

RU

Жанр шпионского романа в отечественной литературе XX столетия: историко- и теоретико-литературные аспекты изучения

Приказчикова О. А., Осьмухина О. Ю.

Аннотация. Цель исследования - определить специфику становления традиции шпионского романа в отечественной словесности XX столетия. Научная новизна состоит в том, что впервые даётся системное представление о жанре шпионского романа и его разновидностях в русской прозе. Результатом исследования явилось то, что, во-первых, на основе анализа ключевых западных и отечественных исследований, посвященных шпионскому роману, выявлены важнейшие тенденции в его изучении; во-вторых, определены генетические истоки жанра и вычленены этапы его становления и развития в русской литературе. Установлено, что окончательное становление шпионского романа, репрезентированного несколькими разновидностями (военный, политический, детективный, пародийный и др.), происходит в отечественной прозе во второй половине XX в.

EN

The Spy Novel Genre in Russian Literature of the XX Century: Historical and Literary Theoretical Aspects of Study

Prikazchikova O. A., Osmukhina O. Y.

Abstract. The aim of the study is to determine the specifics of the spy novel tradition formation in Russian literature of the XX century. The scientific novelty lies in the fact that for the first time a systematic idea of the spy novel genre and its varieties in Russian prose is given. The result of the study was that, firstly, based on the analysis of key Western and domestic studies on the spy novel, the most important trends in its study were identified; secondly, the genetic origins of the genre were determined and the stages of its formation and development in Russian literature were singled out. It has been established that the final formation of the spy novel, represented by several varieties (military, political, detective, parody, etc.), takes place in Russian prose in the second half of the XX century.

Введение

XX столетие, как известно, было отмечено крупными историческими событиями, среди которых Первая и Вторая мировая войны, «холодная война», оказавшие принципиально значимое влияние не только на мировую историю, геополитическую расстановку сил на мировой арене, но и на литературу. Писатели (причем не только в России, но прежде всего на Западе: достаточно вспомнить творчество У. Ле Кью, Э. Чилдерса, С. Мозма, Дж. Ле Карре, Дж. Бакена, Гр. Грина, Я. Флеминга, Фр. Форсайта, Д. Силвы и др.) начинают активно обращаться к совершенно новому жанру шпионского романа, предлагая собственное видение современных внутривидовых или международных событий и конфликтов. Как указывает С. Гудман (Goodman, 2016, p. 22): “The appeal of a genre such as espionage fiction... has been readily, if a little simplistically, understood as a case of art imitating life; in such ideologically polarised times it is unsurprising that novels that dramatized these pervasive conflicts and its associated anxieties drew a large readership” / «Привлекательность такого жанра, как шпионская фантастика... легко, хотя и несколько упрощенно, воспринималась искусством, имитирующим жизнь; в такие идеологически поляризованные времена неудивительно, что романы, драматизирующие эти всеобъемлющие конфликты и связанные с ними тревоги, привлекли большое количество читателей» (перевод авторов статьи. – О. О., О. П.).

Актуальность исследования обусловлена необходимостью, во-первых, определения специфики и основных путей развития жанра шпионского романа в отечественной литературе; во-вторых, выяснения причин и закономерностей его развития, его системного изучения, что позволит сформировать адекватное представление о своеобразии этого жанра. Теоретический аспект актуальности состоит в том, что жанр шпионского романа

рассматривается в процессе его эволюции и модификации в отечественной прозе XX столетия. В историко-литературном аспекте необходимо восполнить пробел в исследовании жанровой специфики русской словесности.

Задачи настоящей статьи: во-первых, проанализировав научные работы предшественников, выявить лакуны в изучении шпионского романа; во-вторых, наметить этапы его становления и развития в русской словесности.

Общей методологической основой исследования явилось системное единство выработанных литературоведением подходов к рассмотрению и анализу как историко-литературного процесса в целом, так и к отдельным явлениям художественной литературы. Ключевыми методами явились: сравнительно-исторический, посредством которого жанр шпионского романа был осмыслен в историческом срезе; типологический, позволяющий выявить разновидности (субжанры) отечественного шпионского романа; метод целостного анализа литературного произведения, давший возможность осмыслить специфику жанра в неразрывной связи и единстве с его идейно-тематическим и персонажным уровнями.

