

1. ЛИТЕРАТУРОВЕДЧЕСКИЙ ДИСКУРС

УДК 821.111

ТРАНСФОРМАЦИИ ЖАНРОВОЙ МОДЕЛИ ШПИОНСКОГО РОМАНА

В ТВОРЧЕСТВЕ Д. СИЛВЫ

Асанова Э. Р., Норец М. В., Остапенко И. В.

*Крымский федеральный университет
имени В. И. Вернадского, г. Симферополь
elzara.ru.90@mail.ru*

Статья посвящена исследованию романа Д. Силвы «The English Assassin». Структурный анализ романа позволил выявить ряд трансформаций жанровой матрицы шпионского романа. На уровне изображенного события наблюдается четкая дифференциация фабульного и сюжетного уровней произведения. Фабула романа основана на исторических событиях, касающихся Второй мировой войны и роли в ней Швейцарии, сюжет презентует собственно шпионский дискурс. Так в романе связывается внеэстетический и художественный уровень произведения. Сюжет романа динамизируется по сравнению с предыдущим, преобладают элементы экшена. На уровне события изображения преобладает «двуголосое слово», совмещающее точки зрения повествователя и персонажа, напряженность шпионского сюжета усиливается элементами триллера и саспенса. Поражение «команды антагониста» обусловлено внутренним расколом изжившей себя системы, построенной на безнравственных законах. Важной отличительной чертой данного романа предстает эволюция антагониста, меняющего свои нравственные ориентиры. Более того, именно антагонисту авторское сознание делегирует завершение эстетического события – восстановления баланса мировых сил, а оправдание убийства в целях прекращения преступной деятельности представлено авторским сознанием через точку зрения эпизодического персонажа.

Ключевые слова: Дэниел Силва, шпионский роман, «изображенное событие», «изображающее событие», саспенс, экшен, авторское сознание, протагонист, антагонист.

Шпионский роман в современном литературном процессе стал одной из наиболее репрезентативных форм осмысления действительности. Претерпев жанровую эволюцию, шпионский роман как явление массовой литературы активно преобразуется в полноценную эстетическую реальность, цель которой – гармонизация действительности, возвращение ей целостности и внутренней упорядоченности.

Литературно-критическая рецепция шпионского романа XX века (С. Моэм, П. Буало, Т. Нарсежак, Г. Грин, Я. Флеминг и мн. др.) подготовила литературоведческое осмысление нового художественного явления. У. Эко [10] рассматривает шпионские романы Я. Флеминга в коммуникативном аспекте; М. Э. Уэйр [16] и Ф. Келлеган [17] вводят шпионский роман в широкое культурологическое поле, выявляют его значимость в литературном процессе; Д. Сид [14] сосредоточивает внимание на рецепции шпионского романа в современной критике, обосновывает его генезис и векторы развития. Работы Дж. Кавелти и Б. Розенберга позволили осознать ценность произведений массовой литературы в общем культурологическом пространстве. В отечественном литературоведении предложено определение шпионского романа как самостоятельного жанра

(А.П. Саруханян [11]), жанровая модель шпионского романа представлена и описана в докторском исследовании М.В. Норца [7]. Методология, предложенная ученым, апробирована в работах В.С. Любеева [4], О.А. Москаленко [5], А.С. Соиной [8], С.Р. Ягъяевой [12], материалом исследования которых стали шпионские романы английской, американской, французской литературы.

В описании М.В. Норца жанровая матрица шпионского романа представлена на нескольких уровнях: «протагонист», «социальный статус протагониста», «антагонист», «социальный статус антагониста», «повествование», «событие», «мотив события и ответственность», «персонажи», «сюжет», «любовная линия», «окружающая обстановка» [7, с. 100]. В работах ученого материалом исследования стал английский шпионский роман XX века, отразивший политическое противостояние Запада и Востока. В шпионском романе герой-протагонист отстаивает интересы своего государства, персонажная система отличается четкой дифференциацией на «своих» и «чужих», авторская позиция выражается через линию героя-протагониста.

Политическая ситуация в XXI веке изменилась. Мировое сообщество столкнулось с общим «врагом» – международным терроризмом, что потребовало от литераторов создания нового образа героя-шпиона, выстраивания иных отношений внутри персонажной системы, поисков новых форм экспликации авторской позиции, что привело к трансформации сложившейся жанровой матрицы. Ярким примером расширения жанровых возможностей шпионского романа стало творчество американского писателя Дэниела Силвы, автора серии произведений с главным героем – шпионом-реставратором – Габриелем Аллоном. Новаторство автора в создании образа героя-протагониста выявлено на материале романа «The Confessor».

Цель данной статьи – осмыслить природу образа антагониста, выявить специфику дифференциации «команды протагониста» и «команды антагониста», определить авторские стратегии, направленные на расширение жанровых возможностей шпионского романа.

