "Mutagen. Noir. Palm: 18+ " (2019), created at the intersection of visual and graphic arts, uniting the works of three authors (A. Gorbut, D. Gill, H. Bjernnson) and a group of artists.

The relevance of the work is due to the need to comprehend the genre-style tendency of Russian noir. Moreover, the problems of genesis and the issues of genre dynamics are fundamentally significant. Literary noir in Russia is not the powerful mainstream, however, over the course of a decade, books have been published one after another, undoubtedly finding their readers. Noir is in demand, and therefore, the phenomena, requiring a clear differentiation, are erroneously included into its scope. The subject of the study is differential genre and style features of various artifacts within the general trend, called Russian literary noir.

We focus on the features of the plot, chronotope, and associative background (which includes symbolic, psychologically significant, olfactory, light and coloristic details) following the studies (including foreign ones), devoted to the poetics of cinematic noir, and on the basis of the previously proven analytical approach that has demonstrated the productivity. Extremely significant in the analysis are such characteristics as the specifics of the character, the special atmosphere that determines the nature of space and, in turn, shapes it.

A detailed genre-style analysis of A. Molchanov's novel "The Breath of Death" allows us to trace the origin of this phenomenon in modern Russian literature and to test productive analytical approaches to Russian noir.

Keywords: Russian noir, genre models, style characteristics, modern mass literature, novel, psychological detective story, cycle of novels.

Статья является продолжением научного разговора о таком специфическом явлении русской прозы, как русский нуар. В статье фиксируются общие черты поэтики различных жанрово-стилевых образцов отечественного нуара: сборников «Москва Нуар» (2011) и «Петербург-нуар» (2013), романного цикла сценариста и писателя Александра Молчанова (романы «Газетчик» (2018), «Писатель» (2018) и «Сценарист» (2018)). В качестве фонового материала, дающего представление о дифференцированном характере явления, в исследование включаются роман-очерк Евы Ли «Noir», психологический детектив Василия Соловьева «Осенний нуар» (2028), роман Вики Кисимьяки «Адвокат» (2018), а также книга «Мутаген. Нуар. Палм: 18+» (2019), созданная на стыке визуального и графического, объединившая произведения трех авторов (А. Горбута, Д. Джилла, Х. Бьернсона) и целой группы художников.

Актуальность работы обусловлена потребностью в осмыслении жанрово-стилевой тенденции русского нуара. При этом принципиально значимыми являются и проблемы генезиса, и вопросы жанровой динамики. Литературный нуар в России не являет собой мощный мейнстрим, однако в течение десятилетия одна за другой выходили книги, бесспорно, находившие своего читателя. Нуар пользуется спросом, а оттого в его границы ошибочно вписываются явления, требующие четкой дифференциации. Предметом исследования являются дифференциальные жанровые и стиле-

вые признаки различных артефактов внутри общей тенденции, именуемой русским литературным нуаром.

Вслед за исследованиями (в том числе зарубежными), посвященными изучению поэтики кинематографического нуара, а также на основе продемонстрировавшего продуктивность апробированного ранее аналитического подхода, мы акцентируем внимание на особенностях сюжета, хромотопа, ассоциативного фона (который включает символические, психологически значимые, ольфакторные, световые и колористические детали). Предельно значимыми при анализе являются такие характеристики, как специфика героя, особая атмосфера, определяющая характер пространства и в свою очередь формирующая его.

Подробный жанрово-стилевой анализ романа А. Молчанова «Дыхание смерти» позволяет проследить зарождение этого явления в современной русской литературе и апробировать продуктивные аналитические подходы к этому явлению.

Ключевые слова: русский нуар, жанровые модели, стилевые характеристики, современная массовая литература, роман, психологический детектив, романский цикл.

Современная литература в поисках новых жанрово-стилевых ниш выбирает различные стратегии, которые позволяют трансформировать классическую поэтику, обновлять арсенал эстетических приемов литературы за счет обращения к «инородным» для национального литературного процесса явлениям. Новые коммуникативные формы, как правило, представляют собой симбиозные феномены, основанные на соединении эстетики литературы и кинематографа, поэтики различных литературных жанров, стилей, тенденций. При этом не всегда речь идет об абсолютной новизне. Скорее, можно говорить о воскрешении ранее освоенных эстетических парадигм в условиях зарождения новых жанрово-стилевых тенденций, одной из которых, бесспорно, является русский нуар.

