

ШПИОНСКИЙ РОМАН КАК ТИПИЧНЫЙ ЖАНР МАССОВОЙ ЛИТЕРАТУРЫ XXI В.

SPY NOVEL AS A TYPICAL GENRE OF THE LITERATURE OF THE 20TH CENTURY

*O. Moskalenko
A. Soina*

Annotation

The article is devoted to a relatively young genre of the spy novel and its place in the system of genres of the modern literature. Authors define some dominant traits of the spy novel and though underlining its genetic affinity to the detective, show some differentiating traits. It is proved in the article that the spy novel is a part of the mass literature that is closely connected with the so called elite literature due to the double coding.

Keywords: genre, genre matrix, detective, spy novel, mass literature.

Москаленко Ольга Александровна

К.филол.н., доцент,

*ФГАОУ ВО "Севастопольский
государственный университет"*

Соина Анастасия Сергеевна

*Аспирант, ФГАОУ ВО "Севастопольский
государственный университет"*

Аннотация

Статья посвящена относительно молодому жанру шпионского романа и его месту в жанровой системе современной литературы. Авторы определяют основные черты шпионского романа и, признавая генетическое родство детектива и обсуждаемого жанра, демонстрируют их различия. В статье доказывается отнесенность шпионского романа к массовой литературе и одновременно связь с литературой элитарной через двойное кодирование.

Ключевые слова:

Жанр, жанровая матрица, детектив, шпионский роман, массовая литература.

Жанр шпионского романа является относительно "молодым", генетически связанным с детективным жанром. Первым произведением, написанным в жанре шпионского романа, считается "Шпион" Ф. Купера (1821), однако, пик развития шпионского романа приходится на период глобального противостояния между СССР и США, так называемый период "холодной войны" середины 40-х – начала 90-х годов. В настоящее время в литературоведении не сложился единый устоявшийся термин для описания литературных произведений, обладающих присущими данному жанру характеристиками: исследователи называют произведения такого рода "шпионским детективом", "шпионским романом", "шпионско-детективным романом", "шпионским боевиком" и пр. [1, 16, 22]. В данной работе мы будем использовать термин "*шпионский роман*". Кроме того, при анализе жанровой отнесенности шпионского романа следует принимать во внимание экстралитературные факторы, которые не в последнюю очередь определяют место произведений данного жанра в современной литературе и поднимают дискуссионный вопрос об их принадлежности к массовой литературе и возможности войти в литературный канон. Речь идёт, в частности, о феномене "новой холодной войны", зачастую фигурирующей в медийном пространстве под названием "Холодная война 2.0", и о том, как он повлиял на соотношение произведений разных жанров в общем массиве художественных текстов.

Прежде чем рассматривать место шпионского романа в современном литературном процессе, следует определить и проанализировать сходства и отличия шпионского романа и детектива. Не вызывает сомнений, что жанр шпионского романа, как мы уже отметили, восходит к детективному жанру, но, всё-таки кажется нам совершенно самостоятельным явлением.

Такие исследователи как Н.Ф. Копыстьянская, Т.В. Бовсуновская, Н.Л. Лейдерман, М.В. Норец и другие говорят о наличии в каждом жанре неизменных, устойчивых признаков с одной стороны и переменных, подвижных с другой.

Так, литературовед Н.Ф. Копыстьянская в монографии "Жанр, жанровая система у просторі літературознавства" (2005) сообщает, что жанр содержит в себе "постоянное и изменчивое" [10, С. 77]. Жанр в данном исследовании рассматривается в четырёх сферах, образующих спираль. Первая сфера раскрывает жанр как общелитературное понятие (организация жанроформирующих компонентов в целое). Вторая раскрывает динамику жанра в конкретной исторической эпохе (трансформация в связи с изменением тематики, взаимодействия с другими видами искусства). Следующая сфера отражает национальные особенности (развитие жанра в национальной литературе). А четвёртая сфера конкретизирует содержание жанра в рамках индивидуального творчества пи-

сателя (наиболее непостоянная сфера; возможна наибольшая модификация) [10, С. 34–59].

