

На правах рукописи



Асанова Эльзара Ридвановна

**ЖАНРОВАЯ СПЕЦИФИКА ПРОИЗВЕДЕНИЙ
ДЭНИЕЛА СИЛВЫ О ГАБРИЕЛЕ АЛЛОНЕ**

Специальность 10.01.03 – Литература народов стран зарубежья
(литература стран Западной Европы и Северной Америки)

Автореферат

**диссертации на соискание ученой степени
кандидата филологических наук**

Симферополь – 2021

Работа выполнена на кафедре теории и практики перевода Института иностранной филологии ФГАОУ ВО «Крымский государственный университет им. В.И. Вернадского»

Научный руководитель: доктор филологических наук, доцент
Норец Максим Вадимович

Официальные оппоненты:

Баранова Ксения Михайловна, доктор филологических наук, профессор, ГБОУ ВО «Московский городской педагогический университет», кафедра английской филологии Института иностранных языков, заведующая кафедрой;

Колесников Александр Юрьевич, кандидат филологических наук, ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского», кафедра зарубежной литературы, доцент

Ведущая организация:

ФГАОУ ВО «Севастопольский государственный университет»

Защита состоится «27» мая 2021 г. в 11 ч. на заседании диссертационного совета Д 999.061.03, созданного на базе ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского», ФГБОУ ВО «Нижегородский государственный педагогический университет им. К. Минина», ФГБОУ ВО «Национальный исследовательский Мордовский государственный университет им. Н.П. Огарёва», по адресу: 603000, г. Нижний Новгород, ул. Б. Покровская, д. 37

С диссертацией можно ознакомиться в фундаментальной библиотеке ФГАОУ ВО «Национальный исследовательский Нижегородский государственный университет им. Н.И. Лобачевского», по адресу: 603950, г. Нижний Новгород, пр. Гагарина, д. 23, а также на сайте <http://diss.unn.ru>

Автореферат разослан «17» марта 2021 г.

Ученый секретарь
диссертационного совета



Юхнова Ирина Сергеевна

ОБЩАЯ ХАРАКТЕРИСТИКА РАБОТЫ

Художественное произведение как продукт эстетической деятельности автора в эпоху модальности обнаруживает дискурсивный характер за счет актуализации коммуникативного аспекта. Реципиент становится полноправным участником творческого акта, от него исходит экзистенциальный запрос, требующий креативного решения, что пробуждает к работе авторское сознание, формирующее свой ответ в виде виртуальной реальности. Центром художественной действительности является герой, референтный субъект, через фигуру которого осуществляется коммуникация авторского и читательского сознаний. Определяющей авторской стратегией в создании и завершении эстетической реальности является выбор жанровой формы, обуславливающей характер героя, актуального для современного читателя.

Актуальность исследования. События террористического акта 11 сентября 2001 года в США изменили мир, высветили новые глобальные вызовы, перед лицом которых человек оказался в полной незащищенности. Это породило в обществе чувство неизбежного страха за собственную жизнь, перевело на другой уровень экзистенциальные проблемы. На первый план вышли не размышления о смысле жизни, но сама жизнь человека оказалась под угрозой. Решение этих вопросов в реальной действительности представляются человеку призрачными, поэтому он ищет пути их осмысления в виртуальной реальности. Эта роль в современном искусстве апробирована литературой через образ супермена, героя-шпиона, но его прежний облик не удовлетворяет ни читательский запрос, ни авторские интенции, поскольку изменилась расстановка сил на мировой арене. В противостоянии Востока и Запада XX века существовало четкое разделение на «своих» и «чужих», образ врага был зримым и осязаемым, он легко обнаруживался в противоположном лагере, и герой-шпион легко достигал цели устранения противника. Теперь задача усложнилась тем, что пространство «врага» не ограничивается одной страной, терроризм приобретает международный характер и становится мировым злом. Эта проблема потребовала героя-шпиона, способного противостоять нелокализованному противнику. Герой должен не столько продемонстрировать свои уникальные физические и психические способности, сколько в нем должны проявиться архаические начала, он должен совершить подвиг, аналогичный подвигу героя мифа, – не устранить конкретного врага, а восстановить баланс мировых сил.

Такого героя создает Дэниел Силва в серии произведений, наделяя его именем Габриель Аллон и двумя профессиями – шпион и реставратор живописи. Изучение специфики нового образа шпиона, процесс его формирования через оцельнение и завершение эстетической реальности в соответствии с жанровыми возможностями представляется **актуальным** в современном литературоведении. Осмысление художественной действительности выявляет ее ценность в духовном опыте человечества, поставленного перед реальной угрозой жизни и безопасности, помогает имплицитному читателю выстроить собственные нравственные приоритеты и разобраться в причинах и последствиях исторических процессов.

Дэниел Силва (род. 1960) – американский писатель, в литературу вошел в 1996 году как автор шпионских романов. Главными героями в них были офицер ЦРУ и наемный убийца. Несмотря на признание публики, Д. Силва решил поменять фигуру ведущего персонажа, возможно, понимая, что образ типичного шпиона себя изжил. Мировую известность автор приобрел благодаря романной серии о Габриеле Аллоне, реставраторе искусства и агенте израильской разведки. Биографические факты писателя обусловили выбор тематики будущих романов и их проблематику – тема истории еврейства, соотношение иудаизма и католицизма в идеологии Запада, позиция европейских государств относительно политики фашистской Германии во время Второй мировой войны и ее последствий в современном мире, противостояние христианских ценностей и исламского радикализма в западно-европейской культуре XXI века. Каждая из названных тем в той или иной мере обуславливает проблематику отдельных романов и серии в целом.

Наличие двадцати бестселлеров в творчестве одного писателя свидетельствует не только о его популярности в среде массового читателя, но обуславливает необходимость разобраться и в причинах читательского интереса, и в самом качестве художественной реальности, способной вызвать такое внимание реципиента. Как представляется, творчество Д. Силвы вполне достойно литературоведческого осмысления, тем более что оно органично вписывается в формирующуюся литературу XXI века с ее неожиданными вызовами и перспективами, постепенно обретающую новые коннотации в процессе созидания эстетической реальности.

Степень разработанности проблемы. Интерес к шпионскому роману как виду художественной литературы возник в XX веке. Но если до середины столетия литературно-критическая оценка таким произведениям

давалась преимущественно самими авторами (С. Моэм, Г. Грин, П. Буало, Т. Нарсежак), то во второй половине века им заинтересовался У. Эко¹, положив начало литературоведческому осмыслению феномена героя-шпиона через актуализацию коммуникативного аспекта шпионской литературы. Работы Дж. Кавелти² легализовали шпионский роман как вид массовой литературы в рамках академического литературоведения. Уже в XXI веке А.П. Саруханян вводит его дефиницию в «Энциклопедический словарь английской литературы XX века» (2005)³. В 2014 году М.В. Норец в диссертационном исследовании⁴ обосновал жанровую модель шпионского романа, чем обозначил стратегии и перспективы изучения шпионской темы в современной литературе.