«Русский» в данном случае не является лишь обозначением географического локуса или тем более национальной составляющей: русский нуар сегодня приобрел характер постепенно, очень осторожно, не массово и несуетно складывающегося явления, обладающего своими параметрическими характеристиками. За этой номинацией пока, как правило, скрываются разнородные в жанровом плане произведения (новеллы, романы), разные типы текстов (вербальные и фотографические). При этом единственной очевидной тенденцией внутри разнонаправленных и не всегда связанных между собой экспериментов является тенденция циклизации: новеллы объединяются в разделы, а затем – в сборники ([Москва Нуар], [Петербург-нуар]), фотографии – в альбом ([Рашап]), даже романы, что вовсе не обязательно в контексте функционирования жанра, могут объединяться в серии ([Молчанов. Газетчик], [Молчанов. Дыхание смерти], [Молчанов. Писатель], [Молчанов. Сценарист]). Вместе с тем ежегодно с серийной пометкой «нуар» издается несколько как абсолютно формально отнесенных к этой яркой номинации литературных образцов

(романная серия Саши Готти), так и единичные произведения, «надстраиваемые», дополняющие пеструю мозаику русского нуара: роман-очерк Евы Ли «Noir» [Ева Ли], психологический детектив «Осенний нуар» Василия Соловьева (2018), книга Алексея Горбута, Джо Джилла и Харольда Бьернсона «Мутаген. Нуар. Палм» (2019) [Горбут, Джилл Джо, Бьернсон Харальд], созданная в соавторстве с группой художников.

Уже с момента зарождения нуар, будучи явлением не нейтральным – ярким и выбивающимся из ряда привычных жанровых и стилевых моделей, молниеносно захватил сознание зрителей, а затем и читателей «черного детектива». В России он заявил о себе спустя более чем полвека, приобретая контуры самостоятельной тенденции в последнем десятилетии. Единичный характер художественных образцов, а также известная доля консервативности отечественного литературоведения, определили доминанту зарубежных исследователей этого явления (R. Borde, E. E. Chaumeton, P. Hammond [Borde], Bronte [Bronte], E. Dussere [Dussere], R. Ebert [Ebert], D. Meuel [Meuel], G. Morris), а также отечественных авторов, исследующих западное искусство кинонуара [Артюх], [Васильченко], [Жариков], [Ивашенко], [Карцева], [Лурье], [Орозбаев], [Попов]. Многие из предложенных исследователями наблюдений, будучи транспонированными на литературную почву, позволяют пролить свет на жанровую природу русского романного нуара, в том числе – и это особенно интересно и важно – в артефактах, где само понятие «нуар» не номинировано. Однако именно такие произведения часто являются пробой пера, позволяющей понять истоки и процесс оформления современного нуара в России.

Романная трилогия Александра Молчанова, включающая такие произведения, как «Газетчик», «Писатель» и «Сценарист», вышла в издательстве «Эксмо» в 2018 году. В финальной кни-

ге «Сценарист» она была означена как «авторская серия „Русский нуар“».

Сценарист, автор детективных сериалов «Захватчики», «Кости», «Москва. Центральный округ», «Час Волкова», «Побег», «Черчилль», «Салам, Масква» и др., создатель и руководитель первой российской онлайн-киношколы, автор книг, посвященных сценарному мастерству, не впервые обращается к опыту нуара. Такой интерес к новому для отечественного литературного контекста явлению не случаен: А. Молчанов до начала своей сценарной карьеры работал шеф-редактором изданий «Взгляд», «Метро» и «Частный корреспондент», а потому хроникальность, новостная «стихия», криминальные сюжеты, расследования, репортерская манера, интерес к острым проблемам и «неглянцевым» сторонам провинциальной и столичной жизни, знание подноготной газетных изданий – все эти грани освоенной профессии нашли свое воплощение в романах писателя.

В 2014 году читательская аудитория интернета познакомилась с его книгой «Дыхание смерти». Детективный сюжет, гнетущая криминальная атмосфера, основанная на похищениях, тотальном предательстве, роковые обстоятельства и роковые соблазнительницы, преступники-жертвы и жертвы, вынужденные стать преступниками в силу обстоятельств, сложная игра детектива (пусть и вынужденного, непрофессионального – жертвы обстоятельств) как единственный способ распутать сюжет и выбраться из лабиринта, обилие ловушек и тупиков, смертей и крови, ощущение обреченности и предопределенности страшного исхода в сочетании с движением по кругу («кругам ада»), смакование натуралистических деталей, сцен, жесткий стиль повествования – все это сближает жанровую стилистическую модель с нуаром.

Внешний сюжет существует на паритетных началах с психологическим. Второй «отвечает» за интеллектуальную составляющую, за атмосферу, доминирующую в произведении, которая нагнетается за счет лейтмотивов, связанных с состоянием нервного напряжения героя, несколько суток находящегося без сна, образов зимы, ночи, замкнутого или незнакомого пространства, обилия лабиринтов и тупиков.

Завязка произведения связана с расследованием похищения смертоносного вируса «Виридианы», который его создатель, погибший ученый-биолог Холодов, назвал в честь героини фильма. Эта деталь не просто организует подтекст: рождая вертикальные связи, она является камертоном, призмой читательского восприятия. Фильм Луиса Бунюэля «Виридиана», премьера

которого состоялась в мае 1961 года в Каннах, вызвал одновременно и интерес зрителей, и неприятие официальной критики. Так, в авторитетном американском журнале «Films In Review» отмечалось нарочитое внимание к темным глубинам психопатологии и зла, утрата ощущения реальности: «Бунюэль создал в „Виридиане“ россыпи аномального, и за это разные психопаты превозносят фильм до небес» (цит. по: [Копылова]). Отмеченные критиком особенности фильма в полной мере отвечают жанрово-стилевой модели, предложенной А. Молчановым в «Дыхании смерти».

