

Софія ФІЛОНЕНКО

кандидат філологічних  
наук, доцент, докторант,  
Тернопільський національний  
педагогічний університет  
імені Володимира Гнатюка

УДК 82.0.09

### «НЕБЕЗПЕЧНА, РОЗУМНА І НАДЗВИЧАЙНО ЖИВУЧА»: ЖІНКА-СУПЕРГЕРОЙ У РОМАНІ АЛЛИ СЕРОВОЇ «ПРАВИЛА ГРИ»

У статті розглядаються жанрові особливості роману сучасної авторки Алли Серової «Правила гри». Твір інтерпретується як явище неонуару із виразними феміністичними акцентами. Висвітлюється своєрідність образу головної героїні роману – жінки-спецагента, що інтерпретується як українська варіація образу агента Нікіти. Розкриваються літературні та кінематографічні джерела роману, втілення мотивів амнезії, гри.

*Ключові слова:* детектив, супергерой, нуар, неонуар, фемінізм, популярна белетристика.

Аллі Серовій належить особливе місце в історії конкурсу «Коронація слова»: її роману «Правила гри» випала честь перемогти 2000 року в першому змаганні творів української популярної белетристики. У тому ж році його було видано під спільною обкладинкою з детективом, який посів друге місце – «Пастка для жар-птиці» Ірен Роздобудько.

Авторку «Правил гри» під час конкурсу запідозрили в плагіаті. Як згадує член тогочасного журі Євгенія Кононенко, «всі рушничі, розвішені в романі «Правила гри», наприкінці твору стріляють. В Україні так ніхто не пише, тому закрадається підозра, що цей твір списаний з маловідомого зарубіжного трилера» [6]. За допомогою знавців зарубіжної популярної белетристики сумніви щодо оригінальності твору було розвіяно. Сам факт їхньої наявності можна наразі сприймати як комплімент письменниці, а також свідчення зневіри вітчизняних майстрів слова і критиків у потенціалі українського читива.

Здавалося б, після впевненої перемоги для прозаїка із Запоріжжя стелилася пряма «червона доріжка» до вітчизняного

літературно-маскультурного Олімпу. Читачі із захопленням прийняли роман, як і наступні два твори Алли Серової: «Подвійне дно» [10] та «Дух джунглів» (виданий під псевдонімом Ванда Сокольна [13]). Варто лишень поглянути на повні ентузіазму репліки учасників літературних форумів: «супер!», «відпад!», «бомба!», «в захваті», «книжки її неочікувано добрі, якісні, цікаві», «це якість плюс сюжет», «детектив, кохання, стрілянина і сьогодення – дуже, так би мовити, *художественно*», «подобається більше, ніж Донцова, і це таки наше, власне, і мова смачна», «за кілька годин проковтнув», «читаю вже мабуть вдесьте», «суперская книга, я по-українски не читала ніколи, а тут мне подруга дала книжку, говорит клёвая. Я почитала и всё – теперь хочу ещё» (Тут і далі в тексті курсив наш. – С.Ф.) [див.: 1; 9; 14]. Форумчани дивуються «нерозкрученості» імені письменниці, згадують про неочікувано високий – як для української белетристики – художній рівень її романів, про те, що в Росії її книги видавали б шаленими тиражами, і прямо звертаються до видавців: «Чому в крамниці купа всякої нудьги, а романів Алли Серової більше нема? А я впевнена, що вона пише. Агов, видавці!» [1].

Андрій Кокотюха, який чи не єдиний в Україні систематично оглядає літературні новинки кримінального жанру і знається на їхніх перевагах і недоліках, зарахував «Правила гри» до «Топ-10» українського детективу (хоча, судячи з анотації, йдеться радше про «Подвійне дно» [2]). Попри високу оцінку, романи Алли Серової критика обійшла увагою. Рецензії на них спорадичні, частіше ім'я авторки згадується в жанрових оглядах, де механічно перелічують «інвентаризують» сучасних детективістів (детективісток). Останніх – як «нашу відповідь Чемберлену»: мовляв, у них – Мариніна, Донцова й Устінова, а в нас – Серова, Кононенко й Роздобудько! На превеликий жаль, початковий успіх творів Алли Серової через нерозвиненість інфраструктури книжкового ринку і млявість вітчизняної критики не конвертувався у тривалу популярність, у створення «літературної зірки», «модного імені».

