

МОТИВ ЛЮБВИ В ТРАНСФОРМАЦИИ И РАСКРЫТИИ ОБРАЗА ГЛАВНОГО ГЕРОЯ В ПРОИЗВЕДЕНИЯХ АРТУРО ПЕРЕСА-РЕВЕРТЕ (НА ПРИМЕРЕ РОМАНА «ТАНГО СТАРОЙ ГВАРДИИ»)

Е.С. Коржукова

Московский государственный институт международных отношений (университет) МИД России,
119454, Россия, Москва, пр. Вернадского, 76

В статье на материале романа А. Переса-Реверте «Танго старой гвардии» анализируется одна из функциональных особенностей мотива любви в произведениях испанского автора. На основе сюжетно-стилистического анализа текста в рамках системно-функционального подхода последовательно раскрывается образ главного героя, что становится возможным через использование автором любовного мотива. Отнесение произведений Переса-Реверте к тому или иному литературному направлению представляет некоторую сложность, поскольку в его романах парадоксально, но органично сочетаются особенности постмодернистской литературной эстетики (гиперрефлексия, интертекстуальность, нагруженность аллюзиями) и классической литературы, ориентированной на нарратив и рефлексия в контексте вечных ценностей. В силу такой жанровой полифоничности, выраженного крена в морально-этическую сторону и, безусловно, захватывающих сюжетов, произведения Реверте не могут быть в полной мере отнесены и к «постпостмодернизму» (термин, использованный Н.В. Гладылиным), характеризующемуся отсутствием морально-нравственной проблематики и сюжетными клише. Кроме того, все мотивы (в том числе, любовный) развиваются в достоверном историческом контексте, возводя раскрываемые образы в ранг глубинно-смысловых человеческих трансформаций. Как продемонстрировал проведённый анализ, полноценное развитие образа главного героя невозможно без сюжетных возвращений к любовной теме, развивающейся по принципу спирали – каждый новый сюжетный виток по-новому раскрывает образ главного героя, основываясь на его предыдущем жизненном опыте.

Ключевые слова: А. Перес-Реверте, сюжет, мотив любви, образ главного героя, трансформация, постмодернизм, нравственно-этические ценности, метафора, хаос, несобственно-прямая речь

Романы современного испанского писателя Артуро Переса-Реверте многогранны в своём жанровом исполнении и часто выходят за пределы «исторического детектива», с которым у многих ассоциируется его творчество. Они прямо соотносятся с эстетикой постмодернизма и такими его чертами, как гиперрефлексия и релятивизм. Выделяемые И.П.

Ильиным [7, с.155-162] признаки постмодернистской литературы (интертекстуальность, нагруженность аллюзиями) вполне в духе романов Реверте. Однако испанский писатель далеко отстоит от постмодернистской размытости замысла и сюжета – его произведения имеют сложную, но чётко выстроенную сюжетную структуру и семиотическую соотнесённость – в симво-

лах и художественных метафорах нет «разбалансировки» между означающим и означаемым: может наблюдаться многозначность, она связана, как правило, с развитием сюжета, но противоположности толкования одного и того же нет.

Результат развития постмодернизма до состояния современной литературы, часто носящей массово-коммерческий характер, некоторые исследователи [4] называют «постпостмодернизмом». Считается, что это направление, при сохранении некоторых черт постмодернизма, страдает отсутствием крупных тем и морально-нравственной проблематики, в угоду читателю штампуя по упрощённой схеме детективные и авантурные сюжеты. В такой слабости часто обвиняют современные романы. Говоря о Реверте, с этим можно поспорить: его герои если не эксплицитно, то имплицитно (не *что́*, а *как* они говорят и ведут себя), через стилистические средства их изображения, являясь носителями некоего морально-нравственного послания, а в претерпеваемых ими метаморфозах транслируются глобальные темы и смыслы.

Предложенная в конце 1970-1990-х годов рядом учёных (Ж.Ф. Лиотар, Ж. Деррида и др.) формулировка мира как хаоса и отправной точки современной культуры, в том числе литературы, в романах Артуро Переса-Реверте получает иное освещение. Его герои соприкасаются с хаотическим устройством мира, часто лишённого упорядоченной системы ценностей, но хаос не ввергает их в пучину полного релятивизма, незаметной подмены добра злом именно потому, что через него они пытаются, пусть порой очень неумело, прорваться к жизнеобразующим смыслам, к истинному себе. По мнению Е.В. Лапиной, искусство постмодернизма (...) – это «не только игра, изобретающая игру, изобретающую игру (и т.д.), но и попытка преодолеть катастрофическую разобщённость человека и мира» [11, с. 58]. Исходя из такого видения, каким бы развлекательным ни называли жанр произведений Реверте иные критики, подобная художественная миссия уверенно выступает в защиту его романов.

С другой стороны, благодаря характерному для постмодернизма двойному кодированию, автору удаётся создавать точки соприкосновения массовой и классической литературы, понижая авантурные и детективные сюжеты нравственными и философскими проблемами.