Книги А. Молчанова отличаются соединением социального и психологического и философского контекстов, причем, скорее, в варианте социальной философии. Хорошей иллюстрацией является отступление, которым открывается третья глава (техника отступлений – традиционный элемент романного нуара А. Молчанова):

Большинство из них оказались самоотверженными учеными, искренне преданными своему делу. Денис смотрел на них с грустью и думал о том, что эти люди с одинаковым воодушевлением выполняли заказы для мирных предприятий и изобретали смертоносные вирусы, способные уничтожить миллионы людей. И в том и в другом они видели лишь научную задачу, которую необходимо разрешить. Пожалуй, именно такие, преданные своей работе ученые, отправляли сотни людей в газовые камеры и печи Освенцима...

Были и несколько человек, на которых Денис тоже сразу обратил внимание. <...> Эти люди казались слегка пришибленными. Денису не раз приходилось встречать таких людей. Когда ты понимаешь, что у тебя нет ни будущего, ни прошлого, а вокруг – одни сплошные проблемы, с которыми тебе просто не хочется связываться, начинается полное отупение, человек опускает руки и смиряется со всем, что с ним происходит. И если вдруг он оказывается в ситуации, когда от него требуется решительность и воля, он вяло машет рукой и говорит: «Все равно уже ничего не сделать. Все бесполезно».

Таких людей Денис считал гораздо страшнее фанатиков-ученых. <...>

«Жизнь человека стоит недорого, а за смерть платят втридорога». <...>

«<...> бессмертия для нас не предусмотрено. Бессмертным можно стать только в памяти людей. Можно совершить подвиг и остаться в веках таким памятником. Можно написать книгу, над которой будут плакать все последующие поколения. А можно просто нарожать детей и жить в них» [Молчанов. Дыхание смерти].

Психология героев обусловлена той атмосферой и обстоятельствами, в которую они оказываются погружены. Атмосферным и концепту-

альным является хронотоп произведения, в котором Денис Киреев, сотрудник охранной фирмы «Беркут», по распоряжению своего шефа Игоря Васильевича Быкова попадает в водоворот сложной игры, распутать которую, как иногда кажется, не в состоянии никто. Хронотоп мрачного провинциального Волоковца (который затем станет местом действия в романе «Писатель») складывается как мозаика типичных неблагополучных топосов: каморки вахтера *«где был телевизор, диван и электрическая плитка»*, *«объектов»*, *«контор»*, секретной биохимической лаборатории (БХЛ), помещений секты, съемных *«по часам»* и явочных квартир, загородных особняков, криминальных кафе и ночных улиц.

На первый взгляд, в «Дыхании смерти» сюжеты выстроены и «роли» распределены согласно детективной традиции: детективу, противостоящему преступному миру, необходимо решить главную задачу – найти преступника, пропавшу и, оставаясь по сторону добра, привести историю к счастливому финалу в соответствии с законами правосудия. Однако в романе представлена иная версия событий, замешанных на сложной игре, которая не всегда носит психологический характер: как и в последующих романах, в «Дыхании смерти», скорее, существует опора на социальные характеристики провинции, погрязшей в тайнах, интригах, мошенничестве, темной деятельности группировок и преступников-одиночек. И в этой истории, напоминающей своими нарастающими уровнями компьютерную игру, где человек в одно мгновение может с самой верхушки попасть на нулевой уровень, если не сгинуть вовсе, став очередной жертвой, невозможно изначально предсказать ни развитие сюжета, ни роль, отведенную каждому из персонажей.

Главный герой – Денис Киреев – *«незаконный, частный, детектив»*, не имеющий ни лицензии, ни договора, не обладающий правом на расследование и занимающийся им только в силу данного обещания, а затем уже увлекшийся игрой (и в этом – отличие от традиционного детектива). Он типичный герой времени, одинокий человек, биография которого уместается в скупые строчки личного дела: *«юридический институт, армия, семь месяцев в Чечне, потом два года в ОМОНе, полтора в прокуратуре, год без работы и наконец охранное предприятие „Беркут“»* [Там же]. На первый взгляд, человек, изрядно побитый жизнью и нашедший тихое рутинное пристанище в качестве сотрудника охранного предприятия, который спокойно проживает каждый новый день своей монотонной жизни, как вчерашний, ни за что не ввязается в собы-

тия, которые могут не просто кардинально изменить ход его жизни, а вовсе поставят вопрос на самом факте этой жизни. Но, оказывается, чувство долга, профессионализм, граничащий с профессиональной злостью, внутренняя сила, подсказывающая необходимость вступить за обиженных и более слабых, обостренное чувство справедливости, желание доказать себе и другим неизбежность наказания – все эти качества постепенно меняют предположения читателя о герое, выброшенном из жизни: внутренний детонатор срабатывает в Кирееве именно тогда, когда он осознает миссию стать защитником других, попавших в ловушку, более слабых и уязвимых. Даже пройдя сложную цепь испытаний: предательство собственного начальника – человека, в котором не сомневался, зависание между ситуацией и законом, влюбленность и потеря близкого человека, смерти тех, кого он невольно втянул в игру (Антон, Илья), оказавшись ее участником, – он не становится жертвой, потому что не обладает психологией жертвы, но обладает жертвенностью и обостренным чувством правды и справедливости, в отличие от других героев.