Материалом исследования избран роман Д. Силвы «The English Assassin» (2002), второй из серии произведений о Габриеле Аллоне [15]. Для достижения поставленной цели роман проанализирован на структурном уровне как со-бытие авторского, геройного и читательского сознаний в изображенном и изображающем событиях. Методология исследования строится на теоретических положениях Н.Д. Тмарченко, В.И. Тюпы, С.Н. Бройтмана, основанных на идеях М.М. Бахтина.

В изображенном событии романа «The English Assassin» в первую очередь актуализируется соотношение фабульной и сюжетной линий. Фабула разворачивается от Пролога, где изображено самоубийство Маргерите Рольфе, до показа Отто Гесслером своей коллекции картин Габриелю. Но не смерть Маргерите станет сюжетообразующим событием для шпионского сюжета. Авторское сознание формирует несколько слоев смыслов в каждом изображенном событии, читателю необходимо быть внимательным и следить за сменой ракурса.

Данные авторских интенции обнаруживаем уже в первом фабульном событии. Изложено оно в Прологе, в названии которого указаны его пространственно-временные параметры – «SWITZERLAND 1975». Далее в названии всех глав автор

указывает только пространственные маркеры событий. Но более интересна тут привязка ко времени. В названии Пролога время конкретное – 1975 год; первую часть, в отличие от двух других, автор озаглавливает, притом использует также временной маркер – «THE PRESENT». Таким образом в романе формируется изображенное событие, разворачивающееся во времени авторско-читательской действительности, на чем писатель делает акцент. Номинация «Настоящее» напрямую связана с изображенным событием «Пролога». Несмотря на то, что в нем рассказывается о событии самоубийства жены в конкретном семействе, то есть, касается частной жизни, оно вписывается в глобальный общественно-политический контекст – «His pale hand patted the top of the table until it came to rest on the note. / “Burn this damned thing, along with everything else. Make sure no one else stumbles on any unpleasant reminders of the past. This is Switzerland. There is no past”» (Его бледная рука похлопывала по столу, пока не остановилась на записке. / – Сожги эту чертову штуку вместе со всем остальным. Убедитесь, что никто больше не наткнется на неприятные напоминания о прошлом. Это Швейцария. Прошлого не существует) [15].

Введение в художественный мир образа из реальной действительности (Швейцария) становится специфической авторской стратегией. Фабульная линия романа сосредоточена на государственной политике Швейцарии в современном мире в сфере финансов и ее роли и причастности к политике фашистской Германии периода Второй мировой войны. Реализована она через судьбу и карьеру персонажей, появляющихся уже в Прологе – банкиров Аугустуса Рольфе (муж покончившей с собой Маргерите), и Отто Гесслера, а также Герхардта Петерсона, начальника отдела анализа и охраны швейцарской службы внутренней безопасности.

Фабульный уровень напрямую соотносен с реальными фактами в истории и современности Швейцарии, о чем Д. Силва сообщает в «Послесловии» к роману. Сохраняя военный нейтралитет во Второй мировой войне, Швейцария на финансовом уровне непосредственно контактировала с Германией. Автор в романе сосредоточивает внимание на деятельности частных швейцарских банков, в чьих хранилищах оказалось огромное количество произведений искусства, попавших туда от частных владельцев в попытке сохранить свое имущество в условиях оккупации, а также от представителей германского руководства, грабившего музеи Европы. Правительство Швейцарии, поддерживая национальную банковскую систему, уже после войны приняло законы, позволяющие не возвращать родственникам погибших клиентов их вклады. Так на уровне фабулы формируется эпическая ситуация, основанная на противостоянии капитала и нравственности.

Аугустус Рольфе, тесно сотрудничавший с Генрихом Гимлером и Адольфом Гитлером, подтверждение чему увидела на фото Мергерите, владеющий коллекциями живописных полотен, полученными во время войны, к концу жизни осознал свою безнравственность и решил вернуть картины законным владельцам. Для этого он обратился в посольство Израиля, чтобы оценить их значимость и передать в музеи страны. Отто Гесслер, руководитель «Совета Рютли», сообщества банкиров, владеющих произведениями искусства, приобретенными обманным способом, не мог позволить, чтобы национальное достояние, как он считает, ушло из страны. Он отдал приказ Петерсону ликвидировать Рольфе.

Но в изображенное событие вводится Габриель Аллон, и фабульное действие овивается сюжетной линией шпионского романа. В таком авторском ходе сказывается целенаправленный повторяющийся писательский прием. Частные судьбы влетаются в общественно-политические отношения, и формируется правдоподобное художественное событие.

Начало сюжетного события складывается из предложения Ишервуда, владельца художественной галереи в Лондоне, Габриелю отстреливать полотно Рафаэля из частной коллекции в Цюрихе. Ишервуд получил заказ от Ари Шамрона, уже известного персонажа из предыдущего романа, руководителя израильской разведки. Оказавшись на вилле при усложнившихся обстоятельствах, Габриель обнаруживает труп Аугустуса Рольфе.