Констатація цього невтішного факту жодним чином не має завадити нам розглянути чинники, які посприяли перемозі «Правил гри» в «Коронації слова» і здобуттю прихиль-

ності читачів. Насамперед хотілося б відзначити напружену інтригу й надзвичайно стрімкий, прямо-таки карколомно-швидкісний розвиток сюжету. Вихідна ситуація є, на перший погляд, банальною: героїня опиняється в лікарні після автомобільної аварії, цілком втративши пам'ять. Хто з нас не зубоскалив щодо заштампованості мотиву *амнезії* в телесеріалах, детективах і дамських романах! (На 2001 рік в базі даних Інтернету числилося 88 (!) стрічок про амнезію). Не дивно, що героїні роману повсякчас здається, що вона опинилася то в «дурному американському трилері», то в «дешевому мексиканському серіалі». Однак даремно іронізує освічена публіка: цей художній прийом, насправді, рівною мірою поширений і в масовій продукції, і в інтелектуальному письменстві. Ми зустрінемося з амнезією не лише в якійсь «Просто Марії», а й, наприклад, у Дж. Фаулза, А. Мердок, Е. Доктору, У. Еко, Г. Мюллер, О. Забужко, репрезентованою в різних аспектах: від індивідуальної втрати пам'яті — до амнезії суспільної, релігійної, культурної. Цей мотив, який Н. Фрай вважав одним із вихідних для структури роману [16, с. 102], відкриває незчисленні сюжетні й психологічні можливості: тут і образи двійників — герой «до» і «після», і проблема перевиховання людини, і розкриття детективної-містичної-фантастичної загадки минулого, і зміни соціального становища та перипетії в долі героя, і можливості філософської рефлексії над ідентичністю, над реконструкцією особистого космосу із хаосу спогадів.

Алла Серова вправно використала потенціал добре апробованого прийому, розгорнувши із нього напружений кримінально-авантюрний сюжет. У безпам'ятній героїні «Правил гри» впізнають Юлію Ясінську, власницю київського будинку моди «Еріка». З часом виявляється, що пам'ять (особистість) модельєра пересаджено в мозок американки Керстін Бартон, спецагента й дружини голлівудського актора Еріка Гамільтона, справжні спогади якої було знищено жорстокими тортурами під час наукових дослідів. Протягом роману Керстін-Юлія перебуває в постійній ситуації загрози життю: на неї полюють злочинці і спецслужби кількох країн. Героїня разом — і жертва, і месниця, яка прагне сплатити борг за давнє вбивство матері й братика, скоєне її «конторою», і за наругу над власною особистістю, психічний і фізичний гвалт.

Крім того, героїня ставить собі за мету виконати особливу місію — знищити злочинну корпорацію вчених і спецслужб, що веде експерименти над живими людьми. Сліди цієї організації ведуть до світу мусульман, які прагнуть використати Україну як дослідний майданчик («Вони працюють на Валіда Аль-Фаруха. Це — мільйонер, ісламський фундаменталіст і фанатик. Він фінансує всі теракти, всі війни — і подібні дослідження. Його мета — зробити іслам єдиною світовою релігією» [11, с. 176]). У «Правилах гри» простежуються, відтак, елементи конспірологічного роману, пов'язані з викриттям злочинної змови таємної організації, здатної крутити як завгодно долями людей і країн. Професор Хольт, що провадив експерименти над живими людьми задля створення двійників, є прямим спадкоємцем фашистського лікаря, який знищував в'язнів концтабору Дахау. Для сучасного вченого кількість людських жертв так само не має значення: «То було потрібно для науки. ...Іноді треба поступатися слинявими принципами, аби людство могло йти вперед» [11, с. 248].

Не важко помітити, що сюжетні нитки «Правил гри» тягнуться до голлівудського кінематографу. Герой з амнезією — часта експозиція для американських фільмів, наприклад, трилогії про спецагента Джейсона Борна, який втратив пам'ять («Ідентифікація Борна», «Перевага Борна», «Ультиматум Борна»). Трансплантація пам'яті / особистості є мотивом стрічок «Шостий день», «Згадати все», «Джонні Мнемонік», власне, й «Матриці». Кіно повниться образами безумних учених-злочинців, ладних пожертвувати і конкретними людьми, і людством у цілому заради своїх відкриттів: *mad scientist* як топос бачимо в бондіані (доктор Но), у серії про Остіна Паверса (доктор Зло), у серії про Супермена (Лекс Лютор), у стрічці «Доктор Стренджлав» Стенлі Кубріка та ін.