Возможно, именно постмодернистская полисемичность и многослойность произведений Артуро Переса-Реверте позволяют говорить о любви как об их самостоятельной функциональной составляющей.

В рамках системно-функционального подхода, подробно рассмотренного О.Г. Ревзиной, и понимающего поэтический, художественный язык как «систему выразительных языковых знаков (...), имеющих особую функциональную нагрузку и предназначенных для передачи художественного смысла» [16, с. 149], любовь в романах Артуро Переса-Реверте выступает как раз как объединяющее начало таких выразительных знаков, как комплексный и функционально важный для понимания авторского замысла мотив. Здесь нельзя не вспомнить работы В.В. Виноградова о языке русских классиков. Учёный говорил не об эксплицитности присутствия автора в тексте, а о его растворённости в тематике, композиции и языке данного текста в целом. Сравнение романов Реверте с русскими классиками, конечно, очень смелое, но важен сам принцип подхода к тексту как к исторически определённой системе, во многом обусловленной личностью автора.

Современный читатель не привык воспринимать «любь» в массовой литературе всерьёз: она передаётся слишком поверхностно, не «затаённо», практически без табу, принятых в любовных описаниях классической прозы – отсюда и вполне логическое видение этого чувства как одного лишь плотского влечения. Однако в романах Артуро Переса-Реверте, в частности, в «Танго старой гвардии», любовь – практически отдельный полноценный персонаж, растущий и претерпевающий изменения вместе с главным героем. Она отнюдь не лишена плотского, и часто отношения героев окрашены в откровенный эротизм, но спор современно-массовой и классической подачи любви в литературе здесь вряд ли разрешим однозначно – настолько это чувство пронизано множеством других смыслов и мотивов и взаимозависимо от них.

«Танго старой гвардии» немислимо без любовной линии, как немислим вне любовной темы его главный герой, Макс Коста, наёмный танцор танго, развлекающий скушающих дам, а заодно промышляющий воровством среди богатых пассажирок и в общем-то ведущий образ жизни светского жиголо. Рассказ о Максе Коста – одновременно история непростого становления

характера и души и своеобразная экспозиция разных эпох противоречивого XX века. Условно роман можно поделить на три временных плана и соответствующих им три сюжетных линии: конец 20-х годов XX века; конец 30-х годов – гражданская война в Испании и канун II Мировой войны; конец 60-х годов.

Первый временной план – зачин романа – разворачивается на борту огромного трансатлантического лайнера, где Макс встречается Мечу (Мерседес) Инсунсу и её мужа-композитора Армандо де Тройе. С самого начала включается несколько мотивов, неразрывно связанных с Максом. Один из них, который станет преддверием будущего чувства главного героя, а за ним и грядущих трансформаций его образа, – взаимное влечение героев. Авторские описания передают мысли и часто физические ощущения Макса: «el tacto de la piel cálida lo sorprendió, por lo inesperado» («ощущение её горячей кожи заставило его вздрогнуть от неожиданности» – *здесь и далее перевод мой – Е.К.*). Про себя Коста отмечает утонченность, аристократичность Мечи и одновременно её исключительную женскую привлекательность. Однако сначала между героями ощущается дистанция, исходящая от Мерседес. Конечно, «una mirada indiferente, (...) distante, casi todo el tiempo dirigida a lo lejos» [19, с.32-33] («безразличный (...) отстранённый взгляд, почти постоянно направленный куда-то вдаль») может означать хитрую женскую игру в неприступность, когда целый арсенал взглядов

и выражений лица Мечи (чему Реверте отводит особую роль при создании её образа: глаза, зеркало души, – безошибочный индикатор внутреннего мира героини) выступает инструментом этой изысканной *игры*. Но есть и нечто другое.

Самым подходящим в данном случае будет пример невымышленного персонажа – знаменитого исполнителя (певца) аргентинского танго Карлоса Гарделя. Его жизнь и сюжеты исполняемых им классических танго [20] во многом находят своё отражение в жизненном пути и скитаниях Макса Косты, стремящегося найти своё «место под солнцем», внешне и внутренне оторваться от жалкого существования на задворках общества. Автор ясно даёт понять, что пропасть между Максом и Мечей огромна: героиня находится на вершине социальной пирамиды – он лишь пытается приблизиться к «сливкам» общества, стать «своим» среди «чужих», однажды вырвавшись из бедных кварталов Буэнос-Айреса в поисках счастья в большом мире. Мерседес видит и знает это – так, мотив социального неравенства, параллельно и неразрывно с любовной линией формирует образ главного героя. Не было бы Мечи, их взаимного влечения и разгоревшейся страсти, давшей начало истинному чувству, не была бы в полной мере раскрыта одна из основных причин жизненных страстей Макса. Диалоги героев неоднократно демонстрируют их положение по разную сторону социальных баррикад:

– *Eso es triunfar – estimó Max con objetiva calma. ¿Y qué es triunfar, para usted?*
– *Quinientas mil pesetas seguras al año. De ahí para arriba.*
– *Vaya... No exige demasiado. Creyó detectar cierto sarcasmo en el tono de la mujer, y la miró con curiosidad* [19, с. 82].

