

Норец М.В.

УДК: 82-1/-9

ШПИОНСКИЙ РОМАН КАК ВАРИАНТ ДЕТЕКТИВНОГО ЖАНРА
В СОВРЕМЕННОМ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИИ.

Аннотация. Данная работа посвящена анализу шпионского романа в контексте жанровой идентификации. Предпринята попытка дать определение шпионскому роману, выявить жанровую доминанту, рассмотреть жанровый код. Также автор уделяет внимание вопросам, касающимся истоков жанра, его эволюции в западном и постсоветском литературоведении, а также, принципиального отличия его от детектива.

Ключевые слова: шпионский роман, жанровая доминанта, жанровый код, сюжет, детектив, полицейский роман, шпионская история.

Анотація. Дана робота присвячена аналізу шпигунського роману в контексті жанрової ідентифікації. Почата спроба дати визначення шпигунському роману, виявити жанрову доміную, розглянути жанровий код. Також, автор приділяє увагу питанням, що стосуються джерел жанру, його еволюції в західному і пострадянському літературознавстві, а також, принципової відмінності його від детектива.

Ключові слова: шпигунський роман, жанрова доміную, жанровий код, сюжет, детектив, поліцейський роман, шпигунська історія.

Summary. This work is dedicated to the analysis of the spy novel in the context of genre identification. The author tries to give the definition to the spy novel, to find and define the dominant genre as well as analyze the genre code. Also the author pays attention to the questions, concerning the sources of the genre, its evolution in western and post-soviet literary criticism, and, also finds the principle difference between the spy novel and the detective.

The author investigates the problem in the diachronic aspect. The springing up of the spy novel in Great Britain, its reasons and consequences at the end of the 19 – the beginning of the 20 century is analyzed by the author. The source of the spy novel dates back to the times of the Trojan horse. Also the emerging and development of the spy novel at the times of “cold war”, “thaw” is also under consideration.

The author's attention is paid to the development of the spy novel during the 20th century in the European countries, The USSR. The author considers the peak of the development of the spy novel to be the period of time after the second world war. The conditions of the bipolar world gave rise to different types of the spy novel.

Key words: spy novel, dominant genre, genre code, plot, detective, police novel, spy story

Вряд ли будет правильным говорить о шпионском романе без упоминания детективного жанра, так как по мнению большинства литературоведов (Т. Кёстхейи [1], А. Мазин, М. Хоста [10], П. Земляков, Д. Одинокова, В. Руднев [6-8]) которые тем или иным образом высказывали своё видение шпионского романа, детективный роман является метажанром по отношению к шпионскому роману, а сам шпионский роман воспринимается как некое ответвление детективного.

«Шпионский роман это литературный жанр, который тематически определяется связью протагониста со шпионажем, структурно - близостью к авантюрному повествованию с мотивами путешествия, поединка и акцентом на тревожном ожидании того, что случится с главными героями».

Следует отметить определение А.П. Саруханян, предложенное в 2005 году в рамках статьи в составе энциклопедического словаря английской литературы XX века [12]. Данное определение будет принято нами за основу.

Также, она утверждает, что шпионский роман часто рассматривается как «ответвление» детектива. При этом, А. Саруханян предпринимает попытку отделить шпионский роман от классического жанра детектива, акцентируя внимание на том, что, в отличие от последнего, «основу шпионского романа составляет политическая интрига, для детектива нехарактерная. Если в детективе «злодеем», как правило, оказывается наименее подозреваемое лицо, которое требуется «вычислить», то в шпионском романе враг и его планы, хотя бы в общих чертах, известны с самого начала, и задача агента - обезвредить его и предотвратить преступление [12]. Ещё одним серьёзным отличием в характеристиках жанров, по её мнению, является причастность авторов шпионского романа к секретной службе. Отсюда верность деталей при всей невероятности сюжетных ходов в их произведениях.

