

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.2.13>

Асанова Эльзара Ридвановна

Сюжетное событие в романе Д. Силвы "Исповедник"

Статья посвящена изучению сюжетного события в шпионском романе Дэниела Силвы "Исповедник" ("The Confessor" (2003)). Творчество Д. Силвы впервые стало объектом литературоведческого исследования, к осмыслению специфики жанра шпионского романа впервые применен структурный подход. Акцентировано внимание на "событии, о котором рассказано" в произведении, изучены такие его аспекты, как хронотоп, ситуация, коллизия, сюжетное событие. В результате исследования установлена специфическая корреляция фабулы и сюжета, выявлена роль внесюжетного события, обнаружены минус-приемы и ретардация, которые работают на формирование жанровой модели шпионского романа.

Адрес статьи: www.gramota.net/materials/2/2020/2/13.html

Источник

Филологические науки. Вопросы теории и практики

Тамбов: Грамота, 2020. Том 13. Выпуск 2. С. 61-67. ISSN 1997-2911.

Адрес журнала: www.gramota.net/editions/2.html

Содержание данного номера журнала: www.gramota.net/materials/2/2020/2/

© Издательство "Грамота"

Информация о возможности публикации статей в журнале размещена на Интернет сайте издательства: www.gramota.net
Вопросы, связанные с публикациями научных материалов, редакция просит направлять на адрес: phil@gramota.net

Литература народов стран зарубежья

Foreign Countries Peoples' Literature

УДК 82-1/9

Дата поступления рукописи: 18.01.2020

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.2.13>

Статья посвящена изучению сюжетного события в шпионском романе Дэниела Силвы «Исповедник» («The Confessor» (2003)). Творчество Д. Силвы впервые стало объектом литературоведческого исследования, к осмыслению специфики жанра шпионского романа впервые применен структурный подход. Акцентировано внимание на «событии, о котором рассказано» в произведении, изучены такие его аспекты, как хронотоп, ситуация, коллизия, сюжетное событие. В результате исследования установлена специфическая корреляция фабулы и сюжета, выявлена роль внесюжетного события, обнаружены минус-приемы и ретардация, которые работают на формирование жанровой модели шпионского романа.

Ключевые слова и фразы: Дэниел Силва; Габриель Аллон; «событие, о котором рассказывается»; «внутренний мир художественного произведения»; шпионский роман; саспенс; экшен; авторское сознание; сюжетное событие; внесюжетное событие; хронотоп.

Асанова Эльзара Ридвановна

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

Сюжетное событие в романе Д. Силвы «Исповедник»

Литературное произведение представляет собой результат целенаправленной деятельности креативного субъекта, обусловленной некой интенцией, исходящей либо от мира в целом, либо от другого субъекта, неспособного к творческой работе в полной мере и поэтому нуждающегося в активном созидательном начале для ответов на собственные бытийные вопросы. Художественная литература XXI века, к которой относится объект исследования данной статьи – роман Д. Силвы “The Confessor” (2003), отличается дискурсивным характером, что по-особенному высвечивает взаимодействие креативного и рецептивного сознаний, пересечение их бытийных планов в эстетическом объекте. Со-бытие автора и читателя в художественном произведении не только обуславливает авторские стратегии, направленные на формирование читательского восприятия, но и собственно авторские стратегии оформляются в ответ на читательский запрос, а читательская рецепция трансформируется в духовный опыт воспринимающего сознания. Так, событийность становится ведущей и определяющей онтологической категорией виртуальной реальности художественного произведения, в центре которой располагается фигура героя, где и осуществляется встреча авторской активности и читательской рецепции.

Исследование мира героя как со-бытия креативных и рецептивных интенций эстетического объекта представляется важной литературоведческой задачей, поскольку дает возможность выявить специфику художественной реальности на уровне микропоэтики, что и обеспечивает **актуальность** нашей научной работы.

Научная новизна исследования состоит в том, что романное творчество Д. Силвы впервые становится предметом литературоведческого исследования, также впервые жанровая модель шпионского романа рассматривается в событийном аспекте на уровне структуры внутреннего мира произведения.

Для удовлетворения читательского запроса в процессе творчества авторское сознание продуцирует из себя виртуальную реальность, наделяя ее объектными характеристиками. Эстетический объект воспринимается читательским сознанием двояко – как заверченный самостоятельный мир с собственными внутренними законами, но в то же время и как процесс формирования этого мира, приемы и способы его оформления. То есть читатель узнает, о чем говорит ему автор, при этом дифференцирует, как он это излагает. Событийность художественного произведения в целом реализуется на всех структурных уровнях эстетического объекта, представленного в этом смысле со-бытием «внутреннего мира художественного произведения» и «текста», которые, в свою очередь, именуются, соответственно, «событием, о котором рассказывается» и «событием самого рассказывающего» [5, с. 173].

