



«Spanish Noir»: towards a Literary Understanding of Genre (on the Example of the Novel «Todo esto te daré» by D. Redondo)

Elena S. Korzhukova, Irina V. Smirnova

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

Abstract. The theoretical orientation of the article pursues a practical purpose: to embed a sample of contemporary Spanish crime literature in the genre framework and to be able to apply the results obtained in this type of works. The issue of genre attribution in crime literature has not yet been resolved due to the different starting points of numerous approaches: genre genesis, national specifics, gender perspective, stylistics, etc. Our hypothesis consists in the possibility of attributing any sample of modern criminal literature to a certain genre on the basis of unified literary parameters regardless of the national origin of the work. The artistic analysis of Dolores Redondo's novel «Todo esto te daré» (2016) on the basis of the genre-typological method – is preceded by theoretical sections. In the introduction, the expediency of this study in the light of the influence of publishing practices on the literary component itself is substantiated. The issue of genre determination is often distorted for the sake of commercial success, depriving researchers of the possibility of scientific analysis using unified terms. Turning directly to the subject of the study, we offer a short excursion into the history of Spanish crime literature and into the environment of scholarly reflection on the so-called «noir» – frequent, but lacking terminological nomination. The methodology proposed by N.N. Kirilenko and O.V. Fedunina becomes the main tool for analyzing the text. The consistent «filtering» of the novel through the constant structural features (type of hero, subject structure, chronotope, and compositional forms of speech) allows it to be attributed to the genre of “victim investigation” with some features of a police novel. The search for the genre of a work in a synchronic context is convenient and universal, therefore, firstly, it is applicable to almost all samples of modern criminal literature, and secondly, it can be complementarily combined with other research purposes. So, you can focus on the genesis of the genre or various factors influencing it in the past and present. In any case, for all the mobility and hybrid nature of contemporary crime literature, its samples can be classified according to uniform criteria, which significantly enriches the toolkit for further research.

Keywords: genre, *noir*, Spanish modern literature, mass literature, crime fiction, postmodernism, Dolores Redondo, «Todo esto te dare», victim investigation, police novel

For citation: Korzhukova E.S., Smirnova I.V. (2024). «Spanish Noir»: towards a Literary Understanding of Genre (on the Example of the Novel «Todo esto te dare» by D. Redondo). *Linguistics & Polyglot Studies*, 10(4), pp. 132–150. <https://doi.org/10.24833/2410-2423-2024-4-41-132-150>

«Испанский нуар»: к литературоведческому пониманию жанра (на примере романа Долорес Редондо «Всё это дам тебе»).

Е.С. Коржукова, И.В. Смирнова

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

Аннотация. Теоретическая направленность статьи преследует практическую цель: встроить образец современной испанской криминальной литературы в жанровые рамки с возможностью дальнейшего применения полученных результатов в отношении других произведений. Вопрос жанровой атрибуции в криминальной литературе до сих пор не решён по причине разных отправных точек многочисленных подходов: генезис жанров, национальная обусловленность, гендерный фактор, стилистика и т.д. Наша гипотеза заключается в возможности отнесения к определённому жанру любого образца современной криминальной литературы на основе единых литературоведческих параметров вне зависимости от национальной принадлежности произведения. Художественный анализ романа Долорес Редондо (Dolores Redondo Meira, p.1969) «Всё это дам тебе» («Todo esto te dare», 2016) на основе жанрово-типологического метода предваряется теоретическими разделами. Во введении мы обосновываем целесообразность настоящего исследования в свете влияния издательской практики на собственно литературную составляющую. В угоду коммерческому успеху вопрос жанровой детерминации часто искажается, лишая исследователей возможности научного анализа с использованием унифицированных терминов. Переходя непосредственно к предмету исследования, мы предлагаем небольшой экскурс в историю испанской криминальной литературы и в среду научной рефлексии по поводу так называемого «нуара» – частотной, но лишённой терминологичности номинации. Основным инструментом анализа текста становится методология, предложенная Н.Н. Кириленко и О.В. Федунинной. Последовательная «фильтрация» романа через постоянные структурные признаки (тип героя, субъектная структура, хронотоп и композиционные формы речи) позволяет отнести его к жанру «расследование жертвы» с некоторыми признаками полицейского романа. Поиск жанровой принадлежности произведения в синхроническом разрезе удобен и универсален, поэтому, во-первых, применим практически ко всем образцам современной криминальной литературы, а во-вторых, комплементарно может сочетаться с другими исследовательскими целями. Так, можно сфокусироваться на генезисе жанра или различных факторах влияния на него в прошлом и настоящем. В любом случае, если при всей подвижности и гибридном характере современной криминальной литературы её образцы могут быть классифицированы согласно единообразным критериям, это значительно обогащает инструментарий дальнейших исследований.

Ключевые слова: жанр, нуар, испанская современная литература, массовая литература, криминальная литература, постмодернизм, Долорес Редондо, «Всё это дам тебе», расследование жертвы, полицейский роман

Для цитирования: Коржукова Е.С., Смирнова И.В. (2024). «Испанский нуар»: к литературоведческому пониманию жанра (на примере романа Долорес Редондо «Всё это дам тебе»). *Филологические науки в МГИМО*. 10(4), С. 132–150. <https://doi.org/10.24833/2410-2423-2024-4-41-132-150>

1. Введение

Об актуальности выбранной темы говорит неослабевающий интерес российских и зарубежных читателей и исследователей к криминальной литературе¹ в разных её национальных проявлениях. При сужении предмета исследования до современных произведений испанской писательницы Долорес Редондо (Dolores Redondo Meira, р.1969) становится очевидным, что данный вид литературы гораздо более многогранен, чем кажется на первый взгляд: вопросы исторического формирования жанра, идейно-тематические и художественные особенности произведений взаимосвязаны, но не образуют схожих литературоведческих признаков, что препятствует анализу текстов с использованием единых критериев. Общая система координат для ориентирования в жанрах криминальной литературы, если и существует, то пока не применяется, что очевидно требует рассмотрения и решения.

Заранее позволим себе снять прогнозируемые вопросы о разграничении «высокой» и «массовой» литературы и о том, стоит ли придавать такое значение последней, исследуя её образцы. Массовая литература – продукт своего времени, многогранно отражающий и осмысляющий его реалии. Кроме того, как подчёркивал Ю.М. Лотман, массовая и высокая литература «легко и постоянно обмениваются признаками» [14, с. 209], имеют подвижный, взаимопроникаемый характер.

Краткий исторический экскурс в современную криминальную испанскую литературу указывает на причины её гибридного характера – способности вмещать в себя элементы совершенно разных типов нарратива – психологического, философского, бытописательного и т.д., когда, казалось бы, произведения должны последовательно выстраиваться вокруг расследования преступления. Из ближайших к современности исторических факторов нельзя обойти стороной влияние постмодернизма, представляющего мир как «хаос, лишённый причинно-следственных связей и ценностных ориентиров» [6, с. 205], а литературе приписывающего такие признаки, как неканоничность и «расшатывание» «норм и критериев» «классической эстетики» [16, с. 8]. Специфика постмодернистского письма формирует один из основных художественных признаков современной криминальной литературы (не только испанской): «высокая» литература всё больше осваивает элементы игры, иронии, развлекательности массовой литературы, которая, в свою очередь, находит выходы в область философских и социально-психологических вопросов, традиционно поднимаемых большой романной литературой.

Погружение в генезис испанской криминальной литературы открывает огромное поле для будущих исследований и в данной статье подробно освещаться не будет. Однако для более глубокого понимания идейно-тематических пластов произведений Д. Редондо, в частности, рассматриваемого романа «Всё это дам тебе» («Todo esto te daré», 2016)², отметим возможные исторические факторы влияния. По нашему убеждению, современная испанская литература освоила и переработала сложившуюся примерно с конца XIX века романную традицию, в разных пропорциях вобрав в себя элементы костюмбризма, романтизма (отдельного изучения заслуживает традиция готического романа в современных образцах криминальной литературы – см. [13]), реализма и натурализма (вспомним «Родовую усадьбу Ульоа» («Los pazos de Ulloa») Э. Пардо Басан). Последний обрёл второе дыхание в тремандизме 40-х годов (в разгар франкистской диктатуры), впитав в себя такие черты, как физиологизм, внимание к маргинальным элементам общества, стремление вскрыть его «нарывы». Дозированно проникавшие в позднефранкистский период образцы западной литературы, включая американский «hard-boiled detective» и французский детективный роман, повлияли на формирование стиля испанской криминальной литературы. В ту же эпоху и позже, в период перехода к демократии (la Transición Española) конца 70-х гг.,

¹ Обоснование употребления именно этого термина будет дано ниже.