Теоретической базой нашей статьи стали работы, посвященные тем или иным аспектам изучения жанра шпионского романа (Амирян, 2019; Асанова, 2020; Благин, 2012; Клугер, 2006; Королева, 2014; Любеев, 2018; Лятифова, 2018; Мельничук, 2006; Москаленко, Соина, 2017; Норец, 2013; 2014; Саруханян, 2005; Соина, 2018; Сокол, 2019; 2020; Федунина, Кузнецова, 2008; Хоста, Верховский, 2014; Ягьяева, 2016; Atkins, 1984; Denning, 1987; Goodman, 2016; *Spy Thrillers...*, 1990) и массовой литературе (Кавелти, 1996; Черняк, 2009; Cawelty, 2001; Cawelty, Rosenberg, 1987).

Практическая значимость статьи состоит в том, что её материалы, конкретные результаты и общие выводы могут быть использованы в вузовских курсах истории мировой и истории отечественной литературы, спецкурсах и спецсеминарах, посвященных современной массовой словесности в целом и шпионскому роману в частности.

Основная часть

Общеизвестно, что традиция шпионской прозы в отечественной словесности до сих пор не нашла целостного описания в литературоведческих исследованиях и вплоть до начала 2000-х гг. находилась в России если не вне, то явно на периферии исследовательского интереса. Это объясняется, на наш взгляд, во-первых, более поздним, по сравнению с американской или английской словесностью, зарождением жанра в русской прозе (в западной литературе, к примеру, точкой отсчета шпионской прозы традиционно считается публикация Дж. Ф. Купером романа «Шпион» в 1821 г.). Во-вторых, длительной полемикой по поводу правомерности выделения шпионского романа как самостоятельного жанра, который длительное время считался частью, неким ответвлением детективной литературы (Кёстхейи, 1989; Atkins, 1984). Последнее обстоятельство обусловило изучение шпионского романа преимущественно западными исследователями: У. Эко (2005), который анализировал тип героя-шпиона; Дж. Г. Кавелти (1996; Cawelty, 2001; Cawelty, Rosenberg, 1987), рассматривающего жанр в контексте массовой словесности с присущей ей формульностью и стереотипностью; Д. Клугера (2006), изучающего его пространственно-временную структуру и связывающего ее с миром мертвых фольклорной традиции.

Однако еще до научного обоснования специфики жанра сами писатели обратились к его осмыслению, примером чего может служить работа П. Буало и Т. Нарсежака (1990), где они описывают варианты возможных эволюционных путей детективной словесности, один из которых, по их мнению, – превращение криминального романа в шпионский. В связи с этим очевидно, что Буало и Нарсежак не считают шпионский роман самостоятельным жанровым образованием, но полагают, что он не что иное, как один из этапов трансформации детективного жанра. Более того, говоря о шпионском романе, они не рассматривают ни его генезис, ни причины зарождения и дальнейшего развития в литературе. По мнению П. Буало и Т. Нарсежака, герой-шпион до Первой мировой войны представлял собой «отвратительного субъекта», который появлялся исключительно в бульварных романах-фельетонах: отнюдь не спасающий государство положительный антагонист, но враг, предатель и аферист, обреченный на смерть. Однако, как отмечают исследователи, с началом Первой мировой войны образ героя-шпиона трансформируется, поскольку именно в это время деятельность секретных служб стала оказывать существенную роль на театр военных действий, а потому шпион становится солдатом, выполняющим приказы командования во имя сохранения интересов собственной страны. Фактически П. Буало и Т. Нарсежак связывают функционирование шпионского романа как полноценного, самостоятельного жанра с окончанием Второй мировой войны и началом «холодной войны», однако, это несколько противоречит общему исследовательскому мнению по поводу куперовского «Шпиона» как генетического истока жанра, а также историко-литературным фактам: всплеск шпионской литературы происходит в западной словесности после скандального «дела Дрейфуса». Скорее можно говорить о том, что шпионский роман после Второй мировой войны в условиях биполярного мира, очевидного противостояния Востока и Запада достиг апогея в своём развитии, но, как справедливо замечает А. Саруханян (2005, с. 504), «модель героического шпионского романа определил еще в 1910-х гг. Дж. Бакен, а затем Сэкс Ромер Херман Сирил Макнил».