Целью нашего научного исследования является осмысление системно-структурных связей «внутреннего мира художественного произведения», или, другими словами, «события, о котором рассказывается» в романе “The Confessor”. Достижение данной цели возможно через решение конкретных **задач**: выявить

специфику и взаимосвязь таких элементов «изображенного события», как хронотоп, эпическая ситуация, коллизия, сюжетное событие, сюжет и фабула, мотив.

В теоретико-методологическом плане исследование ориентировано на работы М. М. Бахтина [1], на концепцию дискурсивной природы художественного произведения, представленную в трудах И. В. Тюпы, С. Н. Бройтмана, Н. Д. Тмарченко, отдельным аспектом которой является событийность эстетического объекта как результата взаимодействия творящего и воспринимающего сознаний [5]. В исследовании также использованы результаты научных трудов, в которых изучается жанровая модель шпионского романа (М. В. Норец «Генезис жанра шпионского романа в английской литературе» [4]; О. А. Москаленко, А. С. Соина «Шпионский роман как типичный жанр массовой литературы XXI века» [3]), функционирование шпионского романа в американской литературе [2], а также в работе принимается во внимание культурологический взгляд на творчество Д. Силвы, представленный в магистерской диссертации Т. Россера [7].

Практическая значимость настоящего исследования состоит в том, что его результаты можно использовать при изучении специфики художественного мира Д. Силвы в целом, а также при выявлении жанровых особенностей шпионского романа.

Структура «внутреннего мира художественного произведения», как и в целом эстетического субъекта, также имеет событийный характер. Так, в нем выделяется два аспекта – герой и мир, совместное бытие которых и определяет сюжетный уровень произведения. Проблема героя нуждается в отдельном исследовании, здесь же сосредоточим внимание на структуре художественного мира, который представлен в пространственном и временном измерении. Целенаправленный переход героем хронотопических границ формирует сюжетное событие, в основе которого лежит ситуация. В силу своей родовой природы ситуация обостряется, коллизия или конфликт вынуждают героя к действию, смена статики и динамики обеспечивают продвижение сюжета. Мотивы, как повторяющиеся структурные элементы, позволяют выявить особенно актуальные для авторского сознания ценностные аспекты художественного мира. Дифференциация сюжетного и фабульного уровня структуры события, о котором рассказывается, дает возможность определить авторские стратегии его формирования.

Прежде чем приступить к характеристике события, о котором рассказывается в романе “The Confessor”, следует осмыслить специфику авторского сознания, результатом творческой деятельности которого стало данное произведение, определить его эмпирическую составляющую. Роман принадлежит перу Дэниела Силвы (род. 1960), современного американского писателя, известного как автора шпионских романов о Габриэле Аллоне. Жанровая дефиниция ориентирует на определенную тематику произведения и его родовую природу. Последняя определяет специфику авторско-геройных отношений в художественном мире, а именно дистанцированность субъект-объектных отношений между авторским сознанием и образом героя. Эпическая дистанция предполагает наличие двух полюсов художественного мира, которые в эпопее репрезентированы Порядком и Хаосом, а в романе – ценностными координатами персонажной системы, располагающимися между двумя этическими позициями – Добра и Зла. В романе “The Confessor” эпическая ситуация выстраивается из противостояния евреев и германских нацистов, оформившегося в период Второй мировой войны, но не утратившего своей актуальности в современном мире. Специфика эпической ситуации в родовом отношении состоит в том, что события художественного мира могут развиваться и продвигать сюжет к эстетическому завершению, имплицитно заданному автором, но сама ситуация не исчерпывается, двухполюсность мира не меняет своей природы, лишь на определенном этапе презентует авторскую позицию через расстановку сил в системе персонажей.

Чтобы понять интерес Д. Силвы к теме противостояния еврейства и фашизма, а также выбор им жанровой модели, следует обратить внимание на некоторые биографические данные эмпирического автора. Напомним, одним из жанровых признаков шпионского романа является причастность автора к работе спецслужб [4]. Д. Силва родился в 1960 году в Детройте, штат Мичиган, в семье американских португальцев, воспитывался в католической религиозной традиции. Образование получил в Калифорнийском университете в области международных отношений. Работал журналистом в United Press International в Сан-Франциско, затем в Министерстве иностранных дел в Вашингтоне, в качестве корреспондента по Ближнему Востоку в Каире и Персидском заливе. В 1987 году женился на Джейми Гангел и вскоре перешел в религию жены – иудаизм. Журналистская деятельность подготовила Д. Силву к его писательской карьере, которую он начал в 1994 году с работы над романом “The Unlikely Spy”, опубликованным в 1996 году. Мировую известность автор приобрел благодаря романной серии о Габриэле Аллоне, еврейском Джеймсе Бонде, реставраторе искусства и агенте израильской разведки. С 2009 года Д. Силва избран в Совет США при Мемориальном музее Холокоста. Таким образом, биографические факты 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 западноевропейской культуре XXI века. Каждая из названных тем в той или иной мере обуславливает проблематику отдельных романов и серии в целом.