Согласно традиционной схеме А. Молчанова, читатель видит всех участников действия, «пешек» на шахматной доске, где, согласно законам жанра, клеток больше положенного, отчего так сложно предсказать результат, но не может представить себе организующего центра. Этот «злой изошренный мозг» спрятан очень далеко, и напряжение поддерживается за счет того, что читатель не раз обманывается по поводу «кукловода» и уж точно не может предположить, кто окажется им в итоге.

Им мог оказаться фанатичный «богатырь», ученый Андрей Евдокимович Сорокин – *«директор конторы, а последние 7 лет ее хозяин»*, его подлый, внешне и внутренне противопоставленный своему начальнику хитрый зам. Холодов:

Холодов очень четко одним вопросом вывернул наизнанку психологическую ситуацию. Секунду назад он был одним из подозреваемых на допросе у следователя, а теперь он – работодатель, проверяющий, как дела у его работника [Там же].

Это предположение поддерживается недоверием детектива, который с первых минут *«понял, что для себя он уже решил, что Холодов должен обязательно быть участником похищения или хотя бы знать о нем»*:

Вы не обычный подозреваемый. Вы подозреваемый номер один. Только у Вас есть ключи от входа в лабораторию. Только вы могли знать коды доступа к

запасному выходу. Кроме того, у Вас странное алиби <...>. Денис понял, что неожиданная импровизация себя оправдала, – он попал в точку [Там же].

Организатором похищения «Виридианы» мог оказаться и Андрей, помощник Сорокина, «секретарша» Елена, в которой так нуждается и которой так безоговорочно доверяет. Молчанов с самого начала начинает играть с традиционными детективными клише, уже в завязке отмечая факт удачной «маскировки», а следовательно, возможного двойного дна героини:

Она отвечала спокойно, взвешенно. Денису она понравилась, хотя на красавицу она явно не тянула – серые волосы, стянутые в пучок, уродливые очки, неброский макияж. И еще – неправильная форма лица, и блеклая улыбка. Вряд ли на улице мужчины оглядываются ей вслед. Лена перехватила его взгляд и слегка повела плечом, выражая неудовольствие. И Денис вдруг понял, что некрасивость – ее маскировка. Она специально сделала из себя мышку, чтобы не бросаться в глаза. Чтобы все вокруг видели в ней секретаршу шефа, а не сексапильную молодую девчонку. Денис мысленно попытался распутать ей волосы, снять очки и подкрасить губы. Получилось очень и очень неплохо [Там же].

Это предположение поддерживается оценкой Дениса, данной героине в диалоге с Андреем: «Далеко пойдет».

Антигероиней детектива, где, как правило, действуют очень яркие, характерные героини, но вполне вписывающейся в канву нуара с его особым психологизмом, является «девушка с микроскопом», лаборантка Аня Лешукова, в которой Киреев, тонкий психолог, явно почувствовал возможного помощника в разгадке истории:

Такая девушка, сама того не осознавая, захочет ему помочь. И поможет, еще как поможет, Денис и не таких раскалывал. Тоже мне, принцесса нашлась! [Там же].

По традиции жанра в первой части романа, где завязываются все события, уже возникает один из главных в нуаре вопросов: кто же из двух героинь – «маскирующаяся под правильную» Лена или «правильная» принципиальная Аня, адепт секты «Белые ангелы», дочь одного из богатейших людей Волоковца, который обеспечивает дочь, вкладывает в ее развитие, но ограничивает ее свободу, – окажется роковой соблазнительницей и станет частью жизни героя, существенно повлиявшей на ход событий? Впечатление об Ане меняется на протяжении произведения несколько раз: нелюдимая и закрытая, она неожиданно предстает перед героем как об-

разованная, серьезная, но уставшая от жизни и от подавляющей власти отца, затем из послушного адепта секты превращается в человека, который вполне может постоять за себя, и в страстную любовницу Киреева, а после – в расчетливую соблазнительницу, которая в интересах дела готова прикрываться покровительством детектива, которого она так ловко обольстила («...поиграем немного и разбежимся. К тому же он мне сейчас нужен. Кто-то же должен меня защищать» [Там же]). Ситуация колеблется до самой гибели героини, и читатель не может заранее предположить, какое у нее истинное лицо. В любом случае схема «преступник – одновременно жертва» срабатывает. И это подтверждается не только сюжетными коллизиями, но и размышлением героев, констатирующих опасную ситуацию:

В конце концов, посмотри на нас, – сказала она, – вляпались по уши в какую-то историю с похищением биологического оружия. Оба – чуть ли не подозреваемые. Плюс ко всему, прячемся от безумных сектантов <...> [Там же].