Габриель принимает предложение Шамрона расследовать убийство Рольфе. С помощью Анны, дочери банкира, известной скрипачки, Габриель выходит на заказчиков убийства – неправительственную организацию «Совет Рютли», деятельность которой, несмотря на ее частный характер, обеспечивают государственные службы в лице Петерсона. В ходе расследования выясняется, что деньги, накопленные, в том числе, и от продажи произведений искусства, вывезенных фашистами из европейских музеев, которыми распоряжается организация, используются в наркобизнесе и торговле оружием, для поддержки террористической деятельности.

Габриель как герой-протагонист, выполняя свою миссию по упорядочиванию мира, включается в противостояние всемогущему миру денег. Проявляет ловкость и хитрость, силу и мужество, жестокость и милосердие, подтверждая двойственность своей натуры. Он совершает убийства, защищая свою жизнь, в то же время проявляет лояльность к противнику.

Отто Гесслер отдает приказ ликвидировать всех свидетелей, которые могут помочь Габриелю раскрыть преступление. В сюжет, практически сразу после ареста Габриеля, вплетается линия другого убийцы, известного под именем Англичанина. Настоящее его имя – Кристофер Келлер. Это профессиональный киллер, на счету которого более двадцати нераскрытых убийств. Автор выстраивает события таким образом, что на каждое запланированное действие протагониста есть ответная реакция антагониста. Но Англичанин действует по инициативе заказчика, не вникая в суть конфликта. Габриель же руководствуется высокой целью – восстановления мировой справедливости, выполнения государственного долга.

Фактически антагонистом в романе является Отто Гесслер, хоть убийства и совершаются киллером. Нарушая привычный ход эпического сюжета, удвоение центрального события автор выстраивает в обратном порядке. Сначала Габриелю удается пленить Петерсона и с его помощью добраться до Гесслера. Но Петерсон предупреждает охрану, и Габриеля арестовывают на вилле Гесслера. В духе триллерских зрелищ предстает избиение Габриеля. Для протагониста центральное событие утраивается – победа, поражение, и лишь затем победа. Но состоит она лишь в том, что Габриелю удалось сбежать с виллы Гесслера.

Габриель остался жив, раскрыл причины убийства Рольфе, но ему не удалось победить Гесслера. Гесслер, и ему подобные, находятся под протекцией государства.

Роман развенчивает миф о Швейцарии – как о нейтральном и беспристрастном страже мировых финансовых интересов. Габриель вынужден признать свое поражение. Ему лишь частично удалось установить баланс – вместе с Анной он нашел картины, которые Рольфе хотел передать Израилю. Таким образом, подвиг в полном смысле слова – восстановление справедливости, Габриель в этом романе не совершает. Его задачу выполнит Англичанин.

Рассмотрим авторские стратегии в романе Д. Силвы «The English Assassin» на уровне события изображения. В композиционном смысле автор обращается к уже использованным в предыдущем романе приемам. Роман состоит из пяти частей – Пролог, три части и Послесловие, таким образом выдерживается пятичастная структура, эксплицирующая мифологизм художественного мира, ориентированный на иудейскую традицию. Последняя часть здесь представлена как Послесловие, через которое автор связывает художественную и эмпирическую реальности, чего не было в первом романе. В нем дается характеристика государственной политике Швейцарии, причастной к злодеяниям фашистов во время Второй мировой войны при декларируемом нейтралитете.

Эксплицитная позиция авторского сознания выявляется во внетекстовых элементах произведения. В данном романе два эпиграфа. Первый – словарное значение слова «гном» из Нового всемирного словаря Вебстера. Второй – цитата из книги профессора Джина Зиглера, швейцарского социолога, «THE SWISS, THE GOLD, AND THE DEAD» (Швейцарцы, золото и мертвецы). Примечательно, что оба эпиграфа коррелируют с фабульным уровнем изображенного события. Семантика «гнома» соотносима с художественными образами банкиров (Гесслер, Рольфе), копиющих свое богатство и прячущих его в подвалах, недоступных людям. То есть, богатство – ради богатства. Второй – с политикой Швейцарии в мировом сообществе: «Suppressing the past is a tradition in Switzerland» (Зачеркивать прошлое – такова традиция в Швейцарии) [15] – аллюзия на покровительство швейцарских финансистов политике Гитлера во время Второй мировой.

С эпиграфом как внетекстовым элементом коррелирует уже в эстетической реальности Пролог с его идеей вневременности – «This is Switzerland. There is no past» (Это Швейцария. Здесь нет прошлого) [15]. Так связываются в художественном произведении действительность авторско-читательская и геройная. Но в самом произведении на номинативном уровне Пролог отнесен в прошлое художественного мира – «Prologue SWITZERLAND 1975», а весь остальной текст помещен в его настоящее – «Part One THE PRESENT». Далее у двух последующих частей заголовки автор не использует, а в названии глав использует пространственные маркеры – «1 LONDON. ZURICH», «2 VITORIA, SPAIN», «5 ZURICH» и т.д., которые дают точную локализацию происходящих событий. Такую авторскую тактику наблюдаем, практически, во всех произведениях романной серии.