Еще одной жанровой чертой шпионского романа является правдоподобие сюжетного события, что достигается автором через корреляцию художественного мира с реальными историческими событиями, происходившими в конкретных пространственно-временных координатах. Этот жанровый признак в полной мере реализован в романе “The Confessor”. Отличительной характеристикой авторских стратегий в произведении является соотнесенность фабульного ряда с сюжетом как реализацией персонажей в их целенаправленных действиях. Фабула романа “The Confessor” обретает свою логичность практически в самом финале произведения, что позволяет

на протяжении всего текста сохранять интригу и таинственность, присущие шпионскому роману. Формируется фабула на основании исторических событий, в которые вовлечены художественные персонажи.

К историческим фактам, актуализированным в романе, относятся террористический акт, осуществленный палестинской организацией «Черный сентябрь» по отношению к израильской сборной на мюнхенской Олимпиаде 1972 года; Ванзейская конференция 1942 года, в которой приняли участие представители правительства и руководители нацистской партии Германии, где была утверждена программа геноцида еврейского населения Европы; первое в истории папства посещение Иоанном Павлом II в 1986 году римской синагоги; создание Ватиканом в 1999 году независимой комиссии по изучению архивов периода Второй мировой войны; выступление Понтифика 12 марта 2000 года с посланием “*Mea culpa*” («Моя вина»), в котором он признал вину членов Католической церкви за преследование евреев в военное время.

Романная фабула “*The Confessor*” начинается выборами папы римского, когда на Святой престол избирается кардинал Венеции Пьетро Лукчези. В ночь перед избранием он хочет отказаться от престола и рассказывает Луиджи Донати, личному секретарю, о событиях из своего детства. Пьетро Лукчези стал невольным свидетелем встречи в монастыре Святого Сердца представителя Министерства иностранных дел фашистской Германии Мартина Лютера с кардиналом Лоренци, членом ортодоксального католического общества «Крус Вера», оказывавшего большую помощь национал-социалистскому движению. На этой встрече обсуждалась роль Католической церкви и самого папы Пия XII в программе уничтожения евреев. Лукчези считает себя недостойным титула папы, поскольку обладает такой тайной и осуждает действия Церкви в отношении геноцида евреев. Донати уговаривает Лукчези принять титул и изменить политику Католической церкви в еврейском вопросе. Донати найдет сестру Регину, которая также присутствовала на совещании в качестве прислуги, заручится ее согласием дать показания против «Крус Вера», а также поедет в Москву и получит архивный документ – докладную записку, составленную Мартином Лютером для Адольфа Эйхмана о переговорах, состоявшихся в монастыре на озере Гарда. Обратим внимание, что художественные образы Мартина Лютера и Адольфа Эйхмана имеют исторические прототипы. Далее Донати найдет ученого, который сможет обработать и опубликовать информацию. Выбор пал на еврейского профессора, работающего в Мюнхенском университете, Бенджамина Штерна, автора нашумевшего научного исследования о Ванзейской конференции – «Заговор в Ванзее. Новый взгляд».

Бенджамин Штерн приступил к работе, идею ее он держал в тайне, начал собирать информацию. По мере того как продвигалось его расследование, стали исчезать те, к кому он обращался за информацией, – священники, работавшие во время войны в Ватикане, Чезаре Феличи и Томазо Манцини, а также сестра Регина. Расследование исчезновения священников поручили Алессио Росси, но вскоре его отстранили от ведения дела. Профессор Штерн был зверски убит в своей квартире, все его рабочие материалы, включая компьютер, исчезли. Расследованием убийства Штерна занялся Ари Шамрон, сотрудник израильской разведки, находящийся в настоящий период в отставке. Для этого Шамрон обращается к Марио Дельвеккио, реставратору из Венеции, он же – Габриель Аллон, израильский шпион. Габриель включается в расследование и обнаруживает связь убийства профессора с деятельностью организации «Крус Вера», которая противостоит церковным реформам папы Павла VII. Организация под руководством кардинала Бриндизи ради сохранения собственных интересов готова на физическое устранение папы. Габриель предупреждает их действия, спасает папу, а организация «Крус Вера» сама себя уничтожает. Г. Аллон обнаруживает убийцу Штерна, пускается в погоню, но попадает в аварию и получает тяжелые увечья. Его лечат в клинике Ватикана, папа молится за его жизнь, и он выздоравливает, возвращается в Венецию и заканчивает реставрацию полотна Беллини в церкви Святого Захария. Габриелю не дают покоя некоторые обстоятельства расследования, поэтому он встречается с папой, который и объясняет недостающие детали. Ари Шамрон, вернувшийся на службу, выясняет координаты Эрика Ланге, убившего Бенджамина Штерна, и Габриель завершает дело убийством киллера.