В силу появления новых обертонов темы шпионажа в XXI столетии – международный терроризм как мировое зло, – а также активного освоения ее кинематографом, интерес к шпионскому дискурсу продуцируется в широкое культурологическое поле. Шпионский роман привлекает внимание политологов, социологов, искусствоведов, о чем свидетельствуют исследования Ф. Келлеган, Д. Сиды, Т. Прайса, А.Р. Нельсон, С. Гудмена, К.А. Льюиса, М.А. Беллами, А. Бартона и мн.др.

Творчество Д. Силвы также привлекло внимание научного сообщества. Его изучению посвящены две диссертационные работы: Т. Россера⁵ и В.С. Любеева⁶, но целостного представления о специфике шпионского дискурса в творчестве Д. Силвы до настоящего времени литературоведение не получило.

Цель данного исследования – выявление жанровых особенностей произведений Дэниела Силвы о Габриеле Аллоне для осмысления эстетической ценности художественной реальности, созданной автором; определение места и роли творчества писателя в современном литературном процессе.

Поставленная цель требует решение ряда конкретных **задач**:

¹ Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / У. Эко. – М.: Симпозиум, 2005. – 502 с.

² Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул. Пер. с англ. Е.В. Лазаревой. Новое литературное обозрение, 1996. – № 22 – С. 33-64.

³ Энциклопедический словарь английской литературы XX века / [отв. ред. А.П. Саруханян]. – М.: Наука, 2005. – 541 с.

⁴ Норец М.В. Шпионский роман в английской литературе XX столетия: генезис, жанрово-стилевая природа, особенности рецепции. – Дисс. ...д.филол.н. Таврический национальный университет имени В.И. Вернадского, 2014. – 356 с.

⁵ 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.

⁶ Любеев В.С. Шпионский роман-экшен в американской литературе середины XX – начала XXI веков. – Дисс. ...к.филол.н. – ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2018. – 207 с.

- осмыслить место и роль шпионского романа в историко-литературном процессе; систематизировать литературно-критическую и литературоведческую рецепцию шпионского романа; изучить жанровую природу шпионского романа;

- осмыслить литературоведческую рецепцию творчества Д. Силвы; обосновать выбор методологии данного исследования;

- выявить специфику сюжета через исследование «изображенного события» в произведениях Д. Силвы; определить особенности повествовательных стратегий автора через анализ «события изображения»;

- охарактеризовать образ героя-шпиона в серии произведений о Габриеле Аллоне; проанализировать персонажную систему произведений Д. Силвы для осмысления авторской позиции;

- осмыслить авторский выбор жанровых особенностей в процессе создания художественного произведения; обосновать жанровую специфику произведений Д. Силвы.

Объектом исследования стала серия произведений Д. Силвы о Габриеле Аллоне, израильском шпионе и реставраторе живописи.

Предмет исследования – жанровая форма произведений Д. Силвы, презентующая шпионский дискурс.

Материал исследования – ранние романы Д. Силвы из серии о Габриеле Аллоне: «The Kill Artist» (2000), «The English Assassin» (2002), «The Confessor» (2003), «A Death in Vienna» (2004), «Prince of Fire» (2005), «The Messenger» (2006). Спорадически к исследованию привлекались и другие произведения серии.

Научная новизна исследования на фактическом уровне определяется введением в литературоведческое пространство творчества американского писателя Д. Силвы; на методологическом уровне – произведения автора проанализированы через актуализацию событийной природы художественной реальности, в них выявлены жанровые признаки, презентативные для современного шпионского дискурса; на теоретическом – осмыслена жанровая специфика произведений Д. Силвы.

Теоретическая значимость исследования состоит в том, что в результате анализа шпионского дискурса произведений Д. Силвы выявлены жанровые качества, дополняющие жанровую модель шпионского романа на уровне сюжета («изображенного события»); повествования («событие рассказывания»); героя; персонажной системы (авторская позиция).

Практическая ценность исследования видится в возможности

использования положений диссертации при разработке лекционных курсов, спецкурсов и семинарских занятий по теории и истории зарубежной литературы XX, XXI веков, а также при написании курсовых и дипломных работ.

Методология и методы исследования. Достижение поставленной цели и решение задач обеспечено использованием системно-структурного подхода к анализу произведения. В работе применены историко-литературный, типологический, историко-гносеологический, генетический, мифопоэтический методы, и также метод филологического анализа.

Теоретико-методологической базой исследования являются работы литературоведов, критиков, писателей, касающиеся вопросов теории жанра (М. Бахтин, В. Кожин, Е. Комовская, Б. Корман, Д. Лихачев, Н. Лейдерман, Ю. Лотман, Г. Лукач, В. Луков, Г. Пospelов, Н. Тamarченко, В. Тюпа, О. Фрейденберг, В. Хализев и др.), истории американской литературы (К. Баранова, Э. Вейр, Б. Вудс, У. Киттрелл, Т. Россер и др.), теории и истории шпионского романа (М. Беллами, Л. Блум, А. Бертон, Д. Сид, С. Гудмен, Дж. Кавелти, Д. Клугер, Н. Кириленко, М. Норец, А. Саруханян, О. Федунина, У. Эко и т. д.).

Положения, выносимые на защиту:

- современный шпионский роман демонстрирует актуализацию коммуникативной природы произведения как художественного дискурса; в жанровом плане произведения Д. Силвы представлены как синтез эпических и романских характеристик, гармонично сосуществующих в одном эстетическом пространстве, но традиционно именуются романами;

- произведения Д. Силвы о Габриэле Аллоне в целом соответствуют жанровой форме шпионского романа, возможности которой автор интенсивно расширяет; шпионский роман Д. Силвы сочетает черты миметической и формульной литературы, предлагая читателю не столько развлекательный продукт, сколько серьезную информацию о событиях истории и современности, увлекая его в глубинные рефлексии;

- образ героя-протагониста, шпиона-реставратора Габриеля Аллона органично впитал эпические и романские черты с преобладанием первых. Это готовый мифологизированный образ, лишенный личностной эволюции, не отягощенный проблемой выбора, поскольку «равен своей судьбе», «избран» высшими силами (и сакральными, и государственными) на выполнение своей миссии во имя мира и человечества; ему свойственна рефлексивность; профессия реставратора не является социальной «маской»,

но акцентирует двойственность и амбивалентность личности шпиона нового формата;

- «изображенное событие» в романах презентует дифференциацию фабульного и сюжетного уровня, где фабульный связан с реальными историческими событиями, преимущественно политическими, включенными в художественную реальность, что придает ей правдоподобие и напоминает политической роман, а сюжетный – реализует шпионский дискурс, расширенный элементами триллера и экшен; «событие изображения» дополняет повествовательный план шпионского дискурса акцентуацией «точки зрения»; объективный повествователь постепенно нивелируется, речевые потоки строятся на «двуголосом слове», совмещающем различные точки зрения персонажей на одно и то же рассказанное событие; включаются элементы саспенса, обеспечивающие удержание читательского интереса;

- в произведениях Д. Силвы «биполярная» система шпионского романа расширяется нейтральными персонажами, выполняющими сюжетообразующую функцию; в отличие от традиционного шпионского романа, эволюционирует не протагонист, а антагонист; команда протагониста сохраняет целостность, а антагониста – демонстрирует несовпадение позиций на идейном, политическом, этическом уровне, что приводит к внутреннему расколу и обрекает на поражение; авторская позиция выстраивается из сочетания противоположных точек зрения всех персонажей, при необходимости акцентуации особо важных моментов автор вводит точку зрения нейтрального персонажа;

- произведения Д. Силвы о Габриеле Аллоне в жанровом плане представляют собой синтетическое художественное образование, органично сочетающее элементы эпопеи и романа; детектива, саспенса, триллера, экшен и политического романа, использованные автором для расширения возможностей жанровой формы шпионского романа.