У сучасній масовій культурі *жінка-спецагент* стала брендом. Із цим образом асоціюється п'янкий коктейль рафінованої жіночності, бездоганної елегантності, а також меткого розуму, сили, агресії, ризику й небезпеки. Героїня роману Алли Серової Керстін-Юлія, на нашу думку, є варіацією на тему спецагента Нікіти з фільму Люка Бессона та канадського серіалу «Її звали Нікіта», жінок-агентів з «Янголів Чарлі», «Шпигунок», «Міс «Конгеніальності», «Містера і місіс Сміт»

або, наприклад, російського серіалу «Полювання на Попелюшку», знятого за феміністичними детективами Вікторії Платової. Переключки з популярним кіно не свідчать про запозичення – скоріше, вони доводять майстерність письменниці, яка вільно орієнтується в арсеналі маскультивських засобів і прийомів. Динамікою, самою атмосферою роман Алли Серової нагадує кіносценарій потенційного блокбастера. Доречно нагадати про особливості творчого процесу, розкриті письменницею в інтерв'ю: «просто заплющую очі і бачу кіно» [12].

У царині популярної белетристики, щоб зрозуміти задум твору та повноту його реалізації, важливо окреслити жанр. Стосовно романів Алли Серової серед читачів, рецензентів і видавців одностайності годі шукати: твори називають детективами, трилерами, бойовиками-action, містичними романами, детективами з елементами фантастики. Видавництва анонсували «кінематографічний роман», «психологічну кримінальну історію». А. Кокотюха означає жанр роману «Подвійне дно» так: **«сильна жінка проти чоловічої зграї»** [4], власне, цю «формулу» (в розумінні Дж. Кавелті) можна застосувати й до «Правил гри». Сама письменниця говорить про змішування елементів детективу, фантастики й авантюрного роману у своїх творах [12]. Критики завважили елементи шпигунського нарративу, казковості, ознаки нуару й неонуару. На нашу думку, саме останній є ключем до розкриття жанрової специфіки «Правил гри».

Нуар – явище кінематографу й літератури (*film noir*, *roman noir* – «чорний» фільм, «чорний» роман), що розвинулося в середині ХХ століття (1940-50-ті рр.) початково в американській культурі, а надалі і в інших країнах – Франції, Японії – і стало реакцією на другу світову війну і розгул злочинності. Нуар синтезував риси «крутого детективу» (*hard-boiled*) зі стилістикою німецького експресіонізму, наситивши їх ідеями екзистенціалізму та психоаналізу, інтерпретованими в маскультурному дусі. «Чорнота» кіно- й літературних творів досягалася похмурою атмосферою, нічним колоритом, зображенням кримінального світу, виразно песимістичним настроєм. У романі-нуар, що є різновидом «крутого» детективу, в центрі дії опиняється не слідчий чи поліцейський, а

жертва злочину чи навіть сам злочин. Моральні оцінки, як правило, розмиті: жорстокість і несправедливість світу, тотальна корумпованість влади просто змушують героя вдаватися до насильства задля захисту самого себе чи близьких, часом задля помсти. Читача схиляють співчувати герою, не бездоганному в моральному сенсі; власне, позитивним героєм вважається той, хто вижив у фіналі.

Фільми й романи нуар містять елементи детективу, трилеру, психологічної драми, кримінального роману, вестерну. Нуар не виключає жанрового синтезу, оскільки є не так самостійним жанром, як «...скоріше забарвленням, атмосферою, стилістикою і відчуттям» (А. Кокотюха) [3]. Нове піднесення нуару відбулося з 1980-х років, коли в кінематографі, а згодом у літературі сформувався явище «неонуару» (*neo-noir*), що вирізняється «нервовим», перебивчастим ритмом, кліповою естетикою, оновленням ідейно-тематичних акцентів порівняно із класичними взірцями (мотиви консьюмеризму, вуайеризму та гри; декларація торжества зла) [15].

