

К. С. Зубарева
Науч. рук. – Е. Л. Гречаникова,
ассистент

ТРИЛЛЕР И ЧИЛЛЕР: СВОЕОБРАЗИЕ ЖАНРОВ

Статья посвящена таким жанрам формульной литературы, как триллер и чиллер. Рассмотрены основные особенности этих жанров путем обращения к творчеству Стивена Кинга. Также обосновывается причина отнесения их к массовой литературе.

Прежде чем охарактеризовать жанры триллер и чиллер, следует обратить внимание на термин «массовая литература». «Массовая литература – это ценностный “низ” литературной иерархии, часто от- вергаемый как псевдолитература» [1]. Массовая литература характеризуется рядом особенностей: эстетическая вторичность;

- невыявленность индивидуально-авторского начала;
- строго регламентированная поэтика;
- заданность сюжетных схем жанрово-тематических разновидностей;
- повторяющиеся мотивы, в слегка измененном виде кочующие из одного произведения в другое [1].

Подобная концепция также представлена Джоном Кавелти в работе «Изучение литературных формул», где понятию «формула» дано следующее определение: «комбинация, или синтез, ряда специфических культурных штампов и более универсальных повествовательных форм или архетипов» [2]. В его исследовании нас интересует такой жанр, как детектив, являющий собой типичный пример формульной литературы. Собственно, отнесение жанра детектива к формульной литературе можно наблюдать и в словаре В. Руднева. Детектив как жанр зародился в текстах Эдгара Алана По и Уилки Коллинза, но подлинное его рождение имело место в рассказах А. Конан Дойла о Шерлоке Холмсе. Легко выявить формулу детектива: любой детектив всегда начинается с преступления, чаще всего – убийства, переходит к расследованию и сбору улик, в котором участвует главный герой – полицейский или частный сыщик, и завершается разоблачением (хотя и не всегда наказанием) преступника. В

XX веке основное ядро детектива – поиск истины – претерпело мутации, и явилось свету ответвление жанра детектив – триллер.

Итак, если детектив заслужено именуется формульным жанром, попадает ли в ту же категорию и триллер? Д. Комм в работе «Формулы страха» рассматривает концепцию, выдвинутую Риком Олтманом, который определяет жанр как «контракт» – «договор между создателями фильма и публикой, предполагающий получение зрителями определенного рода эмоций, часто заложенных уже в наименовании этого жанра» [Цит. по: 3]. Из этого Дмитрий Комм делает вывод: «То, о чем идет речь – это наличие в фильме определенной совокупности художественных приемов, которую можно назвать технологией страха, нацеленной на выполнение контракта со зрителем. Именно наличие технологии страха, а вовсе не присутствие на экране некоего “предмета страха” (вампира, призрака, инопланетного чудовища), в конечном счете обеспечивает жанровую идентификацию произведения как фильма ужасов» [3]. Описанную концепцию, с учетом наличия повторяющихся, стандартизированных, пусть и внешних, атрибутов, можно справедливо назвать формулой. Чтобы окончательно утвердиться в формульности жанра триллер, обратимся к его определению из «Новейшего литературоведческого словаря-справочника»: «Триллер (от англ. thrill – дрожать) – наиболее продуктивный жанр современного фабульного (массового) искусства, во второй половине XX века практически полностью заменивший собой классический детектив, что объясняется прежде всего тем, что понятие истины, центральное для идентификации и самоидентификации детектива, оказалось не столь существенным для мировоззрения человека эпохи постсовременности. Сюжет триллера, как правило, связан с ситуацией, когда в мирное течение жизни персонажа внезапно врывается некое необъяснимое и неконтролируемое зло, которому он вынужден противостоять» [4, с. 98]. Например, роман С. Кинга

«Мизери», где беззаботная жизнь главного героя стремительно меняется, когда он после аварии просыпается прикованным к кровати в незнакомом доме своей, на первый взгляд, милой фанатки. Как известно, сюжет в триллере должен быть выстроен таким образом, чтобы каждый следующий эпизод был сопряжен с абсолютно неожиданным и, главное, логически не прогнозируемым путем построений оборотом событий.

Непредсказуемы и границы эпизодов, что вызывает «тревожное ожидание» у читателя. Кроме того, от детектива триллер отличается момент обретения истины, который, в отличие от детектива, является очередной неожиданностью. Также триллер можно назвать классическим эпистемическим сюжетом или сюжетом тайны.

Для массовой литературы нужен четкий сюжет с интригой и перипетиями и, что самое главное, отчетливое членение на жанры. Поэтому появляется необходимость обозначения новой жанровой разновидности, которая проявляет явные отличия от своего «прародителя».

Итак, следующий фабульный жанр – чиллер. Его определение целесообразно дать в выявлении отличий от триллера: «Если в триллере тревожное ожидание представляется как ожидание непременно чего-то ужасного, а события окружены мистическим инфернальным ореолом, то подобная разновидность жанра определяется термином “чиллер”» [4, с. 98].

Исходя из этого, основные отличительные элементы чиллера – ожидание ужасного и мистификация. По Ушакову, ужас – это «чувство сильного страха, испуга, приводящее в состояние подавленности, оцепенения, трепета», а также «трагичность, безвыходность» [5]. В энциклопедии социологии мы видим следующее понятие термина

«мистика» – это «вера в сверхъестественное, таинственное, вера в возможность непосредственного общения человека с потусторонним миром» и «нечто загадочное, непонятное, необъяснимое» [6]. Н. В. Суслова в статье «Showmustgone, или Кошмар на улице и за ее пределами» пишет: «Одной из признанных чиллер-технологий является то или иное искажение базовой модели сознания, ее подмена “фальшивкой”, которая, на первый взгляд, выглядит чуть ли не лучше оригинала. Когда искаженная модель принимается за истинную, образ бытия начинает мутировать» [7]. Так, например, смерть, по определению, – конец всякого живого существа, и возвращение после такого события к жизни не обойдется без последствий. В романе С. Кинга

«Кладбище домашних животных» носителем описанной перемены является вернувшийся из могилки к хозяевам кот, больше не такой милый, как раньше.