– *Вот что значит быть успешным, – уверенно сказал Макс. – И что же для Вас значит быть успешным?*
– *Стабильные пятьсот тысяч песет в год. Ну, и больше.*
– *Вот как... Немного же Вам нужно. Ему показалось, что в её голосе звучал явный сарказм, и посмотрел на неё с удивлением.*

Социально-материальная «ущемлённость», трансформировавшаяся даже в некий психологический комплекс, мешает Максиму вести жизнь более скромную и в рамках закона и заставляет постоянно лицедействовать. Мотив *игры* отчётливо проникает и во взаимоотношения героев.

– *¿Por qué nunca te quedaste?*
– *Eras un sueño hecho carne – él medita la respuesta, esforzándose en ser preciso*
– *Un misterio de otro mundo. Jamás imaginé que tuviera derecho* [19, с. 481].

С Мечей, которую, как выясняется позже, он любил всю жизнь, герою не всегда удаётся быть собой, он по привычке надевает маску неотразимого светского тангера [10]. Своеобразный внутренний блок достигает трагической глубины, не позволяя Максиму «быть с Мечей»:

– *Почему ты так и не остался?*
– *Ты была воплощением мечты, – он обдумывает ответ, пытаясь быть более точным, – загадкой из другого мира. Я никогда не мог и представить себе, что имею на тебя право.*

Важным мотивом, поднимаемым любовной линией в романе и обнажающим характер главного героя, является *предательство*. Страсть, между Максом и Мечей зарождается в Буэ-

нос-Айресе, среди полукриминальных рабочих окраин – это мир настоящего танго, шокирующего неподготовленного светского зрителя своей откровенностью, а порой и непристой-

ностью. Супруг Мерседес, известный композитор Армандо де Тройе, мечтает впитать это аутентичное «танго старой гвардии» и воссоздать его в собственной музыке. О таком танго, которое до сих пор танцуют в районе Ла Бока, на рабочих окраинах Буэнос-Айреса, далёком от салонного рафинированного танца, исполняемого в модных салонах и ресторанах на улице Корьентес, поведал ему Макс. Последний по привычке не забывает о своих сугубо прозаических планах, его неудержимо влечёт к безбедной роскошной жизни, поэтому дорогое жемчужное кольцо Мечи перевешивает по-детски искреннюю влюблённость. Не удержавшись, он крадёт его.

Колье, подобно гранатовому браслету А.И. Куприна, превращается в вещный лейтмотив, сопровождающий развитие чувства в романе и идущий бок о бок с предательством. По выражению Андре Моруа, оно становится «сигналом, играющим в художественном произведении ту же роль, что голос благодати в прозрении духовном» [13, с. 219]. Опасный вояж троицы в «другой» Буэнос-Айрес и бурный роман Мечи и Макса заканчивается привычно для последнего: он ловко скрывается вместе с драгоценностью. Однако снова видит её на шее Мерседес одиннадцать лет спустя. Этот лейтмотив сквозит в последующем сюжетно-временном эпизоде. В одном только колком вопросе о колье скрыто прошлое и настоящее, обида и боль, затаённая любовь, но вместе с тем недоверие и настороженность: Меча вполне изучила Макса, чтобы простить, но знает, что появился он неспроста: «¿Qué collar de perlas te llevas esta vez?» [19, с. 444] («На этот раз что за колье у тебя на уме?»). Колье, по сути дела просто вещь, превращается в языковой знак, который интерпретируется «через призму другого идиолекта» [16, с. 144] – языка (вербального, невербального, протяжённого во времени и одновременного привязанного к конкретному историческому отрезку) Мечи и Макса, языка их непростых, странных и долгих отношений.

Вторая встреча в Ницце как будто сюжетно случайна. Макс решил сорвать куш в новой авантюре, разворачивающейся уже в контексте противостояния политических сил в Испании и мире (с одной стороны, Испания охвачена гражданской войной, франкисты активно поддерживают фашистские Германия и Италия, с другой – уже вырисовываются нескромные планы Гитлера по переустройству мира). Одна-

ко создаётся впечатление, что автор намеренно «сводит» героев в 1937 году, чтобы показать, как за это время трансформировался образ главного героя, как предательство всё больше походит на бегство, заканчивающееся одиночеством. Мерседес даёт понять Макс, что между ними больше никогда ничего не будет, в этом она пытается убедить и саму себя: «Quiero que desaparezcas de mi vida y de la de aquellos a quienes conozco» [19, с. 445] («Я хочу, чтобы ты исчез из моей жизни и из жизни тех, кого я знаю»). Внутренний монолог главного героя обнажает глубокое одиночество, его второе Я, в котором звучат отголоски сюжетных коллизий старых танго: «También esta es la historia de mi vida, pensó, o parte de ella: buscar un taxi de madrugada oliendo a mujer o a noche perdida, sin que una cosa contradiga a otra» [19, с. 323] («Это тоже из моей жизни, – подумал он, – искать среди ночи такси, когда ещё чувствуешь запах женщины или безвозвратно ушедшей ночи, впрочем, одно другому не мешает»).