В отличие от первого романа, в «The English Assassin» сюжетный ряд более динамичный, здесь преимущественно не используются приемы ретардации, события ускоряются, нарастает напряженность, что достигается элементами экшен и саспенса. Знакомство с протагонистом, равно как и с антагонистом, происходит уже в первых главах. Биография Габриеля, данная в его воспоминаниях в момент

пребывания в цюрихской тюрьме, дополняется новыми сведениями или же новым акцентированием уже известных данных. Притом, информация о главном герое дана в речи изображающего субъекта, находящегося на границе эстетической и внеэстетической действительности, но транслируется она через точку зрения Габриеля – обнаруживается и оценочность, и психологическая характеристика, и эмоциональная экспрессия персонажа.

Константным в романе предстает прием трансляции информации о том или ином персонаже в речи повествователя, использующего точки зрения другого действующего лица. Так, сведения о Шамроне даются через точку зрения Габриеля «The old man...He'd always been "the old man," even during his brief fling with middle age. <...>Now he was an old man, but in Gabriel's mind's eye he always appeared as the menacing little figure who'd come to see him one afternoon in September 1972 between classes at Betsal'el. (Старик... Он всегда был Стариком – даже в краткий период среднего возраста. <...> А теперь он и в самом деле стал стариком, но перед мысленным взором Габриеля он возникал всегда грозной маленькой фигуркой – таким Габриель увидел его в сентябре 1972 года в перерыве между занятиями в Бетсалеле) [15]. Рассказ об Англичанине дан с точки зрения дон Орсати – «Only Orsati knew the truth about him» (Только Орсати знал правду о нем) [15]. Информация об Анне представлена через восприятие деревенских жителей, а позже – Габриеля. Практически, во всех романах объективный взгляд повествователя меняет ракурс, и информация транслируется читателю под углом зрения Габриеля. Такая повествовательная тактика наблюдается в описании Габриелем и Анны, и Шамрона, и Англичанина, и Петерсона. И если в характеристике Англичанина Габриель объективен, поскольку берет информацию из досье, то с Анной стратегия меняется, актуализируется психологическая точка зрения, что в принципе для шпионского романа не является традиционным. Психологизм в данном романе актуализируется весьма часто, к примеру, состояние Анны перед концертом, который мог оказаться для нее последним.

Рассмотрим персонажную систему романа «The English Assassin». Во втором романе серии автор использует не только переходных персонажей, но и ретроспективно включает события предыдущего романа, подчеркивая преемственность художественных событий, сформировавших характер протагониста. Один из примеров – покинув Цюрих, Габриель с Анной прибыл в Вену, где, оставив Анну в отеле, посетил Собор Святого Стефана, который реставрировал перед тем, как взорвалась машина с его семьей. Кроме того, в роман намеренно вводятся события предыдущего произведения, таким образом создается иллюзия реальности происходящего. Так в романе художественное время и событие в целом предстает как реальный мир, не ограниченный рамками эстетического объекта.

В романе «The English Assassin», что традиционно для шпионского дискурса, также выстраивается двухполюсная персонажная система. Но в данном произведении нет привычного противостояния протагониста и антагониста, скорее здесь сформированы две группы персонажей, объединенных противоположными ценностными системами, базирующимися – одна на признании, другая на отрицании

общечеловеческих нравственных принципов. Более того, в системе, исповедующей аморальные принципы, происходят существенные сдвиги нравственных позиций.

Два полюса эпической ситуации в сюжетном событии представлены позицией банкира Отто Гесслера и швейцарского ученого Эмиля Якоби, автора книги «Миф», разоблачающей неприглядные моменты истории Швейцарии. Э. Якоби в своей книге освещает подробности экономических и торговых связей, существовавших между нацистской Германией и Швейцарией на протяжении Второй мировой войны. Отто Гесслер, сотрудничавший с нацистами, в настоящем романном времени руководит «Советом Рютли» и продолжает такую же грязную финансовую деятельность – «I'm certain my own bank contains accounts of the so-called drug kingpins. But what is the harm? At least if the money is deposited in Switzerland it is put to good use» (Я уверен, что в моем собственном банке хранятся счета так называемых наркобаронов. Но что в этом плохого? По крайней мере, если деньги депонируются в Швейцарии, они используются с пользой) [15].

