

«КЛЕТОЧНАЯ» МОДЕЛЬ ЖАНРОФОРМИРОВАНИЯ КАК ОСНОВА ЖАНРА ШПИОНСКОГО РОМАНА

Максим В. Норец¹

*Крымский федеральный университет,
г. Симферополь, Р. Крым, Россия*

Key words: spy novel, ideological basis, dominant genre, genre code, plot, detective, and spy story

Summary: The work is dedicated to the analysis of the spy novels written during the period of the “cold” war, which contributed much to the forming of the spy novel genre. In the investigation presented the attempt to analyze the development of the spy novel genre, its ideological background during the war time made in the context of the historical events, taking into account the fact of belonging the author to the Great Britain State Intelligence service. The focus of the analysis is concentrated on the new forms of realization of the plot vector and the modification of the protagonist.

Ключевые слова: шпионский роман, идеологическая основа жанровая доминанта, жанровый код, сюжет, детектив, шпионская история

Аннотация: Данная работа посвящена анализу творчества писателей периода «холодной» войны, внесших весомый вклад в формирование жанра английского шпионского романа. В исследовании предпринимается попытка проанализировать развитие жанра английского шпионского романа, его идеологическую основу в контексте происходящих исторических событий, с учётом факта причастности автора тем или иным образом к деятельности британских спецслужб. В фокус анализа автора попадают новые формы реализации сюжетной линии и модификации протагониста.

«Клеточная» модель формирования жанра представляет собой процесс «отпочкования» жанровых разновидностей одного жанра в другой. Детально процессы, происходящие внутри жанровой матрицы материнского жанра, можно визуализировать следующим образом: в течение «продолжительности жизни» жанра, количество компонентов, составляющих материнскую жанровую матрицу, значительно превышает количество составляющих жанровой доминанты. Данный факт позволяет нам сделать вывод, что материнский жанр является

¹ © Норец, М. В., 2015.

устойчивым, имеющим статичное по отношению к литературно-временным факторам «ядро» и его динамичную «оболочку», дающую возможность вариативности жанровых форм.

Однако при более детальном анализе становится очевидным тот факт, что материнский жанр перестает соответствовать эстетическим и внеэстетическим потребностям общества. Причиной данного несоответствия является постулат Аристотеля о неразрывности связи жанра и течения времени. Таким образом, нарушается принцип становящейся целостности, а это значит, слабеет или вообще улетучивается восприятие художественной формы как ощущение протекания, исчезает сбалансированность между органичностью и организованностью. Этот процесс приводит к тому, что жанровые наименования приобретают либо частную семантическую функцию, либо низводятся до роли пустого графического знака, либо, наконец, служат условными обращениями тех или иных условностей литературной действительности.

Исторически изменчивая содержательность самого жанра в то же время требует для его сохранения и продуктивного функционирования устойчивой и хорошо развитой системы художественных форм с присущим ей внутренним разделением функциональных ролей, соответствующих культурным потребностям социума. Но этого не происходит. Материнский жанр постепенно становится механическим набором деталей, происходит изменение традиционного соотношения статических («ядра») и динамических («оболочка») элементов художественного текста, основным эстетическим принципом художественного текстообразования становятся сменяющиеся картины, а не движение, развитие действия, что сам автор определяет, как «драматическую фантазию».

В свете описанных событий материнский жанр эволюционирует, «отпочковывая» от себя жанровые разновидности и новые жанры. В процессе развития исходного жанра выделяются различные типы жанровых разновидностей. С течением времени, эти так называемые жанровые разновидности аккумулируют компоненты жанровой доминанты, и в момент, когда они приобретают больший «удельный вес», чем компоненты материнской жанровой матрицы, – происходит вычленение отдельного – «нового» ядра жанра. Жанровая доминанта формирует новую жанровую матрицу и образует новый жанр.

Данная трансформация может быть наглядно изображена на схеме (см. рис. 1 в приложении).

Как видно из представленной схемы, материнская жанровая матрица, являясь статичной единицей – «ядром», подвергается

воздействию различных факторов: философских (изменения в восприятии картины мира), нравственных (как следствие изменения восприятия картины мира – изменения внутреннего мерилы внешних событий), моральных (соответственно внешние проявления изменений внутреннего мерилы), социальных (процессы, происходящие в обществе в историческом контексте), политических (географически не маркированные парадигматические изменения, затрагивающие все слои общества), исторических (фактор – совокупность всех выше перечисленных, определяющий вектор эволюции человечества). Указанные факторы, по нашему мнению, являются катализатором не только трансформаций в жанре, а их совокупное влияние даёт основу к возникновению совершенно новых жанров, не имеющих материнской матрицы и, соответственно, без генетических признаков, предоставляющих возможность определить их глобальную принадлежность.

