

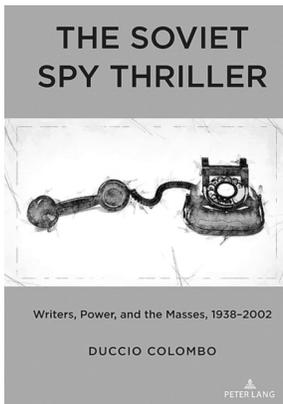
Валерий Вьюгин

Первая книга о российском шпионском триллере

DOI: 10.53953/08696365_2023_181_3_353

Colombo D. *The Soviet Spy Thriller: Writers, Power, and the Masses, 1938–2002.*

Bern: Peter Lang, 2022. — X, 298 p.



Выход книги Дучио Коломбо «Советский шпионский триллер», вне всяких сомнений, событие. Если говорить о российском контексте, до сих пор ничего подобного по своей значительности на тему «шпионской» литературы (как, собственно, и «шпионских» кино, драмы, поэзии и т.п.) не появлялось. Этот факт особенно примечателен, если учесть, что в западноевропейской и американской науке интерес к шпионским нарративам (американским и западноевропейским) проявился очень давно. Еще в 1938 г. Норман Сент Барб Сладен выпустил книгу «Настоящий Ле Ке: официальная биография Уильяма Ле Ке»¹. К концу же 1960-х, ознаменовавшихся расцветом жанра, изучение художественных повествований о шпионах пре-

вратилось в отдельную область². Биографии писателей, историческая подоплека, библиография и поэтика жанра стали весьма привлекательными предметами для филологических, а затем и кинематографических штудий. Несколько позже перспектива расширилась до социологического и культурно-антропологического анализа. Выяснилось, что не только прототипы или приемы «шпионского» сторителлинга как таковые, но и то, что за ними стоит: коллективные этические и политические установки, эмоции, фобии — достойны не менее пристального изучения. Стало ясно, что детективы и книжки про шпионов не совсем развлечение или даже совсем не развлечение, что в силу самой своей популярности у массовой аудитории они сообщают об обществе нечто очень существенное. Оказалось, что художественная культура шпионажа простирает свою власть далеко за пределы художественного воображения, принимая заметное участие в конструировании самой социальной реальности. Монография Люка Болтански «Загадки и заговоры: расследование о расследованиях» (заглавие английского перевода которой еще

- 1 *Sladen N.St.B.* The Real Le Queux: The Official Biography of William Le Queux. L.: Nicholson & Watson, 1938.
- 2 См., например: *Snelling O.F.* Double O Seven James Bond: A Report. L.: Neville Spearman; Holland Press, 1964; *Bouchard G.* Structures du roman d'espionnage. Thèse de doctorat. Sous la direction de R. Barthes. P., 1971; *Becker J.P.* Der Englische Spionageroman: historische Entwicklung, Thematik, literarische Form. München: Goldman, 1973; *Smith M.J.* Cloak-and-dagger Bibliography: An Annotated Guide to Spy Fiction, 1937–1975. Metuchen: Scarecrow Press, 1976; *Bruce M.* Anatomy of the Spy Thriller. Montreal: McGill-Queen's University Press, 1977.

более показательно: «Тайны и заговоры: детективы, шпионские романы и создание современных обществ»³) отразила специфику жанра в наиболее полной мере.

Все это стоит учитывать при обращении к рецензируемой книге. С одной стороны, исследование Коломбо, если иметь в виду российский ландшафт, знаменует собой начало большого разговора, а с другой — является продолжением давно ведущейся более общей дискуссии. Наверное, самая характерная черта подхода Коломбо состоит в сочетании интереса к поэтике жанра и к идеологии одновременно, отношении к ним как к двум сторонам одной медали. Коломбо практически пишет политическую историю советского шпионского триллера.

В книге два раздела — «Пионеры» и «Мастера», — делящие всю историю советской шпионской литературы на эпоху становления жанра и эпоху его зрелости. Историческим разделам предшествует введение теоретического характера, в котором автор обозначает основные принципы своего подхода и, в частности, объясняет, почему попадающая в поле его зрения литература должна называться именно шпионским триллером.