Степень достоверности и апробация результатов диссертационного исследования. Апробация результатов исследования в полной мере отражена в форме участия и выступления с докладами на 6 научно-практических конференциях, а также в публикации 6 научных статей (из них 5 – в изданиях, рекомендованных ВАК Министерства науки и высшего образования РФ). Основные положения и результаты работы были представлены на международных и национальных научных конференциях «Дни науки КФУ»: V-VI Научно-практические конференции профессорско-

преподавательского состава, аспирантов, студентов и молодых ученых, г. Симферополь, 2019 г.; 2020 г.; «DICTUM – FACTUM: от исследований к стратегическим решениям»: Всероссийская междисциплинарная конференция молодых ученых, г. Севастополь, 5-6.12.2019 г.; «Язык. Культура. Личность»: XIII научная конференция, г. Самара, 20.12.2019 г.; «Переводческий дискурс: междисциплинарный подход»: IV международная научно-практическая конференция, г. Симферополь, 23-25.04.2020 г.; XXII международная научно-практическая конференция «21 век: фундаментальная наука и технологии», North Charleston, USA, 3-4 февраля 2020 г.

Структура работы соответствует поставленным целям и задачам исследования. Работа состоит из введения, трех глав, заключения; список литературы насчитывает 245 наименований.

ОСНОВНОЕ СОДЕРЖАНИЕ РАБОТЫ

Во **Введении** обоснована актуальность темы исследования; представлена степень изученности проблемы; сформулированы цели и задачи, объект, предмет и теоретико-методологические основы исследования; заявлена научная новизна, теоретическая значимость и практическая ценность работы, представлена информация по апробации результатов исследования и структуре работы; презентованы положения, выносимые на защиту.

Глава 1. «Историко-литературные, литературно-критические и теоретико-литературные основы исследования» включает три параграфа. В параграфе 1.1. «Шпионский роман в историко-литературном процессе» рассмотрен путь формирования и функционирования жанра шпионского романа в историко-литературном аспекте. Истоки шпионского жанра литературоведы традиционно возводят к роману Ф. Купера «Шпион» (1821) (Н. Саруханян, Д. Сид, М. Норец), или связывают его зарождение с творчеством Э. По (М. Хоста, А. Верховский, О. Лапчинский). Основная тема шпионского романа оформляется из политического межгосударственного противостояния в исторических обстоятельствах, поэтому тесно связана с мировыми событиями. Общественно-политическое напряжение в Западной Европе начала XX века отражено в романах Р. Киплинга, Э. Чайлдера, Дж. Конрада, Г. Честертона.

Внутригосударственные противоречия и столкновение внешних имперских амбиций, вылившиеся в Первую мировую войну, революцию в

России, образование СССР нашли воплощение в произведениях Дж. Бакена, Ч. Уильямсона, С. Ромер, Г. Леру, У. С. Моэма, А. Уилсона Л. Чартиса, К. Маккензи, Д. Уитли и др. События Второй мировой войны, реальная угроза фашизма для всей Европы стала темой более качественных в художественном отношении шпионских произведений Э. Эмблера; Х. Макиннеса; М. Коулза и др. Период «холодной войны» между Западным и Восточным блоками дал импульсом для нового витка в развитии шпионской темы в литературе. Самым ярким явлением в шпионской литературе этого времени стали романы Я. Флеминга, не уступали ему Дж. Ле Карре, Г. Грин, Л. Дейтон. В американской литературе выделяется творчество Э. Ханта, Э. Ааронса, Д. Хэмилтона, В. Мулмана; во французской – Ж. Де Вилье, в советской – Ю. Семенова, В. Аксенова, О. Горчакова, Г. Поженяна, в болгарской – Б. Райнова, в шведскую – Я. Гийу.

Распад СССР в 1991 году привел к окончанию «холодной войны». Но шпиономания в художественном варианте не потеряла своих почитателей и оказалась востребованной и без межгосударственного противостояния.

Событие, произошедшее в Америке 11 сентября 2001 года, стало поворотным в мировой истории. Терроризм предстал международной проблемой, а в литературе формируется образ общего врага для всех государств и социальных формаций. Борьба с международным терроризмом стала новой актуальной темой шпионской литературы. К писательской деятельности возвращаются Дж. Ле Карре, Ф. Форсайт, Р. Литтелл и Ч. Маккэрри. В американской литературе появляются новые авторские имена, такие как Б. Тор, Т. Белл, А. Беренсон, Б. Батлс, О. Стейнхауэр, К. Миллс, Д. Паттерсон. Видное место среди них принадлежит Дэниелу Силве, который обрел популярность у читателя серией произведений с главным героем-шпионом Габриелем Аллоном.

В подразделе 1.2. изучена «Литературно-критическая и литературоведческая рецепция шпионского романа». Начало научного осмысления шпионской темы в литературе было положено во второй трети XX века. Первыми аналитиками шпионского жанра стали П. Буало (1906–1989) и Т. Нарсежак (1908–1998)⁷, которые сами были авторами детективных романов. Шпионская тема становится предметом собственно

⁷ Буало П., Нарсежак Т. Детективный роман. Классический детектив: поэтика жанра / Буало-Насержак. – [Электронный ресурс] – Режим доступа: <http://dereksiz.org/bualo-narsejak-detektivnij-roman-predistoriya-janra-gaborio.html?page=3>

литературоведческого исследования в диссертационной работе М. Э. Уэйр⁸. Акцент сделан на генезисе жанра и эволюции протагониста в американской литературе. Ф. Келлеган⁹ в антологии детектива отводит шпионскому роману особое место. Приоритеты художественных миров авторов шпионских романов критик видит в соблюдении кодекса чести героем-шпионом, поддерживаемого специальной подготовкой и талантами, и в трансляции чувства ответственности за поддержание цивилизованного порядка.

М. Пристман¹⁰ вводит шпионский роман в криминальный художественный дискурс. Особое внимание уделяет ему Д. Сид в статье «Spy fiction», определяя ее жанровые черты: истоки шпионского романа восходят к «Одиссее»; преступление в нем имеет политический характер, связано с государственной деятельностью и соблюдением национальных интересов; жанр имеет международный характер и идеологическую направленность, а популярность его связана с напряженными периодами в истории общества.