По мнению П. Буало и Т. Нарсежака (1990, с. 123), в жанровом отношении шпионский роман стоит «на пересечении романа-загадки, черного романа, романа-ожидания и научной фантастики», именно подобный синтез жанровых элементов (атмосфера страха, жестокость протагониста, способного без сожаления и моральных терзаний устранить противника, кем бы он ни был, при защите интересов государства, непредсказуемость развития событий, неожиданность развязки) позволяет формировать интригу и держать читателя в напряжении.

Среди западных научных исследований важное место в изучении шпионского романа занимает работа Д. Сида (Seed, 2003) "Spy fiction", в который ученый выделяет некоторые жанровые особенности шпионских повествований. Во-первых, тема преступления и его раскрытия, которая, в отличие от криминальной литературы, разрешается иначе: преступление здесь – это не нарушение закона, а некое тайное действие политического характера, нарушающие национальные интересы, а потому требующее иногда не столько раскрытия, сколько предотвращения его повторения. Во-вторых, реалистичность описываемых событий, в которые вовлечен сам герой-расследователь, что обусловлено непосредственной причастностью самих создателей шпионских романов к деятельности спецслужб (действительно, большинство прозаиков spy fiction работали в разведке или контрразведке: достаточно вспомнить агента английской секретной службы Уильяма Ле Кью, сотрудников британской разведки Грэма Грина, Яна Флеминга и Джона Ле Карре, военных разведчиков Г. М. Брянцева, В. В. Карпова, Ю. А. Колесникова и др.). И наконец, справедливым представляется вывод Д. Сида (Seed, 2003, p. 126) о том, что важнейшей особенностью шпионского романа является его «идеологическая направленность», объясняющаяся обострением отношений между «двумя политическими блоками, в которые были вовлечены практически все страны».

Определение шпионского романа в отечественном литературоведении (причем опять-таки применительно к западной литературе) сформулировано А. П. Саруханян (2005, с. 503), которая полагает, что шпионский роман – это самостоятельный жанр, который «тематически определяется связью протагониста со шпионажем, структурно – близостью к авантюрному повествованию с мотивами путешествия, поединка и акцентом на тревожном ожидании того, что случится с главными героями». Маркерами шпионского романа, отличающими его от детективной литературы и позволяющими идентифицировать его как самостоятельный жанр, исследовательница вслед за британскими учеными (Atkins, 1984; Denning, 1987; Seed, 2003) считает нехарактерную для детектива политическую интригу; очевидного героя-врага, чьи планы необходимо расстроить протагонисту; «верность деталей при всей невероятности сюжетных ходов» (Саруханян, 2005, с. 503).

О. В. Федунина и А. В. Кузнецова (2008, с. 135), не поясняя, что они понимают под шпионским романом, указывают, что в советской литературе существовало «два основных типа» шпионского романа: «...об иностранном шпионе, заброшенном в СССР, и о советском разведчике в тылу врага». Литературоведы справедливо отмечают, что в отечественной прозе ко второй половине XX в. сформировалась «жанровая модель шпионского романа, обусловленная во многом идеологизированностью и установками на занимательность и сопричастность читателя к действию» (с. 144), важнейшими свойствами которой становятся особое хронологическое устройство, устойчивая система персонажей и сюжет, построенный на противостоянии советских органов госбезопасности и иностранных шпионов.

Целостное осмысление жанровой структуры шпионского романа дано М. В. Норецем (2014, с. 101), который называет шпионский роман «продуктом "отпочкования" от детективного жанра вследствие "тесноты" и несоответствия последнего историко-культурологическому фону эпохи». Кроме того, литературовед на материале английской словесности убедительно доказывает, что шпионский роман представляет отдельный литературный жанр, а не разновидность детектива, выделяя и характеризуя его «жанровую матрицу» как своеобразную модель, «каркас», предполагающий «определённый набор жанровых признаков романа, отличающих данную жанровую форму от любой другой» (с. 96).