В этот раз ставки слишком высоки, а Макс всё тот же – привыкший в бешеном беге и борьбе за лучшую жизнь, а порой выживание, оставлять себя внутреннего на потом. К сожалению, ему не остаётся ничего другого, кроме как признать это (часто через такие внутренние монологи в виде несобственно-прямой речи главный герой погружается в рефлексию о себе и своей жизни): «Cierta clase de hombres – y él era uno de ellos – no tenía más alternativa que los caminos sin retorno» [19, с. 326] («Определённый род людей – а к ним он и относился – не имели иного выхода, кроме как уходить безвозвратно»). Подсознательно снова следуя сценарию жизни тангеро [10], Макс Коста снова жертвует своим чувством.

По иронии судьбы и замыслу автора, вторая встреча, при всей её случайности, становится судьбоносной, буквально спасительной, для главного героя и открывает ещё одну грань чувства между героями. В критический момент Макс, не задумываясь, обращается за помощью к Мече («No conozco a nadie en Niza de quien me pueda fiar» [19, с. 444] («У меня нет никого в Ницце, кому бы я мог доверять»)), а она, скрепя сердце, помогает ему.

И всё же пока любовь не может разбить око-вы его защитной маски – привычки лицедействовать. Он продолжает играть другого Макса, не того, который хотел бы остаться, даже тогда, когда Мерседес вызывает его на откровенность, говоря, что со времен Буэнос-Айреса он несколько не изменился:

La expresión de su rostro, entre franca y desvalida, se contaba entre las más eficaces del repertorio habitual. Años de ejercicio. De éxitos. Con ella habría convencido a un perro hambriento de que le cediera un hueso [19, с. 445].

Выражение лица, среднее между искренне-простодушным и беспомощным, было одним из его коронных. Годы тренировок. И успеха. С таким лицом он бы и голодного пса убедил отдать ему кость.

Крепнущему, но всё ещё незрелому чувству пока не под силу побороть многолетнюю привычку выживания любым способом, к тому же

Макс глубоко убеждён в недостижимости Мечи и свои нерешительные мысли о любви гонит прочь:

Se trataba de ponerse a salvo, primero, y de reflexionar más tarde sobre la impronta de aquella mujer en su carne y su pensamiento. Podía tratarse de amor, por supuesto... [19, с. 450]

Прежде всего, надо было где-то укрыться, а потом уже подумать, какой след оставила в нём эта женщина, физически и духовно. Конечно, это могла быть любовь...

Герой даже допускает мысли о её любви к нему: «Quizá ella también lo amase, pensó de pronto. A su modo» [19, с. 450]. Но их социальная и культурная несхожесть не даёт ему преодолеть свой «комплекс» и поверить в её чувства, как ни пытается Меча, переступив через собственную гордыню, «достучаться» до настоящего Макса:

– ¿Y qué hay de mí? (А со мной что будет?)... [19, с. 450].

Стремление друг к другу и одновременно страх и нерешительность перед возникшим чувством рождает раздвоенность в душе главного героя и ощущение страшного одиночества. В долгой сцене прощания эмоционально сильное сравнение передаёт боль расставания:

La mujer escuchaba inmóvil, callada. En las pausas sólo se oía el rumor de gotas sobre la chapa del automóvil. Muy lentas, ahora. Como si llorase Dios [19, с. 462].

Женщина слушала его в оцепенении. Когда он молчал, слышны были только падающие о крышу автомобиля капли дождя. Теперь они падали очень медленно. Словно плакал Господь.

Макса словно окатывает волной одиночества, отчего он вздрагивает, ему кажется, что там, под дождём, без Мечи, он провалится в пустоту. Так глубоко, правдиво и обо всём – о своей жизни с самых истоков, о самом себе, живущем, как странствующий рыцарь, «шпагой и конём», о людях, странно озлобленных накануне новой мировой войны – Макс ещё никогда ни с кем не говорил. А Меча ещё никого так не умоляла остаться. И всё же их отношения неотступно преследует социальный лейтмотив. «Nunca podría sentirme como ellos» [19, с. 463] – уверенно говорит Макс о тех, кто окружает Мерседес, о так называемой высшей касте, или, как они сами себя называли, «la aristocracia».

Предчувствуя разлуку, возможно навсегда, он, наконец, пытается неловко сказать о своей любви: «Te amo. Creo. Pero el amor no tiene nada

que ver con todo esto» [19, с. 464] («Я люблю тебя. Я так думаю. Но любовь не имеет со всем этим ничего общего»). В ответ Меча в отчаянии от своей беспомощности гонит его как наваждение: «Vete de una vez. Maldito seas» [19, с. 464] («Уходи же скорей. Будь ты проклят»).

