

18+

А. Владимирович

# Дэвид Гудис

Серия «Пестрая лента»

**А. Владимирович  
Дэвид Гудис. Серия  
«Пестрая лента»**

*[http://www.litres.ru/pages/biblio\\_book/?art=22758638](http://www.litres.ru/pages/biblio_book/?art=22758638)*

*ISBN 9785448366703*

**Аннотация**

Дэвиду Гудису удалось оторваться от шаблонов и норм крутого детектива и криминального романа в пользу чистого нуара. Фирменным знаком в творчестве Дэвида Гудиса стали «сдающиеся герои». Судьба сама наказывает слабых, а писатель лишь возводит их в ранг героев, описывает их неудачи и нравственное падение как «эмоциональный подвиг». Ни один другой писатель в XX веке не сумел столь чутко отобразить жизнь неудачников.

# Содержание

Серия «Пестрая лента»	5
Дэвид Гудис	6
Загадка Дэвида Гудиса	6
Нуар: особенности жанра в послевоенный период	17
Нуар. Поиски основы	27
Конец ознакомительного фрагмента.	32

**Дэвид Гудис**  
**Серия «Пестрая лента»**  
**А. Владимирович**

© А. Владимирович, 2020

ISBN 978-5-4483-6670-3

Создано в интеллектуальной издательской системе Ridero

# Серия «Пестрая лента»

**Вышли:**

**Готовятся:**

**В планах:**

Ричард Халл;

Стэнли Эллин;

Метта Виктория Фуллер Виктор;

Джеймс Крамли;

Дэвид Гудис

Энтони Беркли Кокс

Алистер Маклин;

Микки Спиллейн

# Дэвид Гудис

## Загадка Дэвида Гудиса

Удовлетворительного объяснения о причинах популярности нуара на сегодняшний день нет. Как и в случае с гениальными произведениями классической музыки или бессмертными композициями современных рок-групп, точного рецепта для создания хитов никто не дает. Ведь, если найти подобный рецепт, жанр обесценится, а большинство обывателей станут гениями, сочиняя каждый день по новому шедевру. Очевидно, что гениальные творения получаются не только благодаря мастерству или таланту, немалую роль в этом играет пережитый опыт. Отличие же нуара от большинства жанров популярной литературы в том, что люди, сочинявшие или снимавшие в этом жанре, имели весьма противоречивое прошлое. Прошлое, включавшее не только успехи, но и трагические события. Думается, что нуар сочинять без внутреннего надлома невозможно.

Один из самых загадочных авторов нуара – американский писатель Дэвид Гудис, имел весьма непростую биографию. Его жизнь – это сплошной набор туманных загадок и эксцентричных выходов. Большую часть своей жизни писатель прожил в родительском доме, защищенный от любых внешних

напастей и погруженный в творчество. Годы, проведенные вдали от родителей, кардинально отличаются. Это были годы неадекватного поведения, постоянного пьянства и невероятных по своим масштабам творческих усилий. Трудолюбие Дэвида Гудиса сыграло с писателем злую шутку. Американские критики, привыкшие к определенным стандартам человеческих возможностей, не могли поверить, что все ночи напролет можно проводить в барах, а затем весь день писать романы. Они сомневались, что можно написать за шесть лет десять романов, каждый из которых был полон новых идей. А потому, первыми открывателями американского гения стали французы. Во Франции не только разделяли видение мира, описанное Гудисом, переводили и издавали его книги, лучшие режиссеры снимали по его сюжетам фильмы. Тем не менее, на родине он оставался маргинальным писателем и умер в безвестности. Некролог с информацией о его смерти, с массой ошибок появился лишь в одной из местных газет Филадельфии. Современники не смогли в должной мере оценить его талант романиста, а повести и рассказы почти не переиздавались. На сегодняшний день нет даже полной библиографии его раннего творчества.

Упоминание Гудиса в исследовательской литературе встречается не часто. Большинство англоязычных критиков предпочитают забыть о существовании писателя-неудачника или отзываются о нем весьма нелестно. Но есть исследователи, которые наоборот очень ценят творчество Гудиса и ста-