Возбуждаясь под воздействием перечисленных факторов, жанровая матрица даёт посыл в жанровую доминанту, «аморфную» оболочку, генетически предрасположенную к изменениям, и трансформации происходят в динамичной оболочке, реализуясь в возникновении вариативных жанровых модификаций – разновидностей отдельного жанра. На схеме видно, что данная реализация принимает формы социального, исторического, натуралистического и т.д. типов. В момент, когда «удельный вес» конкретной реализации достигает «удельного веса» материнской жанровой матрицы или превышает её – происходит процесс «отпочкования». Результатом данного процесса становится появление **новой** жанровой матрицы, нового кода, нового набора компонентов, формирующих статичное «ядро». Мы имеем право утверждать, что появилась новая полноценная жанровая единица, однако черты генетического сходства с материнской матрицей, можно отследить.

Таким образом, подобные процессы происходят и внутри вновь образованной жанровой матрицы шпионского романа, давая жизнь новым жанровым модификациям – политический, документальный, фантастический, сатирический и т.д.

Подтверждая вышеупомянутый постулат Аристотеля, процесс формирования жанра шпионского романа начинается во второй половине XIX в., с выходом романа Р. Киплинга «Ким» как литературной рефлексии исторических событий. В конце XIX – начале XX вв. в шпионском романе главенствовала тема грядущего вторжения в Великобританию сначала Франции или России, затем Германии. Жанр шпионского романа данного периода можно типологизировать

как «приключенческий» шпионский роман.

Первая мировая война вносит определённую корректуру в вектор эволюции жанра. Историческим фоном английского шпионского романа в этот период стала «восточная» проблема и Первая мировая война. История Китая в XIX в. была периодом постоянного упадка и катастроф. В 1803 г. не без труда удалось подавить восстание Белого Лотоса. А в 1839-1842 гг. в Китае вследствие контрабандного ввоза и сбыта английскими купцами опиума началась англо-китайская война, вошедшая в историю под названием «первая опиумная война».

Используя ситуацию частичного политического влияния китайского правительства, англичане в 1856 г. объединяются с французами и начинают вторую опиумную войну. По ее итогам европейцы, включая и Россию, получают в Китае право на ведение почти бесконтрольной торговли, значительные денежные возмещения и территориальные уступки. В результате в 1885 г. Франция отторгла от Китая в свою пользу Индокитай, в 1886 г. Англия захватывает Бирму. Недовольство китайцев принимало формы одиночного «вторжения» на территории европейских государств и проведения диверсионных мероприятий.

Частично вышеупомянутые исторические события находят отражение в серии романов Сакса Ромера «Зловещий доктор Фу Манчи». Особенностью шпионских романов, затрагивающих «восточную» проблему, становится шпионаж криминальных группировок друг за другом и отслеживание международного наркотрафика с попутным «выведыванием» государственных секретов.

Спустя десятилетие, Первая мировая война подчинила своим интересам все жизнеобеспечивающие структуры и ресурсы участвовавших в ней стран, в том числе и людские. Литературная рефлексия Первой мировой войны как исторического события в системе координат шпионского романа характеризуется глобальной «матричной» трансформацией, внутренним изменением матрицы шпионского романа под воздействием внешних факторов. Данный процесс результируется в формирование нового типа шпионского романа – «военный» шпионский роман, где Большая игра осуществляется на уровне спецслужб противоборствующих государств. Наиболее ярким представителем шпионского романа периода Первой мировой войны является Джон Бакен и его первый и лучший роман «Тридцать девять ступеней».

«Межвоенное» время представляет собой относительное затишье в написании и публикации шпионских романов, так как потребности общества в шпионских игрищах и закулисных переворотах были более

чем удовлетворены. Литературная конъюнктура переключает внимание на восстановление общечеловеческих ценностей и как следствие любовная линия в шпионских романах указанного периода становится более детерминированной. Сюжет шпионского романа «межвоенного» времени строится вокруг как шпионской, так и любовной линий. Однако, на наш взгляд, промежуток времени между двумя мировыми войнами настолько короток, что литературный пласт (шпионские романы «межвоенного» времени), его отражающий, попросту не успел сформироваться.