Сюжетные события выстраиваются автором в иной последовательности, что позволяет ему очертить характеры героев и завершить эстетическое событие в героическом модусе. Специфическими чертами сюжета являются хромотопные координаты, исходные ситуации в сюжетных событиях, приемы ретардации, внесюжетные события, пропуски сюжетных событий, нагнетание напряжения, приводящие к коллизии.

Расположение событий в структуре сюжета в целом позволяет выявить жанровые черты романа. Так, роман начинается с убийства профессора Штерна, весь роман посвящен его расследованию, а заканчивается убийством киллера Эрика Ланге. Эта модель присуща детективному роману, основанному на двух убийствах, из которых первое, совершенное убийцей, является лишь поводом для второго, в котором он становится “*the victim of the pure and unpunishable murderer, the detective*” (жертвой чистого и безнаказанного убийцы, сыщика) [6, с. 139] (здесь и далее перевод автора статьи. – Э. А.). Но статус персонажа, проводящего расследование, не соответствует детективному жанру, поскольку следователь – Габриель Аллон – является агентом спецслужб, что позволяет отнести произведение к шпионскому жанру. И как бы автор в своих интервью ни отрекся от причастности к названной литературной модели, номинируя себя “*writer of international intrigue stories as opposed to a writer of pure espionage thrillers*” (писателем международных интригующих историй, а не писателем чисто шпионских триллеров) [8], фигура главного героя определяет его жанровую принадлежность.

Особенностью сюжета романа “*The Confessor*” является нарушение фабульной событийной последовательности. Роман разделен автором на части, каждая из которых состоит из отдельных глав, номинаций пространственных реалий. Но в самой такой главе помещается несколько микрособытий, отмечающих переход персонажа через хромотопные границы. К примеру, часть первая «Квартира в Мюнхене» включает семь глав – «Мюнхен»,

«Ватикан», «Венеция», «Мюнхен», «Ватикан», «Мюнхен», «Возле Рьетти, Италия». Как видим, названия повторяются, они маркируют пространственные координаты центрального события, связанного с убийством профессора, произошедшим в его квартире, что отражено в названии части первой. Но названия глав не отражают сути событий, в них изложенных, а лишь обозначают место, где происходят действия персонажей, связанные с ними.

Зачастую сюжетное событие прерывается внесюжетным рассказом, который, на первый взгляд, не имеет к нему отношения. Так, в первой части в четвертой главе «Мюнхен», когда Габриэль ожидает встречи с профессором Бергером для выяснения направления исследования Бенджамина Штерна, он приходит в Олимпийскую деревню, в парк. На него нахлынули воспоминания о теракте на Олимпиаде 1972 года. Память переносит героя, и читателя вместе с ним, в другое время, пространство же остается прежним. Поначалу непонятно, какое отношение имеет теракт к истории с убийством профессора. Но затем читатель узнает не только о самом теракте, но и о том, каким образом Габриэль, студент школы искусств, становится сотрудником израильской разведки, какую роль он сыграл в операции «Гнев Божий», проведенной спецслужбой Израиля, как сложились у него отношения с Ари Шамроном и, в конце концов, что связывало Габриэля с убитым профессором.

Подобное внесюжетное событие вплетается в ситуацию встречи Габриэля и Шамрона в Венеции, когда Ари просит Аллона выяснить обстоятельства убийства профессора Штерна. Из него читатель узнает биографию Шамрона, получает информацию о связи с Конторой (так автор именует Израильскую разведку), о стиле оперативной работы, о легендарном аресте нацистского преступника Адольфа Эйхмана. Если деятельность Габриэля, представленная в событии теракта на Олимпиаде, находится в поле ситуации противостояния еврейского и арабского миров, то Шамрона – в сфере антагонизма еврейства и германского фашизма. Так внесюжетное событие по воле автора связывает сюжетные линии романа. Кроме того, оно раскрывает авторскую позицию относительно эпической ситуации, лежащей в основе сюжетного события. Но этот аспект нуждается в отдельном исследовании.

Что же касается ситуации, которая всегда в эпике остается неразрешимой, то автору романа удается скоррелировать все микроситуации с исходной ситуацией в романе, мифологической по своей природе. Суть ее сводится к особой судьбе еврейского народа, обвиняемого в смерти христианского Бога, что в исторической перспективе, с одной стороны, обусловило противостояние иудаизма и христианства и привело в конечном счете к геноциду евреев в период Второй мировой войны, а с другой – стало причиной арабо-израильского конфликта в территориальном и идеологическом вопросе. В эпическом плане в романе сформирована исходная ситуация противостояния различных идеологий и ценностных систем, что в мифологическом измерении выглядит как противостояние двух начал – Порядка и Хаоса. Притом автор так выстраивает сюжетные события, что на одном полюсе – Порядка – размещается еврейское пространство, а на другом – Хаоса – католический и арабский миры. Израиль как государство структурирует собственное пространство и упорядочивает его, а католический и арабский миры представлены деструктивными радикальными организациями – «Крус Вера» и «Черный сентябрь», от которых в романе исходит агрессия и насилие.