² В вышедшем переводе на русский язык – «Откровение в Галисии». Однако, несмотря на то, что перевод в целом весьма удачен, мы считаем, что заглавие романа стоит здесь дать в переводе близком к оригиналу и отражающем библейскую аллюзию.

сформировался отчётливый социальный запрос на критическое осмысление прошлого и перекосов настоящего, одновременно с необходимостью охвата широкой читательской аудитории. Такое наследие получили основатели современной испанской криминальной литературы в XX веке: Мануэль Васкес Монтальбан, Хуан Мадрид, Эдуардо Мендоса, Гонсалес Ледесма, Алисия Хименес Бартлетт и др. Детективное расследование как сюжетообразующий инструмент препарировало в романах окружающую действительность, вскрывая неудобные и болезненные места. В широком смысле испанские образцы криминальной литературы конца XX века – не что иное, как хроника конкретного периода в истории страны. Подобное видение во многом передалось писателям XXI века, окрасив их романы в мрачные оттенки проблем современности, но одновременно сохранив историческую память, в том числе в литературном понимании.

В начале XXI столетия в Испании особую популярность приобрёл так называемый скандинавский детектив. Д. Редондо с воодушевлением отзывалась о скандинавских авторах (Стиг Ларссон, Ю Несбё и др.) и их произведениях, признаваясь, что в чём-то повторяла их стилистику, например, вынося действия в отдалённые от городских центров районы³. Мрачная эстетика негостеприимных локусов Норвегии, Швеции или Финляндии экстраполировалась на Испанию, передавая схожее видение севера, только испанского: Страны Басков, Наварры, Галисии. В произведениях испанской писательницы растворён мрачноватый северный «флёр» – один из её узнаваемых стилистических элементов.

До этого момента мы старались не использовать слова «детектив», «нуар» и т.д., избегая любых жанровых обозначений и подводя, таким образом, к цели настоящего исследования – попытке встроить конкретный образец испанской криминальной литературы в жанровые рамки. По нашей гипотезе, выделять жанр на основании преобладания в произведении того или иного вида нарратива или отталкиваясь от исторических этапов формирования такого рода литературы не вполне корректно. В первом случае уместнее говорить о художественно-стилистическом анализе текста, во втором – о поиске жанровых признаков в диахроническом разрезе, то есть привязываясь к тому или иному этапу развития данного вида литературы. К сожалению, такие подходы не ведут к созданию системы постоянных признаков, которая могла бы служить отправной точкой определения жанра.

2. Исследование

Краткое освещение проблемы жанровой детерминации в криминальной литературе призвано обосновать применение иной системы жанров в контексте испанской криминальной литературы и встроить в эту систему один из современных образцов – роман Д. Редондо.

Научная рефлексия вокруг «детектива»⁴ началась ещё в начале XX века с работ английских (Р. Остин Фримен, Р. Нокс и др.), американских (У.Х. Райт) и французских исследователей (П. Буало, Т. Нарсежак) и продолжилась в XXI веке. Однако предлагаемые подходы к криминальной литературе с трудом находят точки пересечения (гипотеза о миметической и формульной литературе Дж.Г. Кавелти; выделение Цв. Тодоровым только двух жанров «детективной литературы» на основании противопоставления «высокого и массового искусства»; предположение Т. Кестхейи о «кровном родстве» «детектива» и сказки, основанное на изысканиях В.Я. Проппа; гендерный подход и т.д.). Во многих работах исследователи отталкиваются от сложившегося канона классического детектива, который «ушёл «из живого литературного процесса», оставаясь образцом и «основным объектом полемики, пародирования и т.п. для других жанров криминальной литературы» [8, с. 29]. За основу в них берётся слово «детектив»,

³ Santarén E. (2018) Dolores Redondo: Discurso pronunciado en la XXX Gala Sabino Arana sariak, *Hermes: pentsamendu eta historia aldizkaria = revista de pensamiento e historia*, №. 67, 2020. p. 26–35, dialnet.unirioja.es/servlet/autor?codigo=4807193 (Accessed: 21.01.24)

⁴ Мы намеренно используем слово «детектив» в кавычках, соглашаясь с Н.Н. Кириленко и О.В. Федунинной относительно давно существующей путаницы при использовании его «как для обозначения конкретного криминального жанра и субъекта расследования, так и в качестве обобщающего названия» [9].

не имеющее точной жанровой формулировки, и добавляются конкретизирующие атрибуты для произведений, авторов или национальных литератур, типа «психологический детектив» [12], «юридический триллер» [18], «социально-криминальный роман» [17], «конспирологический детектив» [1] и т.д.

В начале XXI века интерес к криминальной литературе со стороны отечественных и зарубежных исследователей стремительно вырос. Произведения рассматривались с точки зрения развития жанра [4], сравнительного анализа романов конкретного региона или страны [20], [30]; делались попытки классификации [31].

XXI век внёс существенные коррективы и в испанскую криминальную литературу (новый спектр тем и художественных приёмов), но проблему жанровой классификации оставил нерешённой. На родине произведения Долорес Редондо и её коллег по цеху – Марии Оруньи, Хавьера Серкаса, Инес Плана, Сусаны Родригес Лесаун и других современных испанских писателей – издательства, критики и исследователи именуют то триллером, то полицейским романом, то «чёрным романом», или *нуаром*, всё более склоняясь к последней номинации. Ряд статей испанских учёных действительно посвящён отдельным особенностям так называемого испанского *нуара*: влиянию личности автора на идейно-тематическое и стилистическое наполнение произведений; отражению в сюжете сложного характера героя-детektива; созданию психологического портрета героев в конкретных географических и временных рамках [23], [24], [28]. *Нуар* получал самые разные «определения»: от формального ярлыка (восходя к обложке «чёрной серии» («La serie noire») коллекции издательства Галлимар, охватывая произведения схожего тематического круга других издательств и являясь, по Лиссоргесу, издательской приманкой, превратившейся в общее обозначение жанра [25, с. 175]), до индивидуального видения. Например, аргентинский писатель Пабло де Сантис указывает на присутствие зла как отличительную особенность *нуара*, подчёркивая эту «жанровую» доминанту с самых его истоков [30, с. 68] (по версиям различных исследователей – от готического романа до американского кинематографа 30-х гг.). Современный перуанский писатель Сантьяго Ронкальоло говорит о том, что *нуар* отличается от других жанров фигурой убийцы, через которую неизбежно раскрывается картина эпохи. Разница между собственно «детективом» и «чёрным детективом», *нуаром*, по мнению автора, – в двойственности героев: один персонаж может вмещать в себя добро и зло одновременно [30, с. 223]. И снова детерминация жанра упирается в идейные-тематические рамки, а указанную характеристику так называемого жанра *нуара* можно смело отнести к огромному многообразию образцов современной литературы, привитой постмодернистским релятивизмом и надломленностью характеров. Это проявляется и у Д. Редондо в Трилогии о Бастане [26]. Детектив Амайя Салазар далека от эталона благочестия: если в первом и втором романах она, пройдя круги ада, побеждает в битве со своим прошлым, то в третьем не в силах противостоять настоящему. Судья Маркина, оказавшийся воплощением зла, лишает её, благоразумного следователя, нежную мать и любящую супругу, рассудка. Измена мужу приобретает символический смысл: борясь со злом, она, пусть временно, становится его частью.

Широчайший разброс мнений о *нуаре* создаёт интересный, но *околожанровый* пазл, никак не облегчающий задачу жанровой атрибуции образцов криминальной литературы. Броское слово привлекает массового читателя, до сих пор не обретя однозначного определения и не став литературоведческим термином. По этой причине опрометчиво рассуждать об особенностях *нуара* как жанра: он охватывает слишком много самых разных образцов криминальной литературы⁵.