Последний диалог и в целом отношения во время второй сюжетной временной встречи напоминают ломаную кривую, очень в духе постмодернизма: герои оказываются в положении слепых беспомощных щенков – может, и хотят, но не могут понять, чего ищут в жизни, или же, понимая, не решаются принять. Хаос, о котором часто говорят в контексте постмодернизма, связан у Макса Косты с побегом, шагом *откуда*, а не шагом *куда*, потому что это *куда* – темно и безотрадно. Макс, покидающий Мечу, возможно навсегда, это Макс, бегущий от себя:

...anduvo sin despegar los labios ni mirar atrás (...) Sentía una tristeza intensa, desazonadora: especie de nostalgia anticipada por cuanto iba a añorar más tarde [19, с. 464].

...он шёл, плотно сжав губы, не оглядываясь (...) Ощущал огромную нестерпимую грусть: как будто это преждевременная ностальгия по тому, чего будет не хватать потом.

Разве что первобытный инстинкт самосохранения пока помогает сохранять трезвость мыс-

лей, но он же, как рубильником, окончательно выключает Макса истинного:

Pensaba en las cartas que iban ocultas en su forro interior. También en la forma de seguir vivo y libre hasta desprenderse de ellas. Meca Insunza se había borrado ya de su memoria. [19, с. 465]

Он всё думал о тех спрятанных в подкладке письмах. А ещё о том, как остаться живым и на свободе, когда он отделается от них. Меча Инсунса уже стёрлась из его памяти.

Представляется, что такой эмоциональный надрыв во многом обусловлен историко-временными рамками, в которые Реверте помещает зарождение и жизнь чувства. Для воссоздания «топографии души» главного героя, жизни его микрокосма, помимо мощного инструмента, любви, необходим макрокосм – социальная среда и меняющийся исторический фон. Как часто бывает в произведениях Артуро Переса-Реверте, этот фон окрашен в беспокойные цвета крови и хаки – от гражданской войны в Испании, когда расстреливают Армандо де Тройе, супруга Мечи, до Второй Мировой, от войны в Африке (Рифской войны в Марокко) в 20-е годы, оставившей тяжёлый след в душе Макса, до Холодной войны с СССР, на которую приходится третий сюжетно-временной план книги.

При своей изначальной противоречивости, конфликтности, и даже невозможности, чувство между Мечей и Максом переживает войны и сквозь тяжесть лет, потерь, скитаний и одиночества обретает совсем другие очертания. Вместе с ним глобальную трансформацию претерпевает и главный герой.

Последний сюжетно-временной план завершает формирование образа Макса Косты. И вновь как бы нечаянная встреча, теперь в Сорренто, последнее испытание чувства или, правильнее сказать, чувством. В преклонном возрасте влечение и страсть теряют былую важность – на первый план выходит любовь, несущая в себе представления о базовых («терминальных» [5]) ценностях и «экзистенциальных» [1] благах. Это то чувство, которое связано с «формированием у человека смысла жизни как цели, достижение которой выходит за пределы его непосредственно индивидуального бытия» [17, с. 103]. Спустя многие годы главный герой, отошедший от авантюрно-криминального спо-

соба зарабатывания денег, вновь решается на *игру* и готов примерить чужую (по-прежнему) маску – богатого и успешного мужчины, отошедшего от дел и ведущего размеренный образ жизни. Всё ради того, чтобы «*tal vez revivir viejos tiempos*» [19, с. 402] («возможно, воскресить былые времена»), дать себе, наконец, право насладиться близостью общения с женщиной своей жизни – за эти годы она «стала частью его существа, и память о ней была вечно свежа» [9, с. 30]. Как считал датский философ С. Кьеркегор, любовь-воспоминание характеризует эстетическую стадию жизненного пути [6, с. 709], и действительно, настрой главного героя, узнавшего Мечу много лет спустя, можно охарактеризовать как созерцательный: он оценивает себя перед зеркалом, издалека оценивает её, вспоминая, какой она была, в конце концов, добирается и до жемчужного кольца в её номере. Вещный лейтмотив, сопровождающий взаимоотношения Макса и Мечи, обретает иное означаемое. Теперь это средоточие прекрасного и одновременно печального прошлого, печального оттого, что незаметно перестало быть настоящим, это уже не жгучая ностальгия прошлых лет, а тихое любование прошлым.

Макс не знает, насколько далеко может зайти ради любви и что, в свою очередь, может любовь сделать с ним. Чтобы помочь сыну Мечи, молодому талантливому шахматисту Хорхе Келлеру, нужно пойти на опасное предприятие, кражу, – только так можно прекратить нечестную игру его партнёра – советского шахматиста. Макс Коста, хоть и с бурным прошлым, но мужчина уже зрелый, искренне и бесповоротно оставивший былые авантюры. Он не готов к таким просьбам даже со стороны Мерседес и вначале отвергает любой намёк на подобную «помощь».