Т. Прайс¹¹ рассматривает шпионский роман в дискурсе массовой культуры, исследует ее влияние на внешнеполитическую деятельность государства. В работе А. Р. Нельсон¹² рассматривается развитие концепта британской маскулинности и национальной идентичности в шпионском романе времен «холодной войны». С. Гудмен¹³, исследуя послевоенный британский шпионский роман, выявил, что шпионская тема стала презентантом в массовой культуре идей патриотизма и национальной безопасности. В то же время, герой представляет шпиона-разведчика как защитника британских интересов во всем мире. К. А. Льюис¹⁴ сосредоточивает свое внимание на рецептивной функции шпионского романа в современном глобализированном мире.

Изучение шпионского романа в XXI веке вводится в более широкую

⁸ Weir, Alison Marie. *The spy in early America: the emergence of a genre* by alison marie weir A.B., Cornell University, 1986

⁹ 100 masters of mystery and detective fiction / edited by Fiona Kelleghan. 2001, by Salem Press, Inc.

¹⁰ Priestman M. *The Cambridge companion to crime fiction*. / M. Priestman. – Cambridge: Cambridge University Press, 2003.

¹¹ Price, Thomas J. *Spy Stories, Espionage and the Public in the Twentieth Century*. *Popular Culture*, 2004. – 30 (3). – p. 81-89.

¹² Nelson, Anna Rikki. *Shaken, Not Stirred: Espionage, Fantasy, and British Masculinity During the Cold War*. University of Southern Mississippi, 2016.

¹³ Goodman, Sam, *1980-British spy fiction and the end of empire* / By Sam Goodman pages cm.—(Routledge studies in twentieth-century literature; 36)

¹⁴ Lewis, Kelly Allyn. *The golden spy-masters & The devolution of the west in British espionage fiction*. A thesis submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Master of Arts in English Montana state university Bozeman, Montana, 2017.

парадигму культурных явлений. Все чаще он рассматривается не только как вербальный текст, но и как его продолжение в киноискусстве (П. Линч¹⁵, А. Бартон¹⁶). М. Беллами¹⁷ доказывает связь шпионской литературы и разведывательных служб.

В параграфе 1.3. рассмотрена **«Жанровая природа шпионского романа»**. Литературоведение долгое время относилось к шпионскому роману как к развлекательному продукту массовой культуры и не фокусировало внимание на его художественной ценности. Жанровая природа шпионского романа впервые стала предметом литературоведческого анализа в работе Умберто Эко «Повествовательные структуры у Флеминга» (1965)¹⁸. Ученый рассматривает шпионские романы Я. Флеминга в коммуникативном аспекте, исследуя авторские стратегии, рассчитанные на специфического читателя XX века.

Работа Дж. Кавелти «Изучение литературных формул» (1996)¹⁹, включающая рефлексии о шпионском романе, способствовала его реабилитации в академическом литературоведении. Отказываясь от традиционного противопоставления массовой литературы элитарной, ученый предлагает дифференциацию на уровне категорий миметической и формульной литературы. Миметическая литература презентует мир как привычную реальность, а формульная упорядочивает созданный мир, лишает его неопределенности реального мира и выстраивает новые границы. В «стандартизации» и «развлекательности» формульной литературы ученый видит эстетическую ценность.

Дефиниция шпионского романа как жанра в отечественном литературоведении впервые представлена в изложении А.П. Саруханян²⁰. Исследовательница делает акцент на тематическом и структурном аспекте произведения. Весомым вкладом в осмысление жанровой природы шпионского романа стали работы М.В. Норца²¹. Ученый впервые в

¹⁵ Lynch, Paul S. The Development of the British Conspiracy Thriller 1980-1990. This thesis is submitted to the University of Hertfordshire in partial fulfilment of the requirements of the degree of Doctor of Philosophy. – 2017.

¹⁶ Burton, Alan. Looking-Glass. Wars Spies on British Screens since 1960. – University of Leicester, 2018.

¹⁷ Bellamy, Matthew A. Spy Culture and the Making of the Modern Intelligence Agency: From Richard Hannay to James Bond to Drone Warfare. A dissertation submitted in partial fulfillment of the requirements for the degree of Doctor of Philosophy (English Language and Literature) in the University of Michigan, 2018.

¹⁸ Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста / У. Эко. – М.: Симпозиум, 2005. – 502 с.

¹⁹ Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул. Пер. с англ. Е.В. Лазаревой. Новое литературное обозрение, 1996. – № 22 – с. 33-64.

²⁰ Энциклопедический словарь английской литературы XX века / [отв. ред. А.П. Саруханян]. – М.: Наука, 2005. – 541 с.

²¹ Норец М.В. Детективный и шпионский роман: «клеточная» модель жанроформирования / М.В. Норец // Проблемы истории, филологии, культуры. Магнитогорский государственный технический университет им. Г. И. Носова. – Москва-Магнитогорск-Новосибирск. – 2015. – № 3 (49). – С. 430–441; Норец М.В. «Клеточная» модель жанроформирования в современной теории литературы / М.В. Норец // Современные

литературоведческой науке описал «жанровую матрицу» шпионского романа, обнаруживая его истоки в жанре детектива, наглядно демонстрируя процесс жанроформирования. 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». Авторы шпионских романов, как правило, биографически связаны с работой спецслужб.

Идеи М.В. Норца развиваются в работах О.А. Москаленко и А.С. Соиной²². На художественном уровне в шпионском романе ученые акцентируют «принцип двойного или многократного кодирования». Т. Россер²³ и В.С. Любеев²⁴ предпринимают попытку осмысления жанровой природы американского шпионского романа, в том числе, в творчестве Д. Силвы.

Глава 2. «Методологические подходы к исследованию произведений Дэниела Силвы о Габриеле Аллоне» состоит из двух параграфов. В параграфе 2.1. «Жанровые модификации шпионского романа в творчестве Д. Силвы» выявлено, что в целом романы Д. Силвы соответствуют параметрам жанровой матрицы шпионского романа, в то же время, обнаруживаются существенные ее трансформации. Факты биографии автора свидетельствуют о его непосредственной близости к работе спецслужб. Характер героя-шпиона и его государственно-политическая деятельность соответствуют образу протагониста в жанровой матрице шпионского романа. Однако, главный герой Габриель Аллон предстает в двух ипостасях – это шпион в отставке, который в художественной действительности занимается реставрацией произведений живописи.

Традиционно автор шпионского романа создает образ героя-шпиона,

научные исследования и инновации. – 2014. – № 11–3 (43). – С. 37–42; Норец М.В. Шпионский роман в английской литературе XX столетия: генезис, жанрово-стилевая природа, особенности рецепции. – Дисс. ...д.филол.н. Таврический национальный университет имени В.И. Вернадского, 2014. – 356 с; Норец М.В. Шпионский роман как вариант детективного жанра в современном литературоведении / М.В. Норец // Культура народов Причерноморья. – 2013. – № 259. – С. 138–149.

²² Москаленко О.А., Соина А.С. Шпионский роман как типичный жанр массовой литературы XXI века. // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. Серия: Гуманитарные науки. – 2017. – №08. – С. 152–156.

²³ 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.

²⁴ Любеев В.С. Шпионский роман-экшен в американской литературе середины XX – начала XXI веков. – Дисс. ...к.филол.н. – ГБОУ ВО РК «Крымский университет культуры, искусств и туризма», 2018. – 207 с.