Когда один из банкиров, Аугустус Рольфе, ближайший соратник Гесслера, позволил себе почувствовать вину за свою преступную деятельность и повиниться в своих грехах, Отто отдал приказ его ликвидировать – «Herr Rolfe's death was unfortunate but necessary. It wasn't personal, it was business» (Смерть Герра Рольфе была прискорбной, но необходимой. Это не было личным делом, это был бизнес) [15].

В команде протагониста роли распределены традиционно для шпионского романа, поступки персонажей обусловлены общей идеей – раскрытия преступления, восстановления порядка, возвращения мира в состояние баланса противоположных сил. Главный герой – шпион-реставратор Габриель Аллон; «команда протагониста» – шеф израильской разведки Ари Шамрон; владелец художественной галереи Джулиан Ишервуд; сотрудники израильской разведки. Отметим, что данные персонажи уже знакомы читателю по первому роману «The Kill Artist» и их, наряду с образом Габриеля, следует отнести к переходным персонажам. Новым женским образом предстает всемирно известная скрипачка Анна Рольфе, дочь убитого банкира, которая также в нравственном смысле тяготеет к команде протагониста. Сюда же следует отнести и Эмиля Якоби, поплатившегося жизнью, став на путь разоблачения преступных действий своей страны. Если в первом романе ведущую роль в шпионском сюжете играл Габриель, то здесь его действия более мотивированы задачами Шамрона как стража государственных интересов.

Оппозиционная система персонажей сформирована вокруг банкира Отто Гесслера. К ней относятся Герхардт Петерсон, сотрудник швейцарской контрразведки, его венецианский агент Альдо Россетти; погибший банкир Аугустус Рольфе, его партнер по бизнесу Вернер Мюллер, предавший коллегу; корсиканский мафиози Антон Орсати; киллер по кличке Англичанин, он же – офицер британских вооруженных сил Кристофер Келлер.

Нейтральную позицию среди персонажей занимает эпизодический персонаж – старая корсиканская синьядора, которой, как зачастую встречается у Д. Силвы, отведена роль ретранслятора одной из истин в авторской трактовке – «Sometimes, Christopher, at addunaghiu can do good things. Sometimes, he can right a terrible wrong. Sometimes, he can dispense justice as well as vengeance» (Иногда, Кристофер,

ataddunaghiu (убийца-профессионал у корсиканцев) может делать хорошие вещи. Иногда он может исправить ужасную ошибку. Иной раз он может совершить правосудие и одновременно отомстить) [15]. Идея оправдания убийства в целях прекращения преступной деятельности – одна из актуальных во всей романной серии. Практически, протагонист всегда реализует ее, разоблачая и ликвидируя врага. Но в данном романе эта идея воплощена представителем команды антагониста – Кристофером Келлером.

Как правило, план восстановления исторической и нравственной справедливости в романах Д. Силвы осуществляет команда протагониста. Габриель при руководстве Шамрона, при поддержке коллег, израильских спецоперативов в разных странах, при помощи Анны Рольфе успешно расследует убийство Аугуста Рольфе, выходит на организатора и вдохновителя преступной деятельности неправительственной швейцарской организации «Совет Рютли» – Отто Гесслера. Но автор выстраивает сюжетное событие таким образом, что Габриель физически не может ни остановить деятельность этой организации, ни разоблачить ее в глазах общественности, ни, тем более, убить Гесслера. Несмотря на то, что часть картин из коллекции Рольфе израильтяне смогли вернуть владельцам, остальные поместили в музеи, Габриель не в состоянии изменить ход мировой истории, он не может повлиять на законодательную систему Швейцарии, на поведении правительства страны, не желающего отдавать награбленные во время Второй мировой войны произведения искусства.

И все же авторское сознание в романе решает проблему восстановления порядка доступными на данный момент художественного времени (см. временной маркер в названии первой части – «Настоящее время») средствами. Достигается это следующими поворотами сюжетных событий и действий персонажей внутри группы антагониста. Аугустус Рольфе, во время войны сотрудничавший с Герингом, Шелленбергом и Гитлером, перекупавший картины из музеев и частных коллекций оккупированной Европы, многократно умножил свое богатство. Но лично ему оно не принесло счастья. Покончила с собой его жена Маргерите, узнав истинное лицо своего мужа; погиб сын Максимилиан; с дочерью Анной после смерти матери отношения разладились. Осознание личного неблагополучия и мысли о своих поступках привели Рольфе к религии иудаизма, которая помогла осознать вину и искать способы ее искупления – «My greed during the war was as boundless as my guilt is now» (Моя алчность во время войны была так же безгранична, как и моя вина сейчас) [15].

Будучи членом «Совета Рютли», Рольфе нарушил внутренние правила организации, полагавшей, что все произведения искусства, приобретенные каким бы то ни было способом, должны оставаться в стране. Таким образом, внутри самой организации наметился раскол. Так формируется авторская позиция относительно действия мировых законов. Нарушение баланса в сторону безнравственности неизбежно потребует восстановления гармонии. Происходит оно в авторской интерпретации совершенно органично, система сама себя изживает и происходит обновление, которое в мировых масштабах требует большего времени, чем сюжетное время романа, но изменения неизбежны.

