



NON-DETECTIVE SPACE OF THE SPANISH NOIR: «THE INVISIBLE GUARD» BY DOLORES REDONDO

Elena S. Korzhukova

MGIMO UNIVERSITY,
76, Prospekt Vernadskogo, Moscow, 119454, Russia

Abstract. Spanish noir is only gaining popularity among the Russian audience, although it is quite famous in other countries outside Spain. Several works, mainly by foreign authors, studied this kind of black detective, certain features of the genre. However, in the context of the non-detective novel space of the works by the Spanish writer Dolores Redondo, such studies do not exist yet. That is why a comprehensive analysis of this phenomenon in the novel «El guardián invisible», 2013 («The Invisible Guard») from «Trilogía del Baztán» (Bastan Trilogy) seems to be relevant. The purpose of the study is to describe Spanish noir through the structural and analytical characteristics of the non-detective components of the genre. The research is based on literary, cultural and artistic analysis of the novel. The analytical base is not only the original text of the novel, but also a series of interviews by the author containing her interesting revelations. As a result of the research, it can be concluded that Spanish noir has left the boundaries of the classic detective story, thus turning into a kind of “regional” or “local” black detective story. Its integral elements are the inclusion of the plot space in a specific cultural and geographical context with its inherent historical, mythological and anthropological features, as well as an organic bond of the figure of the detective with this space. Non-detective features of the Spanish noir include representation of the way of life, traditions, beliefs, and the history of the place and its inhabitants. In non-Spanish readers’ view, Spanish noir not only immerses one into the world of an exciting mystical thriller, but also serves as a powerful cognitive impulse to study an unusual, non-stereotypical Spain in its historical and cultural diversity.

Keywords: Dolores Redondo, Navarra, detective, noir, non-detective space, cultural and geographical context, local text, mythology, way of life

For citation: Korzhukova, E.S. (2023). Non-detective space of the Spanish noir: «the invisible guard» by Dolores Redondo. *Linguistics & Polyglot Studies*, 9(2), pp. 134–145. <https://doi.org/10.24833/2410-2423-2023-2-35-134-145>

НЕДЕТЕКТИВНОЕ ПРОСТРАНСТВО ИСПАНСКОГО НУАРА: «НЕВИДИМЫЙ СТРАЖ» ДОЛОРЕС РЕДОНДО

Е.С. Коржукова

МГИМО УНИВЕРСИТЕТ МИД России,
119454, Россия, Москва, пр. Вернадского, 76

Аннотация. Испанский нуар набирает популярность среди российских читателей и известен в других странах за пределами Испании. Этой разновидности чёрного детектива посвящено несколько работ, в основном зарубежных авторов, в которых исследуются те или иные особенности жанра. В контексте недетективного романного пространства произведений испанской писательницы Долорес Редондо подобных изысканий пока нет, в связи с чем комплексный анализ этого явления в романе «El guardián invisible», 2013 из «Trilogía del Baztán» («Трилогии о Бастане») представляется актуальным. Цель исследования – через структурно-аналитическую характеристику недетективных компонентов жанра обосновать и описать специфику испанского нуара. Системно-функциональный подход стал основой текстологического анализа и выводов, соответствующих поставленной цели. Данный подход был разработан О.Г. Ревзиной (1989), которая описывает художественный язык как систему выразительных языковых знаков с особой функциональной нагрузкой, служащей передаче художественного смысла. Так, воссозданная в романе жизнь (в широком смысле) северного уголка Испании противопоставляется убийству и смерти как проявлениям неизбежного и вечного Зла, выступая мотивом, выходящим за каноны детектива и неразрывно связанным с авторской позицией. Методом исследования стал литературно-культурологический и художественный анализ ткани произведения. В качестве аналитической базы привлекался не только оригинальный текст романа, но и ряд интервью автора, содержащих интересные откровения Долорес Редондо. В результате исследования можно заключить, что испанский нуар далеко отошёл от классического детектива, превратившись в своего рода «региональный», или «локальный», чёрный детектив. Его неотъемлемые элементы – включённость фабульного пространства в конкретный культурно-географический контекст с присущими ему историческими и мифолого-антропологическими особенностями, а также органическая связь фигуры детектива с этим пространством. Выделяются недетективные жанровые черты: репрезентация жизненного уклада, традиций и верований, истории места. С точки зрения неиспанской читательской аудитории, знакомство с испанским нуаром способно не только погрузить в мир захватывающего мистического триллера, но и сыграть роль мощного когнитивного импульса для изучения нестереотипной Испании в её историко-культурном многообразии.

Ключевые слова: Долорес Редондо, Наварра, детектив, чёрный детектив, нуар, недетективное пространство, культурно-географический контекст, локальный текст, мифология, жизненный уклад

Для цитирования: Коржукова Е.С. (2023). Недетективное пространство испанского нуара: «Невидимый страж» Долорес Редондо. *Филологические науки в МГИМО*. 9(2), С. 134–145. <https://doi.org/10.24833/2410-2423-2023-2-35-134-145>

Испанскому *нуару* («чёрному» детективу) уже было посвящено несколько работ, преимущественно, зарубежных авторов: Рино Понсе [20], С.Х. Сапатеро и М.А. Эскриба [21], М.М. Кулвер [22], М.М., Ф.А. Игеро [23], исследовавших те или иные особенности жанра. Основываясь на собственном опыте аналитического чтения образцов жанра и на указанных работах, мы можем с уверенностью утверждать, что понятие испанского *нуара* гораздо шире, чем захватывающий «триллерный» сюжет, через зловещие события подводящий к неожиданной развязке благодаря пронизательности главного героя-детектива. Таким образом, логично, что поводом к написанию данной статьи стала не столько детективная фабула первого романа «Трилогии о Бастане» современной испанской писательницы Долорес Редондо, сколько впечатление от созданного в произведении ёмкого и осязаемого локуса развёртывания фабулы. В русле системно-функционального подхода О.Г. Ревзиной [17], локус выступает как самостоятельный знак художественной выразительности, обладающий комплексом смысловых функций и создающий законченный образ произведения – всё это, безусловно, способствовало гармоничному следованию выбранной методике работы. В рамках классической трактовки художественного пространства (Ю.М. Лотман, М.М. Бахтин), обобщённой В.Ю. Прокофьевой [16] и В.Н. Топоровым [18], мы понимаем локус как некий замкнутый образ художественного текста, соотносённый с пространственным образом (в отличие от *топоса* как места разворачивания смыслов, имеющего открытую структуру). Читатель увлечённо следует за главной героиней по улицам городка Элизондо и его живописных окрестностей в долине реки Бастан, в провинции Наварра. Глубина и многослойность воссозданного пространства, на наш взгляд, не позволяет назвать его исключительно детективным. Оно включает в себя так называемые «недетективные» компоненты, то есть включённые в текстовую ткань элементы и смыслы, использование которых с точки зрения жанровых постулатов классического детектива не является неотъемлемым или необходимым.