Т.В. Бовсуновская, в монографии "Когнітивна жанрологія та поетика" (2010) ставит в основу теории жанров когнитивистику. В основе её концепции – выделение устойчивых (мотифема) и изменяемых (аломотив) характеристик жанра [3, С. 99].

Исследователь Н.Л. Лейдерман в работе "Теория жанра. Исследования и разборы" (2010) выделяет четыре основных подхода в исследовании жанра. Это (1) таксометрический – жанр должен быть "единицей классификации"; (2) релятивистский, в основе жанра – постоянная изменчивость; (3) структурно-семантический подход, определяющий жанр как "речевое действие; (4) генетический подход, установление семантики жанровых форм через мифологическую концепцию и концепцию "памяти жанра" [12]. Основываясь на том, что разные жанры имеют различия в жанровом содержании, учёный предлагает составить модель жанра с учётом всех аспектов жанрового содержания. В своём исследовании Н.Л. Лейдерман характеризует основные элементы жанровой формы считая, что они являются каркасом произведения, выполняют конструктивную роль.

М.В. Норец в монографии "Генезис жанра шпионского романа в английской литературе" (2014) предлагает модель жанроформирования и акцентирует внимание на том, что статика жанра проявляется в наличии так называемого "ядра", которое не подвергается влиянию историко-литературного процесса [16, С. 16–17].

То есть, жанровая "оболочка" пассивна и управляет историко-литературным процессом. Шпионский роман, являясь "оболочкой" детективного романа, отделился от него и стал самостоятельным явлением, концентрирующим вокруг себя другие "оболочки", например, роман-экшн, документальный шпионский роман и другие жанровые разновидности.

Говоря о родственных жанровых чертах детектива и шпионского романа, М.В. Норец отмечает, что протагонист как детектива, так и шпионского романа, может носить различные социальные "маски": домохозяйка, служащий, отставной офицер и так далее. Любой маске присущи эпосные черты, то есть вера в необходимость спасения цивилизации (герой борется со "злом", пытается восстановить мировой баланс). Антагонист также надевает различные социальные маски. В обоих жанрах присутствуют политический и силовой подтексты. Мотив имеет идеологическую и патриотическую основу [16, с. 100–104]. Согласно А.П. Саруханян, в середине XX – начале XXI века шпионский роман рассматривался как разновидность детектива [24]. В 2005 году А.П. Саруха-

нян в статье Энциклопедического словаря английской литературы XX века проводит границу между жанром детектива и жанром шпионского романа, объясняя это тем, что "основу шпионского романа составляет политическая интрига, для детектива не характерная" [24].

Отсюда следует первое принципиальное отличие этих жанров: если в детективе преступником оказывается, в основном, наименее подозреваемое лицо, которое детектив, обладающий набором определенных личностных качеств, должен вычислить и разоблачить, то в шпионском романе враг известен с самого начала, а задача одного или нескольких агентов – предотвратить преступление [16, С. 45].

Например, в детективах Конан Дойла о Шерлоке Холмсе (1891 – 1927) протагонист с помощью дедукции разоблачает "злодеев", среди которых можно встретить доктора ("Пестрая лента"), путешественника ("Пять зернышек апельсина"), бандита ("Пляшущие человечки") и других. В детективном романе Дэна Брауна "Код да Винчи" (2003) профессор Лэнгдон раскрывает тайну убийства куратора Лувра; убийцей оказывается член королевского исторического общества. Главный герой шпионского романа Ле Карре "Шпион, пришедший с холода" (1963), резидент британской разведки в Германии, теряет своих агентов, которых убил глава восточно-германской разведки. В произведении "Illegal Action" (2007) Стеллы Ремингтон британская разведчица раскрывает заговор русской разведки.

Второй отличительной чертой шпионского романа является тот факт, что его авторы так или иначе связаны с секретной службой своей страны [24]. В упомянутых выше текстах прослеживается противостояние британской и немецкой, британской и русской спецслужб соответственно. Автор привносит в повествование личный опыт, делится биографической информацией, что добавляет тексту реалистичности, правдоподобности, документальности и не свойственно детективному жанру. Известно, что Ле Карре пять лет работал в разведслужбе МИ-6 под дипломатическим прикрытием в ФРГ, а Стелла Ремингтон с 1992 по 1996 года занимала пост генерального директора МИ-5.