Гендерна парадигма жанру змінюється відповідно до модерних тенденцій. Нуар мав власну матрицю для репрезентації фемінності й маскулінності: головний герой, за каноном, завжди чоловік [18, с. 139], а жінка постає в образі агресивної красуні, *femme fatale*, чия сексуальність несе герою загрозу й загибель. Неонуар зміщує увагу до образу жінки як центральної фігури, тому може бути навіть феміністичним. На думку Є. Кононенко, в сучасній масовій культурі жіночий образ наділяється більшою активністю й самостійністю, замість образу «*подружки Бонда*» популярнішим стає образ «*спецагента Нікіти*» [5, с. 9]. Таким чином, у неонуарі героїня лишається владною, войовничою, безжалісною та небезпечною, як у класичних зразках жанру, але її вчинки виправдовуються прагненням помститися, покарати злочинців і відновити справедливість. Так, приміром, французька детективістка Мод Табачник пояснює задум своїх романів у жанрі неонуару прагненням показати, як «...жінка спроможна боротися, захищати суспільство, не жити в страху, не лише бути об'єктом насильства, але й чинити його, виплутуватися зі складних ситуацій без допомоги чоловіка» [17, с. 116]. Суперечливий характер героїні неонуару – сильної жінки-переможниці – викликає симпатію в читачів.

Як слушно твердить Є. Кононенко, «...жоден з кількох сот романів «Коронації слова» не приніс українському читачеві настільки яскравого *супермена*, наскільки яскравою є Керстін-Юлія з трилера Алли Серової «Правила гри» [5, с. 9]. Героїня роману, і справді, наділена винятковими якостями, що роблять із неї *superwoman*. Прийшовши до тями після аварії, жінка несподівано для самої себе відкриває нові здібності й інтереси: її тягне до ризику і пригод, до зброї, бойових мистецтв, до фільмів зі стріляниною та бійками. Вона влучно стріляє, кидає ножі, вміє оборонятися навіть від екзотичної удавки-гароти. Юлія холонокровна й витривала, фізично розвинена; навіть із важкою черепно-мозковою травмою, щойно покинувши лікарню, перемагає в бійках кількох нападників разом. «Небезпечна, розумна і надзвичайно живуча», – так характеризує лікар Віталій Петрович нову особистість пацієнтки [11, с. 113]. Вона тонкий психолог, вміло маніпулює оточуючими, провокуючи їх на конфліктні ситуації. Юлія інтуїтивно відчуває небезпеку – в її мозку наче запалюється «червона лампочка» тривоги. Як стає зрозуміло згодом, героїня, вихована на базі американських спецслужб, із дитинства була досконалим агентом. «Вона вже зараз – небезпечна зброя, сама по собі» [11, с. 142], – пояснює дядько Макс, шеф спецагентів, нетипові вчинки дівчинки із янгольським личком, її схильність до насильства навіть у буденних ситуаціях. До того ж, унікальні здібності дитини зумовлені її спадковістю: вона – дочка двох спецагентів, що представляли дві супердержави – США та СРСР. Так у сюжеті накреслюється мало не підсвідомий зв'язок Керстін із Україною, звідки родом її мати, яка в юні роки співала їй «пісні про дівчину, козака, калину», описуючи рідну землю як земний рай.

Як спецагент, Керстін Бартон є бездоганною машиною для вбивства. Відповідно, нетипова система її етичних поглядів. Героїня знищує не один десяток ворогів, проте абсолютно не мучиться докорами сумління. С. Олійник зазначає: «Убитих наповал навіть занадто багато – у Серової немає комплексів із приводу недоторканності людського життя стосовно злочинців» [7]. Для героїні «Правил гри» неприйнятна мораль, що насаджується державою: законослухняний гро-

мадянин мусить звертатися за захистом до правоохоронних органів, а не рятуватися від злочинців самотужки. Розправившись із кривдниками, Юлія-Керстін міркує: «Чому я не відчуваю дискомфорту? Адже за всіма людськими мірками я вчинила злочин. Згідно уявленням і велінням закону я мала б учора віддати себе на розтерзання двом п'яним негідникам, потім, якщо б залишилась жива, приповзти в міліцію, написати заяву і кілька місяців вислуховувати питання слідчого, чи мені, часом, не було приємно, коли мене гвалтували і били двоє п'яних мужиків. Але в цьому питанні наші з законом погляди не сходяться» [11, с. 53].