Еще одним значимым аспектом в трансформации деятельности группы, оппозиционной протагонисту, представляются поступки персонажа, которого, на первый взгляд, и можно считать собственно антагонистом. Речь идет об убийце Англичанине, которого Гесслер нанимает для ликвидации всех персонажей, которым были известны планы Рольфе, а впоследствии – для убийства Габриеля и Анны. На уровне шпионского сюжета противостояние, действительно, представлено через поступки Англичанина и Габриеля, как двух героев, презентующих различные этические системы. Но при более пристальном взгляде Англичанин предстает, как, впрочем, и Габриель, амбивалентной личностью. За фигурой Англичанина скрывается Кристофер Келлер – англичанин по происхождению, историк по образованию, солдат британской армии, выполнявший шпионские задания в Северной Ирландии, воевавший в Персидском заливе, официально погибший под Багдадом в результате ошибки британских воздушных сил, бросивших бомбу на свою парашютную бригаду. Через несколько месяцев в Европе появился один из наиболее известных в мире и неуловимых наемных убийц, на счету которого около двадцати нераскрытых преступлений, по кличке Англичанин. В романном времени – живет на Корсике и выполняет задания, которые получает от мафиози Антона Орсати.

В шпионском сюжете романа Англичанин профессионально устраняет Вернера Мюллера и Эмиля Якоби, которые могли привести Габриеля к заказчику убийства Рольфе. Но если первое убийство, совершенное Англичанином, представлено в чисто шпионском варианте – со спецэффектами и элементами саспенса без каких бы то ни было рефлексий со стороны киллера, то убийство профессора Якоби перевернуло сознание Англичанина. Он задумался о личности убитого, узнал о его деятельности, направленной на разоблачения военных преступлений Швейцарии. В сознании профессионального убийцы произошел переворот, он задумался о своем собственном ремесле и почувствовал угрызения совести.

Напомним, Габриель не смог остановить преступную деятельность организации «Совет Рютли», то есть, он лишь частично решает задачу восстановления порядка, что положено ему по статусу протагониста в эпическом сюжете. Но целью завершения эпического сюжета является именно восстановления баланса мировых сил. Поэтому авторское сознание формирует завершение эстетического события через поступок персонажа, которого в шпионском ракурсе можно рассматривать как антагониста. Англичанин, или Кристофер Келлер, в результате собственных духовных трансформаций отказывается от выполнения задания по ликвидации Анны и Габриеля. Автор мотивирует его поступки тем, что с Габриелем их связывает давнее знакомство, а Анна своей игрой на скрипке пробудила его связь с собственным духовным сознанием, вернула в его внутренний мир гармонию. В интерпретации Англичанина, осознавшего свою киллерскую деятельность, это привело к намерению ликвидировать источник деструкции – к убийству Отто Гесслера.

Делегируя завершающее сюжетное событие киллеру, нанятому для устранения протагониста, автор решает сразу несколько задач. С одной стороны, восстанавливается баланс мировых сил, с другой – протагонист избавлен от необходимости проливать кровь, то есть, в нравственном смысле не преступает границ. Кроме того, локальный шпионский сюжет (расследование убийства Рольфе)

выходит на уровень гармонизации мировой эпической ситуации – противостояния сил Хаоса и Порядка. Она не разрешается окончательно в глобальном смысле, но конкретный представитель оппозиционной Порядку силы – Отто Гесслер – убит Англичанином. Становится понятно, кто именно в эпическом сюжете играет роль антагониста – это не Келлер, а Гесслер. Обратим внимание на созвучие фамилий персонажей, что также эксплицирует авторский замысел. И еще важный штрих в презентации авторской позиции – деструкция в сфере оппозиционной системы приводит ее к разрушению. В команде протагониста все действуют слаженно, работают на одну цель. В команде антагониста происходит раскол, что неминуемо, по авторскому имплицитному утверждению, приведет ее к разложению и окончательной гибели уже за пределами романной действительности, поскольку организация, потерявшая своего руководителя, неизбежно будет трансформироваться. В авторских ожиданиях она видится в нравственном русле.

Таким образом, структурный анализ романа Д. Силвы «The English Assassin» позволил выявить ряд трансформаций жанровой матрицы шпионского романа. На уровне изображенного события наблюдается четкая дифференциация фабульного и сюжетного уровней произведения. Фабула романа основана на исторических событиях, касающихся Второй мировой войны и роли в ней Швейцарии, сюжет презентует собственно шпионский дискурс. Так в романе связывается внеэстетический и художественный уровень произведения. Сюжет романа динамизируется по сравнению с предыдущим, преобладают элементы экшен. На уровне события изображения преобладает «двуголосое слово», совмещающее точки зрения повествователя и персонажа, напряженность шпионского сюжета усиливается элементами триллера и саспенса. Поражение «команды антагониста» обусловлено внутренним расколом изжившей себя системы, построенной на безнравственных законах. Важной отличительной чертой данного романа предстает эволюция антагониста, меняющего свои нравственные ориентиры. Более того, именно антагонисту авторское сознание делегирует завершение эстетического события – восстановления баланса мировых сил, а оправдание убийства в целях прекращения преступной деятельности представлено авторским сознанием через точку зрения эпизодического персонажа.