Если большинство исследователей солидарны в том, что шпионский роман, выделившийся из детективной прозы, является самостоятельным жанровым образованием, на что указывают и А. П. Саруханян (2005, с. 503), и Н. Н. Кириленко (2017, с. 32), которая полагает шпионский роман «конкретным самостоятельным жанром криминальной литературы», и М. В. Норец (2013; 2014), то некоторые замечания, которые делаются относительно генезиса, истории жанра, нередко полемичны и не всегда правомерны. Так, весьма спорно высказывание М. Хосты и А. Верховского (2014) о том, что «в царской России основателями "шпионского" жанра можно считать Александра Ивановича Куприна с рассказом "Штабс-капитан Рыбников", навеянным событиями русско-японской войны, и известного русского дореволюционного писателя Николай Николаевича Брешко-Брешковского, написавшего свои "шпионские романы" "Гадины тыла" (1915), "В сетях предательства" (1916), "Ремесло сатаны" (1916) на актуальном материале Первой мировой войны». Далее исследователи относят к образцу шпионского романа повествования о майоре Пронине Л. Овалова и объясняют отсутствие аналогичных жанровых образцов в 1940-1950-х гг. «нелюбовью» к ним «тоталитарных режимов» (Хоста, Верховский, 2014). Если с дальнейшим «перечнем» советских шпионских романов, предлагаемых исследователями, согласиться можно (Авдеенко, Брянцев, Кожевников, Ардаматский, Семенов Богомоллов), то отнесение к этому жанру романов А. Бушкова «Охота на Пиранию» и «Пирания: первый бросок», а также «Антикиллер» Д. Корецкого более чем сомнительно, поскольку кураторство иностранными спецслужбами охоты на людей у А. Бушкова вторично, а шпионская тема в романе не акцентирована; у Корецкого же вообще трилогия о незаслуженно осужденном оперативнике Филиппе Кореневе (Лисе) сочетает элементы боевика и детектива.

На наш взгляд, в отечественной литературе шпионская тема (но не жанр шпионского романа) восходит к куперовскому роману (первый перевод его на русский язык с французского издания был сделан, как известно, в 1825 г. и был хорошо российским читателям известен), но развитие получает лишь в конце 1920-х гг. в рамках авантюрной прозы, когда в «новой» советской литературе происходило обновление различных жанров, рождение новых форм, выработка «нового художественного зрения» (Ю. Н. Тынянов). Учитывались, безусловно, и требования наркома просвещения А. Луначарского о необходимости «массовой книги, в том числе и беллетристической» (Черняк, 2009, с. 86), Н. Бухарина и Л. Троцкого, призывавших дать советскому

читателю «Красного Пинкертона» и «советского Жюль-Верна». Кроме того, новый материал давала и сама реальность, насыщенная историческими катаклизмами (Первая Мировая война, революция), требовавшая не только осмысления её в новых жанровых формах, но и посредством принципиально нового героя. Так, в авантурных повествованиях этого периода появляются герои-иностранцы или квази-иностранцы, приехавшие со шпионским заданием эмигранты, одетые «под иностранца» (А. Соболев «Любовь на Арбате»).

Как отмечает М. А. Черняк (2009, с. 132), одной из «новых структурных форм» в отечественной прозе последующих лет «стал советский (или шпионский) детектив», в котором «отразился сюжет борьбы государства за абсолютное идеологическое могущество». В процитированном фрагменте принципиально важно для нас то, что на раннем этапе шпионский роман и детектив в советской литературе фактически не разделялись (Амирян, 2019). Примечательно также, что авторами первых шпионских советских романов стали работники органов госбезопасности, которые создавали «новый жанр», исходя из собственного профессионального опыта, что позволяет говорить на раннем этапе о синтезе в рамках шпионского повествования детективного и соцреалистического производственного романов. Здесь весьма показательны, к примеру, романы А. Насибова «Несчастный случай», «Бремя обвинения», «Три лица Януса» и др. В каждом из них, помимо ключевой сюжетной коллизии (противоборства советского разведчика или работника органов госбезопасности иностранной разведке), воплотились ключевые особенности соцреалистической прозы (дидактизм, ярко выраженная идеологическая направленность, положительный пафос, однозначно положительный главный герой и его однозначно отрицательный антагонист и др.), что позволяет условно обозначить их *идеологическими шпионскими романами*.