Однако для внесения ясности необходимо обозначить, что такое классический – в общепринятом понимании – детектив, определиться с терминологической базой и установить особенности чёрного детектива, или *нуара* (от фр. «*noir*», чёрный), на фоне других образцов жанра. Весьма ценными для подобных изысканий стали работы ряда российских исследователей об истоках европейского детективного жанра, представленные в книге «Поэтика зарубежного классического детектива» под редакцией К.А. Чекалова и М.Р. Ненароковой [15].

Детективом в общепринятом смысле роман Д. Редондо назвать сложно и даже недопустимо: *нуар* включает и одновременно исключает из себя привычные жанровые элементы классического детектива, становление которого пришлось на вторую половину XIX века и связано с именами Э.А. По, У. Коллинза, Э. Габорио, А. Конан Дойла, А. Кристи и других признанных мастеров жанра. В одном из своих интервью Долорес Редондо, однако, призналась: «Я верна Агате Кристи и всегда буду её защищать. Может показаться, что чёрный детектив изобрели какие-то пьяные американцы, проторчав весь день в мотеле. Нет, его изобрела Кристи» [24]. Действительно, у Д. Редондо мы также встречаем опытного и умного детектива, определённый рационально-логический подход к расследованию, местами – включение в круг подозреваемых кого-то из «своих», активное участие верного соратника-помощника и в завершении – неожиданный поворот-развязку. Но на этом элементы классической (английской, или викторианской) школы детектива [15, с. 156-157], пожалуй, заканчиваются. Стоит отметить, что и перечисленные черты отнюдь не всегда раскрываются в первом романе трилогии в полной мере: расследование серии убийств молодых девушек ведёт опытный детектив, инспектор Амайя Салазар, но следствию мешают её собственные «скелеты в шкафу», наличие которых у героев-детективов в классических образцах жанра почти незаметно; рационально-логический подход находит мощный противовес в лице иррационального и необъяснимого – веры, интуиции, мистических проявлений мифологии.

Нуар по духу очевидно ближе к другой детективной школе – американской. Её элементы в большей степени, чем английской, присущи романам Д. Редондо. *Hard-boiled detective*, или «крутой детектив» [15, с. 157], получивший развитие в годы Великой Депрессии в США, выводит на первый план внутренний мир персонажей, часто очень противоречивых и непростых личностей, противостояние характеров, напряжённость действия, а не собственно расследование, часто

своеобразную эмоциональную «пограничность» как характеристику главных героев – всё это можно встретить у Д. Редондо. Вместе с тем не стоит забывать и о мощном влиянии постмодернизма [9], [10], [13] и постпостмодернизма [7] на современную массовую литературу, к которой относится и детективный жанр. В головах самых, казалось бы, «разумных» персонажей царит хаос: часто они сталкиваются с миром, лишённым упорядоченной системы ценностей, где традиционное не без оснований противостоит новому, Добро – Злу (у Д. Редондо оно буквально тактильно). По мнению писательницы, даже неважно, в какой именно точке севера Испании разворачивается действие (события в трилогии происходят в Наварре, а, к примеру, в самом последнем романе – «Всё это дам тебе» – в Галисии [28]) – в душах царят привычные здесь дождь и непогода, заставляя острее думать, чувствовать, смелее переосмысливать прошлое и меняться в настоящем [29]. Главная героиня «Невидимого стража» пытается отыскать истинную себя, найти смыслы, на которые можно опереться. По мнению Е.В. Лапиной, искусство постмодернизма – это в том числе «попытка преодолеть катастрофическую разобщённость человека и мира» [12, с. 58]. Именно поэтому фокус смещается с жертвы, со смерти – на личность детектива, его жизнь и окружающее эту жизнь пространство, особенно в широком историческом контексте, значительно перекрывающем контекст биографический. Место, где оказывается главная героиня, его дух и история, словно обязывают встретиться с неизбежным: найти правду и принять её.

В гремучей смеси – современном испанском *нуаре* – ощутимо влияние и готического прото-детектива [15, с. 12-25], несмотря на то, что на стыке XIX и XX вв. он превратился в пародию на готические романы, развенчивая мистический «флёр», провозглашая главенство разума и логики и воплотившись в итоге в ироническом детективе, который определён далёк от романов Д. Редондо. В «Невидимом страже», конечно, не прослеживается мотив сделки с дьяволом, характерный для готической традиции, но есть довольно близкая ему идея – вечного, абсолютного и неизбежного Зла, которое в определённые периоды способно нарушить равновесное состояние мира. Присутствует в романе и харизматичный персонаж, наделённый удивительным даром: в готических детективах речь может идти о паранормальных способностях, но инспектор Амайя Салазар скорее обладает обострённой интуицией и может видеть и слышать то, что недоступно другим.

Наконец, главный компонент нарратива испанской писательницы, который вкупе с вышеперечисленными элементами разных направлений (романтизм – среда развития готического романа; постмодернизм и постпостмодернизм) и детективных школ характеризует романы Д. Редондо как испанский *нуар*, это – «почва», локус разворачивания событий.

Узнаваемыми произведения Долорес Редондо делает север Испании – в выбранной нами трилогии это регион Наварры¹. Во многом писательница переняла мрачную стилистику скандинавского детектива, имевшего ошеломительный успех в Испании в 2000-е годы и сильно повлиявшего на формирование нового испанского детектива. На вручении литературной премии Сабино Арана в 2018 году она призналась: «Когда создавалась «Трилогия о Бастане», я хотела написать северный роман, мне очень нравились и продолжают нравиться романы из Норвегии, Швеции, Финляндии, Исландии (...), но я понимала, что многие моменты поведения (персонажей – Е.К.) невозможно перенести на наш север (север Испании – Е.К.). Хотелось создать свой собственный, поэтому я решила позаимствовать некоторые общие черты этих детективов, например, то, что часто действие выходит за пределы городов и перемещается в сельские или более отдалённые районы. Мне очень понравился такой подход, потому что он совпадает с моим восприятием Страны Басков, Наварры – там тоже есть крупные центры, но они не замкнуты на себе, а открыты морю, горам, деревьям, это для меня очень важно» [24].