Возникновение шпионского романа в Великобритании вызвано атмосферой шпиономании периода бурного строительства Британской империи на рубеже XIX-XX вв., когда «небольшая, страдающая клаустрофобией нация ринулась в дальние края» [4] (Дж. Ле Карре). Оформление этого жанра (его генеалогию возводят к мотиву «троянского коня») связывают с созданием секретных правительственных организаций и приданием государственного статуса разведывательным операциям. До этого времени шпион как профессиональный лжец и шантажист, использующий слабости других людей, не годился на роль протагониста. Истоком жанра считается роман «Шпион» (1821) Ф. Купера [3], герой которого, обречённый на одиночество в силу своей профессии и вынужденный скрывать свою преданность борьбе за независимость, оказывается объектом преследования со стороны обоих лагерей. На развитие английского шпионского романа решающее влияние оказал Р. Киплинг [2]. Он определил метафору шпионажа как «Большой игры», рядовые участники которой беззащитны: «Умрём так умрём, и тогда наши имена вычёркиваются из книги» («Ким», 1901).

Вместе с тем, Марина Хоста совместно с А. Верховским в своём обзоре «Шпионский роман. Попытка краткого обзора» [10] увидевшем свет 09 декабря 2002 года, опережая приблизительную дату, по их мнению, возникновения шпионского романа. С их слов, «в царской России основателями «шпионского» жанра можно считать Александра Ивановича Куприна с рассказом «Штабс-капитан Рыбников», навеянным событиями русско-японской войны и известного русского дореволюционного писателя Николая

Николаевича Брешко-Брешковского, написавшего свои «шпионские романы» «Гадины тыла» (1915), «В сетях предательства» (1916), «Ремесло сатаны» (1916) на актуальном материале Первой мировой войны» [10].

В советское время, отринувшее предшественников, пришлось начинать все сначала. Вся страна зачитывалась перед войной приключениями чекиста майора Ивана Пронина - героя книг Льва Овалова [5], победоносное шествие которого началось с публикации рассказа «Сломанные мечи» в 1939 году в журнале «Вокруг света». Во время войны появляются пропагандистские агитки о бдительности типа «Военной тайны» Льва Шейнина [11]. Однако тоталитарные режимы не очень-то любят детективные и шпионские романы - вот почему подлинный расцвет жанра наступит только после смерти Сталина и начнется в конце 50-х годы. Авдеенко и Брянцев, Томан и Дольд-Михайлик, Михайлов и Платов, Кожевников и Ардаматский, Самбук и Насибов, Гагарин и Дорба и многие другие авторы надолго завладели вниманием покупателей книжных магазинов и читателей бесплатных библиотек самой «читающей страны мира». Вершиной этой пирамиды стали Юлиан Семенов [9] с многочисленными повестями, романами и рассказами о Штирлице-Исаеве и Владимир Богомолов с романом «В августе сорок четвертого(он же «Момент истины»)»...

На протяжении XX в. шпионский роман заметно менялся - от авантюрного к психологическому, от героического к негероическому. Своего пика он достиг после второй мировой войны в условиях биполярного мира. В конце XIX - начале XX в. в шпионском романе главенствовала тема грядущего вторжения в Великобританию сначала Франции или России, затем Германии. Впервые она появилась в произведениях Уильяма Ле Кью (Le Queux William, 1864-1927), который сам был агентом английской секретной службы до первой мировой войны. Действие его романов («Великая война в Англии в 1897» – «The Great War in England in 1897», «Англия в опасности» – «England's Peril» и др.), как и романов Е.Ф. Оппенхайма (Oppenheim E. Phillis, 1866-1946; например, «Таинственная миссис Савин» – «The Mysterious Mrs. Savin»), нередко отнесено к будущему. Страх перед агрессией стал причиной появления целой серии произведений, из которых выделяется единственный, много раз переиздававшийся роман Эрскина Чилдерса (Childers Erskine, 1870-1920) «Загадка песков» («The Riddle of the Sands»). Роман писался с пропагандистской целью - переключить внимание с Франции, традиционной соперницы Великобритании, на Германию как наиболее вероятного врага - и в этой роли оказал политическое влияние. В истории шпионского романа он остался классическим авантюрным романом о плавании на яхте по Северному морю двух молодых англичан, описанном с юмором в духе Дж. К. Джерома, и примером того, как менялось представление о моральной стороне шпионажа - его герои презирают шпионов и то же время смущены тем, что сами «шпионят за шпионами», но находят самооправдание в том, что это единственный способ разгадать планы врага. Судьба самого писателя сложилась трагически. Участник Англо-бурской (на стороне англичан) и первой мировой войн, он был не только английским, но и ирландским (Чилдерс наполовину ирландец) патриотом. Во время гражданской войны в Ирландии он выступил на стороне Ирландской республиканской армии, был схвачен и расстрелян.

