DOI: 10.26907/2074-0239-2021-66-4-203-208
УДК 808.1 + 821.161.1'06

РУССКИЙ НУАР: ПРОИЗВЕДЕНИЯ «ГАЗЕТЧИК», «ПИСАТЕЛЬ», «СЦЕНАРИСТ» АЛЕКСАНДРА МОЛЧАНОВА КАК РОМАНЫЙ ЦИКЛ

© Елена Пономарева

RUSSIAN NOIR: ALEXANDER MOLCHANOV'S WORKS "THE NEWSHOUND", "THE WRITER", "THE SCRIPTWRITER" AS A NOVEL CYCLE

Elena Ponomareva

The article is a continuation of the scientific conversation about such a specific phenomenon of Russian prose as Russian noir. We explore the phenomenology of Russian noir, reveal genre-style tendencies within this voluminous contradictory phenomenon, attempting to comprehend the nature and origins of this genre-style tendency. Based on various traditions (a mystical novel, horror, psychological detective story, historical novel, utopia, dystopia, fantasy, black detective story, short story, etc.), the article proposes scientific approaches that are productive for studying the nature of the phenomenon, created at the junction of cinema and literature.

The trilogy by Alexander Molchanov is investigated against the background of an extensive literary context, which is as close as possible to the genre-style model of noir. The subject of our scientific interest is the novel cycle of the screenwriter and writer Alexander Molchanov (the novels "The Newshound" (2018), "The Writer" (2018) and "The Scriptwriter" (2018)). The novel trilogy is examined from the standpoint of artistic unity.

The need to comprehend the genre and style tendencies of the Russian noir in its differential characteristics, including the most typologically close to the aesthetics of noir, determines the relevance of our work. Following the ideas in the studies (including foreign ones), devoted to the poetics of cinematic noir and the previously tested analytical approach, which has demonstrated its productivity, we focus on the carriers of the genre and its cross-cutting principles that artistically unify the novels of Alexander Molchanov. As follows from the general aesthetic approaches, adopted in relation to noir, such features as its plot organization, the specifics of its protagonist, the special atmosphere, the particularities of the detail and the specific style of storytelling are significant for understanding the nature of the novel noir trilogy.

The genre-style analysis of A. Molchanov's novel trilogy makes it possible to trace the features of the noir transformation in modern Russian literature and to test productive analytical approaches to this phenomenon.

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

Статья является продолжением научного разговора о таком специфическом явлении отечественной прозы, как русский нуар. Автор исследует феноменологию русского нуара, выявляет жанрово-стилевые тенденции внутри этого объемного противоречивого явления, пытается постичь природу и истоки данной жанрово-стилевой тенденции. В статье предлагаются научные подходы, продуктивные для исследования природы явления, созданного на стыке кино и литературы, опирающиеся на различные традиции (мистического романа, хоррора, психологического детектива, исторического романа, утопии, антиутопии, фэнтези, черного детектива, новеллы и др.).

Автором предлагается обширный литературный контекст, на фоне которого исследуется трилогия Александра Молчанова, максимально приближающаяся к жанрово-стилевой модели нуара. Предметом научного интереса в данном частном исследовании является романый цикл сценариста и писателя Александра Молчанова: романы «Газетчик» (2018), «Писатель» (2018) и «Сценарист» (2018). Романная трилогия исследуется с позиций художественного единства.

Актуальность работы обусловлена потребностью в осмыслении жанрово-стилевой тенденции русского нуара в его дифференциальных характеристиках, в том числе максимально типологически близких эстетике нуара. Вслед за исследованиями (в том числе зарубежными), посвященными изучению поэтики кинематографического нуара, а также на основе продемонстрировавшего про-

дуктивность апробированного ранее аналитического подхода мы ставим акцент на носителях жанра, сквозных принципах, придающих романам Александра Молчанова характер художественного единства. Как следует из общеэстетических подходов, принятых по отношению к нуару, значимыми для понимания природы романной нуар-трилогии являются такие характеристики, как сюжетная организация, специфика героя, особая атмосфера, особый характер детали; специфический стиль повествования.

Жанрово-стилевой анализ романной трилогии А. Молчанова позволяет проследить особенности трансформации нуара в современной русской литературе и апробировать продуктивные аналитические подходы к этому явлению.