который стоит на страже государственных интересов своей страны, при том, что она для обеих – автора в эмпирической и героя в эстетической действительности – одна и та же. Д. Силва, американский писатель, героем-протагонистом делает еврея Габриеля Аллона, который, представляя разведывательную службу Израиля и выполняя ее приказы, решает политические и этические проблемы других стран – Франции, США, Италии, Швейцарии, других этносов – арабов, палестинцев, и даже конфессий – Ватикан.

Новый облик героя-шпиона Д. Силвы обусловлен цивилизационными изменениями. Наличие врага рождает в обществе в целом страх, но в то же время и стремление к обеспечению безопасности. Работа спецслужб приобретает еще большую значимость, а искусство формирует образ персонажа, который способен спасти не только собственную страну от внешнего, притом конкретного врага в лице другого государства, но мир в целом от тотального разрушения.

В шпионский сюжет, связанный с раскрытием или предотвращением преступлений, у Д. Силвы вплетается изображение внеэстетических событий, преступления имеют не только политический характер, что традиционно для шпионской жанровой модели, но и этический.

В соответствии с сюжетной схемой шпионского романа: преступление – расследование – устранение преступника, – герой-протагонист выполняет функцию завершения последнего события. Особенность героя-протагониста у Д. Силвы состоит в том, что он не всегда лично устраняет противника. Эта функция перекладывается либо на женский персонаж («The Kill Artist»), либо на персонажа из команды протагониста («The Messenger»), либо наказание антагониста выражается без лишения его жизни («A Death in Vienna»), либо совершается персонажем из группы самого антагониста («The English Assassin»).

Что касается антагониста, то он у Д. Силвы никогда, как это принято в шпионских романах, не равен по достоинству и возможностям протагонисту. Более того, зачастую член команды антагониста становится орудием наказания за совершенное преступление. В силу такой новой расстановки сил в персонажной системе в романах Д. Силвы принцип биполярности, характерный для жанровой модели шпионского романа, нарушается.

Выявленные изменения в жанровой модели шпионского романа в произведениях Д. Силвы требуют осмысления, что обуславливает

необходимость применения определенной методики исследования, которая и предложена в **параграфе 2.2. «Методология исследования художественного произведения как результата эстетической деятельности авторского сознания».**

Элементы жанровой матрицы шпионского романа, предложенные М.В. Норцем и выявленные в ходе исследования в произведениях Д. Силвы, входят в состав структуры художественного произведения, но в полной мере ее не отражают. Структура произведения формируется в процессе творческой деятельности авторского сознания, которое вступает в коммуникативные отношения с читательским сознанием, в результате чего создается эстетический объект – художественное произведение, центром которого является герой. В качестве методологии исследования в диссертации привлечен структурно-системный подход, предложенный Н.Д. Тамарченко и В.И. Тюпой²⁵, исходящих в своих положениях из концепции эстетической действительности М.М. Бахтина²⁶.

Событийность художественного произведения как онтологический принцип виртуальной реальности экстраполируется на все структурные уровни эстетического объекта, представленного в этом смысле со-бытием «внутреннего мира художественного произведения» и «текста», которые именуются, соответственно, «событием, о котором рассказывается», и «событием самого рассказывания».

«Событие, о котором рассказывается», представлено «внутренним миром художественного произведения» (Д.С. Лихачев²⁷), в котором «со-бытийствуют» герой и мир. Мир художественного произведения выстраивается из пространственных и временных координат, в которых находится герой. Целенаправленное пересечение героем пространственных и временных границ формирует сюжетное событие, вырастающее из «со-бытия» эпической ситуации и коллизии.

«Событие рассказывания» представляет собой целостное авторское высказывание об изображенном мире, которое адресовано читателю и транслируется в речевых потоках изображающих субъектов. «Событие самого рассказывания», кроме изображающих субъектов (повествователь,

²⁵ Теория литературы : Учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений : В 2 т. : Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика / Н. Д. Тамарченко, В. И. Тюпа, С. Н. Бройтман ; Под ред. Н. Д. Тамарченко. – М. : Издательский центр «Академия», 2004. – 512 с.

²⁶ Бахтин М.М. Эстетика словесного творчества Текст.: [сб. избр. тр.] / М.М. Бахтин. – М.: Искусство, 1986. – 444 с.

²⁷ Лихачев Д. С. Внутренний мир художественного произведения / Д. С. Лихачев // Вопросы литературы. – 1968. – № 8. – С. 33-51.

рассказчик), включает «точку зрения» как элемент текста. «Со-бытие» субъекта высказывания и «точки зрения» реализуется в компоненте текста, череда таких компонентов формирует композицию текста. Понятие «точка зрения» в диссертации используется в соответствии с идеями Б.А. Успенского и Б.О. Кормана.

Третьим субъектом, вовлеченным в дискурсивные отношения в эстетической реальности, является референтный субъект – герой. Категория «герой» является одной из основополагающих в литературоведении. Во-первых, фигура «героя» восходит к архаической культуре и имеет мифологическую природу, а во-вторых, предстает абсолютным «ценностным центром» (М.М. Бахтин) художественной реальности, обеспечивая цельность и завершенность эстетического события. Для оцельнения и завершения такого героя авторское сознание формирует систему персонажей, которая презентует целостное авторское представление о человеке в его взаимоотношениях с действительностью.

В Главе 3. «Со-бытие креативной, референтной и рецептивной интенций авторского сознания в произведениях Д. Силвы о Габриеле Аллоне» выявлены поэтологические доминанты художественных событий, определяющие особенности шпионского дискурса автора. **В параграфе 3.1.** рассмотрена **«Специфика «рассказанного события» в романах Д. Силвы».**

Начиная с первого романа серии произведений Д. Силвы («The Kill Artist»), центром художественной действительности является герой Габриель Аллон, профессиональная деятельность которого – шпионаж – ориентирует читателя на встречу с жанром шпионского романа. Но в то же время, читательские ожидания несколько размываются сведениями о том, что Габриель в романной действительности не является штатным сотрудником разведки, а занимается вполне мирной деятельностью – реставрацией живописи. Более того, уйдя со службы, Габриель живет в Англии. Преступление же, которое ему предлагает раскрыть Ари Шамрон, руководитель израильской разведки, совершено на территории Франции, а постепенно в его поле втягиваются и другие страны Западной Европы, Ближнего Востока и Северной Америки. Амбивалентность героя коррелирует в данном случае с двухполюсным миром, границы которого и предстоит пересекать Габриелю для достижения цели. Полярность художественного мира обретает у Д. Силвы нетрадиционные для шпионского романа измерения. С одной стороны – это государства как

структурированные образования, а с другой – террористические организации, пытающиеся их разрушить. Так формируется в романной действительности эпическая ситуация противостояния Порядка и Хаоса, которая, по определению, никогда не может быть нивелирована. Примечательно, что на страже порядка в романах Д. Силвы стоит разведывательная служба Израиля, а восстановление баланса мировых сил осуществляет шпион-реставратор, еврей немецко-австрийского происхождения Габриель Аллон.