Me retiré por completo. Además, estoy viejo para esa clase de asuntos – añade con sincero desánimo –. Me falta fuerza y me falta espíritu [19, с. 352].

Я теперь совсем отошёл от этих дел. К тому же, стар я для таких приключений, – добавляет он упавшим голосом. – У меня нет сил, да и духу не хватит.

Однако сила духа и чувства проходят проверку другим чувством – любовью матери к сыну: Максиму причиняют неожиданную боль сильные переживания Мечи за судьбу сына. А тут ещё оказывается, что Хорхе – его сын. Всё это возвращает главного героя к созданному им же стереотипному образу [10] былых времён – бестрепетного тангеро, с той лишь разницей, что теперь он добровольно и бескорыстно идёт на риск не ради себя, но давая себе право на лю-

бовь и жертвенность. Ему с трудом удаётся выжить, отчего лишь укрепляется уверенность в правильности сделанного шага и искренности своего чувства. Как говорил немецкий драматург Фридрих Шиллер, поскольку в любви сливается воедино чувственная и нравственная природа человека, она способна преодолеть раскол между разными сообществами людей [15, с. 58]. Следуя рассуждениям датского философа Сёрена Кьеркегора, герой вступил, наконец,

в этическую стадию жизни, когда любовь-воспоминание уступает место любви-долгу, или любви-деянию [6, с. 709]. Макс Коста прошёл длинный путь внутреннего становления, преодоления хаоса макрокосма и возвращения к себе. Так и не преодолев комплекс инаковости социального положения, в самый тяжёлый момент (охрана советского шахматиста жестоко его пытала) он примирился с собой и дал себе право любить, ради этой любви претерпев всё.

Ещё раз отметим, что при громадной трансформации образа, то есть при практической элиминации лейтмотива предательства и от-

чуждения, автор неоднократно возвращается к социальному мотиву. Противостояние на этом уровне осталось: оба героя, вольно или невольно, иногда с долей шутки, а порой иронии и сарказма, постоянно впутывают в отношения материальный момент. Макс аргументирует свои предательства и бегство неизменно более низкой социальной ступенью («Estaba demasiado ocupado, creo. Atento a sobrevivir» [19, с. 384] «Наверное, я был слишком занят выживанием»), Меча же обвиняет его в заикливости на деньгах всегда в ущерб ей (хотя нужно понимать, что сама она в деньгах не нуждалась никогда):

... tú siempre perseguiste el dinero. Le dabas prioridad sobre el resto de las cosas posibles [19, с. 384].

... ты всегда гнался за деньгами. Они для тебя были важнее чего бы то ни было.

Нельзя не сказать о многоликости и многофункциональности мотива любви во многих произведениях Переса-Реверте и в данном романе в частности. Например, как неотделим от любовной темы главный герой, так неотделима от неё и тема танго – танца-жизни, переживаемого мужчиной и женщиной. С другой стороны, взаимоотношения Макса Косты и Мечи Инсунсы открывают диалог двух миров с точки зрения языковых средств его передачи – вербальных и невербальных. Однако эти аспекты открывают другие грани текстового и культурологического анализа и требуют отдельного изучения.

Цель же данного исследования была иной, и как показал сюжетно-стилистический ана-

лиз текста романа, развитие образа Макса Косты невозможно без неоднократных «прививок» любовью. Авторский замысел, на наш взгляд, состоит в том, чтобы через спиралевидное развитие мотива любви на каждом новом сюжетном-временном интервале исторической экспозиции показать, как параллельно с трансформацией самого героя видоизменяется и его чувство. В романе «Танго старой гвардии» идея Артуро Переса-Реверте успешно воплотилась в жизнь, явив произведение современной литературы с небезуспешным приближением к канонам литературы классической.

Список литературы

1. Бабенко Л.Г. Филологический анализ текста. Основы теории, принципы и аспекты анализа: Учебник для вузов / Л.Г. Бабенко. М.: Академический проект; Екатеринбург: Деловая книга, 2004. С.103-111.
2. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 655с.
3. Виноградов В.В. Избранные труды: о языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 360с.
4. Гладили Н.В. Характерные черты постпостмодернизма в современной массовой литературе Германии. Вестник ТГУ, серия Гуманитарные науки. Филология и искусствоведение, выпуск 12 (104), 2011. С.260-267.
5. Джидарьян И.А. Представление о счастье в российском менталитете / И.А. Джидарьян // Ин-т псих-и РАН. СПб.: Алетейя, 2001. С.132.
6. Зайцева Т.Б. Концепт «Любовь» в творчестве А.П. Чехова. Журнал «Проблемы истории, филологии, культуры» (Для антологии «Художественные константы русской литературы»), выпуск 3(33), 2011. Издательство: Магнитогорский государственный технический университет им. Г.И. Носова, 2011. С.705-710.
7. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. 252 с.
8. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца нашего столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998. 250 с.
9. Керкегор С. Повторение. Опыт экспериментальной психологии Константина Констанция. М.: Лабиринт, 2008. 208 с.
10. Коржукова Е.С. Стереотипная ролевая модель тангера (tanguero) в романе Артуро Переса-Реверте «Танго старой гвардии». Сборник статей «Риторика – Лингвистика» № 13. Смоленск: Изд. СмолГУ, 2018. С.90-102.
11. Лапина Е.В. Базовые понятия постмодернистской эстетики. Вестник РУДН, серия Литературоведение, Журналистика. Выпуск №1. 2008. С.56-63.
12. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.
13. Моруа А. Литературные портреты. Марсель Пруст. М.: Прогресс, 1970. С.203-229.
14. Огнева Е. Истины и химеры истории // А. Перес-Реверте. День гнева. СПб.: Азбука, 2009. С.5-21.