Каждый из разделов состоит из четырех глав. В название каждой главы введены ключевые имена, вокруг которых автор выстраивает свой анализ. В ряд «заглавных» пионеров жанра попадают Николай Шпанов, Лев Овалов, Лев Шейнин, Александр Авдеенко и Роман Ким. Среди «мастеров», если так можно выразиться, периода развитого шпионского триллера, числятся Юлиан Семенов, Овидий Горчаков, Вадим Кожевников и Александр Проханов. Выбор имен не вызывает сомнений: все писатели, кто-то более именитый, кто-то менее, безусловно, составляют репрезентативный ряд. Более того, несмотря на взятые на себя временные ограничения (1938—2002 гг.), автор не удерживается в установленных рамках. Благодаря ряду обращений к эпохе «красного Пинкертона» (1920-м — началу 1930-х гг.) читатель вполне может составить себе представление о советской «шпионской» литературе в целом, — а также и о ранней постсоветской, если иметь в виду, что последним героем книги является Проханов, автор романа «Господин Гексоген» (2002). Таким образом, название монографии — «Советский шпионский триллер» — не вполне отражает ее содержание.

Обращаясь к романному творчеству Николая Шпанова (первого в ряду основателей жанра), Коломбо прежде всего задается вопросом, почему его роман «Поджигатели» так сложно было опубликовать. Распутывая эту интригу, исследователь обращает внимание на избыточную сюжетную сложность романа, на нагруженность повествования квазидокументальным материалом, анализирует то, как по сути конспирологическая перспектива влияла на советскую литературу, и то, как квазидокументальность шпановского повествования придавала этой перспективе убедительности. Автор приходит к выводу, что шпановский роман оказался «совершенным литературным отражением картины мира, очерчиваемой официальной пропагандой» (с. 52), и задается вопросом (судя по всему, риторическим): не являлась ли эта «инкарнация» лекалом, по которому кроилась сама советская жизнь? Коломбо видит в романе Шпанова, как и в жанре советского шпионского триллера вообще, ту литературу, что лучше всякой иной была приспособлена к конструированию специфической советской действительности, — действительности, в основе которой лежал нарратив о бесконечных шпионских войнах.

Существенно для автора и то, что жанр шпионского триллера не был частью мейнстрима: он относился к литературной продукции, которая не поддерживалась

3 *Boltanski L. Énigmes et complots: Une enquête à propos d'enquêtes*. P.: Gallimard, 2012; англ. пер.: *Boltanski L. Mysteries and Conspiracies: Detective Stories, Spy Novels and the Making of Modern Societies*. Cambridge, UK: Polity Press, 2014.

сверху, но пробивала себе дорогу в официальную культуру благодаря запросу массового читателя.

В главе, посвященной Овалову и Шейнину, исследователь реконструирует образ «врага внутри» (enemy within), как его представляли упомянутые писатели. Этот образ не слишком отличался от навязываемого государственной пропагандой. Коломбо, в частности, пишет, что присущая более раннему времени концепция врага, определяемого по классовому признаку, постепенно размывалась; к ней через некоторое время добавился и постепенно начал обретать все больший вес национальный признак (повесть Шейнина «Ответный визит»); после начала Второй мировой войны центральное место в ряду внутренних врагов заняли немецкие шпионы, но попутно в советской литературе о шпионах начали появляться и антисемитские коннотации («Голубой ангел» Овалова). Наконец, после войны в роли «врага внутри» начинают выступать и американские агенты («Военная тайна» Шейнина в редакции 1959 г.). Основные тенденции развития советского шпионского триллера при Сталине достигли апогея, по мнению автора, в ранних текстах Кима, автора романов «Тетрадь, найденная в Сунчоне» (1951), «Кобра под подушкой» (1960) и «По прочтении сжечь» (1962).

Переходя к обсуждению творчества мастеров жанра в его зрелой форме, автор выдвигает следующий тезис: в брежневские времена, когда советская литература вообще приобрела характер своего рода зашифрованного послания, шпионский триллер вновь оказался «поистине жанром эпохи» (с. 170). В такой перспективе Коломбо, собственно, и анализирует как до сих пор не поколебленные в своем статусе сочинения Семенова, так и занимающие более скромные места в иерархии популярности тексты Горчакова, Кожевникова и Проханова.

Романы Семенова, как считает Коломбо, содержат в себе пласт «эзопова языка», обеспеченного аналогией между жизнью разведчика и жизнью советского интеллектуала в позднем СССР (с. 185, 187). В конечном счете «с этой точки зрения прототипом Максима Исаева, действующего под псевдонимом Макс фон Штирлиц, является Юлиан Ляндрес под псевдонимом Юлиан Семенов» (с. 187).