Исходная ситуация постоянно экстраполируется на микрособытия. К примеру, Габриэль приезжает в Мюнхен для расследования убийства Штерна и встречается с детективом из криминальной полиции Акселем Вайсом. Немецкий следователь вызывает у Габриэля не только чувство настороженности (сравнение с “*Doberman pinscher*”), хотя оно взаимное, но и едва уловимое отторжение, когда тот по-братски (“*fraternally*”) похлопал его по плечу. Усугубляет и подтверждает неприятие полицейского, на земле которого убит «еще один еврей», и пространственная хронотопная деталь – “*Gabriel never liked German cities at night*” [9]. / «Габриэль никогда не любил немецкие города ночью», – в которой сходятся ассоциативно символика тьмы и исходящая от ситуации опасность.

Еще одна показательная ситуация противостояния еврейства, уже с арабским миром, формируется в третьей части в главе «Нормандия, Франция», но уже опосредованно. Ситуация формируется во время встречи Эрика Ланге с Рашидом Хусейни. Здесь евреи представлены через точку зрения палестинца Хусейни, шефа европейского отдела разведслужбы Организации освобождения Палестины. Понятно, что явлены они в самых неприглядных тонах: “*The Jews are the world’s new Nazis,*” *Husseini opined. “In the West Bank and Gaza, they operate like the Gestapo and the SS. The Israeli prime minister? He’s a war criminal who deserves the justice of Nuremberg”* [Ibidem]. / «Евреи – это новые нацисты в мире», – высказал свое мнение Хусейни. – «На Западном берегу и в Секторе Газа они действуют как гестапо и СС. Премьер-министр Израиля? Он военный преступник, который заслуживает Нюрнбергского процесса». Но для понимания такой характеристики следует учитывать, во-первых, что принадлежит она члену террористической организации, во-вторых, именно к нему, находящемуся в непримиримом антагонизме с еврейством, приехал убийца еврея Бенджамин Штерна, и в-третьих, сам Ланге хорошо знает цену идеологии радикального ислама. Двадцать лет тому назад Абу Джихад, один из лидеров Организации освобождения Палестины (к слову, ликвидированный Аллоном), вместе с Хусейни “*were trying to seduce Lange into working for the Palestinian cause*” [Ibidem] («пытался привлечь Ланге к работе на палестинскую идею»). Негативные коннотации в оценке Ланге нивелируют отрицательную характеристику израильтян, кроме того, подчеркивают беспринципность самого киллера.

Эпическая ситуация, при всей ее неразрешимости, постепенно обостряется, что приводит к коллизии, вынуждает персонажа к активному действию с переходом хронотопных границ и свидетельствует о состоявшемся событии. Так, в последнем примере двое убийц, один – идеологически сориентированный, другой – профессиональный киллер, планируют убийство Габриэля Аллона, израильского шпиона, тоже убивающего своих врагов. Отметим, автор оставляет на суд читателя оценки деятельности каждого из персонажей, представляющих противоположные идеологические системы. Но союз террориста с наемником в противовес убийце террориста

выявляет авторскую позицию. Напряжение в ситуации достигается рассказом Хусейни (*"Husseini's tired eyes came suddenly to life"* [Ibidem]. / «Усталые глаза Хусейна внезапно ожили») о том, как Габриэль убил Абу Джихада, как его соратник Тарик отомстил за смерть товарища и взорвал машину с женой и сыном Аллона, об убийстве самого Тарика Габриелем. Ланге, в свою очередь, нагнетая ситуацию, жлет о личном счете к Габриэлю. Событие завершается планированием расправы с Габриелем в Риме под прикрытием итальянской полиции.

Напряжение эпической ситуации и доведение ее до яркой коллизии представляется одной из главных отличительных сюжетных черт романа *"The Confessor"*, что позволяет выявить в нем черты жанровой модификации шпионского романа-саспенс. Так, нагнетание напряженности формируется с первых страниц романа, когда у профессора Штерна звонит телефон и он выслушивает угрозы, на автоответчике при этом мигает красная лампочка, а отключение его сравнивается с обезвреживанием бомбы. В доме, где обитает Штерн, постоянно появляются чужие люди, вызывающие в нем опасения, а в фойе пахнет косметическими препаратами. Тут же следует упоминание о матери, пережившей ужасы рижского гетто, и безобидные косметические запахи рождают аллюзии с газовой камерой. Таких примеров можно привести огромное количество, но ограничимся еще одним. Когда Эрик Ланге должен был совершить убийство папы, как считал Габриэль, он проник в Ватикан и оставил в кабинете папы конверт, который, упав на стол, произвел звук удара металлического предмета. Передвижение убийцы по коридорам Ватикана сопровождается несколькими убийствами, притом совершенно нецелесообразными, в конце концов Ланге убивает кардинала Бриндизи и пытается сбежать из Ватикана. При общей напряженности и стремительности действия, характерных для романа-экшен, читатель все время помнит о конверте, оставленном в кабинете. Тайна конверта откроется лишь в последнем разговоре Габриэля с папой, когда все сюжетные линии сойдутся и станут понятны мотивы и цели и «Крус Веры», и самого папы. А в конверте Ланге оставил пулю, которой мог бы быть убит Павел VII.