Правдоподобие, как одна из отличительных черт жанровой матрицы шпионского романа, достигается Д. Силвой сочленением в романном мире элементов внеэстетической действительности и собственно художественных. Для этого автор прибегает к дифференциации в пределах «изображенного события» фабульного и сюжетного уровней. Сюжетный уровень презентует шпионскую линию – расследование преступления и наказание за него, а вот фабульный – выводит «изображенное событие» за пределы авантюрно-развлекательной парадигмы и переводит читательскую рецепцию в русло осознания мировых исторических событий: Ванзейская конференция 1942 года; террористический акт на Мюнхенской олимпиаде 1972 года; первое в истории папства посещение Иоанном Павлом II в 1986 году римской синагоги; израильско-палестинские переговоры под патронатом Президента США и др. Таким образом в шпионский дискурс вводятся неприсущие ему темы – этиология палестино-израильского конфликта, теологическое разногласие иудаизма и христианства, противоречивая позиция католической церкви в отношении холокоста, исламистская террористическая деятельность, направленная против мирового сообщества. Примечательно, что шпионская линия в романах завершается задолго до финала произведения, но читательское внимание автору удается удерживать до разрешения внутреннего противоречия на фабульном уровне, поскольку именно в нем и состоит завершение эстетического события. И если шпионский уровень сюжета разворачивается в парадигме категорий Добра и Зла, то фабульный определяется категориями Порядка и Хаоса, что выявляет в художественном мире мифологические начала.

Соответствует последним и презентация автором хронотопного уровня романной действительности. Д. Силва абсолютно точен в презентации пространства – страны, географические, урбанистические, культовые и культурные реалии, вплоть до номинаций улиц, скверов, кафе и др.

Подавляющее большинство объектов художественного пространства имеют аналоги в реальной действительности. Что же касается времени, то оно крайне редко эксплицируется автором. Характеристика романного времени в целом представлена через дифференциацию прошлого и настоящего, само же сюжетное событие совершается в «здесь и сейчас». Такие параметры пространства-времени усиливают мифологичность художественного мира.

Размежевание фабульного и сюжетного уровней «изображенного события» у Д. Силвы позволяет выявить в них разноприродные авторские интенции. В шпионский сюжет автор для удовлетворения непритязательных потребностей массового читателя вводит элементы неоправданного насилия, жестокости, агрессии, что эксплицирует в нем элементы триллера. Притом они характерны не только для аттестации действий команды антагониста (террористические акты, в которых гибнут мирные жители, пытки, убийства своих же сотрудников), но и протагониста (убийство полицейских, выполнявших приказ по задержанию героя). Фабульный же уровень, в силу реализации заданных тем, разворачивающихся в сфере международной политики, привлекает возможности политического романа. Сам же автор называет себя писателем «международных интригующих историй», а не «чисто шпионских триллеров»²⁸.

Важную роль «изображенном мире» играет сочетание микросюжетных и внесюжетных событий. Если первые динамизируют сюжет в целом и работают на создание повышенной напряженности, то вторые его замедляют, давая возможность для рефлексий героя. Внесюжетные события, как правило, переносят героя в прошлое, воспоминания помогают соотнести события настоящего, выявить их причины и логично завершить. Однако с каждым новым романом динамичность событий усиливается, что позволяет аттестовать романы Д. Силвы как экшен.

Изучение «события, о котором рассказывается», в произведениях Дэниела Силвы позволяет выявить его особенности, в значительной степени обусловившие жанровую специфику. Наличие неразрешимой эпической ситуации – противостояния Порядка и Хаоса – обнаруживает эпические черты произведения. Сосредоточенность на действительности, которая определяет деятельность персонажей, говорит в пользу романного начала. Тайная деятельность главного героя, его связь с государственными

²⁸ Silva Daniel. The Confessor. [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <http://danielsilvabooks.com/the-books/interviews/the-confessor> (дата обращения 28.08.2020)

спецслужбами, а также апелляция к историческим фактам и реальным событиям, касающихся различных стран, культур и религий, свидетельствует о принадлежности произведения к шпионскому жанру с элементами политического романа. Приемы нагнетания напряжения, ускоренности событий, ведущие к яркой и стремительной коллизии, введение внесюжетных элементов, а также пропуски некоторых составляющих в событии и прием ретардации уравнивают друг друга и обеспечивают увлекательность сюжета, присущего жанровой модификации шпионского романа-экшен и романа-саспенс. Дифференциация фабульной и сюжетной линий обеспечивает роману сохранение интриги до самого финала произведения, что во многом объясняет читательский интерес к произведениям Дэниела Силвы.

В параграф 3.2. рассмотрены «3.2. Стратегии авторского сознания в “события рассказывания”». Анализ «события рассказывания» в романах Дэниела Силвы выявил специфические авторские стратегии в жанровом плане. В нарративной организации произведения актуализирован комплекс элементов, находящихся в зоне ответственности авторского сознания – заглавие, эпиграф, посвящение, членение на части и главы самого текста, послесловие.

Заголовки проанализированных романов, как правило, представлены краткими номинациями, которые, тем не менее, актуализируют «принцип двойного кодирования», присущий шпионскому роману XXI века: «The Kill Artist» («Художник-убийца») «The English Assassin» (Убийца Англичанин), «The Confessor» («Исповедник»), «Prince of Fire» («Принц огня»), «The Messenger» («Посланник») Каждая номинация является либо метафорой, либо имеет символический смысл, либо подтекст.

В качестве эпиграфов к романам Д. Силва использует зачастую библейские или другие священные тексты, но дает их авторский перевод или собственную интерпретацию. К примеру: «By way of deception, thou shalt do war» («Путем обмана ты будешь вести войну») (роман «The Kill Artist»). Источником цитаты, в трактовке Д. Силвы, является «Motto of the Mossad» (девиз Моссада), политической разведки Израиля. До недавнего времени Моссад, действительно, работал под девизом, взятым из Книги Притч Соломоновых – «Поэтому с обдуманностью веди войну твою» (Прит. 24:6).

Почти все романы Д. Силвы имеют пятичастную структуру – три-четыре главы основного текста, пролог и/или эпилог/послесловие. В

корреляции с библейскими именами персонажей, эпической ситуацией противостояния Порядка и Хаоса, мифологичностью художественного пространства этот элемент «события рассказывания» представляется весомым элементом оформления эстетического объекта.

Каждый из повествовательных элементов, организованных собственно авторским сознанием, наполняется широкой семантикой и коррелирует с «событием, о котором рассказывается» в произведении, излагая непосредственно читателю авторскую позицию относительно заданной темы в каждом из романов – отношения между католической церковью и еврейством, палестино-израильский конфликт, холокост.

Изображающим субъектом в романах является повествователь. Эпический признак – «взаимоосвещенность авторской и геройной речи» – представлен в романах двумя историческими типами передачи чужой речи. «Линейный стиль» выявляет эпические жанровые черты в произведении, а «живописный стиль» обнаруживает романное начало.

«Линейный стиль» преобладает в первых двух романах, представлен чередованием диалогов и речи повествователя. Притом, диалоги между идейными соратниками выстраиваются из кратких реплик, а между противниками – каждая отдельная реплика дополняется внутренним монологом говорящего субъекта (к примеру, беседа Папы Павла VII и кардинала Бриндизи). Повествователь в линейной организации речевого потока занимает нейтральную объективную позицию.