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

Феномен русского нуара, заявив о себе в последнее десятилетие, так и не обрел четких жанровых контуров. Более того, привлекательность магического слова «нуар» позволила авторам и издателям соединить в предельно расширенном локусе этого понятия и произведения, которые изначально создавались по законам нуара (романы, автором которых является сценарист и писатель [Молчанов. Газетчик], [Молчанов. Писатель], [Молчанов. Сценарист], [Молчанов. Дыхание смерти], отчасти сборники [Москва Нуар], [Петербург нуар], фотоальбомы [Рашап]), и литературу, получающую удвоенные шансы попасть в руки читателю под тегом «нуар», но при этом имеющую весьма косвенное отношение к нуару, а иногда и вовсе не имеющую. И в этом случае нуар предстает чем-то более широким даже по сравнению со стилиевой или жанрово-стилевой тенденцией, так как вбирает в себя целый корпус произведений начиная от мистических романов Саши Готти, Елены Ершовой (трилогия «Царство медное»), Вики Кисимьяки («Ад», «Рога добра»), Константина Образцова («Красные цепи»), графической прозы («Мутаген. Нуар. Палм»), романа-очерка Евы Ли («Noir»), серии разножанровых произведений Даниила Заврина, Марии Артемьевой («Черная сторона Петербурга», «Черная сторона Москвы»). В ряду нуара встречаются произведения, ориентированные на «родную» для нуара традицию кинонуара («Черная маска» Андрея Семенова). Можно говорить о явлении «кибернуара» («Тишина» Артема Скороходова), синтезе нуара, фэнтези и стимпанка («Восставший» Максима Виноградова), утопии и антиутопии («Цифровое чистилище» Роберта Оболенского). Нуар не боится примерять на себя «одежды» исторической прозы («Нуар в таежных тонах» Владимира Горалая, «Нуар» Андрея Валентинова). Традиции хоррора, дарк-фэнтези и мистического триллера положены в основу сборника «Грань безумия» (2019) – литературного проекта, в котором, по словам В. П. Точинова (составителя, правообладателя и автора «Предисловия»), состоялся «темный баттл» поколений,

формировавшихся в разных литературных условиях.

Такое многообразие, непрекращающийся поток самых разнородных явлений объясняются объективно. Нуар, «черный детектив» не нейтрален и притягателен своей возможностью вовлекать читателя в водоворот тайны, окрашенной всеми тонами ужаса, в ряде случаев приправленного мистикой. Тенденция, зародившаяся в западном искусстве, получила осмысление в работах зарубежных исследователей [Borde], [Bronte], [Dussere], [Ebert], [Meuel]. Эта традиция получила развитие в творчестве российских авторов, исследующих мировое искусство кинонуара [Артюх], [Васильченко], [Жариков], [Иващенко], [Карцева], [Орозбаев], [Попов], [Склярова]. Учитывая экзистенциальную природу психологии, философии героев отечественных произведений, максимально отвечающих природе нуара, продуктивным для исследования этой жанрово-стилевой тенденции является универсальный подход, предложенный в работах, посвященных русскому экзистенциализму [Заманская].

Сплав кино- и литературной эстетики, генетически соприродных нуару, интересен не только тем, что механизмы исследования кинонуара органично транспонируются на нуар литературный. Это явление интересно заявило о себе в творчестве автора, заявившего о себе в двух ипостасях: в прошлом шеф-редактора ряда изданий, а ныне сценариста, автора детективных сериалов, руководителя онлайн-киношколы, теоретика сценарного мастерства и писателя. Произведения Александра Молчанова – «преднуаровая» форма («Дыхание смерти» (2014)), романная трилогия «Газетчик», «Писатель» и «Сценарист» (2018) позволяет пролить свет на природу современного нуара в России.

Роман «Дыхание смерти» явился для автора своеобразной экспериментальной площадкой, позволявшей А. Молчанову апробировать и отточить элементы нуара, нащупать образы, создать мрачную атмосферу провинции, погрязшую

в смертных грехах, создать сюжетные схемы, в которых столкновение преступника и жертвы не всегда означает противостояние двух героев: преступник и жертва часто объединяются внутри сознания одного героя. Погружение в жестокий мир криминала, сложная интеллектуальная игра, жесткий повествовательный стиль, обилие натуралистических приемов и «киноштампов» автор предложил читателю и в следующей за «Дыханием смерти» романной трилогии, вышедшей в серии «русский нуар».