Подобный подход к выбору места – объекта творческого осмысления – близок идее локального текста, разработкой которой занимался целый ряд советских и российских историков, культурологов и краеведов [2], [3], [1], [8]. В этой связи интересна обозначенная автором «точка отсчёта», некий импульс в виде скандинавского чёрного детектива и последующее развитие его стилистики

¹ В более позднем романе «Todo esto te daré» («Всё это дам тебе») действие происходит в Галисии.

при создании собственного «северного» *нуара*. Очевидно, что поведение персонажей, о котором говорит Редондо, – лишь верхушка айсберга, потому как оно – конечный продукт культуры того или иного народа и – уже – общности людей, живущих на конкретной территории. Мысль о том, что «уникальность и самодостаточность территории бесспорна только в парадигме культуры», подтверждается мнением Н.А. Голубева [8, с.7], а также утверждением исследователя из Казахстана Ж.А. Баянбаевой: отталкиваясь от работ В.Н. Топорова и В.В. Абашева, она называет художественную литературу основным «нематериальным фиксатором» культуры [3].

От романов Д. Редондо действительно «веет» севером, это не та, привычная многим, солнечная, в чём-то стереотипная, Испания. Однако, как мы уже сказали, не стоит искать её истоки только во влиянии мрачных скандинавских детективов – в романах испанской писательницы создаётся совершенно особое недетективное пространство, которого нет в таких масштабах в произведениях современных скандинавских авторов. Романы трилогии можно назвать своего рода региональным нуаром: место разворачивания событий настолько самобытно – своей жизнью, восприятием его местным населением – что превращается в обособленный локус, существующий по своим законам, в рамках и вне рамок детективной фабулы. Читатель погружается в искусную мозаику из истории региона, местных традиций и непростого пути главной героини, органически связанной с Бастаном, к самой себе.

Фигура Амайи – своеобразная примета времени, новый психотип привычного, на первый взгляд, персонажа. Однако если метания между прошлым и настоящим, очевидным и скрытым, научно-эмпирическим и иррационально-интуитивным характеризуют её как нового персонажа постмодернистского толка, то на Элизондо и Бастан Амайя Салазар во многом смотрит глазами автора: эти места кажутся очень близкими и осязаемыми. В работах о языке русских классиков В.В. Виноградов [5], [6] говорил о растворённости автора в тематике, композиции и языке текста в целом. Подобный подход, как ни странно, уместен и в контексте романов Д. Редондо: неслучайно она выбрала именно такой локус и ракурс повествования – сказались её баскские корни, впитанные с детства мифология и фольклор, чувство сопричастности жизненному укладу, непростой, а зачастую мрачной истории края (неоднократны отсылки к тёмным временам Инквизиции). Естественная тяга к местам детства, взросления, к малой родине, по-видимому, и стала одной из причин, побудивших писательницу выбрать север Испании в качестве сцены разворачивания событий: «В каждом из моих романов выбор места действия обусловлен очень личными мотивами – моим происхождением, моей культурой, в целом сознанием того, кто я (...). Этот выбор обусловлен землёй, которая перестаёт быть простым местом действия романа и превращается в нечто живое и могущественное». (...) «Меня привлекает север Испании вообще, но особенно такие места, которые способны «выжать» из персонажей самое ценное, извлечь из них самое лучшее и самое худшее: к такому месту может быть либо полное приятие и доверие, либо неприязнь и полнейшее его отторжение» [29]. Вся трилогия² [25], [26], [27] – действительно очень интимное произведение: на фоне дождя, тумана всплывают драматичные отношения родителей и детей, загнанная в глубины подсознания боль, невыплаченные долги прошлому – это тяжкое бремя персонажи несут всю жизнь, до момента перелома в «месте силы». Здесь одновременно вскрываются старые раны и обнаруживается источник успокоения и примирения с собой. Само место меняет персонажей, раскрывает их и освобождает от тяготящих тайн.

Что же составляет особое художественное пространство северного уголка Испании, созданное Долорес Редондо? Известный советский культуролог и краевед Н.П. Анциферов говорил о возможности и необходимости изучения прошлого «вне стен музеев», потому что «следы прошлого» «рассеяны повсюду» [2, с. 322]. В локально-историческом контексте, отражённом в романе Д. Редондо, прошлое нераздельно связано с настоящим. «Для писателей, возводящих определён-

² Так же можно охарактеризовать и роман «Всё это дам тебе», но комплекс обозначенных там проблем иной и требует отдельного исследования.

ное место в центр собственного творческого миропостижения, значимы любые данные – исторические, краеведческие, культурологические, географические, социологические» [там же, с. 81], поэтому в «Невидимом страже» представлен и художественно осмыслен практически полный комплекс этих характеристик.