Постепенно, но с каждым новым романом более настойчиво, в «линейный стиль» повествования вплетается «живописный стиль». «Двуголосое слово» у Д. Силвы представлено несобственно-прямой речью – высказыванием одного изображающего субъекта, в котором сочетается две точки зрения на одно изображенное событие.

В целом авторские повествовательные стратегии направлены на жанровый синтез. Синтетичность проявляется в организации речевых потоков и повествовательных форм. Сообщение, описание и характеристика перемежаются друг с другом, усиливая в романе динамику и напряжение, актуализируя черты жанровых модификаций шпионского романа-экшен и романа-саспенс. Динамичность усиливается через сокращение описаний и ускорения самого сюжетного действия, новая информация, представленная через форму сообщения, может кардинально изменить течение сюжета (к примеру, Габриель получил сведения о том, что Тарик планирует убить не премьер-министра Израиля, а Ясира Арафата). Характеристика также не

выделяется в отдельный речевой поток, а возникает спорадически в комментариях к действиям персонажей, в их речи, но может быть представлена и развернуто в рефлексиях преимущественно героя-протагониста.

Важное место в шпионском романе принадлежит детали, не пренебрегает ею и Д. Силва. Это традиционные улики, портретные характеристики, детали костюма, жесты персонажей, их оружие и др. Но автор прибегает и к более тонким художественным приемам, в которых детали выполняют и психологическую, и символическую функцию.

Еще один композиционный прием нуждается в особой акцентуации. Каждый роман Д. Силвы с главным героем Габриелем Аллоном представляется целостным и законченным художественным миром, где герой дан в сложных отношениях с действительностью, притом последняя в прямом смысле обязана ему своим существованием. И если в отдельном романе автор высвечивает какой-либо один аспект действительности, то в целом серия романов предстает развернутой панорамой мировой жизни нового времени, отмеченного наличием общего врага – международного терроризма.

В параграфе 3.3. «Фигура «героя» как эстетический центр романной серии Д. Силвы» выявлена специфика героя как «ценностного центра» художественного мира, осмыслен его генезис, осознана природа художественного модуса произведения.

Давая главному персонажу имя Габриель Аллон, Д. Силва сознательно актуализирует архаическую трактовку понятия «герой». Библейское имя, метафорическая парафраза имени «принц огня», иудейская символика фамилии – задают мифологичность образу и ориентируют на совершение им подвига как реализацию заданной судьбы. С мифической природой героя коррелирует его избранность, сверхъестественная физическая сила, феноменальная память, логичность мышления, свободное владение языками, талант художника, но самое важное – отсутствие проблемы выбора в ситуации противостояния мировых сил. Габриель Аллон представляет интересы Порядка и Добра, выполняет долг перед государством, исполняя приказы шефа внешней разведки Израиля в любой стране мира, не преследует личных корыстных целей, хладнокровно устраняет противника, если того требуют сложившиеся обстоятельства. Все эти качества необходимые и даже избыточные для шпиона, но Д. Силва ими не ограничивается.

Наделяя Габриеля двумя профессиями, Д. Силва создает уникальный облик героя, в основе деятельности которого лежит принцип восстановления Порядка – в жизни и в искусстве. Показательно, что герой-иудей реставрирует живописные полотна в католических соборах и предотвращает покушения на Папу Римского, Ясира Арафата, президента США; обезвредив нацистского преступника Радека, доставляет его в Израиль, где тот дает публичные показания о холокосте; выступает «исповедником» Папы Павла VII, хранящего тайну о роли католической церкви в геноциде евреев во время Второй мировой войны. Таким образом автор поднимает духовный статус героя шпионского романа на высоту, которая ему в традиционной жанровой модели не присуща.

Взаимодействие героя с миром в двух планах – государственного служения и художественного творчества – обуславливают его двойственную природу, что проявляется на всех уровнях личностной структуры. Мифологичность коррелирует с психо-эмоциональной рефлексивностью, что нехарактерно для традиционного героя. Проявляется это качество уже в момент приобщения Габриеля, студента школы искусств, к разведывательной деятельности. Ари Шамрон привлекает его к операции «Гнев Божий», которую провела израильская разведка в ответ на теракт на Мюнхенской Олимпиаде в 1972 г. Габриель по своей сути является пацифистом, при этом в операции он выполнит роль убийцы – алефа. Габриель дал согласие на эту роль, потому что его родители были узниками концлагеря Аушвиц, потому что миллионы евреев сгорели в газовых камерах, и «Once again, Jews are dying on German soil with their hands tied behind their backs»²⁹. Во время этой операции Габриель убил шестерых террористов, но после выполнения задания ушел в отставку. К своему прежнему занятию живописью он уже не мог вернуться, поэтому стал реставратором. Новая профессия стала способом «реставрации» не столько картин, сколько себя самого, методику работы по восстановлению живописного полотна Габриель использует в шпионской деятельности.

В каждом новом романе Шамрон привлекает Габриеля к деятельности разведслужбы. У героя нет необходимости делать выбор – он следует своей миссии. Что касается убийства преступника, то он его совершает лишь при обоснованной необходимости, или в момент, когда его жизни угрожает прямая опасность. Вопрос ценности человеческой жизни, даже если это

²⁹ Silva Daniel. Confessor / D. Silva. – Penguin, 2004. – 416 p. ISBN: 9780141015873 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: https://royallib.com/book/Silva_Daniel/The_Confessor.html (дата обращения 28.08.2020) – Опять евреи умирают на немецкой земле со связанными за спиной руками.

преступник, постоянно преследует Габриеля, он испытывает неизбежное чувство вины за совершенные им убийства, кроме того, его мучает чувство вины за трагедию, произошедшую с семьей.

Мифологичность романного героя позволила автору перевести ситуацию этнического, национального и конфессионального противостояния в эпическую парадигму, выявить ее непреходящий характер. Шпионский роман оказался достаточно репрезентативным жанром для реализации героического модуса художественности. Как и в мифе, герой выполняет поставленную задачу, восстанавливает порушенную гармонию. В романной действительности – создает безопасные условия для формирования диалога между католической церковью и еврейским миром, между израильтянами и палестинцами. Д. Силва традиционную шпионскую тему, с одной стороны, глобализирует, охватывая в романах интересы многих стран, а с другой – гуманизирует, утверждая веру в способность человека сохранять свою природу. В жанровом отношении наличие мифологизированного героя свидетельствует об актуализации в шпионском романе эпических признаков, двойственность и рефлексивность героя выявляют его романную природу.

В параграфе 3.4. «Система персонажей романной серии Д. Силвы как экспликация авторской позиции» исследованы способы и средства презентации авторских стратегий по трансляции собственных взглядов на мировые события читателю.

Основным репрезентантом авторской позиции является герой-протагонист Габриель Аллон, объединяющий своей фигурой фабульное и сюжетное события. По утверждению писателя, «in the formula of my novels, we're really with Gabriel 75-80% of the time. And so I see things through his eyes»³⁰. Остальные двадцать пять процентов распределяются специфически – между второстепенными и эпизодическими персонажами, притом, с разными идейно-нравственными установками.