Вторая мировая война была развязана спустя двадцать один год после Первой мировой и жестокость, присутствующая в её проведении совместно с конечной целью, поставленной фашистами, перераспределила вектор и формат рефлексии в шпионской литературе. Говоря о шпионских романах периода Второй мировой войны необходимо подчеркнуть их структурно-типологическую особенность шпионской организации. Романы, написанные во время войны, как правило, отражали либо «большую игру» разведок противоборствующих государств, либо единичные разведывательно-диверсионные операции. Кардинально изменилась мотивировка осуществления разведдеятельности, обусловленная влиянием внешних факторов. Обострилось моральное восприятие ответственности, отделилась чёткая практическая задача и способы её выполнения от моральной основы личности. Нравственность сама по себе, задача – сама по себе. Тип «военного» шпионского романа возвращается. Однако шпионский роман периода Второй мировой войны приобретает более жесткую форму и становится «глобальным» и «отчаянным». Среди писателей, творчество которых приходилось на период Второй мировой войны, самым ярким, на наш взгляд, становится творчество Грэма Грина и его знаковый роман «Ведомство страха».

Окончание Второй мировой войны стало своеобразным рубежом нового времени и нового мира. Писатели, озабоченные утратой традиционных ценностей, были вынуждены констатировать, что процесс распада прежних идеологем, очевидный уже в начале столетия, продолжался. Великобритания, равно как и США видели в набирающем силу коммунистическом государстве явную идеологическую и физическую угрозу порядку, установившемуся в каждом из государств. Происходит мировой передел сфер политического и экономического влияния. Грандиозные политические изменения, происшедшие в Европе после Второй мировой войны, ангажируя общество и искусство, повлекли за собой изменения не

только художественных систем, но и способствовали появлению новых форм.

Как следствие представленных исторических событий появляется политический шпионский роман на идеологической основе. Жанр шпионского романа переживает свой расцвет и приобретает «классическую» жанровую форму.

Данный период характеризуется не столько противостоянием патриотических устремлений, сколько борьбой вновь возникающих и модернизирующихся методов осуществления разведывательной деятельности и технических возможностей. Исчезают «патриотические», появляются «идеологические» профессионалы, осуществляющие разведывательность, за которую получают заработную плату и вознаграждения, тем самым легализуя доход перед собственной совестью, снимая ярлык «продажный» шпион – предатель.