Казалось бы, для детективного сюжета романа достаточно обозначить места преступлений и дальнейших шагов инспектора Амайи Салазар, но в рассматриваемом образце испанского *нуара* природа в разных своих ипостасях выстраивает определённое «концептуальное пространство, особый фрагмент картины мира, репрезентованный в тексте» [3, с. 80]. Согласно концепции так называемого «гуманитарного краеведения», разработанного Н.П. Анциферовым и И.М. Гревсом в начале XX века, каждое место уникально и обладает собственным духом, душой. Именно таким местом представляется полноправный герой романа – лес Бастана, окружающий город Элизондо: «grandioso» («грандиозный») [25, с. 85], «milenario» («тысячелетний») [25, с. 86], «hechizante con una belleza serena y ancestral» («околдовывающий торжественной и древней красотой») [там же, с. 88], «el bosque más misterioso y mágico que existe» («самый загадочный и волшебный лес из существующих») [там же, с. 350]. Несмотря на то, что в романе нередко ботанически подробные описания флоры, с конкретным указанием пород деревьев и даже видов мхов, в восприятии читателя отпечатывается иной образ леса. У главной героини, чьими глазами (и, безусловно, глазами Д. Редондо – Е.К.) мы воспринимаем лес Бастана, он «siempre le producía un secreto orgullo de pertenencia, aunque su grandiosidad también le provocaba temor y vértigo» («всегда вызывал тайную гордость от принадлежности» (этому месту – Е.К.), пусть даже его величие вызывало страх, а порой головокружение») [там же, с. 85]. Это волшебное пространство неоднократно уподобляется чему-то древнему, сакральному: «resultaba fácil aceptar una cultura druida, un poder del árbol por encima del hombre, y evocar el tiempo en que en aquellos lugares y en todo el valle la comunión entre seres mágicos y humanos fue religión» (в нём «было легко поверить в культуру друидов, во власть дерева над человеком и вспомнить те времена, когда здесь и во всей долине единение волшебных существ и людей было религией») [там же, с. 88]. Кажется, дух места вшит в генетический код родившихся здесь людей, поэтому они способны, как главная героиня, чувствовать его, считывать его сигналы на подсознательном уровне: когда Амайя в состоянии эмоционального надлома интуитивно приходит в лес в поисках ответа, защиты, успокоения, у неё возникает «la misma sensación que al entrar en una catedral» («то же ощущение, что при входе в храм»), когда чувствуешь «la presencia de Dios» («присутствие Бога») [там же, с. 322]. Привычное понятие божественного не отделяется здесь от представления о высших силах, на которые испокон веков уповали люди в надежде на лучшее. Инспектор Салазар «rompió a llorar (...) y abrazó a un árbol como un druida enloquecido, como quizá lo hicieron sus antepasados» («разрыдалась (...) и обняла дерево, словно обезумевший друид, как, наверное, делали её предки») [там же, с. 322]. С этого момента художественное пространство романа уверенно наполняется мифологическим началом: не веря собственным глазам, Амайя вдруг видит древнего хранителя леса – Басахауна.

Мифологический компонент составляет неотъемлемую часть художественного ландшафта романа, созданного на реальной культурно-исторической и географической основе. Сама Долорес Редондо в одном из интервью призналась, что ей было «неинтересно писать *нуар* в чистом виде», и она «задумывала создать детектив с использованием местной мифологии», потому что «склонялась к смешанному повествованию, включающему в себя аспекты, далеко выходящие за рамки преступления и его раскрытия» [24]. Поскольку в результате культурно-исторического развития «для каждого места характерны собственные нормы и ценности, механизмы регулирования общественного поведения, эталонные модели» [3, с. 81], указанные писательницей аспекты если не перевесили, то значительно потеснили собственно криминальную фабулу: «гораздо больше преступления меня интересуют то самое потаённое, что несёт в себе наша культура. Мне близко и интересно то, что мы впитали с детства, чего боимся, как мы любим и умеем ли любить – всё это будет в моих произведениях» [24]. Сама Редондо – внучка галисийской эмигрантки, осевшей в

Стране Басков – отсюда, из рассказов бабушки, – знание традиций, верований, мифологии северных регионов. Однако при создании историко-антропологической и мифологической базы трилогии Д. Редондо опиралась на теоретические труды известных испанских антропологов – Каро Барохи и Мигеля де Барандьярана [19].

Мифологическое пространство Бастана в «Невидимом страже» – это целый мир неконтролируемых сил природы и божеств. Главная героиня не сразу понимает, что мифология и даже элементы магического так же реальны в мире наваррской долины, как и осязаемые ею деревья: современный научно-практический подход и профессиональный скептицизм долго мешают ей видеть то, что видят некоторые жители Элизондо. Она знает историю и верит фактам, согласно которым «en este mismo valle se persiguió y condenó a docenas de mujeres que murieron en la hoguera en al auto de fe de 1610, por culpa de creencias tan absurdas como ésa» («в этой самой долине преследовались и были осуждены десятки женщин, которые погибли на костре аутодафе 1610 года, по вине таких абсурдных верований, как это») [25, с. 104] – так Амайя называет рассказы о Басахауне, которые прекрасно известны ей с детства и, как говорят очевидцы, иногда подтверждаются. Мифология, по словам молодого напарника Амайи, «fue primero religión» («была сначала религией») [там же, с. 103] и составляет в романе, вместе с природой – ландшафтом и климатом – материально-духовную основу «образа места» Бастана. Именно поэтому подобные верования «no son necedades, forman parte de la cultura y la mitología vasconavarra», – продолжает Йонан («они не глупость, а часть культуры и баскско-наваррской мифологии») [там же, с. 103]. В одном из интервью Д. Редондо вторит своему персонажу: «no son chorradas, son creencias normalmente basadas en los ciclos de las cosechas, en la vida en comunión con la naturaleza y en pedir protecciones para los tuyos, y esto sirve para las leyendas noruegas, vasco-navarras o gallegas» («это не выдумки, а верования, естественно основанные на циклах сбора урожая, на жизни в единении с природой и на желании испросить защиты для своих близких – всё это лежит в основе норвежских, баскско-наваррских или галисийских легенд» [24]).

В романе высока степень художественного вымысла, но мифологическая составляющая настолько глубоко переплелась с историей региона, что мистика воспринимается естественно, читатель с удовольствием погружается в волшебный мир Бастана. В нём живут чудесные феи с гусиными лапами (больше о баскской мифологии и основанных на ней ритуалах см. [14] и [11] соответственно), которые по ночам расчёсывают свои длинные волосы золотым гребнем, ведьмы, злой дух Тартало и Басахаун – реальное существо, следящее за сохранением равновесия в лесу; Мари – богиня-защитница урожая и скота, символизирующая мать-природу и силу земли, дарующая плодородие. Главную героиню ждали невероятные встречи с Басахауном и Мари, после которых сложно было не поверить в реальность чудесных сил: Басахаун в непогоду вывел её, заблудившуюся и отчаявшуюся, из леса, подсказав дорогу свистом, а встреча с Мари не только приблизила Амайю к разгадке преступлений, но и принесла долгожданную беременность. Феями приходят к детективу во сне и требуют «очистить реку», запятнанную страшными убийствами. Таким образом, мифология вплетается в реальность, становясь её неотъемлемой частью, без неё немислим Бастан и город Элизондо. Отметим, что пространство Бастана, даже с учётом заметной мистической составляющей, настолько реалистично, что в 2014 году по местам событий романа издательством Дестино был составлен путеводитель «Чудесная долина. Легендарный маршрут по долине Бастан», после чего в Элизондо расцвёл читательский туризм – место активно посещают почитатели испанского *нуара* и поклонники самой Редондо.

