

in Kyiv in October, 2019.

Keywords: *collective memory, Chernobyl, Artistic Instruments of Working through the Past.*

References

- Aleksievich, S. (2016) *Chornobylska molytva. Chroniki maybutnjogo* [Chernobyl prayer. The Chronicles of the Future], Kyiv: Komora, 288 p.
- Assman, J. (2004) *Kulturnaja pamjat* [The Cultural Memory], Moskva, Jazyki Slavjanskoj Kultury, 368 p.
- Assman, A. (2014) *Reframing the Memory. Between individual and collective forms of Past Reconstruction*, in: *Gefter*, Retrieved April 12, 2019 from <http://gefter.ru/archive/11839>.
- Gundorova, T. (2005) *Pisljachornobylska biblioteka* [The Post-Chernobyl Library], Kyiv, Kritika, 263 p.
- Kazakova O. (2016) *Vid myrnogo atoma do radjanskogo apokalipsy* [From the peaceful Atom to the Soviet Apocalypse], in: *Ukraina Moderna*, Retrieved April 4, 2019 from <http://uamoderna.com/vidteoteka/kazakova-lecture-chernobyl-memorials>
- Karlin, J. (2018) *Tradicijni komiksi ta radikalne vislovluvannja* [The Traditional Comix and the Radical Individual Statement], in: *Comix in the Museum of Contemporary Art*, Kharkiv, IST Publishing, pp. 87-108.
- Filonenko, B. (2018) *Komiks v Muzei suchasnogo mystetstva* [Comix in the Museum of Contemporary Art], in: *Comix in the Museum of Contemporary Art*, Kharkiv, IST Publishing, pp. 61-85.
- Bolhafner, J. Stephen (1991) *Comics as Art: the Man Behind the "Maus"*, in: St. Louis Post-Dispatch, Sunday. June 23. p. 3C. Retrieved April 12, 2019 from <http://bolhafner.com/stevesreads/ispiegel.html>

Стаття надійшла до редакції 29.04.2019

Стаття прийнята 20.05.2019

DOI: [https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.2\(32\).188628](https://doi.org/10.18524/2410-2601.2019.2(32).188628)

УДК 130.2

Олена Колесник

МІСТО ЯК ГЕРОЙ ТРИЛЕРУ

В статті розглядається паралельне формування образу міста та жанру трилера в історії світової літератури. Починаючи з середини XIX ст. можна казати про те, що образ міста як активного середовища, яке визначає поведінку персонажів та перебіг подій, стає однією з сутнісних характеристик більшості піджанрів трилера та детективу.

Ключові слова: *трилер, детектив, образ міста, літературні жанри.*

Постановка проблеми. Образ міста нерідко ставав об'єктом культурологічного та мистецтвознавчого, перш за все – літературознавчого дослідження. Зокрема, на дослідження образності в «романтичних жанрах» так чи так виходили П. Волинський М. Коцюбинська, Г. Нудьга, Д. Чижевський, Ю. Шевельов та інші. Однак, поки що відсутній системний огляд, де простежувався б взаємозв'язок образу міста та жанру трилера (в найширшому його розумінні). Тому завданням дослідження є визначення цього сутнісного взаємозв'язку, який дозволяє розглядати місто не просто як локацію, але й як своєрідну дійову особу творів цього жанру.

Виклад основного матеріалу. Ймовірно, що місто як особлива форма штучного середовища, почало осмислюватися – в тому числі, в художній формі – починаючи з самої своєї появи. Вже в історії Гільгамеша йдеться про місто яке «випромінює жах» (звісно, для своїх ворогів).

В даний момент нас цікавить образ міста не в мистецтві в цілому, а лише в конкретному жанрі трилера. Однак, оскільки цей жанр, хоча і відносно новий, увібрав у себе риси, які накопичувалися в світовій літературі протягом останніх двох тисячоліть. Отже, варто почати з передісторії, і звернути увагу на образ міста у тих творах, в яких в розпорошеному вигляді знаходяться ті елементи, які згодом «зійдуться» разом та визначать специфіку трилера як жанру. В цьому плані привертає увага давньоримська література, де, чи не вперше, в фокусі опиняється проблематика життя мегаполіса – соціально, культурного, релігійно неоднорідного середовища, яке створює умови для маргінальності та анонімності героїв та невизначеності їхніх подекуди карколомних кар'єр. Цей момент є в «Золотому вісліюку» Апулея, а ще більше – в «Сатириконі» Петронія. Місто тут не стільки описується та осмислюється, скільки постає неодмінним, єдино можливим тлом, на якому відбувається подія. Гостроти сприйняттю додає контраст між соціальним положенням гаданого автора – «арбітра вишуканості» при дворі імператора Нерона – та тими брудними нетрями, про які розповідає його твір. В певному

сенсі, «Сатирикон» - це один з перших прикладів сламінгу (англ. *slumming* – пізнавально-розважальні прогулянки міськими хашами); ця своєрідна анти-гламурність, типова для Неоромантизму, відроджується в наш власний час.