Новизна настоящего исследования заключается в попытке обоснованно отнести роман «Всё это дам тебе» к определённом жанру криминальной литературы в литературоведческом понимании. Поскольку зарубежное, в частности, испаноязычное литературоведение, не даёт достаточных инструментов для решения задачи жанровой атрибуции, методология основывается на анализе

⁵ К сожалению, один из авторов статьи уже попал в эту ловушку и использовал слово «нуар» в значении жанра, увлекшись анализом текста произведения – см. [10], [11].

научных работ отечественных учёных. Они посвящены выделению жанров криминальной литературы в рамках синхронического подхода, строящегося, по Н.Д. Тамарченко, на изучении художественной системы, «рассматривается ли она в рамках отдельного произведения, целого жанра или художественного мира писателя» [22, с. 11].

Мы рассмотрим роман Д. Редондо, используя жанрообразующие структурные компоненты и разделяя в этой связи мнение Н.Н. Кириленко и О.В. Федунинной относительно важности литературоведческого подхода в вопросе выделения жанров даже в образцах массовой литературы [8], [9]. Анализируемый материал, относясь к современной массовой литературе, не только не теряет в исследовательской ценности, но и представляет очевидный интерес с художественной точки зрения: элементы психологического и философского нарратива передаются в нём через разнообразные речевые структуры (диалогическая, монологическая, внутренняя речь) и мастерские пейзажные зарисовки. На наш взгляд, изыскания Н.Н. Кириленко и О.В. Федунинной являют собой наиболее успешную из предшествующих попыток жанровой атрибуции в криминальной литературе.

Опираясь на работы Буало-Нарсежака [5], А.В. Мазина [15], Т.А. Скоковой [19], С.В. Лескова [12] и известного теоретика криминальной литературы Цв. Тодорова [29], О.В. Федунина приходит к выводу о «разбросе подходов к классификации криминальной литературы» [9, с. 164], а также о том, что предлагавшиеся ранее понятия «роман-следствие», «роман-ожидание», «психологический детектив» и особенно «триллер» и «нуар» в понимании разных учёных содержат в себе признаки абсолютно различных криминальных жанров. Н.Н. Кириленко и О.В. Федунина приняли за ориентир концепцию, разработанную М.М. Бахтиным [2], [3, с. 9–193], дополнив её элементами, важными для криминальной литературы, и отказавшись от кажущегося родовым понятия «детектив» в пользу термина «криминальная литература» [8, с. 9–36]. Авторы пришли к выводу о том, что «наличие какого-либо одного структурного элемента, не рассмотренного в контексте, не может считаться определяющим жанр, тем более, жанрообразующим в криминальной литературе» [9, с. 117]. Так, несмотря на мнение жюри Премии «Planeta»⁶ о том, что в романе Д. Редондо мастерски воссоздана криминальная интрига в духе А. Кристи: убийство в небольшом городке (вокруг родового гнезда знатной галисийской семьи – дворца Ас Грилейрас и его окрестностей), среди подозреваемых – представители знати и близкие родственники, – эти элементы ни в коем случае не превращают «Всё это дам тебе» в образец классического детектива⁷. Он и ещё три жанровых разновидности: полицейский роман, авантюрное расследование и «расследование жертвы», – были выделены Н.Н. Кириленко и О.В. Федунинной в рамках созданной ими системы жанров, где жанрообразующими структурными компонентами стали тип героя-следователя, хронотоп, комплекс сюжетных мотивов, субъектная структура и композиционные формы речи [9, с. 117]. Последний компонент рассматривается учёными на основании классификации, предложенной Н.Д. Тамарченко в одноимённой статье, где исследователь опирается на понятие «субъект высказывания». Н.Н. Кириленко и О.В. Федунина выделяют такие композиционные формы речи, как внешняя/внутренняя речь, диалог/монолог, вставные тексты, изображающие формы речи (пейзаж, интерьер).

«Рабочий вариант» одного из жанров, описанного О.В. Федунинной, «расследование жертвы», максимально непротиворечиво встраивает роман Д. Редондо в указанную жанровую систему криминальной литературы, упрощая дальнейшие исследования в этом поле. Существование так называемых инвариантных структур [7] – по сути, эталона жанра – едва ли возможно: инвариантен лишь классический детектив, являясь точкой отсчёта всего последующего развития криминальной литературы. С другой стороны, авантюрное расследование, полицейский роман и «расследование жертвы» в силу особенностей современной массовой литературы,

⁶ Этой премии писательница была удостоена в 2016 году за роман «Todo esto te daré».

⁷ Один из жанров криминальной литературы, доказательно выведенный Н.Н. Кириленко с учётом постоянных структурных признаков и являющийся эталоном для других жанров.

включая испанскую (исторические факторы формирования и бесспорное влияние эстетики постмодернизма), представляют собой результат гибридизации, но с заметным креном в сторону того или иного жанра применительно к конкретному произведению.

В статье «Расследование жертвы» в литературе и кино: «Фламандская доска» А. Переса-Реверте и «Uncovered» Д. Макбрайда» О.В. Федунина осуществила апробацию предложенного ею жанра с акцентом на жанровую детерминацию. Роману Д. Редондо «повезло» так же, как и произведению А. Переса-Реверте: «в издательской практике и/или исследовательской традиции» его называли «триллером, нуаром, психологическим детективом» [21, с. 104]. В рамках жанрово-типологического метода мы отталкиваемся от предположения о преимущественной принадлежности «Всё это дам тебе» жанру «расследование жертвы» и одновременно наличию в нём некоторых признаков полицейского романа.

Представим первый важнейший критерий жанровой атрибуции рассматриваемого романа – тип героя-следователя [9, с. 117]. В «расследовании жертвы» герой-следователь обладает биографией и личной жизнью: Мануэль Ортигоса, писатель, рано потерявший родителей, потом и любимую сестру, снова теряет близкого человека: погибает его друг Альваро Мунис де Давила. В жертву потери близкого человека он превращается практически с момента новости о гибели Альваро: то упорно отрицая случившееся, то приходя в бешенство от бессилия, когда он говорит с отражением в зеркале и яростно его разбивает:

«Esta vez el hombre le miró con infinito desprecio. Alzó el vaso y se lo arrojó, rompiendo su muesa en afiladas astillas» [27, p. 48].	«На этот раз мужчина смотрел на него с безграничным презрением. Он замахнулся и швырнул в него стакан, разбив гримасу на острые осколки». (здесь и далее перевод наш – Е.К., И.С.)
--	--

Мануэль глубоко травмирован физически и психически, и вначале его образ никак не вяжется с ролью следователя:

«Una fuerte náusea le sacudió el estómago, entró en el baño (...) y resbaló (...) sobre su propia sangre, se torció el tobillo y se precipitó al suelo. Vomitó» [27, p. 49].	«Сильная тошнота подступила к горлу, он поспешил в ванную (...) и поскользнулся (...) на собственной крови, подвернул лодыжку и упал. Его вырвало».
--	---

Постигая его потеря усиливает боль и от давней незатянувшейся раны: размышления главного героя превращаются в психологические пассажи-интроспекции. Гуляя по живописным окрестностям дворца Ас Грилейрас, родового гнезда семейства Мунис до Давила, через воспоминания и жгучую ностальгию Мануэль практически погружается в транс:

«Sonreía arrobado, admirando a cada paso (...) la serena y caótica belleza (...). Pensó en lo feliz que habría sido su infancia en un lugar así... casi pudo oír, mezclada con el rumor de la fuente la risa de su hermana. (...). Cerró los ojos para retener la imagen y el sonido de su risa (...) concluyó entonces que al fin y al cabo era la fe, y deseó con todo su corazón que hubiera un cielo para ella, para los dos, y que fuera aquel jardín, un paraíso en el que un día pudieran reunirse para jugar sin preocupaciones en un trozo salvaje del edén» [27, p. 113].	«Он восторженно улыбался, восхищаясь на каждом шагу (...) безмятежной и хаотичной красотой (...). Как был бы он счастлив в таком месте ребёнком... он как будто различал смех своей сестры, смешанный с журчанием источника (...). Закрыв глаза, чтобы сохранить образ и звук её смеха (...), он вдруг решил, что это всё-таки вера, и всем сердцем пожелал, чтобы для неё, для них обоих, существовал рай, и был вот этим садом, Эдемом, где однажды они встретятся и будут беззаботно, как прежде, играть в каком-нибудь диком уголке».
---	---