Не только ландшафт – лес, горы, река – и богатая мифология места, но и характерный для данной местности климат образует ещё один осязаемый слой романного пространства: повсеместны погодные вкрапления, типа «снова пошёл дождь», «небо было свинцовым», «сильные порывы влажного ветра», «мелкий дождь шёл часами», «пелена дождя» и т.д. Образ холодного, дождливо-го и ветреного севера Испании был создан ещё испанскими классиками³ и как нельзя лучше под-

³ Например, в Осенней и Зимней сонатах из «Сонат» Рамона дель Валье-Инклана

ходит Элизондо и всей долине Бастан. Так как примеры локального текста, то есть комплексного образа места, в литературе редко стоят совершенно особняком, в *нуарном* полотне Редондо также можно усмотреть параллели с классиками (в чём, безусловно, заметно и влияние постмодернизма со свойственной ему интертекстуальностью), например, с осенней и зимней «Сонатами» Рамона дель Валье-Инклана. Несмотря на сильную несхожесть жанров и более чем столетний временной разрыв, ландшафтно-климатические пассажи у Валье-Инклана очень перекликаются со стилистикой Редондо: «весь день лил дождь» [4, с. 233], «тусклый, пепельно-серый свет озарял гребни гор» [там же, с. 233], «в комнату проникала струя свежего сыроватого воздуха» [там же, с. 253]. В романе «Невидимый страж» природные явления: дождь, ветер, туман, холод и мрак – всегда отражаются на внутреннем состоянии героев, прежде всего, главной героини. В такой мере это нехарактерно для классического детектива, но свойственно испанскому *нуару* как одному из проявлений нового витка развития массовой литературы.

| | |
|--|--|
| Los anocheceres prematuros de invierno le provocaban un gran desasosiego. Como si la oscuridad trajera consigo una carga ominosa [25, с. 53]. | Когда зимой рано темнело, это вызывало в ней смутную тревогу. Как будто темнота несла с собой гибельную тяжесть. |
| La lluvia que había caído durante toda la noche daba ahora un respiro que dejaba el aire frío y pesado, preñado de una humedad que calaba la ropa y los huesos haciéndola temblar [там же, с. 86]. | Дождь, который шёл всю ночь, сейчас прекратился, оставив после себя холодный и тяжёлый воздух, пропитанный влагой, которая проникала сквозь одежду до костей, заставляя её (Амайю – Е.К.) дрожать. |
| (...) una densa niebla que se extendía por el valle a lomos del río Baztán y que se esparcía por las calles entristeciéndolas más si cabía (...) [там же, с. 145]. | (...) густой туман, который распространялся по долине, захватывал реку Бастан и проникал на улицы города, делая их ещё более мрачными (...) |

Даже мёртвые в Бастане подчиняются настроению погоды: глаза одной из юных жертв были «*publados por la niebla*» («помутнели от тумана») [там же, с. 63].

Долину Бастан в её богатом природном и мифологическом разнообразии объединяет с городом Элизондо и другая грань художественного осмысления локуса – символическое наполнение. Именно благодаря ему место действия воспринимается как единое целое, с общими локальными атрибутами – предметами живого и неживого мира, значимыми и почитаемыми местными жителями. Символика «раскрывает» пространство непосредственно в мир людей, так как символ – результат когнитивного осмысления и придания ценности тому или иному культурно-историческому артефакту. Так, для долины и города особо значимы два места-символа. Во-первых, жилище мифологического божества Мари: наравне с местами христианского поклонения – храмами, пещера Мари в сознании обитателей Бастана, особенно женщин, – место святое. Сюда от самого дома они приносят ей подношение – обычный камень, чтобы испросить счастье материнства. Говорят, Мари часто бывает благосклонна к просительницам: чудесным образом она помогла и Амайе, мечтавшей о ребёнке. Глазами главной героини можно детально «рассмотреть» обиталище Мари и её саму:

| | |
|---|---|
| El sendero terminó de pronto ante una cueva de boca baja aunque muy ancha que parecía una sonrisa torva en la faz de la montaña. A la derecha de la entrada había dos grandes rocas (...). La primera, como puesta en pie, sugería una figura femenina de grandes pechos y caderas pronunciadas que miraba al valle; la segunda era (...) como una mesa de sacrificios con una gran área pulida por la lluvia y el viento. Sobre su superficie aparecían una docena de pequeñas piedras de distinto color y procedencia colocadas como piezas de un incompleto ajedrez. Una mujer de unos treinta años sostenía una de aquellas piedras en la mano y miraba embelesada hacia el valle [25, с. 352]. | Неожиданно тропинка оборвалась перед пещерой с низким, но очень широким входом, похожим на кривую улыбку на лице горы. Справа от входа было два больших валуна (...). Первый, словно специально поставленный вертикально, напоминал очертаниями женскую фигуру с большими грудями и внушительными бёдрами, смотрящую в сторону долины; второй, словно стол для жертвоприношений, имел горизонтальную поверхность, отполированную ветром и дождём. На нём лежало с десяток разных по цвету и составу камней, расположенных в неполном шахматном порядке. Женщина лет тридцати держала в руке один из таких камней и зачарованно вглядывалась в долину. |
| Llevaba un chal de lana de color verde musgo sobre lo que parecía un vestido de seda de tonos verdes y marrones, y lucía una melena rubia (...) retirada (...) por una diadema dorada [там же, с. 353]. | На ней была мшисто-зелёная шерстяная шаль, накинутая на какую-то длинную шёлковую одежду в зелёно-коричневых тонах, а светлые волосы (...) были убраны под золотую диадему. |

| | |
|---|--|
| (...) bajo la falda de su vestido sedoso asomaban unas sandalias romanas que apenas llegaban a cubrir los pies... [там же, с. 355]. | Из-под шелковистого одеяния выглядывали римские сандалии, которые едва прикрывали ей ноги... |
|---|--|

Другое, менее известное, но не менее важное место-символ – своеобразное домашнее детское кладбище, представляющее собой захоронение некрещёных младенцев (в старину хоронить их на христианском кладбище было запрещено) вокруг дома, по линии дождевых стоков с крыши. Согласно данным, собранным испанским антропологом Хосе Мигелем де Барандьяраном, на которого ссылается Д. Редондо (в словах и мыслях Амайи), считается, что духи умерших детей (*los mairu*) навсегда остаются в материнском доме, охраняя его и защищая от зла [там же, с. 194].