Вслед за А.П. Саруханян, мы считаем, что жанровую доминанту шпионского романа определил в начале первой мировой войны Дж. Бакен. «По этой модели протагонист, движимый патриотизмом, рискуя собственной жизнью, спасает свою страну. Сюжет строится на чередовании побега и преследования, пленения и чудесного спасения. Этой схеме следовал Сэкс Ромер [Rohmer Sax - псевдоним Артура Хенри Сарсфилда (Sarsfield Arthur Henry, 1883-1959)], а также Херман Сирил Макнил (McNeil Herman Cyril, 1888-1937), известный под псевдонимом Сэппер (Sapper), автор рассказов о капитане Хью Драммонде («Служака Драммонд: приключения демобилизованного офицера, которому мирная жизнь показалась скучной» - «Bull-Dog Drummond: The Adventures of Demobilized Officer Who Found Peace Dull» и др.). Их герой не профессиональный шпион, а типичный английский джентльмен, который в одиночку побеждает врага. Романтическим героям в произведениях этого типа противостоят романтические же, в духе готической прозы, злодеи.

Несколькими годами позже в статье «Советский шпионский роман периода «оттепели»: к проблеме жанрового инварианта», опубликованной в журнале Новый филологический вестник в 2008 г в Москве, О. Федунина и А. Кузнецова опережают жанровую доминанту советского шпионского романа. «Неотъемлемую часть жанровой принадлежности шпионского романа составляет относительно устойчивый сюжет советского «романа о шпионах» построенный на противостоянии советских органов безопасности и иностранных шпионов, в конце неизбежно терпящих поражение. Именно об этом антагонизме упоминают чаще всего, говоря о советском шпионском романе. Завязка всегда связана с нарушением нормального течения жизни в советском обществе в целом (засылка резидента) или в отдельной советской семье, причем это нарушение является закономерной случайностью: «В круговорот событий, о которых пойдет речь, семья Ковригиных была втянута обычным телефонным звонком...»

Жанр шпионского романа эволюционирует, и к концу XX-х гг шпионскую героиню потеснило изображение будничной работы секретного агента. Первой реалистической шпионской историей стал «Эшден, или Британский агент» («Asheden, or The British Agent») С. Моэма. Отчасти основываясь на собственном опыте, он показал рутинную работу шпиона-чиновника. В повестях К. Маккензи, примерно в то же время, что и Моэм, состоявшего на секретной службе, изображение разведывательных операций демонстрирует абсурдность происходящего («Три курьера» - «The Three Couriers»).

В годы второй мировой войны главенствовал тип героического шпионского романа, созданного Дж. Бакеном, с преобладанием тех же чёрно-белых красок, но без прямолинейного морализаторства и возвышенного патриотизма. К шпионской теме в это время обращались многие авторы детективов, на время забыв о налажавшемся ими же «запрете» на международные заговоры. Их герои, как прежде герой

А.К. Дойла, выслеживали немецких агентов. Примером может служить серия романов А. Кристи с молодыми и энергичными супругами в роли секретных агентов. В традициях Бакена написан «Секретный отряд» («The Secret Vanguard») Майкла Иннеса (Innes Michael - псевдоним литературоведа и романиста Дж.И.М. Стюарта (Stewart J.I.M., 1906-1994)), также заметно отличавшийся от его же детективов. К этой линии шпионского романа примыкают приключенческая история «Негодяй» («Rogue Male»), завершённая в «Суде над негодяем» («Rogue Justice») Джеффри Хаусхолда (Household Geoffrey, 1900-1988), и авантурные романы Алистера Маклина (MacLean Alistair, 1922-1988) о конвоях, сопровождавших в годы второй мировой войны суда с оружием в Мурманск («Корабль Его Величества «Улисс»» - «H.M.S. Ulysses»; «Пушки острова Наварон» - «The Guns of Navarone» и др.).