Подчеркнем, что после Второй Мировой войны отечественные произведения о шпионах не теряют своей актуальности, напротив, получают новый виток развития: появляются повести и романы, посвященные жизни разведчиков, поиску и ликвидации диверсантов и шпионов в годы Великой Отечественной войны и после неё (как иностранных агентов, к примеру, как в «Изотермах июля» П. Прудковского, так и предателей Родины, скрывающихся по окончании боевых действий под чужими личинами и живущими по чужим документам). Причем вновь элементы детектива и шпионского, приключенческого повествования синтезируются и насыщаются идеологемами тоталитарной эпохи, но на первый план выходит военная тема (трилогия Г. Матвеева «Тарантул»; Н. Далёкий «За живой и мёртвой водой», «Ромашка», «Не открывая лица»; В. Иванов «По следу»; О. Сидельников «Нокаут»; В. Кожевников «Щит и меч»; Г. Брянцев «По ту сторону фронта», «Конец осинового гнезда», «Следы на снегу»; В. Михайлов «Бумеранг не возвращается», «Повесть о чекисте», «Под чужим именем»). На этом этапе важнейшим субжанром шпионского романа выступает *военный шпионский роман*.

Период 1970-1980-х гг. в отечественной словесности ознаменован широкой публикацией шпионских романов: помимо «холодной войны», активизировавшей работу спецслужб, происходит конфликт Израиля и Палестины в 1967 г., напряженные политические отношения между Западным и Восточным блоками усугубляются, использование терроризма как политического инструмента оказывается всё более распространенным. В советской литературе этого времени шпионская тема воплощена не только в *военных шпионских романах* (хорошо известный цикл об Исаеве-Штирлице Ю. Семенова, чьей популярности у читательской аудитории способствовала известная экранизация реж. Т. Лиозновой в 1973 г.; романы Ю. Колесникова «Тьма сгущается перед рассветом», «Занавес приподнят», «Выстрел в Тель-Авиве»; «Вариант “Омега”» Н. Леонова и Ю. Кострова, «Момент истины» В. Богомолова), *шпионских романах о пограничниках* (Г. А. Ананьев «Тайна черного камня» и др.), *детективных шпионских романах* («Визит к Минотавру» А. и Г. Вайнеров и др.), *политических шпионских романах* («Альтернатива», «Лицом к лицу», «ТАСС уполномочен заявить...» Ю. Семенова, «Аквариум» В. Суворова). Особо необходимо отметить появление *пародийного шпионского романа*, вышедшего под авторской маской Гривадия Горпожакса, «Джин Грин – неприкасаемый», авторами которого были Овидий Горчаков, Вас. Аксенов и Гр. Поженян, соединившие в рамках пастиша карнавальную атмосферу андеграунда эпохи позднего социализма, штампы шпионской и детективной прозы с клише авантурного романа.

Наконец, эти же субжанры шпионского романа продолжают функционировать и в новейшей отечественной словесности, причем происходит их очевидный синтез, в связи с чем, во-первых, достаточно сложно дать чёткое определение тому или иному шпионскому повествованию (к примеру, в «Дежурном по континенту» О. Горяйнова бывшие агенты ГРУ, а ныне нелегалы, вынуждены уже защищать не государственные интересы, а собственные жизни и противостоять не только разведкам двух стран, но и террористическим группировкам). Во-вторых, шпионский роман, в отличие от советских образцов, где, несмотря на очевидную идеологическую «составляющую», нередко акцентировалась моральная и патриотическая проблематика, окончательно переходит в область масскульта и строится исключительно по его шаблонам («Экстремист» С. Валяева, «Турнир троянских коней» А. Надеждина, «Шпион» П. Астахова и др.).