Ситуация похищений сменяется ситуацией слежки, в которой читатель, как и герои, оказывается абсолютно дезориентированным относительно реальной силы, затеявшей сумасшедшую игру, попадает в двойные капканы: приспешник Филина, отправившийся на дело, чтобы захватить Дениса с Аней, для чего первоначально ему пришлось похитить хозяина съемной квартиры Антона Обвинцева, убивает человека, оказавшегося в квартире, а затем становится жертвой снайпера, оказавшегося в доме напротив. Майор ФСБ оказывается единственным человеком, готовым обеспечить пристанище загнанному в тупик незаконному детективу, «честный бандит» Бугор оказывается участником заговора со шпионом – американским профессором Картером, желающим незаконно получить смертоносный вирус. Карьерист Холодов оказывается предателем, готовым продать вирус врагу, и убийцей Сорокина. Помощник Сорокина Андрей ведет игру со спецслужбами. Детектив может похищать людей и отрубать им пальцы. Эротические сцены (гл. 12) сменяются натуралистическими сценами пыток и угроз, создающими атмосферу черного детектива (гл. 16):

Сначала я выдерну по одному твои красивые жемчужные зубки, потом выколю твои глазки, отрежу уши – ох, какой красавицей ты станешь. Любимый тебя не узнает. Потом я буду снимать с тебя кожу. Ты будешь кричать и умолять меня выслушать все, что ты хочешь сказать мне, но я уже не смогу остановиться, потому что я маньяк и всегда должен завершить

начатое. Ты расскажешь мне все, что я хочу узнать. Но смерть твоя будет очень мучительной. Потом я оставлю тебя здесь одну. Ты будешь умирать несколько дней [Там же].

В произведении есть и элементы традиционного нуара, решенные в духе кинопоэтики этого жанра: сцены садистских пыток с отрубленными пальцами, массовые расправы (расстрелянное кафе «Русь»), размышлений детектива, с сигаретным дымом, кровь, насилие и пытки, психологические и физические поединки и др. Причем решены они традиционно в сценарной поэтике, где действие «одерживает победу» над речевым стилем. И то, что может показаться недостатком романного повествования (парцеллированные упрощенные фразы, многочисленные повторы, отсутствие метафоричности и др.):

Денис покачал головой и пошел обратно в кабинет. Сел за стол. Достал из кармана сигареты, размял одну в руке и закурил. Там он сидел долго, глядя в стену и, пуская клубы дыма в потолок, выкурил три или четыре сигареты, но так и не до чего не додумался. <...> Денис докурив очередную (кажется, все-таки четвертую подряд) сигарету, и вдавил окуроч в стакан, который выбрал для пепельницы [Там же].

А натуралистические, страшные сцены прописываются либо с особым смакованием, либо нарочито спокойно, что вследствие стилизового диссонанса демонстрирует аномальность циничной действительности, в которой столько случайных жертв:

Грохнул выстрел – и девушку отбросило назад, на полки с бутылками. Она зацепилась рукой за полку и осталась висеть, наклонив голову вниз. С ее недавно белоснежной блузки на пол покатались маленькие капельки крови. Один из незнакомцев покачал головой и с неодобрением посмотрел на того, кто стрелял в девушку. Потом он махнул рукой в сторону зала [Там же].

Интеллектуальный поединок – постоянная составляющая нуара, которая может проявляться не только во внешних диалогах преступника и детектива, но и во внутренних монологах героя, который постоянно находится в процессе психологического напряжения, оценивания, принятия решений. Поэтому читатель постоянно находится в зоне сознания главного героя, решающего задачи со множеством неизвестных, создающих психологические портреты подозреваемых. Показательным является эпизод одного из скрытых психологических поединков с героем, изначально попавшим в круг подозреваемых людей, вызывавших антипатию Киреева. Эта мизансцена

выстраивается на сопряжении психологических значимых деталей («улик»), являющихся косвенной характеристикой подозреваемого Холодова:

Кабинет Холодова был такой же тесный, как у Сорокина, но обставлен с претензией. Мебельный гарнитур явно облегчил кассу фирмы тысяч на ...дцать долларов. Холодов восседал за столом в черном резном кресле. Увидев входящего, он привстал и показал рукой на стул. Денис сел и отметил про себя, что стул поставлен таким образом, что человек за столом был почти на голову выше его и чувствовал от этого свое превосходство. Небольшой, но очень интересный штришок к его психологическому портрету [Там же].

Психологические портреты, которые герой-аналитик непрерывно выстраивает в своем сознании, самоанализ и самоконтроль – неизменная сопутствующая сюжета:

Идиот, болван, – мысленно ругал он себя – дать себя охмурить этой глупой девчонке, да к тому же одной из главных подозреваемых. Впрочем, что-то с трудом верится, что она причастна к похищению. Как она о жизни говорила. Нет, это не сектантка-фанатичка, которая силком тащит всех в свой поганый рай. Если только она не очень хорошая актриса, которая замечательно сыграла на моих чувствах;

Денис слушал вполуха. Он смотрел на Якова и пытался понять, что это за человек. Безусловно, Яков играл роль. Он не был сумасшедшим, помешавшимся на собственных проповедях. В его глазах горела мысль, а его движения были осмысленны;

Денис соврал, – по глазам Филина нипочем было бы не прочесть, знает он Аню или нет. Это были пустые глаза очень опытного игрока в покер;

Кирюша – помощник Филина по особо деликатным поручениям – был невысок ростом. Ему было за тридцать, но он мог выглядеть и на двадцать, и на пятьдесят. Черты лица его были профессионально стерты. Человек мог разговаривать с ним два часа, а потом встретить его на улице – и не узнать. Одевался он очень просто: серенькие свитерочки, изредка костюм, сверху – длинное черное пальто. Работал он тоже незаметно. Ему можно было поручить любое, самое ответственное дело и не сомневаться в том, что он справится. На этот раз Филин решил поручить ему нейтрализовать Дениса [Там же].