Наряду с обострением ситуации и ускоренным доведением ее до коллизии, в сюжетном событии автор использует еще два противоположных по своей сути приема. С одной стороны, стремительная смена действий, что характерно для романа-экшен. Такие примеры обнаруживаются в сценах убийства профессора Штерна в его комнате, во время встречи Габриэля с детективом Алессіо Росси, когда их пытается задержать итальянская полиция, в уже приведенном примере проникновения Ланге на территорию Ватикана, в преследовании Леопарда Аллоном и мн. др., и даже в событиях-воспоминаниях, к примеру операция «Гнев Божий», когда в нескольких фразах рассказывается о действиях израильских агентов по ликвидации террористической группы «Черный сентябрь».

Иногда стремительность и напряженность событий усиливаются пропуском действий. Этот прием весьма репрезентативен для сюжета романа в целом. Касагранде должен встретиться с Ланге для заказа убийства Мэлоуна. В данном событии нет никаких предваряющих действие обстоятельств, читателю предлагается уже сама встреча в комнате, как Касагранде продвигался к месту встречи – пропущено. Или Габриэль просит Франческо Тьеполло, руководителя проекта реставрации церкви Святого Захария, об организации встречи с папой. Тьеполо связывает с папой давняя дружба, когда тот еще был кардиналом в Венеции. Тьеполо позвонил в Ватикан. Нет описания разговора, диалога, только «улыбка Тьеполло». Событие состоится, но объяснения условий встречи и т.д. не последовало. Такие особенности пропуска элементов события назовем минус-приемом. Необходимы они автору для того же ускорения сюжетного события и усиления напряженности.

С другой стороны, автор использует прием ретардации – замедления событий для актуализации либо черт характера персонажа, либо, что гораздо чаще, для экспликации авторской позиции относительно того или иного политического или идеологического аспекта. Примером могут служить чтение вслух для всех участвующих в событии писем (сестры Регины) и документов (докладная записка Мартина Лютера); сами воспоминания персонажей, объясняющие какие-либо биографические факты (относительно папы, Габриэля, Шамрона, Ланге, Касагранде и др.) или нравственную позицию действующих лиц (Цолли, Хусейни). Или же перед важным сюжетным событием происходит замедление действия героя. К примеру, Габриэль едет на встречу с журналистом Питером Мэлоуном, который может открыть факты исследовательского труда Штерна. Подробно и последовательно автор ведет своего героя – Габриэль прибыл в Лондон, купил книгу в букинистическом магазине на Чаринг-Кросс-роуд, снял поношенный пиджак и выбросил в мусорный бак в метро, обвел ручкой абзац в купленной книге, подождал десять минут и т.д. Габриэль готовится к важной встрече и обдумывает свою линию поведения, ему необходимо принять трудное решение – практически обменять свою безопасность на сведения об убитом друге. Поэтому ему необходимо время, и автор замедляет действие.

Еще одним значимым элементом события, о котором рассказывается, является хронотоп. Пространственные маркеры в романе *"The Confessor"* являются важнейшим сюжетным элементом, с помощью которого создается правдоподобность события, о котором рассказывается. Ранее уже указывалось, какие реальные исторические факты включены в художественный мир, пространственные же номинации подкрепляют стремление автора в придании им достоверности. Во-первых, это касается всех городов, где происходят художественные события, – «Мюнхен», «Рим», «Вена», «Лондон», «Рим» и др.; государств – «Ватикан», «Швейцария», «Германия» и др. Во-вторых, географических, урбанистических, исторических объектов – «Церковь Святого Захария» в Венеции, еврейский район «Гетто Нуова» в Венеции, «Олимпийский парк», «Английский парк», район «Швабинг» в Мюнхене и т.д. вплоть до названия улиц, кафе, ресторанов. Но выбор городов не является случайным. Так, если речь идет о событии, в которое вовлечена Католическая церковь, то органичным предстает введение пространства Рима и Ватикана. А вот пространство Мюнхена в романе является сюжетобразующим элементом. С Мюнхеном в биографии Аллона связаны судьбоносные события. Теракт на Олимпиаде, в результате которого

погибли израильские спортсмены, стал поворотным событием в его жизни. Шамрон привлек его к оперативной деятельности, практически сделал его профессиональным убийцей. Смерть уничтоженных им террористов навсегда изменила его отношение к миру и определила его будущее. Именно в этом городе автор разворачивает событие убийства друга Габриеля, его соратника по шпионской деятельности, еврея Бенджамин Штерна.