Мануэль не потенциальная жертва (как предполагается в инвариантной структуре жанра), и Альваро ему не спасти, но неожиданно, вместе с появлением героя-полицейского, раскрываются настораживающие детали гибели друга, на которые писатель не может закрыть глаза: чувство долга и внутренняя жажда справедливости превращают его в «следователя-жертву» трагических

обстоятельств. Символичен обморок Мануэля в оранжерее дворца Ас Грилейрас в начале «расследования»: гардении, лепестки которых постоянно оказываются у него в кармане (тайна их появления, как и нескольких смертей, неожиданно раскрывается в финале), в итоге приводят к настоящему убийце. Такая трактовка героя-следователя несколько выбивается из инвариантной модели «расследования жертвы», ведь реальной опасности жизни «следователя-жертвы» нет. Однако не покидает ощущение постоянного и близкого присутствия враждебной силы (не зря пожилая кухарка, растившая Альваро и двух его братьев, шепчет Мануэлю: «Ten cuidado, por favor» («Пожалуйста, будь осторожен»)) [27, p. 309]. Создаётся самобытная жанровая разновидность, очевидно, уходящая корнями в сентиментальную готику, о которой упоминает в своём исследовании О.В. Федунина, ссылаясь на Н.Д. Тамарченко [9, с. 166]. Акцент на жертвенность в образе главного героя неоднократно подкрепляется его беспомощностью перед злым гением преступника – старой маркизы, которую за спиной именуют не иначе как *Suervo*, «ворон», явно ассоциируя это прозвище с чем-то зловещим. Мануэль физически чувствует исходящую от неё тёмную власть:

<p>«Se sentía debilitado como si aquel corvido, aquella especie de vampiro, hubiese aplicado sus finos labios sobre su cuello para beber la sangre y la vida de sus venas. Cada mezuina palabra, cada gesto de burla, eran saetas no tanto destinadas a herirle como al divertimento de aquella hidra» [27, p. 301].</p>	<p>«Он чувствовал, как силы покидают его, словно этот хищник, вампир, приткнул своими тонкими губами к его шее и вместе с кровью высасывает из него жизнь. Каждое злое слово, каждый насмешливый жест были стрелами, запущенными не столько чтобы ранить его, сколько чтобы позабавить эту гидру».</p>
--	--

Подчеркнём в этой связи важное отличие жанра «расследования жертвы» от классического детектива (на небольшое сходство с которым мы указывали ранее): первый абсолютно исключает игровые элементы в поведении следователя – он действует вынужденно, руководствуясь личными мотивами, чего нельзя сказать о преступнике, который меняет маски, испытывает «жертву» и, безусловно, получает удовольствие кукловода, как это делает *Suervo*.

Портрет «следователя-жертвы» в романе Д. Редондо сложный и многомерный, потому что фактически представлен тремя персонажами. Иницирует расследование, подталкивая к нему Мануэля Ортигосу, лейтенант Ногейра, персонаж противоречивый как с точки зрения характера, так и своего вклада в жанровую картину произведения. Если не учитывать, что Ногейра – полицейский в отставке, официальная версия полиции – автокатастрофа, дело закрыто, а семья Альваро как будто поскорее хочет перевернуть эту страницу, то он идеально вписывается в модель героя полицейского романа. Это один из признаков жанровой гибридизации, поэтому остановимся на нём подробнее.

Герой современного полицейского романа, утверждает в коллективной монографии Н.Н. Кириленко, отличается своей неспособностью совмещать профессиональную деятельность с личной жизнью [9, с. 149]. Лейтенант живёт с женой и двумя дочерьми, но словно отдельно: оступившись когда-то, он отчаянно надеется на прощение супруги, нося в себе боль и стыд. В классическом детективе и авантюрном расследовании, согласно Н.Н. Кириленко и О.В. Федуниной, у сыщика нет мешающих факторов [9, с. 155]. Расследование же героя полицейского романа осложняется сразу на нескольких уровнях: Ногейра, полицейский в отставке, фактически идёт против системы, иницируя собственное расследование совместно с Мануэлем и падре Лукасом, при этом постоянным шлейфом за ним тянутся неблагоприятные сопутствующие обстоятельства – семейный разлад, опасно нездоровый образ жизни и плачевное психоэмоциональное состояние.

Если отталкиваться от теоретического постулата Н.Н. Кириленко и О.В. Федуниной о том, что полицейский роман изображает героя и окружающий его мир в момент кризиса [там же, с. 157], становится логичным тщательно прописанное противопоставление социальных полюсов как отражение внутренней конфликтности мира. Люди, живущие и работающие в Рибейра Сакра, любят и гордятся ею, своим трудом и человеком, который полюбил её так же, как они, Альваро:

«(...) la gente de aquí ha hecho esto (...) por amor a la tierra desde hace dos mil años. Si de pronto llega alguien que pone en valor lo que haces, que logra que te sientas orgulloso por ser como eres, por hacer lo que haces (...), esa persona pasa a ser muy importante» [27, p. 263].	«(...) местные делают это из любви к своей земле на протяжении двух тысяч лет. Если вдруг появляется кто-то, кто ценит то, что ты делаешь и заставляет гордиться тем, что ты такой, какой есть и занимаешься тем, чем занимаешься (...), он обретает для тебя особую важность».
---	---

Представители знатной галисийской семьи разительно отличаются от местных жителей. Во время церемонии прощания с Альваро подчёркнутая холодность его собственной семьи контрастирует с торжественной скорбью людей, которым погибший маркиз де Давила стал родным:

«Oyó un lamento profundo a su paso... Un grupo de mujeres enlutadas se sostenían unas a otras mientras lloraban, su quejido se elevaba por la nave abovedada amplificándose en sus oídos. (...) vio a varios hombres, algunos muy mayores, con los ojos húmedos...» [27, pp.77–78].	«Он услышал всхлипывания, проходя мимо... Обнявшись, женщины в чёрном плакали, их стенания поднимались по сводам нефа и усиливались в его голове. (...) у нескольких мужчин, уже довольно пожилых, глаза были влажными от слёз...».
---	---

Ногейра – представитель системы, но одновременно принадлежит к большинству, живущему, как умеет, по совести. Именно здесь проходит рубеж, отделяющий героя полицейского романа от «следователя-жертвы» в пользу последнего. Лейтенанту с детства известна тёмная сторона местной аристократии: маркиз де Давила, отец погибшего Альваро, человек далёкий от моральных принципов, когда-то изнасиловал мать Ногейры, оставшись безнаказанным. Так расследование череды преступлений, связанных со знатной неприступной галисийской семьёй, превращается для отставного полицейского в своеобразный манифест справедливости и желание сбросить с себя невидимое, но тяжкое бремя жертвы.