Третьим отличием жанра шпионского романа от детективного служит ключевой конфликт: в шпионском романе внимание сосредоточено на преступлении, которое способно нанести ущерб государству (срыв переговоров, запуск ракеты, разработка нового вида оружия, покушение на первых лиц государства и т.п.), а не отдельной личности, как традиционно принято в детективе [20].

Четвёртым отличием является то, что протагонист шпионского романа часто имеет нестандартное оружие,

одинок в борьбе с мировым "злом", а также имеет высокий социальный статус, который использует как прикрытие для своей шпионской деятельности. Его деятельность мотивирована служением государству (Джеймс Бонд Яна Флеминга, Эмиль Боев Богомила Райнова и другие). Антагонист же является профессионалом, приблизительно равным протагонисту, также имеющим высокий социальный статус. Его деятельность также мотивирована не личными устремлениями, а исполнением приказа [16].

Само понятие "шпионский роман" предполагает работу с обоими компонентами словосочетания: недостаточно просто выяснить, почему именно "шпионский" – обязательно нужно учитывать специфику современного романа как жанровой формы.

Е.В. Комовская подчёркивает, что роман, вне зависимости от эпохи написания, отображает реальность, к которой общество, современное автору, ещё не готово; по-казывает новые мировоззрения, типы людей, нормы и законы. В этом новом мире автор романа пытается найти ответы и спрогнозировать вариант развития действительности. Таким образом, роман может быть назван "переходным" жанром, способствующим переходу человечества из одной эпохи в другую, когда старые ценности утратили свою актуальность, а новые ещё не сформировались [9].

Указанные принципы делают очевидной причину стремительного развития и значительной популярности жанра шпионского романа в период "холодной войны".

В работе "Жанровая специфика современного романа" Е.В. Комовская выводит признаки, присущие современному роману, указывает особенности, отличающие роман XX века и роман XXI века от романов предыдущих эпох [9]. В XX веке предметом изображения является преобразование действительности согласно определённой доктрине, культивируется творящий человек, его возможности к преобразованию окружающего мира. Основная "модель мира" раскрывает влияние идеологии на личность: даётся положительная оценка существующего строя (социалистические романы) или отрицательная (антиутопии) [9].

Это утверждение видится нам абсолютно справедливым для произведений в жанре шпионского романа: влияние идеологии на личность прослеживается практически во всех произведениях как прошлого века, так и нынешнего. Вспомним "бондиану" Я. Флеминга (1953 – 1966), "Наш человек в Гаване" Гр. Грина (1958), серии об Эмиле Боёве Б. Райнова (1967 – 2000) и других: во всех произведениях шпион – представитель системы своей страны и изначально носитель определённой идеологии.

В XXI веке стремление к овладению информацией способствует появлению документальных романов. Отметим, что документальность является одной из ключевых черт жанра шпионского романа вне зависимости от эпохи. В качестве примера шпионского романа XX века, насыщенного документальными подробностями, можно привести "Двойное преступление на линии Мажино" Пьера Нора (1936). Подробнее о документальности и детализации в указанном произведении говорится в статье "Жанрово-стилевые особенности романа Пьера Нора "Двойное преступление на линии Мажино" [7].

Отметим, что современный роман сосредоточен на воплощении действительности в судьбе отдельного человека. Ключевым компонентом модели мира становится "безвременье", в котором герой пытается выработать новые идеалы и найти точку опоры. В качестве примеров из "шпионской" литературы можно рассмотреть "Ночной поезд на Ригель" Тимоти Зана (2005), последние книги "Саги о Форкосиганах" Лоис Буджолд (2002 – 2010), серии о Джеке Райане Тома Клэнси (2002 – 2013). Два последних произведения имеют полностью вымышленную подоплёку и могут быть названы фантастическими шпионскими романами.