Юлія-Керстін спроможна вбезпечити себе сама, не хоче ставати мішенню для нападників, вважаючи це великим гріхом, чимось на кшталт самогубства. У душі героїні немає місця християнському смиренню чи прощенню, тому їй ближчі владні й безжалісні язичницькі боги — Осіріс, Бастет, Одін. Правила «її світу», себто світу спецслужб, зрозумілі: «Коли на тебе нападають, ти повинна захищатися, адже іншого життя в тебе нема» [11, с. 143]. Одному зі своїх помічників, Вольдеку, який звинувачує її в неповазі до людського життя, героїня розтлумачує власні життєві принципи: «Я поважаю життя. І смерть теж. Але якщо людина спробує підняти на мене зброю — будь-хто, без огляду на вік і стать, — це для мене сигнал до атаки. І тоді ворог — мій, якщо я зможу з ним впоратись. Моє життя відібрати важче, ніж життя більшості громадян — от і все» [11, с. 186].

Більше того, Юлія-Керстін бере на себе роль судді і ката, вбиваючи злочинців і продажних правоохоронців. «Покидьків... — висновує вона, — ...треба знищувати, як скажених псів» [11, с. 105], а полковнику Самійленку, пов'язаному зі злочинцями, перед ліквідацією пояснює: «Я вважаю ваше подальше існування надто обтяжливим для себе і для суспільства» [11, с. 171]. У романі доречно згадується *Міледі*, героїня «Трьох мушкетерів» А. Дюма, яка викликає співчуття Керстін: вона «...вміла боротися за життя» [11, с. 231]. Її симпатії на боці жінки-агента, яка прагнула відвоювати власне місце під сонцем, а не мушкетерів-«мерзотників», які тяглися до неї і боялися водночас.

Ведучи боротьбу за виживання, Юлія-Керстін відчуває, що протистоїть чоловічому світу. Лейтмотив «жінки проти



зграї чоловіків» помітили й рецензенти романів А. Серової (А. Кокотюха, С. Олійник). У цьому сенсі «правила гри» – це і правила гри в чоловічому світі, де жінці належить упокоєння, роль жертви. Раз у раз вороги спецагента Бартон гинуть тільки тому, що недооцінюють її, жінку, як суперника. Лише будучи переможеними, вони визнають її винятком із загальної маси жінок. «Це – чоловічий світ, і щоб жінці чогось домогтися в ньому, їй треба бути втричі талановитішою за чоловіка і багато чим поступитися – насамперед власною жіночою суттю» [11, 120], – пояснює Артур Олегович, адвокат. Героїня роману прагне зламати цю патріархальну схему, доводячи, що здатна бути самотійною і встановлювати свої «правила гри». Отож у романі виразно звучать феміністичні ідеї, стверджується право жінки на самотійність, на агресію і навіть на насильство заради самозахисту чи помсти.

Мотив *гри*, що прозвучав у назві роману, – один із провідних у неонуарі. Вислів «правила гри» у тексті набуває кількох семантичних вимірів. Окрім уже згаданого гендерного, це соціальний та етичний. Загалом, у романі розгортається потужна соціально-критична рефлексія, що також властиво для жанру нуар. Авторка послідовно малює сучасну Україну як простір хаосу, беззаконня, корупції. А. Серова раз у раз демонструє безпорадність пересічних українців, над якими знущається держава і чинить насильство кримінальний світ. Одна з таких простих жіночок, стара лікарка Марія Середенко, скаржиться Юлії: «Хіба можна жити в цій країні? Кругом самі бандити, страшно на вулицю вийти. І влада в бандитів. Награбували грошей і купили владу» [11, с. 51]. У романі перед читачем розгортаються всі дев'ять пекельних кіл життя українців: розгул злочинності, свавілля і продажність влади, відсутність нормальної освіти й медицини, алкоголізм і наркоманія, насильство над малолітніми, придушення малого бізнесу – і так до безконечності. У твір вплітаються драматичні, а то й трагічні історії звичайних людей, скривджених і знедолених, загнаних у глухий кут. Страх перед узаконеним державним насильством глибоко в'ївся у свідомість українців після 1933 року, твердить авторка вустами одного з персонажів, саме тому нашу країну й обирають за дослідний майданчик міжнародні терористи і вчені-злочинці.