Третий герой коллективного образа «следователя-жертвы» – падре Лукас, друг детства погибшего Альваро и духовный отец его братьев. Ему передаётся смятение Мануэля и желание понять, что происходит вокруг семьи де Давила. Лукас оказывается жертвой собственной наивности, постепенно прозревая в отношении казавшихся безгрешными религиозных служителей: глубина лицемерия и развращённости некоторых из них едва не подрывает его веру в людей. Трое героев вопиюще непохожи между собой, но внутри этого психологического треугольника, комплексного образа «следователя-жертвы», они находят общий язык, раскрывая циничные преступления, воскрешая ради восстановления истины отвратительное прошлое и помогая друг другу преодолеть боль пережитого и страх перед масштабами зла внутри человека. Все трое противостоят не преступнику-одиночке (несмотря на то, что технически это один исполнитель), а сложившейся веками порочной системе. Предпосылки настоящего коренятся глубоко в прошлом знатной галисийской семьи, связанной с некогда могущественными церковными кругами. В разгар франкизма в 40-60 гг. XX века Мунис де Давила смог преумножить свои богатства, не в пример тем, кто хранил верность короне в изгнании. Так называемая фамильная честь мало вяжется с образом жизни отца Альваро:

«Derroche (...), juego... Corría el rumor de que tenía al menos un par de amantes a las que les mantenía pisos de lujo en A Coruña» [27, p. 65].	«Расточительство (...), азартные игры... Ходили слухи, что у него было как минимум две любовницы, для которых он держал роскошные квартиры в А-Корунье».
--	--

Она никак не уберегла от диких подробностей детства погибшего героя и его брата. В трагический момент глава семейства покупает молчание свидетелей, не задумываясь о том, в какую бездну отчаяния бросает родных сыновей. Отработанный механизм сохранения чести семьи – её привычного благополучия и внешнего благоденствия – запускает очередной виток

вседозволенности и безнаказанности «избранных». Нарратив об обычных людях и los «de otra pasta» («голубых кровей») есть и в классическом детективе: Агата Кристи смело критиковала общество, к которому принадлежала сама. Цитату о сильных мира из её произведения «Тайна дымоходов» Д. Редондо вынесла в первый эпиграф к «Всё это дам тебе»:

<p>«La mayoría de la gente se preocupa de qué dirá el vecino; pero los svagabundos y los aristócratas no. Hacen lo que se les antoja sin molestarse en pensar qué consecuencias tendrá. No me refero a la alta burguesía, a los que derrochan su fortuna en fiestas, sino a los que durante generaciones se educaron despreciando la opinión ajena» [27, p. 9].</p>	<p>«Большинство людей беспокоятся о том, что скажут соседи, а вот бродяги и аристократы – нет. Они делают все, что хотят, не задумываясь о последствиях. Я имею в виду не дворян, растрачивающих свои состояния на вечеринки, а тех, кого поколениями воспитывали в презрении к мнению других».</p>
---	---

В рассматриваемом романе сильные мира сего – отдельные представители семьи маркизов де Давила – часто отличаются низостью, алчностью и беспринципностью, стирающей границы добра и зла. Д. Редондо, вторя великой предшественнице, в романе «Всё это дам тебе» попыталась «разоблачить безнаказанность и “вопреки обстоятельствам” воспеть дружбу между главным героем, отставным полицейским и священником»⁸.

Только такому комплексному «следователю-жертве» оказалось под силу раскрыть преступления и одновременно выявить психологическую «плотность» произведения – черту, особенно характерную для «расследования жертвы». Один из пронзительных моментов – реакция героев на чудовищные события прошлого:

<p>«La única cosa capaz de sustraer del mayor sufrimiento a hombre bueno es el dolor ajeno. (...) Hombres desolados, por piedad culpables, y Manuel sintió una profunda gratitud hacia ellos, hacia la clase de personas que se sienten responsables por el horror de otros, por la injusticia de otros. No podía dejar de llorar, era como si su alma le hubiese estallado (...) desbordándole, arrastrándole y manteniéndole en el límite del ahogo; pero no estaba solo, ellos estaban allí» [27, pp. 437–438].</p>	<p>«Единственное, что способно уберечь нормального человека от ещё больших страданий, – чужая боль. (...) Опустошенные, виноватые лишь своей способностью к состраданию люди – Мануэль чувствовал глубокую благодарность к ним, тем, кто взваливает на себя ответственность за чудовищные поступки других, за чужую несправедливость. Он не мог остановить слёзы, душа словно рвалась наружу (...), переполняла его и не давала дышать; но он не был одинок, рядом были они».</p>
--	---

Как отмечают Н.Н. Кириленко и О.В. Федунина, преступник «обычно не входит в круг изначально подозреваемых “следователем-жертвой”» [9, с. 186]. Из шестисот четырнадцати страниц романа только на пятьсот семьдесят восьмой Мануэль, наконец, обнаруживает волка в овечьей шкуре – жену брата Альваро, Катарину. Вместе с матерью семейства, Суерво, они мастерски плетут смертельную паутину, действуя исключительно в интересах так называемой чести семьи. Таким образом, личные мотивы преступника и «следователя-жертвы» (все три героя «треугольника»), полностью укладываются в жанровую модель «расследования жертвы».

Другой важный структурный элемент, выделяемый Н.Н. Кириленко и О.В. Федуниной и формирующий самостоятельный жанр криминальной литературы, – субъектная структура [9, с. 115]. Описанный выше коллективный «следователь-жертва» противостоит системе, где три героя вместе и каждый из них по отдельности представляют собой субъект расследования, носящего частный характер, не связанный с профессиональной деятельностью «сыщиков». В случае с Ногейрой это также личная история, выходящая за пределы полицейского долга и – формально – официальной системы правопорядка. Важно, что, следуя инвариантной структуре

⁸ Morán D. (2016) Dolores Redondo, un Planeta contra la impunidad y la codicia, www.abc.es/cultura/libros/abci-dolores-redondo-planeta-contra-impunidad-y-codicia-201610161050_noticia.html (Accessed: 15.01.24)

«расследования-жертвы», события показываются с точки зрения «следователя-жертвы»: воспоминания и соображения каждого из героев коллективного образа становятся драйвером и залогом успешного расследования.

Субъектная структура непосредственно пересекается с композиционными формами речи как неотъемлемым жанрообразующим элементом в криминальной литературе. В таком преломлении «Всё это дам тебе» снова приобретает некоторое сходство с полицейским романом. Во-первых, в произведении присутствует диалогическая профессиональная речь – обсуждение с коллегами хода расследования (вспомним, однако, что оно неофициальное). Коллега отставного полицейского – его давний друг, патологоанатом Офелия. Их неоднократные диалоги вокруг предположительных обстоятельств преступлений похожи на обмен своеобразными отчётами, или, как их называют Н.Н. Кириленко и О.В. Федунина, «лекциями эксперта» [9, с. 180] – логическими рассуждениями, ведущими к той или иной версии. Однако такой формат одновременно заметно нивелирует диалогичность, что, в свою очередь, возвращает роман к жанру «расследование жертвы». В полицейском романе обычно активно обсуждается криминогенная обстановка и порождающие её социальные проблемы. Через подобные диалоги «Всё это дам тебе» вновь открывает мотив социального разлома, диссонирующего с современностью, который, по мнению коллеги Ногейры, для большинства уже давно укоренившаяся данность:

«(...) somos víctimas de una actitud de pliegue ante el caciquismo... igual que a los hijos de los alcaldes nunca les llegan las multas de tráfico, y que conductas de desobediencia civil (...) les son toleradas a políticos o dirigentes sociales, alguien reconoció el apellido y actuó para eliminar cualquier sospecha que pudiera ensombrecer el buen nombre de la familia» [27, p. 103].	«(...) мы жертвы собственной покорности перед властью имущими... потому что привыкли мириться с тем, что дети мэров никогда не платят штрафов за нарушения ПДД, а поступки, непозволительные для простых смертных, (...) прощаются политикам или общественным лидерам: всплывает известная фамилия – и тут же принимаются меры для устранения любых подозрений, которые могли бы запятнать чьё-то “доброе имя”».
--	--

Указанные выше композиционные формы речи – незначительное отклонение в сторону полицейского романа, если учитывать обязательное для него наличие профессиональной полицейской (и криминологической) лексики. Её в произведении довольно мало. Тем полнее и доказательнее в пользу «расследования жертвы» выглядят другие формы речи. Монологи героев несут в себе бóльшую смысловую нагрузку как в целях собственно расследования, так и для комплексного раскрытия характеров. Как правило, они представляют собой детальное восстановление эпизодов прошлого. Например, падре Лукас примерно полторы страницы рассказывает Мануэлю о событиях, предшествовавших загадочной смерти Франа, брата Альваро [27, p. 202–203]. Особое внимание привлекают внутренние монологи – пожалуй, самая характерная форма речи для жанра «расследование жертвы». В основном это несобственно-прямая речь Мануэля, поскольку в треугольнике «следователя-жертвы» он играет ведущую роль⁹:

«Callarse aquello le estaba perforando el alma. Miró a los hombres sentados a la mesa sintiéndose a la vez traidor y cómplice, pero a pesar de la fuerza con que el pensamiento bullía en su cabeza, se veía incapaz de expresarlo con palabras, de encontrar el modo de exponer aquello, agravado en ese instante por la sospecha del horror de lo que pudo suceder aquella noche en el seminario» [27, p. 414].	«Собственное молчание сверлило его изнутри. Он смотрел на сидящих за столом мужчин, чувствуя себя одновременно предателем и соучастником, но, несмотря на яростно кипевшие мысли, никак не мог выразить словами нечто невыразимо ужасное, что могло произойти той ночью в семинарии».
---	---

⁹ Очередной довод в пользу «расследования жертвы»: формально «у руля» не полицейский.