Массовая литература тяготеет к серийным изданиям, однако исследуемые произведения А. Молчанова «Газетчик», «Писатель» и «Сценарист» представляют не просто серию, а более устойчивый тип художественного единства, который можно причислить к романному циклу.

Единство авторства, единство жанра, маркированное жанровым подзаголовком «русский нуар», наличие сквозных персонажей, которые действуют во всех трех произведениях: журналист (газетчик) в первом романе, писатель – во втором, сценарист – в третьем Андрей Шиченга; милиционер в первом романе, охранник председателя правления банка – во втором, грабитель – в третьем Павел Пшеницын; дочь-жертва маньяка в первом романе, утратившая волю и сознание, но постепенно обретшая себя из-за желания во что бы то ни стало отомстить и справиться со страшным злом Нина Шарова; сам маньяк, творящий страшное зло и без раздумий сеющий смерть, но одержимый идеей собственного бессмертия – Лупоглазый.

В каждом из романов появляются и другие герои, действующие в контексте следующего произведения. Так, например, учитель Кораблев становится жертвой преступления и погибает еще в первом романе, но присутствие героя остается в двух следующих произведениях в виде постоянного упоминания книг, автором которых он являлся и которые после его смерти присвоил себе неплохой человек и неплохой журналист Андрей Шиченга (что ни в коем случае не помешало ему восхищаться талантом провинциального учителя, написавшего необычную сказку). Появляясь в середине второго произведения, в третий роман переходит образ Рыжей девочки-галлюцинации, преследующей Лупоглазого. Также из второго в третий переходят и образы Железняк, Курашова, Ларисы Железняк (жены бывшего банкира Железняк и сестры бывшего губернатора Курашова), врача-психиатра Эрнеста Маслова.

Общность хронотопа также является одним из ключевых принципов циклообразования: действие первого романа происходит в северном по-

селке Шиченга (отсюда псевдоним героя – корреспондента газеты «Русский север» Андрея Розанова), затем, во втором романе, переносится в Волоковец, куда постепенно перебираются и ключевые герои, а в финале второго романа уже можно предположить место действия третьего произведения цикла – Москву, куда судьба приводит героев первых двух произведений (Андрея, Нину, Маслова, Пшеницына, Курашова, Железняков, Лупоглазого). Но как бы кардинально ни менялся хронотоп, у читателя остается прочное ощущение единства произведений, которое создается за счет единой давящей мрачной атмосферы, господствующей в каждом из трех циклов, а также за счет сквозных сюжетов, развязка которых наступает уже в финале третьего романа.

Последовательность романов выражена обозначенными в них датами начала действия, зафиксированными в самом начале романа: «Газетчик» – 1996 год, «Писатель» – 1997 год, «Сценарист» – 8 августа 2002 года. Единство трилогии поддерживается авторской аннотацией, в которой в сжатом виде передается концептуальный замысел и ориентир для читателя. Такая форма коммуникации позволяет также соединить контексты в единую нить повествования:

«1996 год. Журналист областной газеты приезжает в северный поселок, чтобы написать о загадочном исчезновении школьницы, и обнаруживает целый мир – со своими мировыми обидами, мировыми войнами и совсем не мирными сказками. Здесь, в настоящей России, все наизнанку: слово насыщает, как яблоко, от снов загораются дома, а убитые выходят из огня, чтобы отомстить обидчикам. Редакционное задание превращается в охоту, и газетчик уже сам не знает, кто он – преступник, жертва или сказочник» [Молчанов. Газетчик];

«Страшные девяностые закончились, но поделены еще не все деньги и сферы влияния. В городе идет жестокая борьба за власть, в которую оказывается вовлечен молодой писатель. Победит ли тот, кто сумеет заставить его сказать правильные слова? Что важнее для него самого – принять сторону сильного и потерять себя либо пойти против всех, выбрав собственный путь? Писателю придется решать, что для него важнее – новая книга или новая жизнь» [Молчанов. Писатель];

«Наступил новый век – и настала новая эра в жизни молодого писателя. После успешного издания книги он переехал в Москву, но удача капризна и непостоянна, и ему, чтобы удержаться на плаву, приходится осваивать работу сценариста. Только кем бы он ни был – газетчиком, писателем или сценаристом, – прошлое следует за ним неотступно. То, что случилось несколько лет назад в далекой деревне, не так просто забыть, особенно если все действующие лица той трагедии вновь собрались вместе. И сценарий, ко-

торый приготовила для них судьба, не изменить» [Молчанов. Сценарист].