Керстін-Юлія понад усе прагне порядку й чітких правил, навіть у сфері діяльності кримінальників і спецслужб. Вона бере на себе впорядкування хаотичного світу: допомагає простим людям (витягає з київського дна простого хлопчину Філя, якого використовують для сексуальних утіх; дає старенькій бабусі гроші на операцію тощо). Керстін нещадно карає злочинців, очищуючи світ від зла — у такому аспекті зрозумілим стає її невротичний потяг до чистоти і відраза до бруду. Вона виконує ті функції, які мусила б виконувати нормальна держава, що піклується про своїх громадян. У такому сенсі в образі спецагента Бартон проглядають риси міфологічного «культурного героя» (героїні). Вона є носителькою ідеї справедливості, відплати. Однак у сенсі етичному «правила» Юлії, як ми вже зазначали, дуже відрізняються від звичайних. Вважаючи себе «надлюдиною», вона ставить себе за межу добра і зла, власне, наділяє себе правом убивати заради вищої мети: «Я відчуваю, що маю право бути поза законами, бо колись хтось поставив мене у безвихідь» [11, с. 82].

У наративах про спецагентів і шпигунів особливе місце відводиться зображенню їхнього особистого життя, адже кохання і родина погано сполучаються із ризикованою професією і можуть бути ахіллесовою п'ятою агента. У «Правилах гри» А. Серової «контора» робить усе, щоб Керстін стала самотньою і вразливою, методично знищуючи її рідних і близьких, вносячи відчуження у стосунки з батьком, розлучаючи з коханим Еріком. Героїня зустрічає різних чоловіків, деякі відчувають до неї пристрасть, однак для Юлії-Керстін усі вони лише випадкові партнери. Їхні освідчення залишають її майже байдужою. Вона, скоріше, переживає через те, що приносить їм нещастя, наражає на небезпеку. У героїні розвинений комплекс провини перед близькими, яких вона не здатна захистити, врятувати від загибелі.

Мотив двійництва на початку роману розвивається в площині фантастики — створення штучного двійника людини через трансплантацію пам'яті від Юлії Ясінської до Керстін Бартон. Однак чим ближче до фіналу, тим виразнішою стає містична інтерпретація роздвоєності героїні. Під час короткого передиху в українському селі Хотів під Гатним героїня спілкується із місцевою знахаркою Михайлівною.

Віщунка бачить у ній жінку-воїна, яка живе ненавистю і прагненням покарати кривдників, існує, неначе в пеклі. Михайлівна пояснює Керстін таємну, духовну мету її вчинків, необхідність «відпустити на волю» душі померлих – матері і брата, які досі замкнені в її душі, звільнитися від минулого, від гнітючого почуття провини.

У «Правилах гри» наявне протиставлення «хаотичного» урбаністичного простору й «космічного», «гармонійного» сільського. Розгортається тема патріархальної сільської України, з її духовною красою, чуйними й порядними людьми, мальовничою природою, – це рай, який здатний зцілити навіть таку нещасну душу, як у Керстін. Героїня усвідомлює незбагнений зв'язок із цією землею: «...мені добре тут. Наче я нарешті повернулась додому з далекої дороги. Я тут стала сама собою. Мені не треба вдавати, ніби я жива. Мені добре тут. Яке дивне відчуття. Як світ у маминих долонях» [11, с. 206]. «Двоєдушність» Керстін-Юлії – це і прив'язаність до двох світів, двох культур, двох мов одночасно. І якщо на початку роману героїня переживає відчуження від свого обличчя, минулого, навіть мови (власне, вони були належні Юлії, а не Керстін), то з часом український простір стає для жінки новою Батьківщиною, в ньому вона пізнає материнську землю. Звісно, що рефлексії такого роду надають роману психологічної глибини і вивисшують його над масивом популярної белетристики.

Роман Алли Серової «Правила гри» став непересічним явищем української масової літератури початку XXI століття, розширивши її жанрово-тематичні обрії. Письменниця привнесла у вітчизняне письменство новий тип героїні-супержінки, розкривши у феміністичному ключі тему протистояння активної, самостійної, неординарної особистості патріархальному суспільству. Динамічний сюжет із вкрай інтенсивною інтригою, справжня детективно-містична загадка, виразність кінематографічного стилю роману, впізнаваність соціально-психологічних типажів, актуальність проблематики засвідчили високу майстерність авторки, якою позначилися й наступні її твори – романи «Подвійне дно», «Дух джунглів» та «Інший вид».