Таким образом, по меньшей мере дважды шпионский триллер становится жанром, отражающим квинтэссенцию советского мира. Но если в первом случае, когда речь идет о передающемся в нем тотально-конспирологическом характере сталинской эпохи, это кажется достаточно убедительным, то размышления об эзоповом языке позднего шпионского триллера и представление об авторах шпионских романов как о двойных агентах все же вызывают сомнения. Если следовать логике Коломбо, то возникает впечатление, что Семенов, будучи признанным советским писателем, занимался в своих произведениях своего рода подрывной деятельностью, то есть, получается, был как бы даже диссидентом. Ясно, что используемое Коломбо выражение «двойной агент» (там же) в данном случае метафора, но метафоры не всегда помогают прояснить дело. Возможно, уместнее было бы говорить об особой идентичности советского писателя поздней поры, позволявшей ему оперировать в своих текстах очень разными, гетерогенными дискурсами, оставаясь «своим» как в глазах власти, так и для читателя (который, впрочем, в своем большинстве был, думается, власти лоялен).

Другой момент, вызывающий вопросы, связан с понятием жанра. Название книги представляется очень удачным, однако автор сам заставляет подумать, что в нем скрыт какой-то подвох, и задаться вопросом: почему, собственно, ту литературу, которая попадает в круг его интересов, правильнее всего охарактеризовать именно как шпионский триллер? Почему не какое-то более широкое жанрово-тематическое образование? Почему не шпионская литература (spy fiction)? Ведь, по крайней мере на первый взгляд, далеко не все произведения, к которым обра-

щается Коломбо, интуитивно воспринимаются как триллер. «Кобра под подушкой» Кима — возможно. «Господин Гексоген» Проханова — лишь с оговорками: в жанровом отношении это нарочито гибридное произведение. Тексты Шпанова, Овалова, Семенова в ложе «чистого триллера» тоже укладываются лишь с нажимом. Многие из рассматриваемых произведений выглядят временами и как детектив, и как политический роман, и как приключенческая литература (*adventure fiction*). И это только те категории, к которым в поисках наиболее точной жанровой идентичности апеллирует сам Коломбо.

Цветан Тодоров, считая триллер «жанром внутри детектива», объяснял разницу между двумя явлениями просто, в одном абзаце: в триллере рассказ совпадает с ходом действия, невозможен «мемуар», «проспекция» заменяет «ретроспекцию»⁴. Брюс Мерри в 1977 г. опубликовал целую монографию «Анатомия шпионского триллера», которая была целиком посвящена задаче объяснить, что это такое и как оно устроено⁵. В книге же Коломбо, несмотря на углубленное теоретизирование, мы не находим никакого четкого определения жанра. Вместо него мы находим очень пластичное определение, основанное на идее Юрия Тынянова об изменчивости характеристик жанра в зависимости от конкретного историко-культурного контекста. Коломбо пишет: «...Мы определим здесь “шпионский триллер” как то, чему уготовано быть шпионским триллером в данном месте и времени» (с. 5). Получается, что исследователь заимствует для своего понимания жанра советскую категориальную сетку. Но насколько, даже если Тынянов безоговорочно прав, подобного рода заимствование уместно для метаописания, для взгляда со стороны? Коломбо продолжает: «В постсталинском Советском Союзе, как и по сей день, было достаточно ясно, что шпионский *триллер* («шпионский *детектив*») является поджанром детективного (или криминального) романа (просто детектива)...» (там же; курсив мой). Но детектив все же не триллер. Это с самого начала признавали западные исследователи массовой литературы, это же было ясно и советской критике, которая к детективу относилась снисходительно, а слово «триллер» явно вообще недолюбливала, поскольку «триллер в большинстве своем глубоко пессимистичен»⁶. Иными словами, если триллер в СССР и существовал, его старались именовать как-то иначе. Так зачем же апеллировать к заведомо ущербной, «цензурированной» терминологической сетке?