вят его в один ряд с величайшими авторами детективного и криминального жанра. Редкое исключение в англоязычной литературе представляет небольшой биографический очерк Джеймса Саллиса о Гудисе, включенный в книгу с описанием жизни и творчества таких мастеров, как Честер Хаймс и Джим Томпсон. Единственную полноценную биографию о жизни американского писателя написал француз Филипп Гарнье, но на английский язык она была переведена лишь спустя двадцать девять лет. Следует отметить, что французские интеллектуалы вообще с особым пиететом относились к творчеству этого американского писателя. Еще при жизни Гудиса французские режиссеры стали экранизировать его романы, а к 80-м годам все его романы были экранизированы именно во Франции. Первым на творчество американского писателя обратил внимание Франсуа Трюффо, основоположник французской новой волны, а после него по сюжетам Гудиса сняли целый ряд знаковых французских режиссеров. Мастер саспенса, Альфред Хичкок один из эпизодов в своей серии триллеров снял по сюжету Гудиса. Но на американскую публику это не произвело никакого впечатления, творчество Гудиса по-прежнему оценивали как маргинальное и неудобочитаемое. Лишь в конце 80-х и в 90-е годы выходят первые переиздания его романов. Роберт Полито, поэт и биограф, один из самых известных исследователей криминальной литературы, пишет восторженное предисловие к сборнику переиздаваемых рассказов Дэвида Гудиса. Се-

годня появляется все больше исследований творчества этого незаслуженно забытого писателя. Более того Дэвид Гудис признан одним из ведущих создателей нуара.<sup>1 2 3 4</sup>

Это двойственное отношение вызывает в памяти эффект, напоминающей о схожем опыте в оценке многих других гениев литературы, которых «заметили» и оценили по достоинству спустя какое-то время. Если ранее исследователи

---

<sup>1</sup> В качестве примера приведем рядовую статью Эндрю Пулвера из «Гардиан»: «Дэвид Гудис (1917—67) до сих пор считается самым худшим из авторов крутого детектива, из числа тех, что получили известность в США во время и после Второй мировой войны. Он вырос в Филадельфии и переехал в Голливуд в 1942 году; творческий прорыв случился четыре года спустя, когда он продал права на экранизацию своего второго романа „Черная полоса“ и подписал контракт с Уорнер Бразерс на работу сценаристом. В 1950 году он вернулся в Филадельфию, с репутацией эксцентрика... Здесь он опубликовал ряд односложных триллеров в мягкой обложке, в том числе, написанный в 1956 году роман „Там“. После того, как он был снят Франсуа Трюффо в 1960 году, под названием „Стреляйте в пианиста“... Он [роман „Там“] привлек к Гудису внимание средств массовой информации, чем автор был крайне недоволен. В 1966 году он добровольно согласился на лечение в психиатрической больнице, где возможно, подвергался электрошоковой терапии. Он умер год спустя, в возрасте 49 лет». <https://www.theguardian.com/books/2004/mar/20/francoistruffaut.worldcinema>

<sup>2</sup> Например, Дэвид Шмид, автор нескольких кратких биографий Гудиса в различных справочниках. Его краткий очерк появляется в престижном «Справочнике криминального чтения», где Гудис стоит не просто в одном ряду с Хэмметом и Чандлером, но рядом с Дойлом или Ф. Д. Джеймс. – Schmid D. David Goodis (1917—1967) // *A Companion to Crime Fiction*. Rzepka, Charles J. and Lee Horsley, eds. Chichester: John Wiley & Sons, 2010.

<sup>3</sup> Sallis J. *Difficult Lives: Jim Thompson, David Goodis, Chester Himes*. Brooklyn: Gryphon Books for Writers, 1993.

<sup>4</sup> Garnier P. *David Goodis a Life in Black and White*, Black Pool Productions, 2013.

творчества Дэвида Гудиса предпочитали описывать его сочинения, как непрерывное скатывание вниз, от лучших романов «Черная полоса» и «Девушка Кэссиди» к нудному повторению наскучивших тем и бесконечной череде приевшихся персонажей. Критики без смущения сравнивали Гудиса с копирайтером, десяток раз переписавшим одно единственное свое творение. Естественно возникал вопрос. Может быть автор описывал собственную биографию, пересказывал читателям историю своей схватки с безжалостной судьбой и пытался найти оправдание своим бесконечным промахам?

*déjà vu*

Сегодня точка зрения сменилась. Исследователи предпочитают дифференцировать в творчестве Гудиса различные этапы, выделять моменты расцвета и спада, уделяя особое внимание первым годам жизни в Филадельфии, когда автор за шесть лет буквально «выдал на гора» десять романов. Мы попытаемся проследить в этих «нудных романах» тематическую последовательность, а также выявить связь между, поднятыми маргинальным писателем вопросами и схожей проблематикой в освещении других, ведущих авторов криминального жанра этого периода. Мы полагаем, что Гудис шел в ногу со временем, осмысляя и заостряя внимание на актуальных проблемах своего времени.