Следовательно, шпионский роман, вне зависимости от времени написания, содержит в себе черты, свойственные в целом роману XX и XXI веков, что не в последнюю очередь объясняет его значительную популярность в том числе в эпоху постмодернизма, когда особое внимание уделяется так называемым незлитарным, то есть, массовым текстам. К возникновению такого направления как постмодернизм во второй половине XX века привёл ценностный сдвиг в мировой культуре. Постмодернизм в противоположность модернизму "стирает" грань между массовым и элитарным. В рамках данного направления мир представляется текстом, игрой знаков с сознательными и непроизвольными взаимодействиями, где действительность выступает в качестве гипертекста. И если изначально массовая культура воспринимается как нечто "низшее", невыразительное, недостойное изучения, то постмодернизм вбирает в себя те сферы, которые в модернизме считались маргинальными, акцентирует внимание на обычном человеке, формировании массовых эстетических вкусов [23]. Массовая литература является следствием массовой культуры. У исследователей на сегодняшний день нет единого мнения в отношении массовой литературы. Так, например, Н.Г. Мельников полагает, что массовая литература представляет собой "ценностный низ", псевдолитературу [14]. Как подчёркивает Н.В. Киреева [8], данное видение имеет значительное количество сторонников. В то же время ряд исследователей (И.А. Гурвич, Н.А. Вершинина, В.М. Маркович, С.Ф. Дмитренко и другие) вместо термина "массовая литература", используют понятие "беллетристика", придавая ей неоднородность, допуская

и серьёзный, и развлекательный аспекты одновременно: "весь книжный массив, лежащий за чертой высокого искусства, что создаётся второстепенными авторами, и к чему при всём том приложим критерий качества" [6]. В.Е. Хализев и С.И. Кормилов, напротив, разграничивают беллетристику и массовую литературу и предлагают следующую схему от "высокого" к "низкому": классика – беллетристика – массовая литература – кич (фольклорная разновидность массовой культуры) [11, 21].

По мнению таких исследователей, как Ю.М. Лотман [13], Т.А. Скокова [18], И.В. Киреева [8], Н.Ю. Георгинова [4] и других основные черты массовой литературы таковы:

1. многогранность и разносторонность;
2. коммерческая ориентация на незэрудированного читателя, а не на эстетическое творение;
3. крупный тираж;
4. зависимость от потребностей общества, вкусы которого определяют провал или же успех произведения;
5. упрощённый стиль при "закрученном" сюжете с коллизиями и интригой, – чаще всего встречается в любовном, приключенческом, мещанском, шпионском романе;
6. стереотипичность коллизий, обеспечивающая узнаваемость произведений в читательском восприятии.
7. интертекстуальность: культовые тексты массовой культуры формируют вокруг себя интертекстовую реальность (анекдоты про Чапаева и Штирлица), а также интертекстуальные связи с классическими произведениями ("Чапаев и Пустота" В. Пелевина, "Чайка", "Пелагея и Чёрный Монах" Б. Акунина, "Кавказский пленный" В. Маканина и тому подобное);
8. принцип "двойного кодирования", подразумевающий одновременное обращение к массам и к думающему меньшинству, смешение дискурсов высокой и массовой литературы.

Одним из первых о кодировании упоминает Р. Барт в работах "Семиотика. Поэтика". Согласно Р. Барту, код представляет собой нечто, позволяющее читателю интерпретировать текст на основе ранее полученных знаний и опыта, то есть кодирование способствует появлению интертекстуальности – явлению, характерному для эпохи постмодернизма [2].

Заметим также, что именно двойное или многократное кодирование позволяет постмодернистским текстам удовлетворять интересы как массового читателя, так и представителя интеллектуальной элиты: читатель поймёт столько, сколько ему позволит его интеллектуальный уровень. Проблема соотношения массовой и элитарной культур и литератур, реализуемая в понятии двойного или многократного кодирования, является широко обсуждаемой проблемой. Так, например, о явлении двойного кодирования говорят современные исследо-

ватели Т.А. Скокова [18], Ю.А. Мирошниченко [15], Н.В. Гладилин [5] и другие.

Таким образом, в данной статье под массовой литературой понимается совокупность коммерчески выгодных литературных текстов, ориентированная как на незэрудированную, неподготовленную аудиторию, так и на представителей интеллектуальной элиты, заинтересованность которой достигается за счет приёма двойного или многократного кодирования.