Источники и литература:

1. Кестхейи Т. Анатомия детектива Текст. / Т. Кестхейи. – Будапешт: Корвина, 1989. – 261 с.
2. Киплинг Р. Ким / Р. Киплинг. – М.: Вита Нова, 2009. – 205 с.
3. Купер Дж. Ф. Шпион / Дж. Ф. Купер. – М.: Альфа-книга, 2011. – 496 с.
4. Ле Карре Дж. Шпион, выйди вон! / Дж. Ле Карре. – М.: Эксмо, 2012. – 576 с.
5. Овалов Л. Секретное оружие / Л. Овалов. – М.: Атлантида, 2004. – 524 с.
6. Руднев В. П. Культура и детектив / В.П. Руднев // Даугава (Рига). – 1988. - No.12. – С. 114–118.
7. Руднев В. П. Словарь культуры XX века / В.П. Руднев. – М.: Аграф, 1997. – 384 с.
8. Руднев В. П. Читатель-убийца / В. П. Руднев // Прочь от реальности: Исследования по философии текста. II. – М., 2000. – С. 374–393.
9. Семенов Ю. С. Бриллианты для диктатуры пролетариата. Пароль не нужен. Нежность / С. Семенов. – М.: Комсом. правда, 2009. – 591 с.
10. Хоста М. Шпионский роман. Попытка краткого обзора. [Электронный ресурс] / М. Хоста, А. Верховский. – Режим доступа к книге : <http://www.agentura.ru/forum/archive/4047.html>
11. Шейнин Л. Военная тайна / Л. Шейнин. – М.: Лумина, 1987. – 736 с.
12. Энциклопедический словарь английской литературы XX века / [отв. ред. А.П. Саруханян]. – М.: Наука, 2005. – 541 с.

Литвиненко О.Ю.

УДК 81'373:398.9:130.123

ВІДОБРАЖЕННЯ ТЕМПОРАЛЬНОГО КОДУ КУЛЬТУРИ ЧЕРЕЗ МІФОЛОГІЗОВАНІ ЕТИКЕТНІ ПЕРФОРМАТИВНІ ФРАЗЕОЛОГІЗОВАНІ СПОЛУЧЕННЯ

Анотація. У статті схарактеризовано міфологізовані перформативні фразеологізовані сполучення з компонентами-темпоронімами на позначення певного проміжку часу чи періоду життя людини, зафіксовані в ґрунтовних для української фразеології фольклорних і лексикографічних працях XIX – поч. XX ст. Компоненти перформативних фразеологізованих сполучень співвідносяться з темпоральним кодом культури. Підґрунтям для виникнення таких одиниць стали світоглядні міфологічні уявлення українців.

Ключові слова: перформативні фразеологізовані сполучення, темпороніми, час, компонент, етнокод, код культури.

Аннотация. В статье охарактеризованы мифологизированные перформативные фразеологизированные сочетания с компонентами-темпоронимами, которые обозначают определенный промежуток времени или период жизни человека, зафиксированные в основополагающих для украинской фразеологии фольклорных и лексикографических работах XIX – нач. XX ст. Компоненты перформативных фразеологизированных сочетаний соотносятся с темпоральным кодом культуры. Основой для появления подобных единиц стали мифологические представления украинцев.

Ключевые слова: перформативные фразеологизированные сочетания, темпоронимы, время, компонент, этнокод, код культуры.

Summary. The article describes mythologized performative phraseological combinations with components - temporonims. The time as a category of the worldview of Ukrainians adequately reflected in the language, in particular, in the performative phraseological combinations that are equivalent to the action. The analysis of idiomatic material gave an opportunity to highlight the group of performative phraseological combinations with such component-temporonims as “century”, “period” “time”, “hour”. Specifics of the listed temporonims is to interpret their semantics. Thus, in the Ukrainian language, the word “age” means health, strength; “period”, “time” mean good luck, profit; the word “time” brings together all of these values. Such components of the performative phraseological combinations correspond with the temporal culture code, which represents the images through the time notation. The article reveals that the performative phraseological combinations correlate with the mythological ethnical code and combine axiological and qualificative cultural codes that are associated with the good / evil binary opposition and religious ethnical culture code that represented in these performative phraseological combinations by such components - theonyms as “God”, “Lord”. The basis for the emergence of such units are certain standards behavior of Ukrainians, due to the philosophical notions of Ukrainians. Object of research is the fundamental for the Ukrainian phraseology and lexicography of XIX - early XX century.

Key words: performative phraseological units, temporonims, time, component, ethno-code, code of culture.