Но даже при подобной постановке вопроса остаются нерешенные моменты. Спивающийся алкоголик писатель, получивший временное просветление или гениальный провидец,

подающий пример для дальнейшего движения литературы? Так какая из этих точек зрения имеет право на существование?

Однозначно можно утверждать лишь, что Дэвиду Гудису удалось создать свой неповторимый стиль, но и это его современники предпочитали не замечать. Ведь неповторимость его романов была соткана из особенностей заимствованных у других авторов. Наиболее близкими ему по духу являются Корнелл Вулрич и Джеймс М. Кейн. Некоторые свои наработки писатель подсмотрел у Дэшила Хэммета и Реймонда Чандлера. Но основные новации Дэвида Гудиса лежат в сфере тематической. Именно это и не желали замечать американские критики 50-х годов. Безысходность и мрачные пейзажи казались фантастикой для страны победителей, общества потребления, жестко карающего любого инакомыслящего и не желающего принять образ «американского рая». А отход Гудиса от стандартных клише крутого детектива или криминального романа оценивали, как попытку по-быстрому настроичить «плохо сделанную мрачную мелодраму». <sup>5</sup>

Дэвид Гудис, подобно своим «учителям», описывает героя погруженного в городскую среду и часто прибегает к описанию насилия. Подобно открывателям нуара, на первом этапе творчества этот американский писатель фокуси-

---

<sup>5</sup> Стоит вспомнить резюме Чандлера «улицы были темны, темнее, чем ночь». – Chandler R. Pearls are a Nuisance. Harmondsworth: Penguin, 1964. p. 7.

рует свой интерес на людях, запутавшихся в преступлении, которым к тому же постоянно не везет. Он развивает популярную в те годы тему ошибок правосудия, где невиновный безуспешно пытается доказать свою правоту. Но в его романах преобладают мрачные эмоциональные краски – тоска, отчуждение и паранойя. Действие его романов происходит на фоне мрачных и убогих городских кварталов, отчего сама жизнь в них кажется абсурдом, а насилие изображено настолько живо, что автор балансирует на грани с пародией. В отличие от английских пессимистов Гудис никогда не смеется, его горе-герои не вызывают смеха, лишь печальную улыбку, а бесконечные неудачники – желание догнать и как следует вправить мозги. Это роднит его с французскими интеллектуалами, отказавшимися от ироничного восприятия экзистенциальной реальности.

Ни один, другой писатель в XX веке не сумел столь чутко отобразить жизнь неудачников, по словам автора «бывших людей». Архетипичный персонаж романов Гудиса пытается обмануть судьбу, найти лазейку, чтобы избежать неизбежного. Но все его попытки прожить достойную жизнь, обречены на провал. Гудис без гнева и патетики, почти будничным тоном описывает крушение надежд и разбитые мечты, своих героев.

Американский писатель не стремится к использованию новаторских литературных приемов, или философских концептов. Когда представительная делегация французских ин-

теллектуалов на презентации его фильма пыталась выспросить автора о его философской концепции, заложенной в его романах, Гудис простодушно признался, что он «просто рассказывает истории». Его единственный метод – изображение преувеличенного давления обстоятельств на человека, обнажающее слабость и безволие характера, неспособность пойти до конца. Удары судьбы и травля, в физическом и психологическом аспекте, бывают столь сильны, что его герои с трудом дотягивают до финала.

Своими простодушными рассказами Дэвид Гудис подвел нуар к той тонкой грани, где навязчивые описания и параноидальные идеи фактически обнажили покровы стиля, деконструировали сами основы жанра нуар. В своих романах зрелого, филаделфийского периода, американский писатель постоянно балансирует на краю жанра, на грани допустимого. Последовательное приближение к границам, испытание читателей на прочность, переосмысление стереотипов и шаблонов, деталей и характеристик, позволяют говорить о литературном таланте, способности неординарно мыслить, постоянно вызывать у читателей обостренное стремление к справедливости, желания помочь героям и невыразимое отчаяние от безуспешных попыток и бесславных подвигов. Несомненно, Гудису удалось внести свой вклад в развитие популярного жанра, заселив его слабыми и уязвимыми мужскими персонажами, которых мы по привычке называем «героями».