В період середньовіччя, через відомі цивілізаційні зміни, місто в літературі відходить на другий план. Авантюрні жанри того часу частіше пов'язані з такими локаціями як фортеця та ліс/поле – до речі, те саме граничне протиставлення «культури» та «природи» ми знаходимо в шекспірівському «Королі Лірі», дія якого відбувається в «узагальнено-давній» часі Європейської історії. Міська культура Середніх віків та Відродження формується на принципово іншому соціальному базисі, та звертається до інших жанрів. Новели – і серйозні і гумористичні – дають історикам багато інформації, в тому числі й про життя міста, але їхня тематика та тональність, в цілому, далекі від нашої теми.

Образ міста як особливого, таємничого та небезпечного середовища знов виникає в період бароко, в іспанському шахрайському (крутійському) романі. Тут ми бачимо готовий антураж трилеру – велике місто з його складним, багатоукладним життям, і, перш за все – з низьким та повсякденним, і водночас – екзотичним та незвичайним життям люмпенів та злочинців.

Передромантизм, який стихійно виникнув в середині XVIII ст., поставив в центр картини світу не розум, а пристрасть. В межах цього напрямку відбувався активний пошук нових тем та підходів, освоювалася просторова та часова екзотика, а також екзотика внутрішнього світу, з потворним і жахливим включно. В нашому контексті особливої уваги заслуговує виникнення жанру «готичного роману», сюжетний шаблон якого досі має вплив на певні варіанти трилеру. Ще один важливий момент Передромантизму – особливе, напружено-емоційне переживання місця та часу, відчуття таємничості, та, часто – загрозовості певної локації, яка визначає події, які можуть відбуватися тут і тільки тут.

Зазвичай вважається, що Високий романтизм поступово зійшов нанівець, і в середині XIX ст. поступився місцем реалізму. Проте водорозділ між Високим романтизмом та Неоромантизмом кінця XIX – початку XX ст. не є абсолютним чітким. По-перше, в деяких країнах – в тому числі, в Україні – романтичні тенденції проіснували все XIX ст. і перейшли у XX ст. По-друге, унікальні, позажанрові твори романтичного характеру («Мобі Дік», «Пісня про Гаявату», «Легенда про Уленшпігеля» тощо) продовжували з'являтися в середині XIX століття і далі. По-третє, в цей період створювалася маса реалістичної за прийомами і романтичної за духом літератури, перш за все пригодницької.

Пригодницька література є жанровим конгломератом, який включає в

себе такі різні форми як лицарський роман та наукова фантастика. Більшість цих жанрів та піджанрів – соціально-пригодницький, історично-пригодницький, географічно-пригодницький, детектив, фантастика – формуються саме починаючи з середини XIX ст. Такі твори були комерційною літературою, розрахованою на непідготовленого читача. Однак, деякі з них набули статусу класики, який зберігають донині.

Британський варіант Неоромантизму остаточно сформував канони класичного пригодницького роману. Книги Р. Л. Стівенсона, Г. Р. Хаггарда, А. Конан Дойла, Р. Кіплінга стоять уджерел масової літератури, залишаючись для неї зразком та скарбницею сюжетів, оскільки вони були написані до розшарування культури на елітарну та масову, а значить, відповідають критеріям тієї та іншої.

Паралельно з формуванням цих жанрів, в яких накопичувалися риси «прото-трилеру», відбувалося художнє дослідження міста. Доволі типовим явищем в цьому плані був «фізіологічний начерк», де місто розглядалося як цілісний організм і описувалося водночас «науково» та романтизовано. В таких текстах (а також в серіях ілюстрацій, порцелянових статуєток тощо, які зображували різні соціальні та професійні типи) «своє», начебто абсолютно знайоме, подавалося як цікаве та екзотичне. Ймовірно, вершиною такого опису «зсередини» є романи Ч. Діккенса та Ф. Достоєвського, в яких, до того ж, є відчутний елемент трилеру.

В якості цілісного організму – здатного ставати головним героєм твору – могло виступати не лише сучасне місто. «Зразковим» історико-цивілізаційним романом, який відтворює життя такої давньої спільноти є «Собор Паризької Богоматері» В. Гюґо.