Город Элизондо в долине Бастан пропитан неповторимым духом, который главная героиня чувствует буквально кожей: этот город «formaba parte de ella como una huella genética, era el lugar al que volvía cuando soñaba (...), volvía (...) a aquellas calles y plazas, a aquellas piedras, a aquel lugar del que siempre quiso irse. Elizondo de su infancia (...) en su esencia no había cambiado, todo seguía igual» («был частью её самой, как геном, это было то место, куда она возвращалась в снах (...), возвращалась на эти улицы и площади, к этим камням (...). Элизондо её детства (...) по сути не изменился, всё в нём осталось прежним») [там же, с. 98]. Символ города – камень *botil harri*, который в стародавние времена использовался в традиционной баскской игре (*laxoa*). Жители знают и верят, что он, как оберег, приносит удачу и защищает от бед: Амайя не раз возвращается, чтобы прикоснуться к его шероховатой холодной поверхности.

Своеобразная градостроительная история Элизондо подводит автора к обобщениям, необычным для привычных образцов детективного жанра и выводящим испанский *нуар* далеко за их рамки:

| | |
|---|--|
| La arquitectura de un pueblo o ciudad establece un patrón tan claro de la vivencias y preferencias de sus pobladores como las costumbres de un hombre establecen los rasgos de un perfil de comportamiento. Los lugares marcaban una tendencia en el carácter, como la familia y la educación, y este lugar hablaba de orgullo, de valor y lucha, de honor y gloria conquistados no solo a la fuerza, sino con ingenio y gracia (...) [25, с. 107]. | Архитектура поселения или города так очевидно выявляет модель жизненного уклада его обитателей, как привычки человека определяют модель его поведения. Место всегда определяло преобладающую тенденцию в характере человека, как это происходит в семье или в школе, а это место говорило о гордости, ценностях и борьбе, о чести и славе, завоёванных не только силой, но и умом, изобретательностью (...). |
|---|--|

Дух города, по мысли автора, может многое рассказать о его жителях, и в романе «Невидимый страж» они действительно достойны отдельного разговора, однако здесь мы упомянем только об одном символе, связанном непосредственно с деятельностью человека. Это *txantxigorri*, местный кулинарный продукт с древним рецептом: «Manteca, harina, huevos, azúcar, levadura y chicharrones fritos para hacer una torta» («жир, мука, сахар, яйца, дрожжи и свиные шкварки для приготовления пирожка») [25, с. 17] – и, безусловно, символ Элизондо, овеванный стариной, плоть и кровь Бастана и Элизондо. К слову, пекарня семьи Салазар в романе была свидетелем шести её поколений... Амайя часто вдыхает «el aroma dulzón de la harina azucarada y de la mantequilla derretida que durante años formó parte de su ser, impregnando su ropa y su cabello como una huella genética» («сладкий запах подслащённой муки и топлёного масла, который за годы стал уже частью её самой, пропитав одежду и волосы, проникнув в неё на генетическом уровне») [там же, с. 43]. Неслучайно литературный маршрут по Элизондо, совершаемый поклонниками творчества Д. Редондо, обязательно включает в себя это угощение.

Таким образом, романное пространство, в самом широком смысле слова, замыкается на человеке, конкретнее – на его восприятии места и связанных с этим воспоминаниях, чувствах, ощущениях. Вместе с уже упомянутым влиянием на человека характерных погодно-климатических условий отдельным лейтмотивом романа становится пёстрый калейдоскоп запахов. Полноте восприятия пространства как места жизни, а не только локуса развития фабулы, способствуют ольфативные характеристики дома, очага: «el olor de la leña en la chimenea» («запах дров в камине») [там же, с. 53], «el aroma a sopa de pescado y pan caliente» («аромат рыбного супа и свежее испечённого хлеба») [там же, с. 326], запах бабушкиного дома, «dulce y un poco picante, como a nuez moscada»

(«сладкий и немного терпкий, как мускатный орех») [там же, с. 326], «аромат становится катализатором воспоминаний» [8, с. 14]. Дом – начало и конец пути, и этот путь не ограничивается расследованием серии страшных необъяснимых убийств. В «Невидимом страже», как и во всей трилогии, а также в последнем романе большое количество сцен семейных или дружеских посиделок за одним столом – это одновременно личный опыт и общий характерный момент уклада жизни. Создание плотного романного пространства, буквально корнями уходящего в прошлое и в нечто проникновенно личное, для Д. Редондо – возвращение к истокам и призыв прислушаться к глубинно-человеческому началу, ведь только вернувшись сюда, Амайя, через страх и боль давних воспоминаний, обретает потерянную часть своей души, находит саму себя.

Подводя итог исследованию испанского нуара на примере первого романа «Трилогии о Бастане» испанской писательницы Долорес Редондо, можно с уверенностью сказать, что недетективные компоненты составляют ключевое отличие нового воплощения детективного жанра от предшествующих образцов. Одновременно стоит отметить, что структурно-аналитическая характеристика таких компонентов выявила общее объединяющее начало романного пространства – реальный культурно-географический контекст фабулы, основанный на исторических, мифолого-антропологических характеристиках региона и нераздельно связанный с фигурой главной героини. В этом пространстве она обнаруживает себя как естественную часть этого мира – его истории, природы, традиций, людей, – мира, несмотря ни на что воспевающего и утверждающего саму жизнь. Глобальная миссия Д. Редондо – призвать к внимательному изучению собственного прошлого и через жизненный уклад, верования и ценности представителей локуса заново взглянуть на общепринятые ценности, что представляется своеобразной реакцией на повсеместное безверие, чрезмерное упрощение и обесценивание всего. Автор романа создала обширное недетективное художественное пространство, а культурная и историко-географическая привязка сюжета, создающая неповторимый образ места, приобрели статус неотъемлемых жанровых характеристик испанского нуара.