Коломбо не дает точного определения жанра, но парадокс в том, что оно в данном случае и не требуется. В ходе своего аналитического обзора истории советской шпионской литературы сам Коломбо неоднократно и блестяще показывает, что в попытках представить себе, что такое советская шпионская литература, мы постоянно сталкиваемся с эпизодами, когда жанры решительно смешиваются и сопровивляются выстраиванию в жесткую иерархическую систему, где над поджанрами главенствуют жанры, над жанрами — роды и т.п. Здесь невольно вспоминается статья Жака Деррида «Закон жанра», в которой он назвал принцип «контаминации, жанровой нечистоты, паразитарной экономики» «законом закона жанра»⁷. Иными словами, перед нами такая ситуация, когда не до конца проясненное терминологическое обозначение лучше характеризует явление, чем любые попытки

-
- 4 Todorov T. The Typology of Detective Fiction // Todorov T. Poetics of Prose. Ithaca; L.: Cornell University Press, 1977. P. 47.
 5 Merry B. Anatomy of the Spy Thriller. [Dublin]: Gill and Macmillan, 1977.
 6 Михалкович В. Традиции литературного детектива и кино // Вопросы киноискусства. 1975. № 16. С. 211.
 7 Derrida J. The Law of Genre / Transl. by A. Ronell // Critical Inquiry. 1980. Vol. 7. № 1. P. 59.

добиться прозрачности. Как сказал бы одессит, прочитав первые страницы книги Коломбо: «Триллер так триллер, зачем я буду спорить?»

Остановлюсь на еще одной частности, тоже связанной с проблемой поиска жанровой идентичности. Автор пишет, что именно благодаря усилиям Семенова термин «политический роман» вошел во всеобщее употребление в контексте советских литературных дискуссий (с. 176). Но в отношении советской литературы термин использовался по меньшей мере с конца 1920-х — начала 1930-х (в 1930 г., например, Михаила Чумандрина критиковали за неудачную попытку написать политический роман, имея в виду его «Бывшего героя»⁸). Что же касается советской «шпионской литературы», то в свое время звания первого советского политического романа заслужили «Поджигатели» Шпанова⁹, о которых Коломбо пишет подробно.

Наконец, два слова о композиции и стилистике книги. Притом что в ней нет «зубодробительных» концепций, читателю стоит приготовиться к тому, что чтение не всегда будет легким. Временами создается впечатление, что, работая над книгой, исследователь не избежал искушения построить собственный рассказ по рецепту Шпанова: неоднократные и порой неожиданные возвращения в историю, повествовательные повороты (когда, например, глава, в название которой вынесено одно имя, начинается с разговора о совершенно другом писателе) вынуждают постоянно быть начеку, чтобы не потерять нить рассуждений.

Иногда кажется, что логичнее было бы начать книгу с более раннего времени, с 1920-х гг., и с более систематичного рассмотрения романов Мариэтты Шагинян, Алексея Толстого, Лидии Гинзбург, Льва Никулина, которые попадают в поле зрения автора, но лишь по касательной, в ретроспективных отступлениях. Стоило бы, пожалуй, вспомнить и некоторых других писателей — таких, например, как Антон Горелов и Лев Рубус. «Огненные дни» (1925) Горелова и «Запах Лимона» (1928) Рубуса вполне могут претендовать на то, чтобы именоваться шпионским триллером. Первое произведение начинается главой «Скрюченный труп», и читателю сразу приходится погрузиться в атмосферу, где «десятки шпионов сновали вокруг заводов». Второе повествует о том, как благодаря случаю ГПУ получила в руки ключ к шифру английской разведки, планировавшей выкрасть из СССР изготовленное советским гением вещество «революционит». И тогда дату рождения жанра придется сдвинуть с 1938 г., на котором настаивает Коломбо, имея в виду, видимо, выход отдельным изданием «Записок следователя» Шейнина, к середине, а то и к началу 1920-х. Среди же создателей триллеров, собственно, из 1930-х гг. можно было бы уделить внимание Валерию Пушкинову и его роману «Кто сеет ветер...» (1939), где повествуется о действиях советской разведки против японских «фашистов». Кажется, Пушкинов в книге совсем не упоминается.

Но никакие придирки к форме или легкие сомнения по поводу некоторых частных интерпретаций не могут заслонить главного: книга Коломбо внушительна как по охвату материала, так и по предложенному в ней общему взгляду на него. Она станет существенной опорой для будущих исследований в области советского «шпионского искусства».

8 См.: *Мар И.* [Рец. на кн.:] М. Чумандрин. — Бывший герой. Роман, стр. 247. Ц. 1 р. 30 к. Изд. «Прибой», 1930 // Красная новь. 1930. № 1. С. 238.

9 *Вьюгин В.Ю.* Кто написал «Поджигателей» Н.Н. Шпанова? (общие замечания по поводу частного случая) // Новое литературное обозрение. 2020. № 164. С. 100.