Сегодня, критики с разных позиций пытаются интерпретировать творческое наследие Дэвида Гудиса. Одна из самых популярных версий, попытка объяснить понимание мужественности исходя из теоретических посылок, сформулированных Зигмундом Фрейдом. Например, согласно объяснению Франка Крутника, «Эдипов комплекс вынуждает субъектов мужского пола выступать за нестабильность мужской власти», т.е. «фаллический режим мужской идентичности, ни в коем случае не безопасный вариант, который может быть принят как само собой разумеющееся, как только он установлен на место». Учитывая его уязвимый статус мужских персонажей, Крутник утверждает, что мужественность «должна быть консолидирована и постоянно защищена от различных форм девиантности и разрушения.»<sup>6</sup>

В отличие от Гудиса, открыватели нуара, такие как Джеймс Кейн, Честер Хаймс, Уильям Макгиверн или Джил Брюэр описывали героя, чья мужественность проверяется в столкновении с девиантными персонажами и обычно не выдерживает натиска нелогичного, бессистемного или просто мягкого и женского персонажа. Их герои нуждаются в защите и утверждении своей властной позиции.

В отличие от подобных целеустремленных героев Джеймса Кейна или Хораса Маккоя, разбивающих свою жизнь в столкновении с судьбой, персонажи Гудиса – это люди

---

<sup>6</sup> Krutnik F. In a Lonely Street: Film, Genre, Masculinity. London: Routledge, 1991. p. 85.

склонные к пассивности, одержимые привидениями из прошлого и отворачивающиеся от грозных вызовов настоящего, в итоге, готовые смириться со своим падением. В первых и последних романах Гудиса появляются герои готовые ввязаться в схватку с собственной судьбой, напоминая героев нуара 30-х годов. Как правило, эти романы имеют позитивный финал, а критики относят эти романы к периоду «подражательного творчества», где автор еще не выработал собственной концепции или отказался от безумного напряжения. Зато в самых удачных своих произведениях писатель представляет сломанных «героев», готовых покориться и подчиниться после безумного напряжения. Именно «сдающиеся герои» стали фирменным знаком в творчестве Дэвида Гудиса. Судьба сама наказывает слабых, а Гудис лишь возводит их в ранг героев, описывает их неудачи и нравственное падение как «эмоциональный подвиг». Автор выставляет на суд читателей героев, тщетно ищущих связи с другими людьми, стремящихся найти поддержку и одобрение чаще в женском лице. Писатель никогда их не осуждает за эти эмоциональные порывы, стремление защитить себя от душевных травм. В этом свежесть и новизна романов Гудиса.

Одним из наиболее характерных признаков нуара является образ роковой женщины. Для мужского персонажа более характерны смена ролей, например, жертва может превратиться в преступника, или же наоборот, преступник окажется на самом деле жертвой обстоятельств. Этим приемом,

намеченным в произведениях классиков крутого детектива и нуара, Дэвид Гудис будет пользоваться особенно часто.

Но прежде чем перейти к биографии и детальному анализу произведений американского автора, следует прояснить нашу позицию о нуаре, сравнивая ее с основными теоретическими исследованиями.

## **Нуар: особенности жанра в послевоенный период**

Большинство писателей, создававших нуар истории, подобно своим героям столкнулись в своей жизни с проблемами, которые безуспешно пытались решить или преодолеть. Например, Джим Томпсон над своим первым романом «Бился» почти семнадцать лет. Между ним и романом непреодолимой стеной стояли – пристрастие к алкоголю, необходимость кормить не только свою семью, но и оставшихся на его попечении родных, занятость в общественной сфере, неверие в себя. Но подобно большинству других авторов послевоенного времени, Томпсон преодолел эти «стены» и вопреки всему стал писателем.

Микки Спиллейн вместе с семьей жил в палатке, пытаясь своими силами построить дом. Отчаянно нуждаясь в тысяче долларов на стройматериалы, он написал свой первый роман «Суд – это я». Тысячу он получил как аванс, издательство опубликовало роман тиражом в семь тысяч экземпляров в твердой обложке и как говорят продавцы книг, «тираж лег на книжные полки». Лишь когда издательство «Стигнет» переиздало этот роман в мягкой обложке – продажи «улетели» за все мыслимые пределы. За два года было продано более двух миллионов экземпляров.

Именно заоблачные продажи первого романа Спиллей-

на подстегнули развитие изданий в мягкой обложке. В те времена книга в мягкой обложке выходила вслед за первым изданием в твердой обложке, эта практика жива и сейчас. Но невероятный опыт с дебютным изданием Спиллейна перевернул все законы книжного рынка. Молодые и амбициозные издатели из «Стигнет» моментально запустили знаменитую серию «Золотой значок», в которой выходили первые тиражи таких же молодых новаторов, которых мы сегодня воспринимаем, как классиков. Джон Макдональд, Уильямс или Брюэр публиковали свои романы в «Золотом значке».