## ЛІТЕРАТУРА

1. Книгарня Є. Обговорення: Алла Серова. «Подвійне дно» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.book-ye.com/index.php?productID=2108&discuss=yes>. – Загол. з екрану.
2. Кокотюха А. Антологія українського детективу. ТОП-10 / Андрій Кокотюха [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.bukvoid.com.ua/criminal/2009/09/22/113416.html>. – Загол. з екрану.
3. Кокотюха А. Антологія українського детективу. Український нуар / Андрій Кокотюха [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.bukvoid.com.ua/criminal/2009/08/25/071807.html>.
4. Кокотюха А. Озброєний і небезпечний стоматолог / Андрій Кокотюха [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.bukvoid.com.ua/criminal/2009/03/24/142341.html>. – Загол. з екрану.
5. Кононенко Є. Короновані жінки / Євгенія Кононенко // Література плюс. – 2001. – № 1 (26). – С. 1, 9.
6. Лучка А. Літературний конкурс призвів до відтоку слухачів Стінга / Анатолій Лучка [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.web-standart.net/magaz.php?aid=218>. – Загол. с екрана.
7. Олійник С. Супержінка у грі без правил / Світлана Олійник // Книжковий огляд. – 2002. – №12 [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.web-standart.net/magaz.php?aid=5278>. – Загол. з екрану.
8. Полянчук Н. Алла Серова: «Подвійне дно» не зовсім детективного читива / Наталя Полянчук // Літературний портал «Книгозавр» [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://knigozavr.ru/2009/06/30/polyanchuk-natalya-alla-syeroва-podvijnе-dno-ne-zovsim-detektivnogo-chtiva/>. – Загол. з екрану.
9. RulezUA > НАШЕ – УКРАЇНСЬКЕ > Українська література [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://rulez.org.ua/forum/showthread.php?t=57>. – Загол. з екрану.
10. Серова А. Подвійне дно / Алла Серова. – Львів: Кальварія, 2007. – 190 с.
11. Серова А. Правила гри // Правила гри / А. Серова. Пастка для жар-птиці / І. Роздобудько [Текст]. – К.: Махаон-Україна, 2000. – 368 с. – (Корона).
12. Серова А. «У женщин такая скучная жизнь – надо же ее разнообразить» [інтерв'ю; Светлана Олейник]. – [Електронний ресурс]. – Режим доступу: <http://www.bookclub.ua/read/sokolna/>. – Загол. с екрана.
13. Сокольна В. Дух джунглів / Ванда Сокольна. – Харків: Книжковий Клуб «Клуб сімейного дозвілля», 2006. – 352 с.

14. *Український Форум / Українська Література* [Електронний ресурс]. – Режим доступу: [http://www.ukrcenter.com/forum/message.asp?message\\_id=165677&forum\\_name](http://www.ukrcenter.com/forum/message.asp?message_id=165677&forum_name). – Загол. з екрану.

15. *Толстяков Е.* Под знаком неонуара. Когда классический нуар кончился... / Егор Толстяков // *Виртуальный клуб «Другое кино»*, 6 сентября 2003 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://www.drugoe-kino.ru/magazine/news2311.htm> – Загл. с экрана.

16. *Frye, Northrop.* The secular scripture: a study of the structure of Romance. – Cambridge, Mass.: Harvard University Press, 1976. – 199 p.

17. *Gorrara, Claire.* The roman noir in post-war French culture: dark fictions. – New York : Oxford University Press, 2003. – 136 p.

18. *Hayward, Susan.* Cinema studies: the key concepts. – London: Routledge, 2000. – 528 p.

## SUMMARY

The article deals with genre features of the novel by contemporary author Alla Serova «The Rules of the Game». The work is interpreted as a neo-noir phenomenon that has expressive feminist accents. The specificity of the image of the main heroine – the woman-agent – is outlined, the figure is traced as Ukrainian version of agent Nikita image. The literary and cinema sources of the novel are analyzed as well as the amnesia and game motives.

*Key words:* mystery novel, superhero, noir, neo-noir, feminism, popular fiction.