Общность заголовочно-финального комплекса также может выступать в качестве пусть не доминантного, но все же важного принципа формирования художественного единства: помимо указания на единый жанр – «настоящий русский нуар», произведения объединяются семантической общностью заглавий («Газетчик», «Писатель» и «Сценарист»), в которых фиксируется образ человека, связанного с творчеством, искусством слова, текста в разных формах его функционирования. Анализируя названия, читатель может предположить в них скрытую логику, отражающую динамику, которая позволяет двигаться от созерцания и фиксации факта до активного погружения и конструирования текста и, как следует из романов, самих событий. А если глубоко погружаться в текст, то становится очевидным, что динамика заглавий отражает динамику внутреннего мира героя, который к третьему произведению, пройдя через потери и жизненные испытания, поняв цену человеческой жизни, дружбе, таланту, предпочитает самостоятельную позицию и активное действие, даже если оно сопряжено с риском.

Анализ рамочного комплекса, а точнее, таких его компонентов, как зачины и финалы, в целом также позволяет воспринимать романы как часть общего циклического повествования: финал третьего романа закольцовывает общее повествование и «возвращает» на первый круг, что в полной мере отвечает представлению о цикле именно как о круге – замкнутой, обрамленной кольцом структуре, где первый и последний компоненты находятся в очень явной семантической связи. Сопоставим:

«– Представьте себе трассу Москва – Архангельск, над которой клубится жидкое горячее марево. Солнце стоит так высоко, насколько высоко оно вообще забирается в этих широтах. Сержант ГАИ Олег Малышев сидит на капоте желто-синей милицейской „копейки“, жует травинку и смотрит на дорогу...» [Молчанов. Сценарист];

«Над трассой Москва – Архангельск клубилось жидкое горячее марево. Солнце стояло так высоко, насколько оно вообще забирается в этих широтах. Сержант ГАИ Олег Малышев сидел на капоте желто-синей милицейской „копейки“, жевал травинку и смотрел на дорогу» [Молчанов. Газетчик].

С одной стороны, достаточно традиционной, а с другой – вполне необычной является сюжетная организация произведений. По существу, в трилогии реализуется метасюжет, при этом читателю, который начинает знакомство с произве-

дением не с первого романа, не последовательно, автор предлагает многочисленные флешбеки – небольшие экскурсы в сюжет предыдущего произведения, который должен восполнить информационную неполноту или недостаточность. Третий роман предлагает множество «псевдоновых» сюжетов, которые или поначалу производят впечатление новых, но, как оказывается, в них скрыто продолжается давняя история, не нашедшая своего завершения в «Газетчике» и «Писателе». Однако третий роман так или иначе представляет интегральное завершение двух предыдущих, причем это распространяется не только на событийный план, но и жанровую фактуру произведения: элементы черного детектива, социального и мистического романа, сохраняясь к третьему произведению, приобретают в нем еще большую насыщенность вследствие временной концентрации произведения, ускоренной динамики событий («Сценарист», в отличие от предыдущих произведений, где действие может показаться намеренно растянутым, – роман-хроника одного дня, сцепление микродетективов, являющихся развязкой сюжетов, намеченных в «Газетчике» и «Писателе»).

Синтетическая жанровая природа произведений также характеризуется общностью: эстетика черного детектива, нуара соединяется в произведении с мифологической фактурой, которая в тексте формально означает жанр сказки. И «память сказки», в свою очередь, означает не только наличие ясно выраженной морали (в романах она как раз, скорее, мерцающая) или победы добра над злом, сказка обеспечивает соединение двух пластов – реального и ирреального, онтологически-бытийного и социального, благодаря чему в произведении явно организуется философский подтекст, позволяющий поставить вопрос о том, что страшнее – фатальное мистическое зло или повседневное, растворенное в социуме, закрепленное сложившимся укладом жизни, прочно укоренившееся в самих людях с их пороками, привычками, бегством от жизни, от обстоятельств, от себя.