Дэвид Гудис начинал свою карьеру как успешный дебютант, но после громких провалов, вернувшись в родную Филадельфию, согласился на публикацию своих романов в «Золотом значке». Первая его публикация в этой серии, роман «Девушка Кэссиди», стала настоящим хитом в 1951 году. Общий объем продаж этого романа перевалил за миллион экземпляров. В следующем году Томпсон выпустил в «Золотом значке» свой хит – «Убийца внутри меня». Но всплеск интереса к дешевым изданиям резко упал с развитием телевидения, ни один из последующих романов Гудиса не смог повторить успеха «Девушки Кэссиди». Издатели с трудом продавали и первый тираж новых романов этого маргинального писателя.

На этой волне интереса к мрачным сюжетам, пессимистичным финалам и героям-неудачникам, проявляется не только в литературе. В Голливуде расцветает направле-

ние, специализирующееся на создании фильмов нуар.

Название этому тренду дали французские критики. Вот как Нино Франк характеризует эти картины, «... эти «темные» фильмы, эти пленники нуара, которые не имеют ничего общего с обычными детективами...». Этот фрагмент отражает те мучительные поиски подходящей фразы, способной описать произведение, которые раньше называли детективом.<sup>7 8</sup>

Смешно сказать, но пока этот жанр был на пике своей популярности, на протяжении двадцати пяти лет после войны, как только американские критики не называли нуар. «Убийственная мелодрама», «триллер медных костяшек» или «крутой, удар-в-зубы () цикл убийств». Эта неопределенность нуара как литературного жанра стала основной причиной для сращения «неопределенного жанра» и крутого детектива. Для американских критиков этого времени, казалось естественной связь между послевоенными образцами нуара и криминальными историям У. Р. Бернетта или крутыми детективами Дэшила Хэммета. После войны в литературе появились новые лица, со своим индивидуальным почерком – Дэвид Гудис, Дороти Б. Хьюз, Джим Томпсон. *kick-*

---

<sup>7</sup> Frank N. «The Crime Adventure Story' // Palmer R. Barton (ed.), Perspectives on Film Noir. New York: G. K. Hall and Co., 1996. p. 23.

<sup>8</sup> Термин нуар () свидетельствует о французских корнях этого явления, но мы оставим за рамками этой биографии изучение национальных границ этого явления или попытку выявить, кому принадлежит первенство в изобретении жанра – американцам или европейцам. *noir*

Слияние в единый жанр таких разных представителей популярной литературы, как крутой детектив и нуар, стало возможно в послевоенный период. Этому способствовали успешные экранизации романов Хэммета и Чандлера, действительно сделанных в нуарной стилистике. Хамфри Богарт – олицетворение крутого детектива, также играл героев романов нуар, и вовсе позволяет многим критикам говорить о единстве этих похожих друг на друга жанров.

Эту близость можно проследить в творчестве одного из классиков нуара – Корнелла Вулрича, который объединяет криминальные сюжеты и черты характерные для нуара. Но у Хэммета или Чандлера не было того чувства беспомощной обреченности или паранойи, которое возникает при чтении классиков нуара.

Сращение нуара и крутого детектива прослеживается также в «Черной серии». Морис Дюамель, основатель и редактор этой популярнейшей в послевоенной Франции серии, включил в нее произведения Хэммета, Чандлера, Бернетта и Гудиса, также немало в ней и романов, которые только что вышли в США. В конце концов, в этой серии вышло более 300 романов, переводных и написанных на французском. И если в отношении к французским подражателям Дюамель был более строг и действительно добивался от них нужной

---

<sup>9</sup> Naremore J. *More Than Night: Film Noir in its Contexts*. Berkeley: University of California Press, 1998. p. 17.