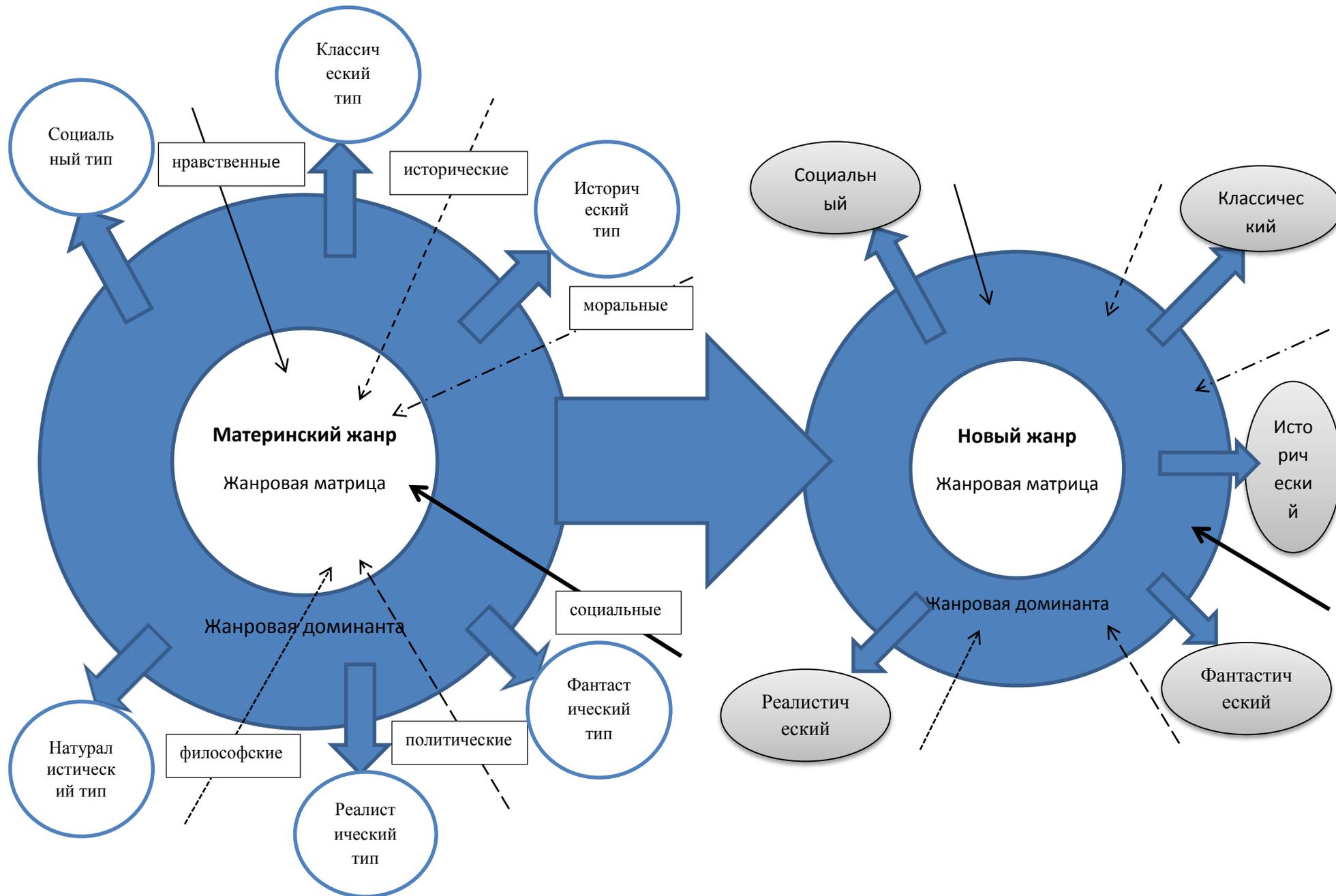
Нами отмечено несколько авторов, так как весь массив шпионской литературы данного периода трудно охарактеризовать творчеством одного автора. Авторами – представителями шпионских романов периода холодной войны – являются Эрик Эмблер «Маска Димитриоса», Дейтона Лена «Дело Ипкресс», Джона Ле Карре «Шпион, пришедший с холода».

Таким образом, процессы, происходящие с жанровой матрицей и жанровой доминантой, обусловлены самим течением времени, ходом истории. Как следствие вышеописанного, жанр шпионского романа получает различные жанровые модификации: «приключенческий», «военный», «политический» и т.д. шпионский роман. Подобное деление можно сравнить с делением клетки в организме человека. Деление клетки является основой жизни, соответственно жанроформирование, представленное подобным образом, даёт основание утверждать, что процесс трансформации жанра есть основа движения литературного пространства.

Литература:

- Бакен, Д. 2012. *39 ступеней*. ИК "Столица": Москва.
- Киплинг, Р. 2009. *Ким*. Вита Нова: Москва.
- Ле Карре, Д. 2000. *Шпион, пришедший с холода*. Лимбус-Пресс: Санкт-Петербург.
- Норец, М. 2013. Жанровая идентификация шпионского романа в западной литературной мысли периода «холодной» войны. В: *Культура народов Причерноморья*. 262. ТНУ: Симферополь.
- Норец, М. 2013. Шпионский роман как вариант детективного жанра в современном литературоведении. В: *Культура народов Причерноморья*.

259. ТНУ: Симферополь.
- Норец, М. 2014. «Клеточная» модель жанроформирования в современной теории литературы. В: *Современные научные исследования и инновации*. № 11. ООО «Международный научно-инновационный центр»: Москва.
- Норец, М. 2014. Детективный и шпионский роман: «клеточная» модель жанроформирования. В: *Культура народов Причерноморья*. 267. ТНУ: Симферополь.
- Норец, М. 2014. Жанровая матрица шпионского романа У. Ле Ке «Красное кольцо». В: *Культура народов Причерноморья*. 265 (II). ТНУ: Симферополь.
- Норець, М. 2013. Шпигунський роман як жанровий інваріант детективу в сучасному літературознавстві. В: *Современные научные исследования и инновации*. № 9 (29). ООО «Международный научно-инновационный центр»: Москва.
- Ромер, С. 1993. *Зловещий доктор Фу Манчи*. Деком: Нижний Новгород.
- Эмблер, Э. 2013. *Непредвиденная опасность. Маска Димитриоса*. Астрель: Москва.



Приложение. Рис. 1. Процесс жанроформирования шпионского романа