Отличительным признаком персонажной сферы у Д. Силвы стало то, что не только образ главного героя проходит через все романы, но автору удалось сформировать целую систему переходных персонажей, которые и связывают все романы в единую серию, презентуя в целом эпическую художественного мира писателя.

³⁰ Hewitt H. Moscow Rules spy novelist Daniel Silva. Transcript. Tue, jul 29, 2008 [Электронный ресурс]. – Режим доступа: <https://www.hughhewitt.com/moscow-rules-spy-novelist-daniel-silva/> (дата обращения 28.08.2020) - В формуле моих романов, мы действительно с Габриелем 75-80% времени. И поэтому я смотрю на вещи его глазами

Традиционная для шпионского романа биполярная система персонажей имеет у Д. Силвы свою специфику. Команда протагониста представляет собой группу, члены которой связаны одной идеей служения своему государству и общечеловеческим нравственным идеалам. Выделяется в ней Ари Шамрон, руководитель и организатор всех операций, шеф израильской внешней разведки, но роль протагониста принадлежит Габриелю Аллону. В данной группе царит согласие, полное доверие, взаимопомощь, что обеспечивает успешное выполнение заданий. Окружение антагониста отличается своей внутренней противоречивостью, их действия не всегда слажены, корыстные личные интересы ведут к недоверию внутри группы, откровенному предательству, ликвидации партнеров внутренними силами, что приводит к расколу и поражению организации. Так автор подчеркивает порочность идеологии антагониста и его обреченность на устранение во имя сохранения баланса в мире.

Роль антагониста не всегда четко выявлена. Если Тарик эль-Хоурани и Халед аль-Халифа сами являются и организаторами, и исполнителями террористических актов, то в других романах наблюдается несовпадение функций. Так, роль организатора преступной или сугубо террористической деятельности выполняют швейцарский финансист Отто Гесслер, а функцию киллера – Кристофер Келлер, кардинал Марко Бриндизи использует в роли убийцы Эрика Ланге, финансист Зизи аль-Бакари решает свои проблемы через террориста Ахмеда бин-Шафика. Убийца, выполняющий задание своего работодателя, под влиянием собственных рефлексий меняет план операции и убивает не заказанного персонажа, а самого заказчика (Кристофер Келлер, Эрика Ланге). Так задача по ликвидации преступника выполняется не руками протагониста, а наемным убийцей, что, с одной стороны, свидетельствует об идейно-нравственной нестабильности внутри группы антагониста, а с другой – автор ограждает героя-протагониста от необходимости проливать кровь.

Поскольку объективный повествователь практически исчезает из события рассказывания, противоположную оценку события автор вкладывает в уста персонажей из противоположного лагеря, предоставляя таким образом читателю возможность собственных рефлексий и выводов.

Кроме четко дифференцированных в идейно-нравственном плане персонажей, в романах Д. Силвы появляется много эпизодических действующих лиц, которые не всегда даже косвенно соотносимы с каким-либо лагерем. Но иногда, в особо спорных и неоднозначных в этическом

смысле ситуациях, Д. Силва транслирует точку зрения эпизодического персонажа (Франческо Тьеполо, корсиканская синьядора, Аль Самара), которая нейтрализует противостояние и снимает напряжение.

В **Заключении** работы изложены выводы, сделанные на основании исследования жанровой специфики произведений Д. Силвы.

Серия произведений Д. Силвы объединена общей темой шпионажа, фигурой протагониста, системой переходных персонажей, включением в художественную реальность событий, разворачивающихся в настоящем времени внеэстетической реальности. Читатель получает не просто увлекательное чтение, снабженное необходимой долей секретности, таинственности и интриги, но узнает о вещах, которые в официальных источниках замалчиваются или интерпретируются тенденциозно. Позиция автора так же тенденциозна, но она открыто предлагает читателю новый вариант интерпретации событий, как исторической давности, так и современности.

Выполненное исследование позволяет прийти к выводу, что в произведениях Д. Силвы имеют место эпические и романские черты, что позволяет применять к ним уже устоявшуюся дефиницию «романная серия о Габриеле Аллоне». На уровне хронотопа исторические события, введенные в художественный мир, формируют реальность, типологически сходную с мифическим сказанием. На повествовательном уровне преобладает «стилистическая трехмерность», на сюжетном – герой предстает «готовым» образом с мифологической родословной, обеспечивающим гармонию мировых сил в современной действительности.

Образ главного героя-шпиона, наличие команды протагониста и антагониста, событие преступления, требующее расследования и восстановления баланса мировых сил, интригующий динамичный сюжет, таинственность деятельности спецслужб дают возможность отнести произведения Д. Силвы к жанру шпионского романа. Использование элементов саспенса, триллера и политического романа позволяют автору расширить возможности утвердившейся жанровой формы шпионского романа. Таким образом, романную серию Д. Силвы о Габриеле Аллоне в жанровом плане можно считать синтетическим художественным образованием, органично сочетающим элементы эпопеи и романа; детектива, саспенса, триллера, экшена и политического романа, использованные автором для усовершенствования жанровой модели шпионского романа.

Основное содержание диссертационного исследования отражено в следующих публикациях:

Публикации в журналах, входящих в перечень рецензируемых научных изданий, рекомендованных ВАК РФ

1. Асанова Э.Р. Жанровый генезис и модификации романов Дэниела Силвы о Габриэле Аллоне // Ученые записки Крымского федерального университета имени В.И. Вернадского. Филологические науки. Научный журнал. – 2019. – Т. 5 (71). – № 4. – С. 3-20.

2. Асанова Э.Р. Романная серия Дэниела Силвы о Габриэле Аллоне: родо-жанровая природа // Litera. – 2019. – № 6. – С. 177-184.

3. Асанова Э.Р. Специфика героя в шпионском романе Дэниела Силвы // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева. – 2020. – №1. – Т. 1. – С. 35-44.

4. Асанова Э.Р. Система персонажей как экспликация авторской позиции в шпионском романе Дэниела Силвы // Вестник Волжского университета имени В.Н. Татищева. – 2020. – №2. – Том 2. – С. 59-65.

5. Асанова Э.Р. Сюжетное событие в романе Д. Силвы «Исповедник» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. – 2020. – Т. 13. – Вып. 2. – С. 61-67.

Публикации в других научных изданиях:

6. Асанова Э.Р. Событие рассказывания в структуре романа Д. Силвы «Исповедник» // Материалы XXII международной научно-практической конференции «21век: фундаментальная наука и технологии», North Charleston, USA, 3-4 февраля 2020 г. – С. 92-104.

Подписано в печать 12.03.2021 г. Формат 60×84 1/16.
Гарнитура «Times New Roman». Бумага офсетная. Печать цифровая.
Усл. печ. л. 1,5. Заказ № ВВФР-000191. Тираж 100 экз.

Отпечатано с готового оригинал-макета
в типографии ИП Павлюков В.В.
г. Симферополь, ул. Рубцова, 44.
тел. +7-978-823-31-73
e-mail: zakaz@crimeaprint.com