Постепенно неприятие массовой литературы сменяется интересом, что приводит к появлению новых культурных продуктов. Одним из таких продуктов исследователи называют детектив – жанр массовой литературы, привлекательный для творцов литературы элитарной второй половины XX века. Существует мнение, что детектив для постмодернистской эпохи служит такой же благодатной почвой, как миф для модернистов [8].

Общность жанров детективного романа и шпионского романа позволяет предположить, что второй, как и первый, является частью массовой литературы.

Проверим предположение на основе выделенных черт произведений массовой литературы.

1. Шпионский роман вмещает в себя черты романа XX и XXI веков, имеет ряд разновидностей шпионского романа, то есть, он многогранен (например, существует шпионский роман-пародия – подробнее данный вид шпионского романа мы рассматриваем в статье "Роман Грэма Грина "Our Man In Havana" как роман-пародия" [19] – сатирический, фантастический, трагический и другие виды шпионского романа [16]);

2. коммерчески ориентирован, так как:

3. издаётся крупным тиражом (согласно Ю.П. Уварову, во Франции в период "холодной" войны шпионские романы тиражировались миллионами [20] – в настоящее время по нашим данным практически все шпионские романы считаются бестселлерами);

4. связан с потребностью общества ощутить дух патриотизма, что особенно актуально в связи с последними политическими событиями (присоединение Крыма к России (014), президентская кампания Д. Трампа под лозунгом "Make America Great Again" (2016), "Brexit" (2016 – настоящее время), привели к всплеску патриотизма в ряде стран. К примеру, согласно ресурсу amazon.com, период с января 2014 по июль 2017 издано почти 4000 шпионских романов, причём 120 из них являются бестселлерами.

5. Также шпионские романы пишутся упрощённым стилем, но имеют сложный сюжет (подробнее авторский стиль рассматривается в статье "Жанрово-стилевые особенности романа Пьера Нора "Двойное преступление на линии Мажино" [7]).

6, 7. Шпионские романы легко узнаваемы читателем и формируют интертекстуальную реальность (Джеймс Бонд).

8. В шпионских романах также используется принцип двойного или многократного кодирования, интертекстуальности. В статье "Роль эпистемологического сравнения в романе Грэма Грина "Our Man In Havana" [17] мы рассматриваем сосуществование двух типов реальности: настоящей и вымышленной. Для того, чтобы в полной мере проанализировать и разграничить эти реальности, читателю необходимо обратить внимание на сравнения,

аллюзии и характерные черты персонажей, – то есть, данное произведение содержит двойное кодирование.

Таким образом, жанр шпионского романа может быть отнесён к массовой литературе. Наличие в большинстве произведений такого явления как двойное или многократное кодирование, ориентация на восхваление спецслужб "своей" страны, позволяют шпионскому роману заинтересовать как широкую, так и узкую аудиторию, выполнять не только развлекательную, но и воспитательную функцию.