Эти ироничные портреты строятся на пересечении авторского сознания и сознания героя, в них как бы сливается два голоса. В одном из таких портретов описываются специалисты ФСБ при их первом проявлении в романе:

Специалисты по вытряхиванию правды-матки приехали через сорок минут. Спокойные, деловые молодые люди в серых костюмах. Три человека. Во главе подтянутый, строгий человек лет сорока. Чело-

век был сед, хотя вроде бы по возрасту седина ему еще не полагалась, и носил квадратные очки. «Майор Мокроусов», – представился он, быстро оглядев приемную. Отметил взглядом Леночкины замаскированные прелести, увидел Дениса и подозвал его к себе [Там же].

Ирония, являющаяся приметой жанра, сопровождает все стороны жизни: *«Из всех глупых смертей самой глупой он считал смерть за идею»* [Там же]. Она сопровождает даже те сакрализованные события, которые, казалось бы, этой иронии не терпят, например смерть человека:

Громадное тело Сорокина лежало в углу, лицом вниз, широко раскинув руки. Отмучился бородач, теперь уже ему нет дела до наших забот. Пусть хоть весь мир погибнет от изобретенного им вируса. Тело его будет молча гнить в земле, а душа – так же молча взирать на землю с небес. Или душа будет мучиться в аду? Эх, не те вопросы задаешь, Денис, не те! <...> «Эх ты, старина, – сказал Денис грустно, – не пивать тебе больше холодного пива после жаркой баньки». <...>

«Не спускайте с него глаз. Если что – огонь на поражение. Аминь!» [Там же].

В произведении много персонажей, из которых складывается портрет провинциального города, где в секте «Белые ангелы» одурманивает людей, выстраивая на этом грязный бизнес, холодный убийца и мошенник, человек «с биографией» Яков Филин, который *«вел себя очень скромно, ходил в простом сереньком костюмчике, лично проводил ежевечерние беседы с верующими и ни разу не запяtnал себя никаким неблагочестивым поступком»* [Там же]; майор ФСБ Мокроусов оказывается одним из интеллектуальных преступников; сотрудники секретной лаборатории торгуют смертоносным оружием; Бугор, криминальный авторитет, также ввязывается в игру со шпионами и ФСБ; мелкие мошенники определяют значительную часть жизни города.

Книга перенасыщена традиционными сценами преследований, поединков, часть которых решена в традиционной эстетике кино:

Ее противник остановился оторопев. Аня широко улыбнулась и шагнула к нему. И коротко ударила рукой в живот. Громила согнулся пополам и со стоном упал на бетонный пол. Второго противника Аня вырубилась серией жестких ударов в голову <...> Третий, увидев, что дела принимают совсем не такой оборот, какого он ожидал, повернулся назад и попытался сбежать. Аня догнала его ногой в прыжке... [Там же].

Это следование киноэстетике изящно поддерживается «реверансом» в адрес американского детектива:

«Успокойся, детка, – сказал он фразой из какого-то американского фильма, – я этих ублюдков найду, и тогда они пожалеют о том, что вообще на свет появились» [Там же].

Книга выдержана достаточно в жестком стиле, предполагающем в том числе обилие сниженной лексики, вполне органичной в рамках избранного жанра:

– Иди с миром, брат мой, – сказал он и размашисто его перекрестил.

– А ты, брат мой, иди на х..., – в тон ему ответил Денис [Там же].

Законы киножанра, сопряженные с поэтикой черного детектива, предполагают наличие взвинченно-напряженного нарастающего сюжета, логичное разрешение детективной ситуации. Однако в случае с «нуаром на русской почве», наряду с изрядным национальным колоритом, выражающимся в использовании «сугубо отечественных деталей», трансформируется и развязка, которая оказывается неожиданной, а с другой стороны – вполне предсказуемой, носящей оттенок «псевдо»: зло в виде предателей, преступников почти наказано, но сам предмет зла – смертоносная вакцина – оказывается фикцией, мифом, утратившим действительную силу. Следовательно, многочисленные жертвы случайны и бессмысленны. Но случайны ли, или это закономерность времени, в котором люди погибают от воздействия по-настоящему смертоносного оружия, имя которому тотальная ложь, тотальная алчность и тотальное же предательство? Противостоять этому практически бесполезно, настолько велик масштаб бедствия, а единственным способом справиться со смертельной усталостью и смертельным разочарованием является традиционный «русский антидот», способный примирить даже врагов – «народное средство от простуды»:

Около полуночи в центре Волоковца прохожие видели странную парочку: молодой человек и пожилой, склонный к полноте мужчина, оба вдребезги пьяные, брели по улице в обнимку и распевали во все горло: «Ой, мороз, мороз, не морозь меня!» Прочувствованная и полная пьяной искренности песня поднималась к небесам и летела вдаль над засыпающим городом... [Там же].