стилистики, то среди переводных американских или английских авторов, было много просто криминальных романов.<sup>10</sup>

Например, в «Черной серии» присутствуют романы Питера Чейни, имитировавшего стиль криминальных и гангстерских романов, но совершенно не подходящих под определение нуара. Чейни подражал авторам другой знаменитой серии – «Черная маска», которые в большинстве были сочинителями крутых детективов. Фильмы, снятые во Франции по сюжетам Чейни и вовсе далеки не только от нуара, но и от крутого детектива, скорее это криминальные комедии. Из этого мы можем сделать вывод об особенностях восприятия криминальных романов в первые десять лет после Второй мировой войны. А потому, я соглашусь с утверждением Ли Хорсли, что список изданного в «Черной серии» не может быть каноном литературного нуара.<sup>11</sup>

В Америке после Второй мировой войны не было подобной знаковой серии пытающейся объединить произведения, на основании жанровой идентичностью, зато появляется возможность публиковать романы в мягкой обложке. Издание книг обходится дешевле, а потому у издателей появилась возможность опубликовать новые и экспериментальные

---

<sup>10</sup> Легендарная (Черная серия) была запущена еще до войны, но приостановлена во время оккупации Франции. При немцах были запрещены переводы и публикация американских авторов. Серия включала публикацию довоенных и свежих американских крутых детективов, а также английских криминальных романов, выходивших под общей редакцией Марселя Дюамеля. *Serie Noire*

<sup>11</sup> Horsley L. The noir thriller p. 95—94.

романы. В мягкой обложке в 50-е годы печатались авторы, которых мы сегодня считаем классиками криминальной литературы – Джим Томпсон, Джон Макдональд, Росс Макдональд, Микки Спиллейн и другие, но для издательского мира США, в те годы это были новички и новаторы. К примеру, в 1946 году в мягкой обложке в США выходит порядка 350 романов, что втрое превышает объем романов, изданных годом ранее.

Всплеск интереса к литературе, стимулирует развитие новой плеяды писателей. Редкий случай, когда американская литература вырывается вперед, опередив не только континентальную, но и английскую литературу. Этот отрыв подкрепляется развитием американского кинематографа, который в силу обстоятельств сделал резкий рывок в годы войны. Помимо крутых детективов, большей популярностью у европейцев пользуются произведения Хораса Маккоя и Джеймса Кейна. Идеи и творческие открытия этих авторов были восприняты и адаптированы для европейской культуры французскими интеллектуалами. Например, французы «увлеченные историей и экзистенциализмом» воплотили это нуарное видение в совсем иных областях.

Американцы испытывают влияние популярных в Европе интеллектуальных явлений в гораздо меньшей степени, и лишь единицы активно следят за открытиями французов. На примере Честера Хаймса мы можем видеть образец, американской закрытости и потенциальных возможностей твор-

ческой реализации в другой культуре.

Пока Европа медленно восстанавливалась от разрухи, наследия Мировой войны, в Америке наступил период экономического благоденствия. Экономика росла как на дрожжах благодаря подъему военной промышленности, реальные доходы населения удвоились, выросло потребление. В литературе стали уходить темы экономических потрясений и человеческого бессилия. Воплощением идеалов стали семья и дом. Вместе с этой сменой, произошли перемены в образах врагов. У американцев появляются настроения самоуверенности и агрессивности по отношению к любому инакомыслию. Но коллективные страхи не уходят, а лишь трансформируются в охоту на коммунистов, культурные репрессии против интеллектуалов и людей, отстаивающих другую точку зрения. Сегодня, американские историки ставят под сомнение такую характеристику США 50-х годов как «общество согласия». Все больше исследователей этого периода утверждает, что в эти годы Америка стала «местом разногласий и притеснений, которые в большинстве случаев тщательно скрывались», а также «появлением новых режимов власти и силовых союзов». Это время было непростым для писателей, работавших в жанрах криминального романа или детектива. Их голос предпочитали не слышать в хоре, воспевающем мифы о США как самом конформистском обществе, едином и счастливым. Всех несогласных не просто вытесняли, маргинальное инакомыслие откровенно пресле-

довалось, а писатели подвергались репрессиям. Яркий пример культурных репрессий совсем не мягкое давление на Дэшила Хэммета или Джима Томпсона, придерживавшихся коммунистических взглядов. Примером инакомыслия могут послужить работы Нормана Мейлера, который называл эту культуру «новой формой тоталитаризма». А Ирвинг Хау, в эссе «Век соответствия» жаловался, что интеллектуалы нации стали не просто умеренными, но «совсем ручными». <sup>12</sup>

13 14

Одним из самых заметных культурных вызовов этим образам американского райского ликования стали произведения в жанре нуар. Отказываясь от «словарного запаса нормальности» авторы нуар произведений предлагали иной взгляд на общество и место личности. За это один из ведущих социологов этого периода назвал нуар «сказками о ненормальности». <sup>15</sup>

По сравнению с мятежными 50-ми годами, следующее десятилетие в США стало «эпохой консервативного общества». Маргиналов вытеснили или задавили. Популярная

---

<sup>12</sup> Polan D. *Power and Paranoia: History, Narrative and the American Cinema, 1940—1950*. New York: Columbia University Press, 1986. p. 41.