Заметную роль в выбранном жанре играют описания интерьера, отражающего внутреннее состояние героя. Он может выступать даже в качестве условного собеседника: выше был рассмотрен разговор Мануэля с самим собой в зеркале. Явные постмодернистские отголоски – упоминания книг Э.А. По в номере отеля и мини-диалог с героем Клинта Иствуда как подтверждение состояния Мануэля Ортигосы:

<p>«A las cinco de la madrugada abrió los ojos y vio a Clint Eastwood que desde la pantalla del televisor le apuntaba con el dedo que simulaba una pistola. El efecto era igual de amenazante. (...) Suspiró y en el silencio de la noche supo que estaba solo. Completamente solo. Miro alrededor. “¿Qué estás haciendo aquí?” – susurró. Nadie contestó, aunque Clint Eastwood le lanzó una acertada mirada que contenía un mensaje claro: “Lárgate, no te conviene biscarte problemas”. “Eso haré”, – contestó al televisor» [27, p. 67–68].</p>	<p>«В пять часов утра он открыл глаза и увидел на экране Клинта Иствуда, который целился пальцем, как пистолетом. Выглядело и правда страшно. (...) Он вздохнул и в тишине ночи ощутил своё одиночество. Полное. Он даже огляделся по сторонам. “Что ты здесь делаешь?” – прошептал он. Никто не ответил, хотя Клинт Иствуд пронзил его взглядом, в котором ясно читалось: “Уходи, тебе же не нужны проблемы”. “Так и сделаю”, – ответил он телевизору».</p>
---	--

Важная черта, отмеченная Н.Н. Кириленко и О.В. Федудиной в связи с композиционными формами речи в «расследовании жертвы», – вставные тексты [9, с. 182]. В анализируемом образце они раскрывают постмодернистскую схему создания романа о романе или, точнее, романа в романе. Спустя почти двести страниц автор словно вытягивает героя из пучины скорби и уныния, подталкивая к возрождению через творчество: на сто восемьдесят седьмой странице первый раз дублируется самое начало «Всё это дам тебе». Вставок, с некоторым отставанием дословно повторяющих фрагменты произведения и принадлежащих перу Мануэля Ортигосы, всего пять. Они появляются в моменты глубокого переосмысления героем реальности. Д. Редондо доверяет писательский труд непосредственному участнику происходящего, которому нести эту ношу несравнимо тяжелее. Возрождение Мануэля как писателя происходит на фоне тяжёлой физической работы: метафорически проводится параллель между сбором винограда и муками творчества. Ради цели – получения прекрасного напитка или создания достойного, «прожитого», произведения – приходится пройти через лишения. Проработав лишь день на виноградниках, герой с трудом может ходить, но параллельно создаёт роман, пропитанный внутренней болью, превратившейся в самую жизнь, жестокую и прекрасную одновременно. Писательский труд словно обескровливает его («ha sido...como desangrarme...») («это было как...смерть от потери крови») [27, p. 612]. Таким образом, через специфическую композиционную форму речи – вставной текст – метафоризируется рождение в муках живого организма текста и раскрывается мотив творчества.

Наконец, важнейшая структурная составляющая жанровой принадлежности произведений криминальной литературы – хронотоп – особая система взаимоотношений времени и пространства. Как указывает в своей статье О.В. Федудина, хронотопу «расследования жертвы» свойственно «чрезвычайно плотное и насыщенное событиями время при пространстве, постепенно сужающемся к точке финального противостояния преступника и жертвы» [21, с. 105]. Плотное время «Всё это дам тебе» создаётся не только благодаря динамике событий (новости о смерти Альваро, поездки в Галисию, прощании с Альваро, объявлении наследника и т.д.), но и за счёт постоянного введения в повествование новых персонажей, критически значимых для расследования: лейтенанта Ногейры и его коллеги Офелии, семейства погибшего Альваро (матери, брата, его жены Катарини, вдовы погибшего Франа и их маленького сына Самюэля), падре Лукаса, работников поместья Ас Грилейрас (особенно пожилой Эрминии и помощника Катарини, Висенте), бывшего монаха из монастыря, где когда-то учились в семинарии Альваро и его брат Сантьяго. Само их появление ускоряет темп повествования, как будто сжимая спираль расследования:

«Lo único que pienso es que cada vez se complica más, y por algún lado hay que empezar a desmenuarlo» [27, p. 377].	(«Единственное, о чём я думаю, так это о том, что всё становится только сложнее, и надо бы уже начать с этим разбираться»).
---	---

К финалу она резко раскручивается, сея смерть и разрушения, подобно разыгравшемуся в природе ненастью. Создаётся ощущение «вязкого», текущего, как закипающая смола, времени. Такому восприятию способствуют и частые «флешбэки» героев, когда они в мыслях или разговорах возвращаются в прошлое. В «расследовании жертвы», как указывают Н.Н. Кириленко и О.В. Федунина, важен мотив сна и по-разному решаемая проблема реальности событий [9, с. 188]. Так, в гиперреалистичном сне-кошмаре Мануэля происходящее видится ему глазами Альваро [27, pp. 484–486]. В этом жанровом приёме слышится отголосок сентиментального готического романа, с его фокусом на «реальность» изображаемых страшных событий, как описывает в разделе, посвящённом «расследованию жертвы», О.В. Федунина [9, с.177].

Пространство романа к финалу «стягивается» в одну точку, но сначала оно обширное и многообразное. Это особый мир живописных локусов, непосредственно не связанных с расследованием. «Фирменной» чертой произведений Д. Редондо стали образы места, играющие не только роль фона событий. У подножия склонов, под водами реки Силь таинственно виднеются старинные затопленные деревни – волшебное зазеркалье, окно в мир прошлого, сотни лет назад видевшего виноградники Рибейра Сакра и их верных хранителей:

«En la orilla eran visibles los tejados de algunas de las casas sumergidas (...). Hay siete aldeas tan grandes como Belesar bajo el agua (...). Cuando navego río abajo no puedo dejar de pensar que la embarcación pasa sobre los tejados de las casas, las ermitas y las iglesias, los antiguos cementerios y las escuelas, los bancales de viñas y olivos antiguos (...)» [27, p. 232].	«С берега были видны крыши некоторых затопленных домов (...). Под водой оказались семь деревень размером с Белесар (...). Когда я плыву вниз по течению, не могу не думать о том, что лодка проплывает над крышами домов, часовнями и церквями, старинными кладбищами и школами, террасами старых виноградников и оливковых деревьев (...)».
--	--

Природа и климат Галисии часто перекликаются с внутренним состоянием героев. Мрачная погода усиливает ощущение неизбежности трагической развязки в финале:

«(...) la escalera de incendios, que con la lluvia y la escasa luz del exterior actuó como fondo de desesperanza por el que caminó su reflejo mientras avanzaba» [27, p. 543].	«(...) пожарная лестница, в шуме дождя и залитая тусклым светом, создавала декорации безысходности, на фоне которых шагало его отражение».
--	--

В момент раскрытия преступления природа, как зеркало, показывает неприглядность человеческой природы:

«(...) la tormenta manifiesta se abría paso en el cielo con su luz de inframundo» [27, p. 579].	«(...) самая настоящая буря разрывала небо светом Преисподней».
---	---

Антропологический мотив, непосредственно связанный с образом места через быт, традиции и нравы местного населения, выводит рассматриваемый образец криминальной литературы в плоскость бытописательного романа. Для русского читателя особенно необычно выглядит жизнь обитателей местечка Рибейра Сакра. По утверждению самой писательницы, «выбор места действия никогда не бывает случайным (...), это не картинки с открыток, ведь красота рождается и из труда, грубого и тяжёлого»¹⁰. Мануэль, до мозга костей городской житель, неспроста полюбил поначалу неприветливую галисийскую землю, хотя местные знали, что это навсегда:

¹⁰ Morán D. (2016) Dolores Redondo, un Planeta contra la impunidad y la codicia, https://www.abc.es/cultura/libros/abci-dolores-redondo-planeta-contra-impunidad-y-codicia-201610161050_noticia.html (Accessed: 15.01.2024)

«Se te meterá en la sangre; es lo que tiene este lugar, lo hará y ya no podrás irte» [27, p. 407].	«Оно проникнет в твою кровь; таково уж это место – так прирастёшь к нему, что не сможешь уйти».
--	---

Возделывание виноградников на наклонных сланцево-гранитных террасах требует силы и безусловной любви к своему делу. Винодельня, созданная Альваро, названа «Heroica» («героическая») в знак преклонения перед трудом и преданностью родной земле:

«Álvaro quería homenajear el esfuerzo, la pasión, en un tributo directo al trabajo de aquellos viticultores heroicos. (...) Los trabajos del héroe, los encargos imposibles que recibió Hércules» [27, p. 233].	«Альваро хотел отдать дань уважения стараниям и страсти, так и назвав труд этих виноградарей. (...) Героический, как невыполнимые задания, с которыми справлялся Геракл».
---	---

В очередной раз Д. Редондо воссоздаёт место, способное кардинально изменить человека в его отношении к миру, к себе и окружающим: таким местом стали окрестности Бастана и городок Элизондо в Трилогии о Бастане – живительной силой обладает и Рибейра Сакра. Здесь, в продолжение библейских аллюзий, заданных названием романа¹¹, отделяются зёрна от плевел – добро от зла – и исцеляются отчаявшиеся души:

«Heroica congregaba en una palabra actos, virtudes y procederes a menudo olvidados en la vida común que convergían (...) en aquel sitio otorgándole propiedades de lugar sacro, donde las debilidades, el miedo y la ruindad del resto del mundo podían lavarse, aliviarse y revestirse con la túnica nueva de un héroe» [27, p. 233].	«Heroica объединяла в одном слове поступки, добродетели и действия, часто забываемые в обыденной жизни, все они сходились в этом месте (...), наделяя его священными свойствами, здесь слабости, страх и тленность мира можно было смыть, облегчить и вновь облачить в сияющую тунику героя».
--	---

На протяжении всего произведения аккумулируются чрезвычайно трудно преодолеваемые замкнутые пространства, что Н.Н. Кириленко и О.В. Федунина относят к одному из признаков «расследования жертвы» [9, с. 187]: обморок Мануэля в цветочной оранжерее Катарины, его попытки «продратся» к истине в библиотеке монастыря, где важная архивная информация густо скрыта под слоем чернил как в документах судебных процессов времён Гражданской войны [27, p. 399]. Преодоление каждого из них – роковая ступенька к трагической развязке. Например, в параллельном расследовании сюжете о взаимоотношениях Катарины и её помощника Висенте переключение с одного замкнутого пространства на другое оборачивается трагедией. Сначала Висенте, сидя в своей машине, буквально изливает душу Мануэлю, который замечает на заднем сиденье револьвер [27, p. 542–543]. Следующая сцена разворачивается в комнате маркизы и заканчивается тремя смертями: маркизы, её помощницы и самого Висенте. Его надежда на то, что всё происходящее – неправда и какая-то ошибка, рушится, когда стальной, с издёвкой, голос Cuervo ясно даёт понять, что таким, как он, следует знать своё место, им просто воспользовались. Висенте и рад бы был бежать, но зло расплзается ядом по комнате, приговаривая к неизбежности:

«Cayó de rodillas mientras se convulsionaba en violentas sacudidas como un animal envenenado. Vomitó una criatura viva, una gruesa serpiente de lava que le había ocupado las entrañas, ahogándole, impidiéndole respirar (...). A gatas sobre la hermosa alfombra roja y dorada de la marquesa, vomitó el infierno que se había estado tragando sorbo a sorbo en las últimas horas» [27, p. 587].	«Он упал на колени, содрогаясь в конвульсиях, как отравленное животное. Его вырвало живым существом, огромным дьявольским змеем, заполнившим всё его нутро, душившим и не дававшим дышать (...). На четвереньках на прекрасном красно-золотом ковре маркизы, он извергал из себя ад, который глотал по капле в течение последних нескольких часов».
--	---

¹¹ Прямая цитата из Евангелия от Матфея: «Всё это дам тебе» – имеет продолжение: «если пав, поклонись мне» (сама Д. Редондо назвала произведение романом об алчности).

По словам О.В. Федуниной, пространство приобретает «статус своего рода “проклятого места”, отсылающего к подобным топосам в готическом романе: это пространство смерти» [9, с. 173–174]: именно здесь рождались хладнокровные планы Cuervo, воплощавшиеся её преданной продолжательницей Катариной.

Последний локус – замкнутое пространство больницы, куда попал Сантьяго. Оно символично размыкается в финале: все «следователи-жертвы» (Мануэль, Ногейра и падре Лукас), Сантьяго и Катарина оказываются на крыше, без стен и потолка, но уйти с неё можно только ... в небытие. Так и делает Сантьяго, узнав жестокую правду о своей супруге и освободив падре Лукаса от тайны исповеди. Пространство оказывается изолированной точкой противостояния «следователя-жертвы» и преступника. Катарина чувствует себя безнаказанной, довольна доведённым до конца планом (в который входила и гибель Сантьяго) и даже весела. Успешная игра, по выражению Н.Н. Кириленко и О.В. Федуниной, «доставляет удовольствие преступнику, а жертва от неё страдает» [9, с. 188]. После самоубийства Сантьяго Катарина, в наручниках, непринуждённо рассказывает Мануэлю о преступлениях, на её взгляд, совершенно, обоснованных. Таким образом, финальное признание, как указывает О.В. Федунина, «рассматривается самим преступником как доказательство его победы над всеми законами, его “сверхчеловеческой” природы, ибо он не был пойман» [9, с. 176–177]. Тайна разгадана, но норма не может быть восстановлена полностью: в охлаждающей кровь улыбке убийцы считывается вечно рождающееся заново зло, бой с которым можно выиграть лишь на время. Н.Н. Кириленко и О.В. Федунина отмечают, что, по Бахтину, мир романа отличается незавершённой и отсутствием нормы [9, с. 158]. Такая установка характерна одновременно для «расследования-жертвы» и для полицейского романа, в чём проступает неизбежная гибридность рассмотренного образца криминальной литературы.

3. Выводы

В данном исследовании мы попытались познакомить читателя с существующей проблемой, а именно: научной нерелевантностью таких псевдожанровых – в контексте криминальной литературы – номинаций, как *нуар* и ему подобных. Их широкое использование связано в основном с превалированием в массовой литературе коммерческого подхода и игнорированием научной необходимости классификации образцов такой литературы, как и любой другой.

Для полноты картины были кратко перечислены основные подходы к жанровой систематизации криминальной литературы, принадлежащие как зарубежным (Р. Остин Фримен, Р. Нокс, У.Х. Райт, П. Буало, Т. Нарсежак, Дж. Г. Кавелти, Цв. Тодоров, Т. Кестхейи), так и отечественным исследователям (С.В. Лесков, Е.А. Савочкина, И.А. Матвеев, Т.Н. Амирян). Обнаружено довольно хаотичное видение вопроса, в том числе в испаноязычных источниках (И. Лиссоргес, Х.С. Сапатеро, С. Ронкальоло, П. Де Сантис). За неимением достаточных универсальных признаков, позволивших бы непротиворечиво относить любой образец криминальной литературы преимущественно к какому-либо жанру, мы обратились к последним исследованиям российских учёных-литературоведов, предложивших глубокий и комплексный подход к задаче классификации вне зависимости от национальной атрибуции произведений. Именно поэтому выражение «испанский нуар» в названии дано в кавычках: в литературоведческом преломлении вопрос национального варианта вторичен по отношению к жанру.