Мистический пласт в каждом из произведений реализуется с разной долей концентрации и воплощается в разных формах выражения: избрании сметающе-мистической силы несокрушимого зла (Лупоглазый), мистической изматывающей связи главных героев (Андрея Шиченги и Нины Шаровой) с Лупоглазым, раздвоения сознания героев (учитель Кораблев «выпадает» из реальности, попадая в параллельные миры); Лупоглазого преследует галлюцинация – сводящая с ума Рыжая девочка с запахом бензина, которая не позволяет герою выбраться из

страшного круга совершенных им преступлений, изводит своим присутствием, доставляет страшные моральные и физические мучения, сводит с ума, приводит к наркомании и не оставляет до последних дней, воплощая неотступный страшный суд, от которого не под силу избавиться даже самому циничному волевому человеку.

Общность цикла обусловлена и единством атмосферы. Атмосферу каждого из произведений можно определить «по-чеховски» как атмосферу всеобщего неблагополучия, где каждый несчастен и каждый несчастен по-своему. Ни один из героев не совпадает с собственными представлениями о должном, о себе и о счастье, если они вообще способны о таковом задумываться. Помимо давящей, поглощающей человека атмосферы, в которой он задавлен бытом, буднями, ощущением собственной несостоятельности, в романах явно реализуется общая мотивная структура, представленная целым комплексом мотивов, среди которых в качестве доминантных можно определить такие, как мотив смерти, предчувствия, игры, противостояния, насилия, погони, мести, расплаты. И если предыдущие вполне органичны для нуара, то мотив творчества определяется именно специфическим сюжетным замыслом романов Александра Молчанова и связан с решением индивидуальных авторских художественных задач.

Нуар предполагает также наличие интеллектуальных поединков, в которых, как правило, участвуют интеллектуал-следователь и изощренный преступник; вследствие этого нуар несет в себе специфический интеллектуальный посыл, не являясь чистым развлечением.

В произведениях Александра Молчанова существует опора на социально-философский контекст, который, сообразно авторской манере и авторской задаче, экстраполирован в многочисленные публицистические и философские отступления о жизни, смерти, человеческих взаимоотношениях. Они не озвучиваются резонером, не доверяются какому-либо «идеологу», интеллектуалу, а распределены между разными героями, что отвечает иной, по сравнению с классическим нуаром, логике организации отечественной версии этого жанрово-стилевого феномена.

Анализ поэтики романов А. Молчанова, демонстрирующий ряд сквозных характеристик, пронизывающих каждое из трех произведений («Газетчик», «Писатель», «Сценарист»), позволяет зафиксировать в них ряд общих скреп, а следовательно, оценивать их не как серию разрозненных моножанровых произведений, а как романский цикл, романную трилогию, объединенную наличием сквозного линейного сюжета,

общих приемов, единой атмосферы, единого повествовательного стиля.

Последовательное рассмотрение каждого из произведений, входящих в цикл, позволит постичь синергетический эффект, возникающий при соединении компонентов (романов), включенных в единое целое (романный цикл). А понимание природы романов А. Молчанова, которые намеренно создавались в ориентации на эстетику нуара, позволит выявить характеристики репрезентативного образца, что может расцениваться как «эталонный» для построения типологии отечественного нуара – разумеется, лишь в той степени, в которой понятие эталона представляется возможным, продуктивным и применимым, когда речь идет о столь обширной феноменологической палитре внутри этого пестрого разнородного потока, формально заявляющего о себе как 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: 12.10.2021).
- Васильченко А. В.* Пули, кровь и блондинки. История нуара. М.: Пятый Рим, 2018. 352 с.
- Жариков В. И.* Гангстерский детектив. URL: <http://lib.udm.ru/lib/DETEKTIWY/HEMMET/gangster.txt> (дата обращения: 14.11.2016).
- Заманская В. В.* Русская литература первой трети XX века: проблемы экзистенциального сознания. Екатеринбург: Изд-во УрГУ; Магнитогорск: Изд-во МГПИ, 1996. 408 с.
- 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: 26.09.2021).
- Карцева Е.* Легенды и Реалии. История американского уголовного фильма. М.: Материк, 2004. 248 с.
- 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 кинематографа 1940–1950-х гг.: автореф. дис. ... канд. искусствоведения. М., 2019. 35 с.
- Петербург нуар. СПб: Азбука, 2013. 317 с.
- Попов К.* Max Payne: эволюция нуара // Kanobu. URL: <http://kanobu.ru/articles/max-payne-evolyutsiya-nuara-366710/> (дата обращения: 14.10.2021).
- Рашид Илья.* Noir. М.: СканРус, 2015. 168 с.