Заключение

Резюмируя всё сказанное выше, отметим, что генезис шпионского романа в русской словесности, равно как и в традиции западной, восходит к куперовскому «Шпиону», начальный же этап его становления приходится на период конца 1920-1930-х гг., когда в рамках авантурной прозы появляются образцы *идеологического шпионского романа*, сочетающие в себе шпионскую тему со штампами соцреализма. Следующей вехой в развитии жанра оказываются 1950-1960-е гг., когда ключевой разновидностью его становится *военный шпионский роман*,

что было связано с общим расцветом военной прозы после Великой Отечественной войны. Третьим этапом можно считать 1970-1980-е гг., когда расширяется тематический диапазон шпионского романа, представленного несколькими ключевыми субжанрами: *военный шпионский роман*, *шпионский роман о пограничниках*, *детективный шпионский*, *политический шпионский*, *пародийный шпионский роман*. На современном этапе шпионский роман строится исключительно по клишированным схемам массовой словесности и синтезирует в себе элементы любовного, авантюрного, детективного романов. Отметим, кроме того, что, если западными исследователями жанр шпионского романа активно изучается с 1980-х гг. прошлого столетия, то в отечественном литературоведении, несмотря на ряд существенных замечаний относительно жанровой природы, поэтики отдельных произведений, исследования, посвященные целостному и системному анализу шпионского романа и его субжанров, отсутствуют. Соответственно, перспективы дальнейшего исследования нам видятся, во-первых, в детальном изучении каждой жанровой разновидности шпионского романа в отечественной словесности; во-вторых, в осмыслении шпионских романов на материале конкретных писательских практик, что позволит выстроить объективную и безоценочную картину не только жанрового движения шпионского романа, но и массовой отечественной словесности, в целом.

Источники | References

1. Амирян Т. Т. Шпионский детектив: становление жанра // Поэтика зарубежного классического детектива: коллективный сборник / отв. ред. К. А. Чекалов, М. Р. Ненарокова. М.: ИМЛИ РАН, 2019.
2. Асанова Э. Р. Жанровая специфика произведений Дэниела Силвы о Габриеле Аллоне: дисс. ... к. филол. н. Симферополь, 2020.
3. Благин А. А. Английские шпионские романы как оружие идеологического противоборства (1950 - начало 1970-х гг.): автореф. дисс. ... к. ист. н. Ярославль, 2012.
4. Буало П., Нарсежак Т. Детективный роман. Классический детектив: поэтика жанра // Как сделать детектив / пер. с англ., франц., нем., исп.; сост. А. Строев; послесловие Г. А. Анджапаридзе. М.: Радуга, 1990.
5. Кавелти Дж. Г. Изучение литературных формул / пер. с англ. Е. М. Лазаревой // Новое литературное обозрение. 1996. № 22.
6. Кёстхейи Т. Анатомия детектива / под ред. Г. А. Анджапаридзе. Будапешт: Корвина, 1989.
7. Кириленко Н. Н. «Детектив» в критике, науке и паранауке (обзор основных тенденций) // Вестник РГГУ. Серия: История. Филология. Культурология. Востоковедение. 2017. № 2 (23).
8. Клугер Д. Потерянный рай шпионского романа // Реальность фантастики. 2006. № 8 (36).
9. Королева С. Б. «Просветленное понимание» в награду. Россия в английском шпионском романе XX века // Вопросы литературы. 2014. № 2.
10. Любеев В. С. Шпионский роман-экшен в американской литературе середины XX начала XXI веков: дисс. ... к. филол. н. Симферополь, 2018.
11. Ляtifова Л. И. Шпионский роман Йоханнеса Марио Зиммеля в немецкой литературе периода «холодной» войны // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2018. № 3-1 (81).
12. Мельничук О. А. Структурные типы детективных романов // Вестник Якутского государственного университета. 2006. № 1.
13. Москаленко О. А., Соина А. С. Шпионский роман как типичный жанр массовой литературы XXI века // Современная наука: актуальные проблемы теории и практики. 2017. № 8.
14. Норец М. В. Шпионский роман в английской литературе XX столетия: генезис, жанрово-стилевая природа, особенности рецепции: дисс. ... д. филол. н. Симферополь, 2014.
15. Норец М. В. Шпионский роман как вариант детективного жанра в современном литературоведении // Культура народов Причерноморья. 2013. № 259.
16. Саруханян А. П. Шпионский роман // Энциклопедический словарь английской литературы XX века / отв. ред. А. П. Саруханян. М.: Наука, 2005.
17. Соина А. С. Европейский шпионский роман XXI столетия: жанровая природа, особенности рецепции: дисс. ... к. филол. н. Симферополь, 2018.
18. Сокол А. А. Образ России и русских в современном шпионском романе (на материале романа Яна Флеминга «Казино рояль») // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход: материалы III международной научно-практической конференции (г. Симферополь, 25-27 апреля 2019 г.). Симферополь: Ариал, 2019.
19. Сокол А. А. Образы «своих» и «чужих» в первом американском шпионском романе периода холодной войны «Атомск» Кармайкла Смита // Переводческий дискурс: междисциплинарный подход: материалы IV международной научно-практической конференции (г. Симферополь, 23-25 апреля 2020 г.). Симферополь: Ариал, 2020.
20. Федунина О. В., Кузнецова А. В. Советский шпионский роман периода «оттепели»: к проблеме жанрового инварианта // Новый филологический вестник. 2008. № 2 (7).
21. Хоста М., Верховский А. Шпионский роман (Попытка краткого обзора). 2014. URL: https://thelib.ru/books/hosta_marina/shpionskiy_roman_popytka_kratkogo_obzora-read.html
22. Черняк М. А. Массовая литература XX века. Изд-е 3-е. М.: Флинта; Наука, 2009.
23. Эко У. Роль читателя. Исследования по семиотике текста. М.: Симпозиум, 2005.
24. Ягьяева С. Р. Жанровая доминанта политического шпионского романа периода «холодной войны» // Филологические науки. Вопросы теории и практики. 2016. № 6-3 (60).