<sup>13</sup> Bradbury M., Temperley H. *Introduction to American Studies*. London: Longman, 1981, 1998., pp. 256—8.

<sup>14</sup> Howe I. «The Age of Conformity» // Bradbury M., Temperley H. *Introduction to American Studies*. London: Longman, 1981, 1998., p. 258.

<sup>15</sup> Maltby R. «The Politics of the Maladjusted Text» // Cameron I. (ed.), *The Movie Book of Film Noir*. London: Studio Vista, 1992., p. 47.

в 50-е годы культура издания романов в мягкой обложке с яркими картинками, часто эротического характера, внезапно завершилась в начале 60-х. А большинство начинавших в 50-е годы писателей из когорты криминальных сочинителей (Джил Брюэр, Джон Д. Макдональд, Питер Рабе, Джим Томпсон, Лайонел Уайт, Гарри Уитингтон, Чарльз Уильямс и Дэвид Гудис) либо завершили свою литературную карьеру, либо перешли на иной уровень, например, освоили новый жанр триллера.

Но если вернуться в пятидесятые, во время расцвета нуара. С окончанием Второй мировой войны связана новая стадия в истории и популяризации этого явления. На эти изменения повлияло несколько событий, совпавших по времени. Прежде всего, неожиданный интерес в Голливуде к мрачным, пессимистичным и криминальным картинам. Напряженное ожидание американского общества и затаенный страх перед военными действиями, вылились в целый спектр разнообразных культурных явлений. Реализацию эти массовые явления и коллективные эмоции нашли главным образом в популярных жанрах. Творчество Дэвида Гудиса стало одним из наиболее ярких выразителей этих коллективных страхов, трансформировавшихся и перенесенных после войны в бытовую сферу, в повседневную жизнь.

Но прежде чем перейти к детальному рассмотрению послевоенного нуара на примере произведений Дэвида Гудиса, следует прояснить наше понимание нуара как жанра / стиля /

явления.

## Нуар. Поиски основы

Для начала отметим, что нуар – это одно из самых массовых и популярных представлений о модернистском пессимизме, связывающем в единое целое философские поиски европейских интеллектуалов и популярную американскую литературу от крутого детектива до психологических триллеров Джима Томпсона и Патриции Хайсмит.

На первом этапе развития нуара наиболее ярким воплощением нуар-стиля были частные детективы, из романов Дэшила Хеммета или Реймонда Чандлера, убедительно воплощенные на экране Хамфри Богартом. Подчеркну, не литературные образы, а кинематографическое воплощение. Жесткий, негибачаемый, со множеством индивидуальных черт, чьи действия направлены на восстановление общественного порядка или личной справедливости, одинокий детектив разбивается о стены коррупции, преступных синдикатов и ловких дельцов способных откупиться от любого преступления.

На втором, главном этапе развития нуара, частного детектива сменяют несправедливо осужденные жертвы системы или изгои общества, роковые красотки или общительные и смертельно-опасные психопаты. В послевоенный период развития американской литературы частных детективов сменяют убийцы, реваншисты, психопаты и карьеристы.

сты с криминальными наклонностями. Все они активно борются за свои «идеалы», не гнушаясь криминальных методов. На них в гораздо меньшей степени давят экономические условия, зато гораздо больше давления оказывает общество, необходимость соответствовать общественным идеалам и потребностям. По мнению критиков, именно социальное давление впоследствии привело к созданию героев-психопатов, тщательно скрывающие свои «криминальные цели» под вполне благовоспитанным обликом.<sup>16</sup>

Яркий образец героя первых послевоенных лет представляет Хорас Маккой в его исповеди:

«... Это доказывает, что я пришел к преступлению благодаря собственному выбору, а не через давление окружающей среды. Я не рос в трущобах с пьяницей отцом и шлюхой матерью, я выбрал преступление, как собственный путь. Я ненавижу общество, но не потому что оно плохо обращалось со мной и разрушило мою душу. Любой преступник, трус вдвойне, если обвиняет в своих поступках общество».<sup>17</sup>

Подобные персонажи несут с собой «мрак, темноту, отчуждение и социальную дезориентацию», которые обычно перерастают в кошмар. Это явление связано с влиянием мировой войны и модернистским кризисом культуры.

Идеальными предшественниками европейского интел-

---

<sup>16</sup> Horsley L. The noir thriller p. 103.