15. Оропай А.Ф. Любовные истории в жизни, литературе и судьбе народов. Текст научной статьи по специальности «Литература. Литературоведение. Устное народное творчество». Известия Санкт-петербургского аграрного университета. Философские науки. 2015 с.58-62. <https://cyberleninka.ru/article/n/lyubovnye-istorii-v-zhizni-literature-i-sudbe-narodov> (дата доступа: 10.01.2019)
16. Ревзина О.Г. Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике // Проблемы структурной лингвистики. 1985–1987 / Отв. ред. В. П. Григорьев. М.: Наука, 1989. С.134-151.
17. Филина О.Н. О некоторых способах репрезентации концепта «Любовь» в романах Джулиана Барнса. Научные ведомости Белгородского государственного университета. Серия: Гуманитарные науки. Выпуск №6. 2011. С.209-212.
18. Borges J.L. *El idioma de los argentinos*. Madrid: Alianza Editorial, 1998. 168 с.
19. Pérez-Reverte A. *El tango de la guardia vieja*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S.L., 2012. 502 с.
20. Sebreli J.J. *Comediantes y mártires. Ensayo contra los mitos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana S.A., 2008. 257 с.

Сведения об авторе:

Коржукова Елена Станиславовна – кандидат филологических наук, старший преподаватель кафедры испанского языка МГИМО МИД РФ (Россия, г. Москва). Сфера научных интересов: лингвокультурология, анализ текста, стилистика, массовая литература в обучении языку, семиотика культуры. E-mail: balears@yandex.ru.

LOVE MOTIVE IN TRANSFORMATION AND DISCLOSURE OF THE MAIN HERO IMAGE IN THE WORKS OF ARTURO PÉREZ-REVERTE (ON EXAMPLE OF HIS NOVEL “THE OLD GUARD’S TANGO”)

Elena S. Korzhukova

Moscow State Institute of International Relations (University),
76, Prospect Vernadskogo, Moscow, 119454, Russia

Abstract: *The article analyses one of the functional features of the love motive in the works of Arturo Pérez-Reverte on the basis of his novel “The Old Guard’s Tango”. The plot and stylistic analysis of the text within the framework of the system-functional approach allows us to go deeper into the image of the protagonist via the author’s use of a love motive. Pérez-Reverte’s works are difficult to refer to any particular literary school, as his novels paradoxically but organically combine the features of postmodern literary aesthetics (hyperreflexion, intertextuality, load of allusions) and those of classical literature focused on narrative and reflection in the context of eternal values. Due to this genre polyphonic nature with expressed moral and ethical content and exciting plots, Reverte’s works cannot be fully attributed to “post-post-modernism” (the term used by N.V. Gladilin). The latter is characterized by the absence of moral and ethical problematic and plot clichés. In addition, all motives in Reverte’s works, including that of love, develop in a reliable historical context, elevating the images to the rank of deep human transformations. As the analysis demonstrates, the full-fledged development of the protagonist image is impossible without story’s recurrent love theme that develops like a spiral – each new story twist reveals the image in a new way based on the previous life experience.*

Key Words: *A. Pérez-Reverte, plot development, love motive, the protagonist image, transformation, postmodernism, moral and ethical values, metaphor, chaos, not actually direct speech*

References

1. Babenko L.G. Filologicheskii analiz teksta. Osnovy teorii, printsipy i aspekty analiza: Uchebnik dlia vuzov [Philological analysis of the text. Fundamentals of the theory, principles and aspects of the analysis: Textbook for universities] Moscow: Akademicheskii proekt; Ekaterinburg: Delovaya kniga, 2004, S. 103-111.
2. Vinogradov V.V. O iazyke hudozhestvennoy literatury [On the language of fiction]. Moscow: Goslitizdat, 1959. 655s.