Рассмотрим реализацию жанровых особенностей триллера и чиллера на примере произведений яркого представителя этих

жанров – Стивена Кинга.

Наглядный пример триллера можно наблюдать в романе С. Кинга «Долорес Клейборн». В отличие от детектива, тайное не раскрывается сыщиком, проявляясь непосредственно действиями носителя тайны. События развиваются интригуяще, держа читателя в напряжении и не раскрывая тайны до самого конца, то и дело вводя в заблуждение. Также наблюдается выраженный психологизм мотивов убийства. В данном романе мы видим монстра не как сверхъестественное существо, а как человека, который есть в реальном мире и может оказаться нашим добропорядочным соседом (муж Долорес).

Наглядный пример жанра чиллер можно рассматривать в произведении Кинга «Мертвая зона». Так, в нем есть элементы триллера в виде тревожного ожидания – ситуация, когда Джон Смит, главный герой романа, собирается убить политического деятеля. Напряжение моделируется как путем показа сомнений героя в правильности своего поступка, так и демонстрацией рефлексий непосредственно перед предполагаемым убийством в виде страха разоблачения и последствий. Чиллер же дает о себе знать мистификацией, в частности – экстрасенсорными способностями главного героя. Роман пропитан фантастическим. По Тодорову, «фантастическое – это колебание, испытываемое человеком, которому знакомы лишь законы природы, когда он наблюдает явление, кажущееся фантастическим. Если имеет место необычное, феноменальное, его можно объяснить двояко – естественными или сверхъестественными причинами. Колебания в выборе объяснения и создают эффект фантастического» [8, с. 18–19]. Подобные колебания мы видим, например, в сцене в парке аттракционов, когда везение главного героя, с одной стороны воспринимаемое разумом «счастливой случайностью», обретает некий мистический, фантастический ореол путем создания определенной inferнальной атмосферы.

В романе «Кэрри» мы снова встречаемся со сверхъестественными способностями – телекинезом. Кроме того, появляется религиозный фанатизм, несущий в себе элемент ужасного, например самоистязание матери Кэрри, запираение матерью Кэрри в чулан и т. п.

Рассказ Кинга «1408» кроме атмосферы напряжения, inferнальности, являет собой чиллер и посредством топоса. Герой рассказа Майк Энслин – писатель-разоблачитель мифов о

домах с привидениями – попадает в загадочный номер отеля 1408, желая развеять очередную, по его мнению, выдумку. Кроме сверхъестественных событий и общей атмосферы, выдержанной в жанре чиллер, наблюдается чиллер-технология «чужой дом», создающая экстремальную ситуацию. Номер 1408 – это не просто номер, предполагающий комфорт и защиту, это живой организм со своей историей, правилами, способный убить или свести с ума.

Резюмируя, можно сделать следующие выводы. Жанр триллер создан, чтобы возбудить фантазию, довести до мучительного напряжения, ввести в сомнение в реальности происходящего, но изящно развеять их, снисходительно демонстрируя, что шокирующие вещи имеют место быть в нашем до скукоты уютном мире. Жанр чиллер, в свою очередь, может заимствовать некоторые приемы, но с чиллером у вас уже не останется сомнений, что такое может происходить только в «больной» фантазии автора.

Список литературы

1 Горкина, А. П. Литература и язык / А. П. Горкина. – М.: Росмэн, 2006. – Режим доступа: http://dic.academic.ru/dic.nsf/enc_literature/5139/массовая. – Дата доступа: 23.03.2015.

2 Кавелти, Дж. Изучение литературных формул / Дж. Кавелти. – М.: Новое литературное обозрение, 1996. – Режим доступа: <http://www.rulit.me/author/kavelti-dzhon-g/izuchenie-literaturnyh-formul-glava-1-vstupitelnaya-zametka-a-i-rejtblata-download-free-322485.html>.

Дата доступа: 21.03.2015.

3 Комм, Д. Формулы страха / Д. Комм. – Санкт-Петербург: БВХ-Петербург, 2012. – Режим доступа: <http://www.litmir.info/br/?b=191816&p=1>. Дата доступа: 21.03.2015.

4 Сулова, Н. В., Усольцева, Т. Н. Новейший литературоведческий словарь-справочник для ученика и учителя / Н. В. Сулова, Т. Н. Усольцева. – Мозырь: Белый ветер, 2003. – 130 с.

5 Ушаков, Д. Н. Толковый словарь Ушакова / Д. Н. Ушаков. – М.: Государственный институт «Советская энциклопедия», 1935 – 1940. –

Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/ushakov/1064950>. Дата доступа: 23.03.2015.

6 Социология: энциклопедия / А. А. Грицанов [и др.]. – Минск: Ин-терпрессервис, 2003. – Режим доступа: <http://dic.academic.ru/dic.nsf/socio/2174/МИСТИКА>. Дата доступа:

24.03.2015.

7 Триада бытия: слово – время – личность. Вторые научные чтения, посвященные памяти В. Н. Соболенко: сб. науч. ст. / ГГУ им. Ф. Скорины; редкол: И. И. Морозова (гл. ред.) [и др.]. – Гомель, 2006. – С. 178 – 183.

8 Тодоров, Ц. Введение в фантастическую литературу / Ц. Тодоров. – М.: ДИК, 1997. – 382 с.

РЕПОЗИТОРИЙ ГГУ ИМЕНИ Ф. СКОРИНЫ