Эпилог, который следует за этим, ничего не меняет в понимании событий или биографии ге-

роев, за исключением принятого героем решения закодироваться от курения.

Таким образом, анализ поэтики романа А. Молчанова «Дыхание смерти», предшествующего нуар-трилогии автора, свидетельствует о том, что произведение явилось экспериментальной площадкой, где автором впервые были апробированы элементы эстетики нуара, отвечающие жанрово-стилевой природе этого явления. Погружение в жесткий мир криминала, сложная смысловая игра, специфика героев, неизменно балансирующих между положением преступника и жертвы, мрачная атмосфера погрязшей в грехах и предательстве провинции, жесткий повествовательный стиль, с использованием натуралистических приемов и деталей, наличие «киноштампов» можно квалифицировать как апробацию жанрово-стилевой модели нуара, которая будет заявлена уже в заголовочно-финальном комплексе следующей за этим романной трилогии писателя, вышедшей в серии «русский нуар».

Список литературы

- Артюх А. Нуар: голос из прошлого. Об истории и теории жанра. URL: <http://www.kinoart.ru/archive/2007/05/n5-article18> (дата обращения: 12.12.2016).
- Васильченко А. В. Пули, кровь и блондинки. История нуара. М.: Пятый Рим, 2018. 352 с.
- Горбут А., Джилл Дžo, Бьернсон Харальд. Мутаген. Нуар. Палм: 18+. СПб.: КомФедерация, 2019. 104 с.
- Ева Ли. Noir: Роман-очерк. Псков: ПОИПКРО, 2014. 186 с.
- Жариков В. И. Гангстерский детектив // Lib.Ru: Библиотека Максима Мошкова, 2005. URL: <http://lib.ru/DETEKTIWY/HEMMET/gangster.txt> (дата обращения: 14.11.2016).
- Иващенко А. В. Исторические и стилистические особенности нуара в американском кинематографе // История и археология. 2015. № 4. URL: <http://history.snauka.ru/2015/04/2144> (дата обращения: 26.01.2017).
- Карцева Е. Легенды и Реалии. История американского уголовного фильма. М.: Материк, 2004. 248 с.
- Копылова Р. Фернандо Рэй // Актеры зарубежного кино. Вып. 12-й. Л.: Искусство, 1978. С. 145–165.
- Молчанов А. Газетчик. М.: Эксмо, 2018. 224 с.
- Молчанов А. Дыхание смерти // URL: <http://libking.ru/books/det-/detective/37907-aleksandr-molchanov-dyhanie-smerti.html> (дата обращения: 10.12.2018).
- Молчанов А. Писатель. М.: Эксмо, 2018. 320 с.
- Молчанов А. Сценарист. М.: Эксмо, 2018. 320 с.
- Москва Нуар: город исковерканных утопий. М.: Эксмо, 2011. 384 с.
- Орозбаев К. Н. Художественные особенности стиля нуар: на материале американского кинемато-

графа 1940–1950-х гг.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2019. 35 с.

- Петербург-нуар. СПб: Азбука, 2013. 317 с.
- Понов К. Max Payne: эволюция нуара // Kanobu. URL: <http://kanobu.ru/articles/max-payne-evolyutsiya-nuara-366710/> (дата обращения: 12.10.2016).
- Раушан Илья. Noir. М.: СканРус, 2015. 168 с.
- Склярлова Я. А. Традиции немецкого киноэкспрессионизма в американских фильмах нуар 1940–1950 гг. // Артикульт. 2015. 18 (2). С. 62–65.
- Borde R. A Panorama of American Film Noir (194 – 1953) / R. Borde, E. Chaumeton, P. Hammond. City Lights Publishers, 2002. 200 p.
- Bronte E. Night passages: philosophy, literature, and film. New York: Colambia university press, cop., 2013. P. 186.
- Dussere E. America is elsewhere: the noir tradition in the age of consumer culture. Oxford univ. press, cop., 2014. P. 289.
- Ebert R. A guide to film noir genre, 1995. URL: <http://www.rogerebert.com/rogers-journal/a-guide-to-film-noir-genre> (дата обращения: 30.10.2016).
- Meuel D. The noir western: darkness on the range, 1943–1962. Jefferson, North Garolina: McFarland, cop., 2015. P. 216.