3. Vinogradov V.V. *Izbranniye trudy: o iazyke hudozhestvennoy prozy* [Selected Works: on the language of artistic prose]. Moscow: Nauka, 1980. 360s.
4. Gladilin N.V. Kharakternye cherty postpostmodernizma v sovremennoy massovoy literature Germanii. [The characteristic features of post-postmodernism in the modern mass literature of Germany]. *Vestnik TGU, seriia Gumanitarnye nauki. Filologiya i iskusstvovedenie*, vypusk 12 (104), 2011, S. 260-267.
5. Dzhidaryan I.A. Predstavlenie o schastye v rossiyskom mentalitete. [The idea of happiness in the Russian mentality]. In: *psikh-i RAN*. Saint Petersburg: Aleteya, 2001. S.132.
6. Zaitseva T.B. Kontsept «Lyubov» v tvorchestve A.P. Chekhova. [The concept of “Love” in the works of A.P. Chekhov]. *Zhurnal «Problemy istorii, filologii, kultury»* (Dlia antologii «Hudozhestvennye konstanty russkoy literatury»), vypusk 3 (33), Magnitogorskiy gosudarstvenniy tekhnicheskiy universitet im. G.I. Nosova, 2011, S. 705-710.
7. Il'in I.P. Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm. [Poststructuralism. Deconstructionism. Postmodernism]. Moscow: Intrada, 1996. 252 s.
8. Il'in I.P. Postmodernizm ot istokov do kontsa nashego stoletia: evoliutsiia nauchnogo mifa. [Postmodernism from the beginnings to the end of our century: the evolution of the scientific myth]. Moscow: Intrada, 1998. 250 s.
9. Kierkegaard S. Povtorenie. Opyt eksperimentalnoy psikhologii Konstantina Konstantiia. [Repetition. Experimental Psychology Experience by Konstantin Constantius]. Moscow: Labyrint, 2008. 208 s.
10. Korzhukova E.S. Stereotipnaia rolevaia model tanguero v romane Arturo Peresa-Reverte «Tango staroy gvardii». [Stereotypical role model of tanguero in the novel “Old Guard Tango” by Arturo Perez-Reverte]. *Sbornik statey «Ritorika – Lingvistika» № 13*. Smolensk: Izd. SmolGU, 2018, S. 90-102.
11. Lapina E.V. Bazovye poniatia postmodernistskoy estetiki. [Basic concepts of postmodern aesthetics]. *Vestnik RUDN, seriia Literaturovedenie, Zhurnalistika*. Vypusk 1. 2008, S. 56-63.
12. Mankovskaia N.B. Estetika postmodernizma. [The aesthetics of postmodernism]. Saint Petersburg: Aleteya, 2000. 347s.
13. Morua A. Literaturnie portrety. Marsel Prust. [Literary portraits. Marcel Proust]. Moscow: Progress, 1970, S. 203-229.
14. Ogneva E. Istiny i himery istorii // A.Perez-Reverte. Den gneva. [Truths and Chimeras of History // A. Perez-Reverte. Day of Wrath]. Saint Petersburg: ABC, 2009, S. 5-21.
15. Oropay A.F. Lyubovnye istorii v zhizni, literature i sudbe narodov. Tekst nauchnoi statyi po spetsialnosti «Literatura. Literaturovedenie. Ustnoe narodnoe tvorchestvo». [Love stories in life, literature and the fate of nations. The text of the scientific article on the specialty “Literature. Literary criticism. Folklore”]. *Izvestiia Sankt-peterburgskogo agrarnogo universiteta. Filosofskie nauki*. 2015, S. 58-62. <https://cyberleninka.ru/article/n/lyubovnye-istorii-v-zhizni-literature-i-sudbe-narodov> (Accessed: 01/10/2019)
16. Revzina O.G. Sistemno-funktsionalny podkhod v lingvisticheskoy poetike // Problemy strukturnoi lingvistiki. [The system-functional approach in linguistic poetics // Problems of structural linguistics. 1985-1987] *Otv. red. V.P. Grigoryev*. Moscow: Nauka, 1989, S.134-151.
17. Filina O.N. O nekotorykh sposobakh reprezentatsii kontsepta «Liubov» v romanakh Dzhuliana Barnsa. [On some ways of representing the concept of “Love” in the novels of Julian Barnes]. *Nauchnye vedomosti Belgorodskogo gosudarstvennogo universiteta. Serii: Gumanitarnye nauki*. Vypusk 6. 2011, S. 209-212.
18. Borges J.L. *El idioma de los argentinos*. Madrid: Alianza Editorial, 1998. 168p.
19. Pérez-Reverte A. *El tango de la guardia vieja*. Madrid: Santillana Ediciones Generales, S.L., 2012. 502p.
20. Sebreli J.J. *Comediantes y mártires. Ensayo contra los mitos*. Buenos Aires: Editorial Sudamericana S.A., 2008. 257p.

About the author:

Elena S. Korzhukova – PhD, senior lecturer at Spanish Department, MGIMO University (Moscow, Russia). Spheres of research interests: cultural linguistics, text analysis, stylistics, mass literature in language teaching, semiotics of culture. E-mail: balears@yandex.ru.

* * *