Таким чином, в другій половині XIX ст. повністю формуються дві теми – місто як герой та трилер як тип оповіді. Зачарований світ лицарського роману виявляється, як не дивно, сумісним з образом сучасного мегаполіса. І герой, хоч і не завжди схожий на мандрівного лицаря, цілком здатен вести в ньому свій духовний пошук, який може виглядати як двобій зі злочинцем.

Детектив та трилер (які спочатку не дуже розрізнялись, та й зараз мають проміжні форми), схильні зображувати сучасне місто не просто як місце дії, але й як активне середовище, і навіть як повноцінного героя оповіді. Простір не є однорідним, тому нам принципово важливо знати, куди саме потрапляють персонажі – від цього залежить, що буде відбуватися далі. Є міста, які мають особливу харизму. Одним з них є Лондон, що не дивно, враховуючи його статус як центру майже-світової імперії, який він мав саме в часи зародження жанру. Інші міста можуть виходити на перший план в зв'язку з своїм особливим геополітичним положенням, як то Стамбул, який стає місцем дії трилерів таких відмінних письменників як Дж. Бакен, Т. Хейз,

Д. Браун, Е. Костова, О. Памук.

Героями неоромантичних творів виступали звичайні люди, які в екстремальних ситуаціях відкривали в собі несподівані сили і волю. Подібні твори, незважаючи на всю виключність описаних в них подій, мали аналоги в реальному житті – адже це був вік останніх великих географічних відкриттів, за якими з захопленням слідував увесь світ.

На прикладі творчості Р.Л. Стівенсона можна розглянути феномен, який Г. Ейкен назвав «вікторіанським страхом, схованим під впевненістю» [Aiken 1956: 166], символом чого стає роздвоєння людини на Джекіла та Хайда. Ця тема зв'язана з 1) загальнолюдським архетипом Тіні та з міфами в яких він виявляється; 2) з британською фольклорною традицією «двох світів»; 3) з вікторіанським «романом таємниць»; та 4) з уявленнями про складну структуру психіки, які привели до майже одночасного відкриття підсвідомості З. Фрейдом та І. Франком.

Уявлення про прихований таємний бік світу допомагає формуванню класичного детективу: характерно, що А. Конан Дойл не тільки створює канонічний образ сищика, та парадигмальну сюжетну модель, але й розпочинає своєрідний міський епос, який міфологізує Лондон. Теоретиком і апологетом жанру детективу став Г. К. Честертон, пафос чийх есе про масову культуру прямо протилежний пафосу Х. Ортегі-і-Гассета. Детектив розглядається ним як форма міфу, яка відкриває магічний зворотній бік повсякденності [Честертон 1984: 36]. Те саме стосується шпигунського роману, який з'являється на межі XIX та XX ст.

Нове відродження романтичних тенденцій припадає на час після Другої світової війни, період осмислення втрат та пошуків виходу з духовного паралічу. Навіть коротке окреслення романтичних форм в культурі XX ст. – тема для окремого дослідження. В наш власний час одну з помітних тенденцій можна позначати як Постнеоромантизм.

Однією з характерних рис Постнеоромантизму є своєрідна анти-гламурність. Наприклад, поетика стімпанку передбачає бруд та сажу великого промислового міста та дещо занедбану зовнішність героїв. При цьому йдеться не лише про демократичність чи про ревізійніську «правду життя» – тим більше, що в творі часто нема ані того, ані іншого. Як ми бачили, поезію бідних околиць, звалищ та каналізацій ніяк не можна назвати новим явищем, але в сучасному мистецтві вона доводиться до межі. Одним з найбільш шокуючих її проявів є некроестетика, помітна і в елітарній, і в популярній культурі (гламурізація вампірів, численні варіації на тему монстра Франкенштейна, абсолютно не-фольклорні зомбі тощо). В якійсь мірі це можна пояснити відомим в етнографії методом перемоги над страхом смерті. Однак, можливий і інший смисловий рівень, пов'язаний з дуже давньою, але

реактуалізованою в XX столітті міфологізацією відкинутого. Наприклад, викинуті речі інколи викликають жалість, інколи – демонізуються, аж до виникнення теми їхньої помсти колишнім господарям. Але, в будь-якому випадку, ідея таємничого самостійного життя не-живих об'єктів веде до можливості сприйняття звалища як «концентрату духу» – саме в такому сенсі можна розглядати декорації славетного мюзиклу «Коти». Звалище та музей стають взаємозамінними. Музей може розглядатися як зібрання «чудового, рідкісного, дивовижного та дорогого мотлоху» [Gaiman 2005: 173], купа сміття – як джерело ідей та матеріалів для музейних інсталяцій. Таким чином, життя декласованих елементів, не-життя мертвих тіл та існування неодушевлених предметів можуть бути співставлені за самою своєю маргінальністю. Гетто, божевільня, притулок, цвинтар, звалище, каналізація опинаються в одному смислового ряду. Цілісний міф цього світу Тіні створив Н. Геймен в «Ніде і ніколи». Сюжетна основа цього роману перевертає стереотипний голлівудський сюжет. Замість історії невдахи, якого доля втягує в небезпечні пригоди, який проходить ініціацію та повертається додому з новими силами та перспективами, в «Ніде і ніколи» ми бачимо людину, яка в фіналі біжить від власної успішності в «гіпернетрі», де тільки й можна знайти справжнє життя і справжні почуття.