Склярова 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 (1941–1953) / R. Borde, E. Chaumeton, P. Hammond. City Lights Publishers, 2002. 200 p.

Bronte E. Night passages: philosophy, literature, and film. New York: Columbia university press, cop., 2013. P. 496.

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: 28.10.2021).

Meuel D. The noir western: darkness on the range, 1943–1962. Jefferson, North Garolina: McFarland, cop., 2015. P. 216.

References

Artiuk, A. (2007). *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: 12.10.2021). (In Russian)

Borde, R. (2002). *A 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*. 496 p. New York, Columbia University Press. (In English)

Dussere, E. (2014). *America Is Elsewhere: The Noir Tradition in the Age of Consumer Culture*. 289 p. Oxford Univ. Press. (In English)

Ebert, R. (1995). *A Guide to Film Noir Genre*. URL: <http://www.rogerebert.com/rogers-journal/a-guide-to-film-noir-genre> (accessed: 28.10.2021). (In English)

Ivashchenko, A. V. (2015). *Istoricheskie i stilisticheskie osobennosti nuara v amerikanskom kinematografe*. [Historical and Stylistic Features of Noir in American Cinematography]. *Istoriia i arkhologiya* No. 4. URL: <http://history.snauka.ru/2015/04/2144> (accessed: 26.09.2021). (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)

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

Molchanov, A. (2014). *Dyhanie smerti* [The Breath of Death]. URL: <http://libking.ru/books/detective/37907-aleksandr-molchanov-dyhanie-smerti.html> (accessed: 12/10/2018). (In Russian)

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

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

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

Moskva Nuar: gorod iskoverkannykh utopii (2011) [Moscow Noir. City of warped utopias]. 384 p. Moscow, Eksmo. (In Russian)

Orozbaev, K. N. (2019). *Hudozhestvennye osobennosti stil'ia nuar: na materiale amerikanskogo kinematografa 1940–1950-h gg.: avtoref. dis. ... kand. iskusstvovedeniia* [Artistic Features of the Noir Style: Based on the American Cinema of the 1940–1950s: Ph.D. Thesis Abstract]. Moscow, 35 p. (In Russian)

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

Popov, K. *Max Payne: evoliutsiia nuara . Kanobu* [Max Payne: The Evolution of Noir. Kanobu]. URL: <http://kanobu.ru/articles/max-payne-evolyutsiya-nuara-366710/> (accessed: 14.10.2021). (In Russian)

Rashap Ilia. (2015). *Noir* [Noir]. 168 p. Moscow, ScanRus. (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 of 1940–1950]. *Artikult*, 18(2). Pp. 62–65. (In Russian)

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

Zamanskaia, V. V. (1996). *Russkaia literatura pervoi treti XX veka: problemy ekzistentsial'nogo soznaniia* [Russian Literature of the First Third of the Twentieth Century: The Problems of Existential Consciousness]. 408 p. Ekaterinburg, izd-vo UrGU; Magnitogorsk, izd-vo MGPI. (In Russian)

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

The article was submitted on 15.11.2021

Поступила в редакцию 15.11.2021

Пономарева Елена Владимировна,
доктор филологических наук,
профессор,
Московский центр качества образования,
105318, Россия, Москва,
Семеновская пл., 4.
ponomareva_elen@mail.ru

Ponomareva Elena Vladimirovna,
Doctor of Philology,
Professor,
Moscow Center for Education Quality,
4 Semenovskaya Sq.,
Moscow, 105318, Russian Federation.
ponomareva_elen@mail.ru