Еще один значимый пример следует упомянуть – район «Гетто Нуово» в Венеции. В XV веке в районе Каннареджо был выделен болотистый участок, на котором предполагалось построить литейную мастерскую, называвшуюся на венецианском диалекте «гето». Постепенно за ним закрепилось название «Гетто Нуово». Мастерскую так и не построили, но сто лет спустя правители Венеции стали выселять туда разрастающееся и нежелательное еврейское население. А в 1516 году христиане оттуда и вовсе были выселены. Евреям разрешили покидать гетто только после восхода солнца, и только имея на себе желтые тунику и шапочку. С наступлением ночи им всем надлежало вернуться на остров, и ворота запирались. То есть это место, где впервые европейцы массово ограничили права евреев на жизнь и деятельность. В той же Венеции, одном из выдающихся культурных центров, еврей Габриель Аллон, он же реставратор Марио Дельвеккио, работает над обновлением христианской святыни – Алтарного образа Джованни Беллини в церкви Святого Захария.

Наряду с преимущественно реальными пространствами, в художественный мир романа вводятся и вымышленные пространственные координаты. Это, в первую очередь, монастырь Святого Сердца в Бренцоне. В нем, почти единственном среди сюжетобразующих пространственных образов, происходит знаковое для отношений католического мира и еврейства событие – соглашение Ватикана с политикой геноцида евреев, осуществляемого фашистами.

Что касается времени, то в художественном мире исследуемого романа оно играет менее заметную роль. Акцентируется чаще суточный цикл, притом, когда счет идет не на часы, а на минуты – Габриель ожидает десять минут, чтобы зайти к Мэлоуну, сорок пять минут на прогулку и прием кофе перед убийством Штерна и др. Значимым представляется время календарного цикла. Художественное событие разворачивается во временном плане в марте. Ни с какими историческими событиями, вовлеченными в художественный мир, корреляция не обнаруживается. Но номинация месяца встречается в романе многократно, что позволяет задуматься над ее символическим смыслом. Позволим предположить, что это время, именуемое в иудейской культуре «пурим», выбрано автором также целенаправленно. Это один из семи великих еврейских религиозных праздников. Название «пурим» созвучно слову «пур», что обозначает «жребий». Посвящается праздник счастливому избавлению евреев от грозившей гибели, которую готовил им на землях Древней Персии визирь царя Артасеркса Аман-амаликитянин. Убийство профессора Штерна на германской земле, спланированное «Крус Вера», привело не только к разоблачению и уничтожению самой организации, но и ускорило, а с точки зрения автора, и обусловило решительность Павла VII в вопросе урегулирования отношений Католической церкви и еврейства.

Изучение «события, о котором рассказывается» в произведении Дэниела Силвы “The Confessor” позволяет выявить его особенности, в значительной степени обусловившие жанрово-родовую специфику. Наличие неразрешимой событийной ситуации говорит о принадлежности произведения к эпическому литературному роду. Описанная эпическая ситуация – противостояния Порядка и Хаоса – обнаруживает эпопейные черты произведения. Сосредоточенность на действительности, которая определяет деятельность персонажей, говорит в пользу романного начала. Тайная деятельность главного героя, его связь с государственными спецслужбами, а также апелляция к историческим фактам и реальным событиям, касающимся различных стран, культур и религий, свидетельствует о принадлежности произведения к шпионскому жанру. Приемы нагнетания напряжения, ускоренности событий, ведущие к яркой и стремительной коллизии, введение внесюжетных элементов, а также пропуски некоторых составляющих в событии, минус-приемы, и прием ретардации уравнивают друг друга и обеспечивают увлекательность сюжета, присуяют жанровой модификации шпионского романа-экшена и романа-саспенса. Дифференциация фабульной и сюжетной линий обеспечила роману сохранение интриги до самого финала произведения, что во многом объясняет читательский интерес к произведениям Дэниела Силвы.