<sup>17</sup> McCoy H. Kiss Tomorrow Goodbye (1948), London: Serpent's Tail, 1997. стр. 235. – . *Перевод мой*

лектуального нуара являются Томас Элиот и Джозеф Конрад.

Джозеф Конрад, почерпнувший многие темы у Достоевского и Диккенса, оказал сильнейшее влияние не только на популярную литературу, не только на криминальную литературу, но также на кинематограф.

Наиболее известным произведением среди предвестников нуара называется роман «Сердце тьмы» Джозефа Конрада. Разрыв между суровыми мужскими чувствами и изнеженным духом аристократизма, проиллюстрирован на примере проявления силы духа в тревожных обстоятельствах. Здесь самое время вспомнить обещание Уэллса экранизировать этот роман в 1940 году. Если бы американский режиссер сумел воплотить задуманное, думается, что это был бы один из лучших образчиков нуара на экране.

Другой роман Конрада «Секретный агент» оказал сильнейшее влияние на популярную литературу, задавая канву мрачной чувственности и повествовательным приемам на несколько десятилетий вперед. Ироничное представление виновных или несправедливо обвиненных персонажей, нелинейная структура и безрезультатный финал. И хотя роман был написан еще в начале XX века, его шаблонами и работками писатели пользовались даже после Второй мировой.

Впрочем, влияние этих писателей на европейскую и американскую культуры хорошо изучено, а потому мы не ста-

нем останавливаться на этом подробно, упомянем лишь отдельные моменты. Грэм Грин называет свою Гринландию «провинцией Бесплодной земли». Также из мемуаров Лилиан Хеллман мы знаем, что Дешил Хэммет во время написания своего романа «Стеклянный ключ» обсуждал с ней творчество Элиота и в частности идеи, заложенные в «Бесплодной земле». <sup>18 19</sup>

Упомянув о предшественниках нуара, далее следует уточнить вопрос о границах этого явления. Что это – визуальный стиль, жанр, серия подражаний или просто поздняя попытка обобщить ряд однотипных произведений?

Критики предлагают целый спектр возможных решений в данном вопросе. Можно допустить, что это просто жанр, обобщающий не только литературные, но и кинематографические произведения. Другие исследователи предлагают, как вариант интерпретации – «набор идей», или «организационный принцип». <sup>20</sup>

Некоторые из критиков даже полагают, что литературные

---

<sup>18</sup> Гринландией английский писатель называл место, где происходит действие большинства его романов. «Бесплодная земля» – поэма Томаса Элиота.

<sup>19</sup> Hellman L. «Introduction' to Hammett's The Big Knockover and Other Stories (Harmondsworth, Middx.: Penguin, 1969), p. 9.

<sup>20</sup> Явление трудно обобщить, поскольку с момента появления термина «нуар» в 1971 году, было выпущено более 300 фильмов, отождествляющих себя с нуаром, а ведь под этим термином выходят романы, телевизионные программы, комиксы, видеоигры. Когда массив нуар-произведений разросся до немыслимых размеров, термин начали дополнять различными уточняющими характеристиками «поп-нуар», «кибер-нуар», «техногенный нуар», «нео-нуар», «тв-нуар».

пессимизм и отчаяние порождаются ложным представлением о реальности. Ведь финальной точкой любых процессов описанных в произведениях нуара является деструкция человека, а потому большинство ответов в нуаре – это лишь однобокое представление действительности, если не преднамеренный обман. Эта вечная тема воплощена еще в вопросе, заданном через героев Джозефом Конрадом. В романе «Секретный агент» Винни убеждает Стиви, что полиция «Он считал городскую полицию благодетельным учреждением для ограждения от зла, и относился к ней с доверием и любовью». <sup>21</sup>

---

<sup>21</sup> Цитата по переводу Зинаиды Венгеровой. [http://az.lib.ru/k/konrad\\_d/text\\_1907\\_the\\_secret\\_agent-oldorfo.shtml](http://az.lib.ru/k/konrad_d/text_1907_the_secret_agent-oldorfo.shtml)

# Конец ознакомительного фрагмента.

Текст предоставлен ООО «Литрес».

Прочитайте эту книгу целиком, [купив полную легальную версию](#) на Литрес.

Безопасно оплатить книгу можно банковской картой Visa, MasterCard, Maestro, со счета мобильного телефона, с платежного терминала, в салоне МТС или Связной, через PayPal, WebMoney, Яндекс.Деньги, QIWI Кошелек, бонусными картами или другим удобным Вам способом.