© Коржукова Е.С., 2023

Список литературы

1. Абашев В.В. Пермь как текст. Пермь в русской культуре и литературе XX века. Пермь: Изд-во Пермского университета, 2000, 404с.
2. Анциферов Н.П. Краеведный путь в исторической науке. (Историко-культурные ландшафты). Краеведение. Периодический орган центрального бюро краеведения. №6, 1928. С.321-338.
3. Баянбаева Ж.А. Локальный текст и его функции (на примере алма-атинского локального текста). Вестник РУДН, серия Литературоведение, Журналистика, №2, 2016. С.77-84.
4. Валье-Инклан, Р. Сонаты. Записки Маркиза де Брадомина. М.: Художественная литература, 1966. 312 с.
5. Виноградов В.В. О языке художественной литературы. М.: Гослитиздат, 1959. 655 с.
6. Виноградов В.В. Избранные труды: о языке художественной прозы. М.: Наука, 1980. 360 с.
7. Гладиллин 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.
8. Голубев Н.А. Формирование локального текста: Ивановский опыт. Автореферат диссертации на соискание ученой степени канд. филолог. наук, г. Иваново, Изд-во «Ивановский государственный университет», 2014. 23с.
9. Ильин И.П. Постструктурализм. Деконструктивизм. Постмодернизм. М.: Интрада, 1996. 252 с.
10. Ильин И.П. Постмодернизм от истоков до конца нашего столетия: эволюция научного мифа. М.: Интрада, 1998. 250 с.
11. Коренева Е.В. Репрезентация ритуалов, связанных с водой, в современной испанской прозе. Вестник культурологи. Вып. № 2 (97). Институт научной информации по общественным наукам РАН, 2021. С.52-63.
12. Лапина Е.В. Базовые понятия постмодернистской эстетики. Вестник РУДН, серия Литературоведение, Журналистика. Выпуск №1, 2008. С.56-63.
13. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 347 с.
14. Оболенская Ю.Л. *Mitos y leyendas de España*. Легенды и предания Испании: с обширными лингвокультурологическими, историческими, грамматическими комментариями. Изд. 4-е, испр. и доп. М.: URSS, 2020. 240 с.
15. Поэтика зарубежного классического детектива // Коллективный сборник. Ответственные редакторы: К.А. Чекалов, М.Р. Ненарокова; М.: Ин-т мировой литературы им. А.М. Горького РАН, 2019. 304 с.

16. Прокофьева В.Ю. Категория Пространство в художественном преломлении: локусы и топосы. Вестник Оренбургского государственного педагогического университета. №11. 2005, с.87-94.
17. Ревзина О.Г. Системно-функциональный подход в лингвистической поэтике // Проблемы структурной лингвистики / Отв. ред. В.П. Григорьев. М.: Наука, 1989. С.134-151.
18. Топоров В.Н. Пространство и текст // Текст: семантика и структура. М.: Наука, 1983. С.227-284.
19. Barandiaran, José Miguel. Mitología vasca. 22ª edición. Donostia-San Sebastián: Txertoa, 2021. 137 p.
20. Rino Ponce, M.M. La novela negra española. Un ejemplo contemporáneo: Dolores Redondo. Siglo XXI. Literatura y cultura españolas № 14, Ediciones Universidad de Valladolid, 2016. p.69-81.
21. Sánchez Zapatero, J., Martín Escribá, A. Género negro para el siglo XXI: Nuevas tendencias y nuevas voces. Barcelona: Laertes, 2011. 286 p.
22. Culver, M.M. El "yo" de la detective: Dolores Redondo y Carolina Solé. Lectora № 21, 2015. p.57-71.
23. Higuero, F.J. Exploración cognitiva y desencuadramiento diegético en "El guardián invisible", de Dolores Redondo. Narrativas. Revista de narrativa contemporánea en castellano. Núm. 37, 2015. p.13-23.
24. Porto, H. J. (2015). "Entrevista a Dolores Redondo: «La trilogía ha terminado, pero Amaia Salazar regresará con nuevos casos»", La voz de Galicia, 27.01.2016. (fecha de consulta 18.08.2022). <http://www.lavozdeg Galicia.es/noticia/literatura/2015/01/27/trilogia-terminado-amaia-salazar-regresara-nuevos-casos/00031422004313420816436.htm>
25. Redondo D.M. El guardián invisible. // Trilogía del Baztán 1. Editorial Planeta, 2016. 431 p.
26. Redondo D.M. Legado en los huesos. // Trilogía del Baztán 2. Editorial Planeta, 2016. 553 p.
27. Redondo D.M. Ofrenda a la tormenta. // Trilogía del Baztán 3. Editorial Planeta, 2016. 547 p.
28. Redondo D.M. Todo esto te dará. Editorial Planeta, 2016. 616 p.
29. Santarén Enrique // Hermes: pentsamendu eta historia aldizkaria = revista de pensamiento e historia, №. 67, 2020. p. 26-35 (fecha de consulta 25.07.2022). Dolores Redondo entrevistada en 2018. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=4807193>