Список литературы

1. Буало-Нарсежак, Детективный роман [Электронный ресурс] / Буало-Насержак // Классический детектив: поэтика жанра. – Режим доступа: <http://detective.gumer.info/txt/bualo.doc>. – (Дата обращения: 28.08.2020)
2. Кавелти, Дж. Г. Изучение литературных формул [Текст] / пер. с англ. Е. М. Лазаревой // Новое литературное обозрение, 1996. – № 22. – С. 33–64.
3. Комовская, Е. В. Жанровая специфика современного романа [Текст] / Елена Комовская // Атуальные проблемы гуманитарных и естественных наук. – 2016. – № 12 (2). – С. 138–146.
4. Любеев В.С. Шпионский роман-экшен в американской литературе середины XX – начала XXI веков [Текст] : дис. ...кан.филол.наук: 10.01.03 / В.С. Любеев – Москва, 2018. – 207 с.
5. Москаленко О. А., Соина А. С. Шпионский роман как типичный жанр массовой литературы XXI века [Текст] / О. А. Москаленко, А. С. Соина // Современная наука:

- актуальные проблемы теории и практики. Серия : Гуманитарные науки. – 2017. – № 08. – С. 152–156.
6. Норец, М. В. «Клеточная» модель жанроформирования в современной теории литературы [Текст] / М. В. Норец // Современные научные исследования и инновации. – 2014. – № 11–3 (43). – С. 37–42.
 7. Норец, М. В. Шпионский роман в английской литературе XX столетия : генезис, жанрово-стилевая природа, особенности рецепции [Текст]: дис. ... док. филол. наук : 10.01.03 / М. В. Норец. – Симферополь, 2014. – 356 с.
 8. Соина, А. С. Английский шпионский роман XXI века : особенности и перспективы развития жанра [Текст] / А.С. Соина // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13, № 1. – С. 110–116.
 9. Теория литературы : учебное пособие для студентов. филологических факультетов высших учебных заведений : в 2 томах. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика [Текст] / Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман; под редакцией Н. Д. Тамарченко. – Москва : Академия, 2004. – 512 с.
 10. Эко, У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста [Текст] / Умберто Эко. – Москва : Симпозиум, 2005. – 502 с.
 11. Энциклопедический словарь английской литературы XX века / [отв. ред. А.П. Саруханян]. – М. : Наука, 2005. – 541 с.
 12. Ягьяева С. Р., Норец М. В. Идеологическая основа политического шпионского романа периода холодной войны [Текст] / С. Р. Ягьяева, М. В. Норец // Сборник научных трудов научно-практической конференции для студентов и молодых ученых Молодая наука. г. Симферополь. – 2017. – С. 431–432.
 13. Rosser T. Reimagining the Golem. The Creation and Development of Daniel Silva's Spiritually-Motivated Protagonist, Gabriel Allon. A Thesis Submitted to the University of Gloucestershire in Accordance with the Requirements of the Degree of MA by Research in the School of Liberal and Performing Arts. December 2018.
 14. Seed David. Spy Fiction. Priestman M. The Cambridge Companion to Crime Fiction. Cambridge University Press 2003. P. 115–131.
 15. Silva Daniel. The English Assassin. Berkley, 2003. 464 p. Available at: https://royallib.com/book/Silva_Daniel/The_English_Assassin.html (accessed 22 January 2021).
 16. Weir Alison Marie. The Spy in Early America: The Emergence of a Genre by Alison Marie Weir. A.B., Cornell University, 1986.
 17. 100 Masters of Mystery and Detective Fiction. Edited by Fiona Kelleghan. Salem Press Inc., 2001.

References

1. Bualo-Narsezhak. Detektivnyy Roman [Detective Novel]. Available at: <http://detective.gumer.info/txt/bualo.doc> (accessed 28 August 2020)
2. Kavelti Dzh. G. Izucheniye Literaturnykh Formul [Study of Literary Formulas], 1996. № 22, pp. 33–64.
3. Komovskaya Ye. V. Zhanrovaya Spetsifika Sovremennogo Romana [Genre Specificity of the Modern Novel], 2016, no12 (2), pp 138–146.
4. Lyubeyev V. S. Shpionskii Roman-Jekshen v Amerikanskoi Literature Serediny XX – Nachala XXI Vekov: Dis. ... Kand. Filol. Nauk [Action Spy Novel in the American Literature of the Mid. 20th – Early 21st Centuries. Thesis]. Moscow, 2018. 207 p.
5. Moskalenko O. A., Soina A. S., Shpionskii Roman kak Tipichnyi Zhanr Massovoi Literatury XXI Veka [Spy Novel as a Typical Genre of Popular Literature of the 21st Century]. Gumanitarnye Nauki Publ., 2017, no 8, pp. 152–156.