Список источников

1. Бахтин М. М. Эпос и роман. СПб.: Азбука, 2000. 193 с.
2. Любеев В. С. Шпионский роман-экшен в американской литературе середины XX – начала XXI века: дисс. ... к. филол. н. М., 2018. 207 с.
3. 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. № 8. С. 152-156.
4. Норец М. В. Генезис жанра шпионского романа в английской литературе: монография. Симферополь: Бизнес-информ, 2014. 364 с.
5. Теория литературы: учеб. пособие для студ. филол. фак. высш. учеб. заведений: в 2-х т. / под ред. Н. Д. Тмарченко. М.: Академия, 2004. Т. 1. Теория художественного дискурса. Теоретическая поэтика. 512 с.
6. Lodge D., Wood N. Modern Criticism and Theory: A Reader. 2nd ed. L.: Longman, 1988. 627 p.
7. Rosser T. Reimagining the Golem. The creation and development of Daniel Silva’s spiritually-motivated protagonist, Gabriel Allon [Электронный ресурс]: 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. URL: http://eprints.glos.ac.uk/7051/1/Rosser_2018_%20Re-imagining_the_Golem_MA_by_Research_Thesis.pdf (дата обращения: 14.02.2020).
8. Silva D. The Confessor [Электронный ресурс]. URL: <http://danielsilvabooks.com/the-books/interviews/the-confessor> (дата обращения: 22.01.2019).
9. Silva D. The Confessor [Электронный ресурс]. URL: https://royallib.com/book/Silva_Daniel/The_Confessor.html (дата обращения: 21.10.2019).

Story Event in the Novel “The Confessor” by D. Silva

Asanova El'zara Ridvanovna

V. I. Vernadsky Crimean Federal University, Simferopol
elzara.ru.90@mail.ru

The article examines the story event in the spy novel “The Confessor” (2003) by Daniel Silva. D. Silva’s creative work is for the first time subjected to a literary analysis; the structural approach is for the first time applied to reveal specificity of the spy novel genre. The study focuses on the “plot event”, analyses its aspects, such as chronotope, situation, collision, story event. The researcher reveals specificity of correlation of the plot and story, ascertains the role of the extra-plot event, identifies the “minus-techniques” and retardation techniques that contribute to developing the genre model of a spy novel.

Key words and phrases: Daniel Silva; Gabriel Allon; plot event; “inner world of literary work”; spy novel; suspense; action; author’s consciousness; story event; extra-plot event; chronotope.

УДК 82.0

Дата поступления рукописи: 19.12.2019

<https://doi.org/10.30853/filnauki.2020.2.14>

В статье уделяется внимание месту авторской интенции в структуре автобиографического романа и интуитивному восприятию учёного. Рассматривается вопрос о проявлении объективной и интуитивной интенции автора. Доказывается, что внешне очевидные оппозиции, прописанные в романах Салмана Рушди «Джозеф Антон» и Генри Адамса «Воспитание Генри Адамса», обнаруживают определённую художественную трансформацию. Представлен подробный анализ магистральных оппозиций в романах С. Рушди и Г. Адамса в контексте актуальных для современного литературоведения «шагов» герменевтической критики Фридриха Шлейермахера.

Ключевые слова и фразы: рецептивная критика; герменевтика; авторская интенция; палимпсест; вневходимость; Ф. Шлейермахер; С. Рушди; Г. Адамс; Р. Барт.

Гашкова Виктория Александровна

Балтийский федеральный университет имени И. Канта, г. Калининград
Vifalex91@gmail.com

Методологический потенциал герменевтических «шагов» Ф. Шлейермахера (на примере анализа концептов света и тьмы в романе С. Рушди «Джозеф Антон» и времён года в романе Генри Адамса «Воспитание Генри Адамса»)

Целью статьи является оценка основы герменевтической стратегии Фридриха Шлейермахера в контексте анализа автобиографических романов от третьего лица. В соответствии с целью исследования основной задачей статьи является рассмотрение ряда бинарных оппозиций, определяющих композиционное своеобразие романов «Джозеф Антон» Салмана Рушди [11] и «Воспитание Генри Адамса» Генри Адамса [7]. Методология Шлейермахера актуализируется в рамках проводимого автором статьи исследования её применением в условиях неавтобиографического дискурса, а также осмыслением стадильности герменевтического подхода Шлейермахера с позиции рецептивной критики. В ходе исследования был успешно проведен статистический анализ лексем, формирующих бинарные оппозиции в структуре обоих романов, на основе данных, полученных во время изучения официальных изданий указанных романов издательским подразделением “Amazon Publishing” на базе оригинального устройства для чтения электронных книг “Amazon Kindle Paperwhite 2” (model DP75SDI), что позволило автору статьи произвести комплексный и наиболее полный подбор материала для исследования. Полученные в ходе него показатели дали автору возможность оценить степень взаимной зависимости герменевтического подхода Фридриха Шлейермахера и актуальной рецептивной критики. В рамках статьи автор ссылается на работы Майкла Фордхэма [9], что объясняет междисциплинарный характер исследования. Научная новизна исследования подчёркивается отмеченными в статье возможными абберациями в анализе автобиографического романа от третьего лица, которые может допустить учёный, проводя его исследование.

Использование методов познания Шлейермахера нельзя назвать традиционным подходом к изучению современного литературного дискурса. Это объясняется, в первую очередь, эпохой рецептивной критики, на рубеже которой мы находимся. Вслед за идеями Ролана Барта, многие литературоведы отказались от поисков следа личности автора в произведениях и устремились в область принципов существования текста под влиянием