References

1. Abashev, V.V. *Perm' kak tekst. Perm' v russkoi kul'ture i literature XX veka*. [Perm as a text. Perm in Russian literature and culture of XX century] Perm': Izd-vo Permskogo universiteta, 2000, 404s.
2. Antsiferov, N.P. Kraevednyi put' v istoricheskoi nauke (Istoriko-kul'turnye landshafty). Kraevedenie [Local lore path in historical science (Historical and cultural landscapes)] *Periodicheskii organ tsentral'nogo biuro kraevedeniia*. №6, 1928. S.321-338.
3. Bayanbaeva, ZH.A. Lokal'nyi tekst i ego funktsii (na primere alma-atinskogo lokal'nogo teksta) [Local text and its functions (on the example of Alma-Ata local text)] *Vestnik RUDN, Seriya Literaturovedenie, Zhurnalistika*, №2, 2016. S.77-84.
4. Valè-Inkhan, R. *Sonaty. Zapiski Markiza de Bradomina* [Sonatas. Notes of the Marquis de Bradomin]. Moscow: Khudozhestvennaia literatura, 1966. 312 s.
5. Vinogradov, V.V. *O iazyke khudozhestvennoi literatury* [About the language of fiction]. Moscow: Goslitizdat, 1959. 655s.
6. Vinogradov, V.V. *Izbrannye trudy: o iazyke khudozhestvennoi prozy* [Selected Works: on the language of fiction] Moscow: Nauka, 1980. 360s.
7. Gladilin, N.V. *Kharakternye cherty postpostmodernizma v sovremennoi massovoi literature Germanii* [Characteristic features of Postpostmodernism in contemporary German mass literature] *Vestnik TGU, Seriya Gumanitarnye nauki. Filologiya i iskusstvovedenie*, Vypusk 12 (104), 2011. S.260-267.
8. Golubev, N.A. *Formirovanie lokal'nogo teksta: Ivanovskij opyt*. [Formation of local text. Ivanovo experience] Avtoreferat disertatsii na soiskanie uch.step.kand.filolog.nauk. g. Ivanovo, Izd-vo «Ivanovskii gosudarstvenny universitet», 2014. 23s.
9. Ilyin, I.P. *Poststrukturalizm. Dekonstruktivizm. Postmodernizm*. [Poststructuralism. Deconstructionism. Postmodernism] Moscow: Intrada, 1996. 252 s.
10. Ilyin, I.P. *Postmodernizm ot istokov do kontsa nashego stoletii: evoliutsiia nauchnogo mifa* [Postmodernism from the beginnings to the end of our century: the evolution of the scientific myth] Moscow: Intrada, 1998. 250 s.
11. Koreneva, E.V. *Reprezentatsiia ritualov, sviazannykh s vodoi, v sovremennoi ispanskoi proze* [Representation of water rituals in contemporary Spanish prose] *Vestnik kul'turologii, vypusk № 2 (97). Institut nauchnoi informatsii po obshchestvennym naukam RAN*, 2021. S.52-63.
12. Lapina, E.V. *Bazovye poniatii postmodernistskoy estetiki*. [Basic concepts of postmodern aesthetics]. *Vestnik RUDN, Seriya Literaturovedenie, Zhurnalistika*. Vypusk 1. 2008, S. 56-63.
13. Mankovskaya, N.B. *Estetika postmodernizma* [The aesthetics of postmodernism]. Saint Petersburg: Aleteia, 2000. 347s.
14. Obolenskaya, YU.L. *Mitos y leyendas de España. Legendy i predaniia Ispanii: s obshirnymi lingvokul'turologicheskimi, istoricheskimi, grammaticheskimi kommentariyami* [Legends and myths of Spain: with extensive linguistic, cultural, historical, grammatical comments]. Izd. 4-e, ispr. i dop. Moscow: URSS, 2020. 240s.
15. *Poetika zarubezhnogo klassicheskogo detektiva // Kollektivnyi sbornik* [Poetics of the foreign classical detective // Collective collection] *Otvetstvennye redaktory: K.A. Chekalov, M.R. Nenarokova; Moscow: Institut mirovoi literatury im. A.M. Gor'kogo RAN*, 2019. 304s.
16. Prokof'eva, V.YU. *Kategoriia Prostranstvo v khudozhestvennom prelomlenii: lokusy i topusy* [The category of space in artistic refraction: loci and topoi]. *Vestnik Orenburgskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. №11. 2005, s.87-94.
17. 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.
18. Toporov, V.N. *Prostranstvo i tekst // Tekst: semantika i struktura*. [The space and the text // Text: semantics and structure] M.: Nauka, 1983. S.227-284.

19. Barandiaran, José Miguel. *Mitología vasca*. 22ª edición. Donostia-San Sebastián: Txertoa, 2021. 137 p.
20. Rino Ponce, M.M. La novela negra española. Un ejemplo contemporáneo: Dolores Redondo. *Siglo XXI. Literatura y cultura españolas* № 14, Ediciones Universidad de Valladolid, 2016. p.69-81.
21. Sánchez Zapatero, J., Martín Escribá, A. *Género negro para el siglo XXI: Nuevas tendencias y nuevas voces*. Barcelona: Laertes, 2011. 286 p.
22. Culver, M.M. El “yo” de la detective: Dolores Redondo y Carolina Solé. *Lectora* № 21, 2015. p.57-71.
23. Higuero, F.J. Exploración cognitiva y desencuadramiento diegético en “El guardián invisible”, de Dolores Redondo. *Narrativas. Revista de narrativa contemporánea en castellano*. Núm. 37, 2015. p.13-23.
24. Porto, H. J. (2015). “Entrevista a Dolores Redondo: «La trilogía ha terminado, pero Amaia Salazar regresará con nuevos casos»”, *La voz de Galicia*, 27.01.2016. <http://www.lavozdegalicia.es/noticia/literatura/2015/01/27/trilogia-terminado-amaia-salazar-regesara-nuevos-casos/00031422004313420816436.htm> (fecha de consulta 18.08.2022).
25. Redondo D.M. *El guardián invisible*. // Trilogía del Baztán 1. Editorial Planeta, 2016. 431 p.
26. Redondo D.M. *Legado en los huesos*. // Trilogía del Baztán 2. Editorial Planeta, 2016. 553 p.
27. Redondo D.M. *Ofrenda a la tormenta*. // Trilogía del Baztán 3. Editorial Planeta, 2016. 547 p.
28. Redondo D.M. *Todo esto te daré*. Editorial Planeta, 2016. 616 p.
29. Santarén Enrique // *Hermes: pentsamendu eta historia aldizkaria* = revista de pensamiento e historia, №. 67, 2020. p. 26-35 (fecha de consulta 25.07.2022). Dolores Redondo entrevistada en 2018. <https://dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=4807193>

Сведения об авторе:

Коржукова Елена Станиславовна – кандидат филологических наук, доцент кафедры испанского языка МГИМО МИД России (Россия, г. Москва). Сфера научных интересов: лингвокультурология, современная испанская и латиноамериканская литература, анализ текста, стилистика, массовая литература в обучении языку, семиотика культуры. E-mail: baleares@yandex.ru

About the author

Elena S. Korzhukova, PhD in Philology, is Associate Professor of the Department of Spanish, MGIMO University (Moscow, Russia). Sphere of research interests: cultural linguistics, modern Spanish and Latin American literature, text analysis, stylistics, mass literature in language teaching, semiotics of culture. E-mail: baleares@yandex.ru

* * *