6. Norets M. V. Kletochnaya Model Zhanroformirovaniya v Sovremennoy Teorii Literatury [The Cellular Model of Genre Formation in the Modern Theory of Literature]. *Sovremennyye Nauchnyye Issledovaniya i Innovatsii*, 2014, no 11–3 (43), pp. 37–42.
7. Norets M. V. Shpionskiy Roman v Angliyskoy Literature XX Stoletiya: Genezis, Zhanrovo-Stilevaya Priroda, Osobennosti Retseptsii: Dis. ... Doc. Filol. Nauk [A Spy Novel in 20th Century English Literature: Genesis, Genre-Style Nature, Features of Reception] 2014. Simferopol, 2014. 356 p.
8. Soina A. S. Angliyskiy Shpionskiy Roman XXI Veka: Osobennosti i Perspektivy Razvitiya Zhanra [English Spy Novel of the 21st Century: Features and Prospects of the Genre Development], 2020, Vol. 13, no 1, pp. 110–116.
9. Tamarchenko N. D., Tyupa V. I., Broitman S. N. Teoriya Literatury: Uchebnoe Posobie Dlya Studentov Filologicheskogo Fakulteta Vysshykh Uchebnykh Zavedenii: Vol 2 [Theory of Literature. Textbook for Students of the Philological Faculties of the Higher Educational Institutions]. Moscow: Akademiya Publ., 2004. 512 p.
10. Jeko U., Rol Chitatelya. Issledovaniya po Semiotike Teksta [The Role of the Reader. Studies of Semiotics of the Text], Moscow: Simpozium Publ, 2005. 502p.
11. Jentsiklopedicheskiy Slovar Literatury XX Veka [Encyclopedic Dictionary of English Literature of the 20th Century]. Moscow: Nauka Publ, 2005. 541 p.
12. Yagyayeva S.R., Norets M.V., Ideologicheskaya Osnova Perioda Shpionskogo Romana Kholodnoy Voyny [The Ideological Basis of a Cold War Political Spy Novel]. Collection of Scientific Papers of the Scientific-Practical Conference for Students and Young Scientists Young Science, Simferopol, 2017, pp. 431–432.
13. Rosser T. Reimagining the Golem. The Creation and Development of Daniel Silva's Spiritually-Motivated Protagonist, Gabriel Allon. A Thesis Submitted to the University of Gloucestershire in Accordance with the Requirements of the Degree of MA by Research in the School of Liberal and Performing Arts. December 2018.
14. Seed David. Spy Fiction. Priestman M. The Cambridge Companion to Crime Fiction. Cambridge University Press 2003. P. 115–131.
15. Silva Daniel. The English Assassin. Berkley, 2003. 464 p. Available at: https://royallib.com/book/Silva_Daniel/The_English_Assassin.html (accessed 22 January 2021).
16. Weir Alison Marie. The Spy in Early America: The Emergence of a Genre by Alison Marie Weir. A.B., Cornell University, 1986.
17. 100 Masters of Mystery and Detective Fiction. Edited by Fiona Kelleghan. Salem Press Inc., 2001.

TRANSFORMATIONS OF THE GENRE MODEL OF THE SPY NOVEL IN THE WORK OF D. SILVA

Asanova E. R., Norets M. V., Ostapenko I.V.

The article is devoted to the study of D. Silva's novel *The English Assassin*. The structural analysis of the novel revealed a number of transformations of the genre matrix of the spy novel. At the level of the depicted event, there is a clear differentiation of the plot and plot levels of the work. The plot of the novel is based on historical events concerning the Second World War and the role of Switzerland in it, the plot presents the actual spy discourse. This is how the novel connects the extra-aesthetic and artistic level of the work.

The plot of the novel is dynamized in comparison with the previous one, elements of action prevail. At the level of the image event, a two-part word prevails, combining the points of view of the narrator and the character, the tension of the spy plot is enhanced by elements of thriller and suspense. The defeat of the antagonist team is due to the internal split of the twisted system built on immoral laws. An important distinguishing feature of this novel is the evolution of the antagonist, who changes his moral guidelines. Moreover, it is to the antagonist that the author's consciousness delegates the completion of the aesthetic event – the restoration of the balance of world forces, and the justification of murder in order to stop criminal activity is presented by the author's consciousness through the point of view of the episodic character.

Keywords: Daniel Silva, spy novel, depicted event, depicting event, suspense, action, author's consciousness, protagonist, antagonist.