Цей знаковий твір, який класифікується як фентезі, але може розглядатися і в якості детектива та трилера (а також рицарського роману), виводить нас на проблематику міри фантастичності в зображенні міста. Пропоную класифікацію деяких жанрів, які зображують місто, засновану на ступені фантастичності (за її зростанням) цього зображення:

1. Більшість трилерів та детективів (перш за все – твори А. Конан Дойла);
2. Культурологічний трилер, в якому важливе місце займає культурно-цивілізаційна історія певного міста (Б. Акунін, Д. Браун, Дж. Каррелл, О. Памук);
3. Кривоісторія («Історик» Е. Костової);
4. Урбаністична фентезі, міська казка, де створюється міф конкретного міста (Н. Геймен, К. Клер, Л. Лузіна);
5. Альтернативне місто з тією самою назвою, але розташоване в іншому світі (Лондон у С. Кларк);
6. Чисто фентезійні міста (від Дж.Р.Р. Толкіна до Ч. М'свілля).

Висновки. Однією з тенденцій світового літературного процесу є все більше місце, яке займає місто в якості не лише тла, але й чинника розвитку дії та навіть однієї з дійових осіб. Зокрема, це помітно в жанрі трилера, де і специфічна атмосфера місця і конкретні характеристики його топосів великою мірою визначають настрій та сюжет твору в цілому. Уточнення цих тенденцій

та компаративне дослідження образу міста в інших мистецьких жанрах заслуговує на подальше дослідження.

Список використаних джерел

- Честертон, Г. К. (1984) *В защиту «дешевого чтения»*, в: *Честертон Г. К. Писатель в газете: художественная публицистика*, пер. с англ., Москва: Прогресс, сс. 35–39.
- Aiken, H. (1956) *The Age of Ideology: The 19th Century Philosophers*, New York: Mentor, 283 p.
- Gaiman, N. (2005) *Neverwhere. Author's preferred text*, London: Headline, 374 p.

Елена Колесник

ГОРОД КАК ГЕРОЙ ТРИЛЛЕРА

В статье рассматриваются параллельное формирование образа города и жанра триллера в истории мировой литературы. Начиная с середины XIX в. можно говорить о том, что образ города как активной среды, определяющей поведение персонажей и течение событий, становится одной из существенных характеристик большинства поджанров триллера и детектива.

Ключевые слова: триллер, детектив, образ города, литературные жанры.

Olena Kolesnyk

CITY AS A CHARACTER OF THRILLER

The city as an artificial environment was mentioned and sometimes described throughout the whole history of literature. One of the first texts in which we see the slums of a metropolis as a location both commonplace and exotic, and completely necessary for the narrative as a whole, is Petronius's "Satiricon". Some of its characteristics were later reproduced in the Picaresque and still later, in some of the budding genres of the XIX ct. literature. For instance, that century was formative for the genres of detective and thriller. For them the big city became the perfect location. The specific places (buildings, streets, infrastructure etc.) helped to define the characters' fortune, to determine the plot development and to create the emotional atmosphere of the text. Gradually there formed a special myth of a big city, with its specific variants (for instance, the myth of London). The genres of thriller and detective were (and are) some of the main factors in formation of this myth. The city as a character of a novel can be represented with various degrees of accuracy, beginning with the almost-perfect description and coming to the pure fantasy.

Keywords: *thriller, detective, city image, literary genres.*

References

- Chesterton, G. K. (1984) *V zaschitu «deshevogo chtiva»* [In defense of «cheap reading»], in: *Chesterton G. K. Pisatel v gazete: hudozhestvennaya publitsistika*, per. s angl., Moskva: Progress, pp. 35–39.
- Aiken, H. (1956) *The Age of Ideology: The 19th Century Philosophers*, New York: Mentor, 283 p.
- Gaiman, N. (2005) *Neverwhere. Author's preferred text*, London: Headline, 374 p.

Стаття надійшла до редакції 21.04.2019

Стаття прийнята 21.05.2019