25. Atkins J. The British Spy Novel: Styles in Treachery. L. - N. Y.: Calder; Riverrun Press, 1984.
26. Cawelty J. G. The Concept of Formula in the Study of Popular Literature // Popular Culture: Production and consumption / ed. by L. Harrington, D. Bielby. Oxford: Blackwell Publishing, 2001.
27. Cawelty J. G., Rosenberg B. The Spy Story. Chicago - L., 1987.
28. Denning M. Cover Stories: Narrative and Ideology in the British Spy Thriller. L.: Routledge & Kegan Paul, 1987.
29. Goodman S. British Spy Fiction and the End of Empire. 2016. URL: <http://www.lander.odessa.ua/doc/BritishSpyFiction.pdf>
30. Seed D. Spy Fiction // The Cambridge Companion to Crime Fiction / ed. by M. Priestman. Cambridge: Cambridge University Press, 2003.
31. Spy Thrillers: From Buchan to Le Carre / ed. by C. Bloom. L.: Palgrave Macmillan, 1990.

Информация об авторах | Author information

RU**Приказчикова Ольга Александровна¹****Осьмухина Ольга Юрьевна²**, д. филол. н., проф.¹ МБОУ «Лицей № 1», р.п. Чамзинка² Мордовский государственный университет им. Н. П. Огарева**EN****Prikazchikova Olga Alexandrovna¹****Osmukhina Olga Yurievna²**, Dr¹ Municipal Budgetary General Education Institution "Lyceum № 1", Chamzinka Workers' Settlement² Ogarev Mordovia State University, Saransk¹ barminskaya@mail.ru, ² osmukhina@inbox.ru

Информация о статье | About this article

Дата поступления рукописи (received): 13.07.2022; опубликовано (published): 30.09.2022.

Ключевые слова (keywords): шпионский роман; шпионский военный роман; жанр; субжанр; русская проза века; spy novel; spy war novel; genre; subgenre; Russian prose of the XX century.