References

- Artiukh, A. *Nuar: golos iz proshlogo. Ob istorii i teorii zhanra* [Noir: A Voice from the Past. On the History and Theory of the Genre]. URL: <http://www.kinoart.ru/archive/2007/05/n5-article18> (accessed: 12.12.2016). (In Russian)
- Borde, R. A (2002). *Panorama of American Film Noir (1941–1953)*. R. Borde, E. Chaumeton, P. Hammond. 200 p. City Lights Publishers. (In English)
- Bronte, E. (2013). *Night Passages: Philosophy, Literature, and Film*. 186 p. New York, Columbia University Press, cop. (In English)
- Dussere, E. (2014). *America is Elsewhere: The Noir Tradition in the Age of Consumer Culture*. 289 p. Oxford univ. press, cop. (In English)
- Ebert, R. *A Guide to Film Noir Genre, 1995*. URL: <http://www.rogerebert.com/rogers-journal/a-guide-to-film-noir-genre> (accessed: 30.10.2016). (In English)
- Eva Li (2014). *Noir: Roman-ocherk* [Noir: A Novel-Essay]. 186 p. Pskov, POIPKRO. (In Russian)
- Gorbut, A., Dzhill, Dzhо, B'ernson, Kharal'd (2019). *Mutagen. Nuar. Palm: 18+* [Mutagen. Noir. Palm: 18+]. 104 p. St. Petersburg, KomFederatsiia. (In Russian)
- Ivashchenko, A. V. (2015). *Istoricheskie i stilisticheskie osobennosti nuara v amerikanskom kinematografe* [Historical and Stylistic Features of Noir in American Cinematography]. *Istoriia i arkheologii*. No. 4. URL: <http://history.snauka.ru/2015/04/2144> (accessed: 26.01.2017). (In Russian)
- Kartseva, E. (2004). *Legendy i Realii. Istoriia amerikanskogo ugovnogo fil'ma* [Legends and Realities. The History of the American Criminal Film]. 248 p. Moscow, Materik. (In Russian)
- Kopylova, R. (1978). *Fernando Rei. Aktery zarubezhnogo kino* [Fernando Rey. Foreign Movie Ac-

tors]. Vyp. 12-i. Pp. 145–165. Leningrad, Iskustvo. (In Russian)

Meuel, D. (2015). *The Noir Western: Darkness on the Range, 1943–1962*. 216 p. Jefferson, North Carolina, McFarland, cop. (In English)

Molchanov, A. *Dykhaniye smerti* [The Breath of Death]. URL: <http://libking.ru/books/det-/detective/37907-aleksandr-molchanov-dyhanie-smerti.html> (accessed: 10.12.2018). (In Russian)

Molchanov, A. (2018). *Gazetchik* [A Journalist]. 224 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

Molchanov, A. (2018). *Pisatel'* [A Writer]. 320 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

Molchanov, A. (2018). *Stsenarist* [A Scriptwriter]. 320 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

Moskva Nuar: gorod iskovernannykh utopii (2011) [Moscow Noir. City of Warped Utopias]. 384 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

Orozbaev, K. N. (2019). *Khudozhestvennye osobennosti stilia nuar: na materiale amerikanskogo kinematografa 1940–1950-kh gg. : avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniia* [Artistic Features of the Noir Style: Based on the Material of American Cinema of the 1940–

1950s: Ph.D. Thesis Abstract] Moscow, 35 p. (In Russian)

Peterburg-nuar (2013) [Petersburg Noir]. 317 p. St. Petersburg, Azbuka. (In Russian)

Popov, K. *Max Payne: evoliutsiia nuara* [Max Payne: Evolution of Noir]. Kanobu. URL: <http://kanobu.ru/articles/max-payne-evolyutsiya-nuara-366710/> (accessed: 12.10.2016). (In Russian)

Rashap, Il'ia. (2015). *Noir* [Noir]. 168 p. Moscow, SkanRus. (In Russian)

Skliarova, Ia. A. (2015). *Traditsii nemetskogo kinoekspressionizma v amerikanskikh fil'makh nuar 1940–1950 gg.* [Traditions of German Film Expressionism in American Films Noir 1940–1950]. *Artikul't.* No. 18 (2), pp. 62–65. (In Russian)

Vasil'chenko, A. V. (2018). *Puli, krov' i blondinki. Istoriia nuara* [Bullets, Blood and Blondes. A Noir Story]. 352 p. Moscow, Piatyi Rim. (In Russian)

Zharikov, V. I. (2005). *Gangsterskii detektiv* [A Gangster Detective Story]. Lib.Ru, Biblioteka Maksima Moshkova, URL: <http://lib.ru/DETEKTIWY/HEMMET/gangster.txt> (accessed: 14.11.2016). (In Russian)

The article was submitted on 24.11.2019

Поступила в редакцию 24.11.2019

Пономарева Елена Владимировна,

доктор филологических наук,

профессор,

Южно-Уральский государственный

университет (национальный

исследовательский университет),

454080, Россия, Челябинск,

пр. Ленина, 76.

ponomareva_elen@mail.ru

Пономарева Элина Витальевна,

студент,

Южно-Уральский государственный

университет (национальный

исследовательский университет),

454080, Россия, Челябинск,

пр. Ленина, 76.

absurd_95@mail.ru

Ponomareva Elena Vladimirovna,

Doctor of Philology,

Professor,

South Ural State University

(National Research University),

76 Lenin Ave.,

Chelyabinsk, 454080, Russian Federation.

ponomareva_elen@mail.ru

Ponomareva Elina Vitalievna,

student,

South Ural State University

(National Research University),

76 Lenin Ave.,

Chelyabinsk, 454080, Russian Federation.

absurd_95@mail.ru