ЛИТЕРАТУРА

- Банникова И.А. О стилистическом контексте детектива и методах его исследования [Электронный ресурс]. – URL: <http://detectivemethod.ru/laboratory/on-stylistic-context-detective/> (дата обращения: 20.07.2017)
- Барт Р. Семиотика: Поэтика: Пер. с фр. / Сост., общ. ред. и вступ. ст. Г.К. Косикова. – М.: Прогресс, 1989. – 616 с.
- Бовсунівська Т.В. Когнітивна жанрологія та поетика: монографія / Т. В. Бовсунівська. – К.: Видавничо-поліграфічний центр "Київський університет", 2010. – 180 с.
- Георгинова Н.Ю. Детективный жанр: причины популярности / Н.Ю. Георгинова // Научный диалог: – 2013. – №5 (17) : Филология. – С. 173–186.
- Гладилин Н.В. Характерные черты постпостмодернизма в современной массовой литературе Германии // Вестник ТГУ. 2011. №12. С.260–268.
- Гурвич И.А. Русская беллетристика: эволюция, поэтика, функции / И.Гурвич // Вопросы литературы. – 1990. – №5. – С. 113–142.
- Кабанова Н.Е. Соина А.С. Жанрово–стилевые особенности романа Пьера Нора "Двойное преступление на линии Мажино" // Гуманитарные чтения "Свободная стихия" Материалы научно–практической конференции. ФГАОУ ВО "Севастопольский государственный университет" ; под ред. Е.А. Барминой, О.А. Москаленко. 2016. – С. 50–55.
- Киреева Н.В. Приключения детектива: массовый жанр в зеркале западного литературоведения 2–й половины XX в // Известия Самарского научного центра РАН. 2009. №4–1. С. 200–204.
- Комовская Е.В. Жанровая специфика современного романа // Актуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. 2016. № 12(2). С. 138–146.
- Копилянська Н.Ф. Жанр, жанрова система у просторі літературознавства: Монографія / Нонна Копилянська. – Львів: ПАІС, 2005. – 368 с.
- Кормилов С.И. Осотношения "литературных рядов" / С.И. Кормилов // Известия АН. Серия литературы и языка. – 2001. – Т.60. –№4. – С. 3–11.
- Лейдерман Н.Л. Теория жанра. Исследования и разборы / Н.Л. Лейдерман. – Екатеринбург: Словесник, 2010. – 904 с.
- Лотман Ю.М. Массовая литература как историко–культурная проблема / Ю.М. Лотман// О русской литературе. Статьи и исследования (1958–1993) : История русской прозы. Теория литературы. –СПб.,1997. –845с.
- Мельников Н.Г. Массовая литература / Н.Г. Мельников // Литературная энциклопедия терминов и понятий / под ред. А.Н. Николюкина.–М., 2001. С.514–517.
- Мирошниченко Ю.А. "Двойное кодирование" в романе Д. Митчелла "Литературный призрак" // Austrian Journal of Humanities and Social Sciences. 2014. №3–4. С.190–193
- Норец М.В. Генезис жанра шпионского романа в английской литературе: монография / М.В. Норец. – Симферополь: Бизнес–информ, 2014. – 364 с.
- Норец М.В., Соина А.С. Роль эпистемологического сравнения в романе Грэма Грина "Our Man In Havana" // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход : материалы I всероссийской научно–практической конференции, Симферополь, 27–29 апреля 2017 г. / гл. ред. М. В. Норец. – Симферополь: ИТ "АРИАЛ", 2017. – С. 401–406.
- Скокова Т.А. Специфика массовой литературы в эпоху постмодернизма // Вестник ВГУ. Серия: Филология. Журналистика. 2009. №2. С. 95–100.
- Соина А.С. Роман Грэма Грина Our Man In Havana" как роман–пародия // Актуальные проблемы современной гуманитарной науки: отечественные традиции и международная практика: материалы Всероссийской научной практической конференции Ялта, Симферополь, 4–5 мая 2017 г. / гл. ред А.Д. Петренко. – Симферополь : ИТ "АРИАЛ", 2017.–С. 409–414.
- Уваров Ю.П. Двойное преступление на линии Мажино. Французский шпионский роман / Ю.П. Уваров [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.libros.am/book/read/id/332056/slug/dvojjnoe-prestuplenie-na-linii-mazhino-francuzskijj-shpionskijj-roman> (дата обращения: 20.07.2017)
- Хализев В.Е. Теория литературы / В.Е. Хализев. – М.:Высш шк., 2002. – 437 с.
- Хоста М., Верховский А., Лапчинский О. "Шпионский роман" (Попытка краткого обзора). Шпиономания / М. Хоста, А. Верховский, О. Лапчинский [Электронный ресурс]. – URL: http://modernlib.ru/books/hosta_marina/shpionskiy_roman_poritka_kratkogo_obzoga/read_1/ (дата обращения: 20.07.2017)
- Челидзе Е.И. Массовая культура в эпоху постмодернизма // Армавирская государственная педагогическая академия. Гуманитарные и социальные науки. 2011. №3. С. 101–111.
- Энциклопедический словарь английской литературы XX века / отв. ред. А.П.Саруханян [Электронный ресурс]. – URL: <http://www.twirpx.com/file/503197/> (дата обращения: 20.07.2017)