Жанрово-типологический метод позволил раскрыть выбранный образец современной испанской криминальной литературы в литературоведческой системе координат. Широкий читатель отнёс бы его к «триллеру», «нуару» или просто «детективу», потому как именно такие номинации приняты в издательской практике. Однако научный дискурс на почве этой обширной и неоднородной части массовой литературы приобрёл, на наш взгляд, полезный инструмент для дальнейших исследований в виде постоянных структурных признаков, выделенных Н.Н. Кириленко и О.В. Федуниной. С их помощью удалось создать комплексный жанровый

портрет романа Д. Редондо «Всё это дам тебе» в синхроническом разрезе, то есть отталкиваясь от имеющегося на данный момент литературного продукта с присущими ему специфическими характеристиками.

Произведения Д. Редондо и ряда её соотечественников, работающих в рамках криминальной литературы, безусловно можно и нужно рассматривать под другими углами, непосредственно не связанными с жанровой атрибуцией, на которой мы сосредоточились в данном исследовании. Однако в нём проявляются новые пути для будущих научных изысканий: различные факторы влияния в контексте генезиса испанской криминальной литературы; связь данного типа литературы с разными видами нарратива и литературными направлениями; взаимозависимость и взаимодополняемость «высокой» и «массовой» литературы, равно как и поиск грани, их разделяющей (что представляет собой непростую задачу); художественный анализ текста на основе конкретных тем, мотивов, стилистических приёмов и т.д. Список можно продолжить, и он внушительен, но в каждой новой статье исследователи могут отталкиваться от успешных находок коллег (как попытались сделать и мы, обратясь к научно и методологически обоснованной, на наш взгляд, системе жанров) и одновременно привносить новое видение, освещая перспективы дальнейших исследований.

© Е.С. Коржукова, И.В. Смирнова, 2024

Список литературы

1. Амирян Т.Н. Конспирологический детектив как жанр постмодернистской литературы (Д. Браун, А. Реватов, Ю. Кристева). Автореферат диссертации на соискание учёной степени канд. филол. наук. М., 2012. 25 с.
2. Бахтин М.М. Роман, как литературный жанр // Бахтин М.М. Собр. соч. Т. 3: Теория романа (1930-1961 гг.). М.: Языки славянских культур, 2012. 880 с.
3. Бахтин М.М. Формы времени и хронотопа в романе: очерки по исторической поэтике // Бахтин М.М. Эпос и роман. СПб.: Алетейя, 2000. С. 9-193.
4. Бондарев А.П. Границы литературного жанра: от детективного расследования к психоаналитической интроспекции. Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. Вып.13 (885). 2021. С. 289–314.
5. Буало П. Детективный роман/ П. Буало, Т. Нарсежак // Как сделать детектив. М.: Радуга, 1990. С. 198–202.
6. Ильин И.П. Постструктурализм, деконструктивизм, постмодернизм. М.: Интрада, 1996. 225 с.
7. Кириленко Н.Н. Жанровый инвариант и генезис классического детектива. Диссертация на соискание учёной степени кандидата филологических наук. М., 2016. 252 с.
8. Кириленко Н.Н. Классический детектив как жанр криминальной литературы (инвариант и генезис). [монография] Москва – Екатеринбург: Кабинетный учёный, 2020. 246 с.
9. Кириленко Н.Н. Жанры криминальной литературы как теоретическая проблема / Н.Н. Кириленко, О.В. Федунина // Поэтика литературных жанров: проблемы типологии и генезиса. Коллективная монография. Под ред. Д.М. Магомедовой, В.В. Савелова. Российский государственный гуманитарный университет. 2019. С.110–202.
10. Коржукова Е.С. Недетективное пространство испанского нуара: «Невидимый страж» Долорес Редондо. Филологические науки в МГИМО. №9 (2). 2023. С. 134–145.
11. Коржукова Е.С. Мотив любви в трансформации и раскрытии образа главного героя в произведениях Артуро Переса-Реверте (на примере романа «Танго старой гвардии»). Филологические науки в МГИМО. №3 (19). 2019. С. 83–91.
12. Лесков С.В. Лексические и структурно-композиционные особенности психологического детектива. Автореферат диссертации на соискание учёной степени канд. филол. наук. СПб., 2005. 28 с.
13. Локшина Ю.В. Традиции готического романа в творчестве Айрис Мердок и Джона Фаулза. Федеральное государственное бюджетное учреждение науки Институт мировой литературы им. А. М. Горького Российской академии наук. Диссертация на соискание учёной степени канд. филол. наук. 2015. 161 с.
14. Лотман Ю.М. О содержании и структуре понятия «художественная литература» // Лотман Ю.М. Избранные статьи. В 3 т. Т. 1. Статьи по семиотике и топологии культуры. Таллин: Александра, 1992. С. 191–199.
15. Мазин А.В. «Блеск и нищета» детективного жанра [Электронный ресурс]. – URL:<https://www.litres.ru/book/aleksandr-mazin/blesk-i-nischeta-detektivnogo-zhanra-239232/chitat-onlayn/> (дата обращения 23.07.24).
16. Маньковская Н.Б. Эстетика постмодернизма. СПб.: Алетейя, 2000. 346 с.
17. Матвеев И.А. Восприятие английского социально-криминального романа в русской литературе 1830-1900-х гг. Автореферат диссертации на учёной соискание степени канд. филол. наук. Томск, 2011. 34 с.
18. Савочкина Е.А. Лингвоэвocationное исследование литературно-художественного жанра юридического триллера: на материале романа J. Grisham “The Runaway Jury” и его перевода на русский язык. Диссертация на соискание учёной степени канд. филол. наук. Барнаул, 2007. 165 с.

19. Скокова Т.А. Специфика массовой литературы в эпоху постмодернизма. Вестник ВГУ. Филология. Журналистика. № 2. 2009. С. 95–100.
20. Спиридонов Д.В. Национальные варианты детектива в современном зарубежном литературоведении: проблема внутрижанровой типологии детективного нарратива. / Д.В. Спиридонов, Е.В. Хорошев // Вестник Сургутского государственного педагогического университета. № 6 (33). 2014. С. 69–73.
21. Федунина О.В. «Расследование жертвы» в литературе и кино: «Фламандская доска» А. Переса-Реверте и «Uncovered» Д. Макбрайда // Социальные и гуманитарные науки. Отечественная и зарубежная литература. Серия 7. Литературоведение. М.: ИНИОН РАН, 2024. С. 101–114.
22. Теория литературы. В 2 т. Т. 1 / под ред. Н. Д. Титаренко. М.: Academia, 2004. 513 с.
23. Culver M.M. El “yo” de la detective: Dolores Redondo y Carolina Solé. Lectora № 21, 2015. pp. 57–71.
24. 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. pp. 13–23.
25. Lissorgues Y. La novela detectivesca española actual: un posibilismo realista. АИИ, Actas XI. Centro Virtual Cervantes. 1992. pp. 173–182.
26. Redondo D.M. Ofrenda a la tormenta. Trilogía del Baztán 3. Editorial Planeta. 2016. 547 p.
27. Redondo D.M. Todo esto te dará. Barcelona. Editorial Planeta. 2016. 616 p.
28. 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. pp. 69–81.
29. Todorov Tz. Poétique de la prose (choix) suivi de Nouvelles recherches sur le récit. P., 1980. 153 p.
30. Wieser D. Crímenes y sus autores intelectuales. Entrevistas a escritores del género policial en América Latina y África lusófona. Forum Literaturwissenschaften 8. Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung. München, 2010. 238 p.
31. Zapatero J.S. La novela negra europea contemporánea: una aproximación panorámica. Extravío. Revista electrónica de literatura comparada, núm. 7. 2014. p. 10–24.

References

1. Amiryan, T.N. *Konspirologicheskii detektiv kak zhanr postmodernistskoy literatury* (D.Braun, A.Revazov, Yu.Kristeva). [The conspiracy detective as a genre of postmodern literature (D. Brown, A. Revazov, Y. Kristeva)]. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie stepeni kand. filol. nauk. M., 2012. 25 p.
2. Bakhtin, M.M. Roman, kak literaturniy zhanr. [The novel as a literary genre] // *Bakhtin M.M. Sobr. soch. T. 3: Teoriya romana* (1930-1961 gg.). M.: Yazyki slavianskikh kul'tur, 2012. 880 p.
3. Bakhtin, M.M. Formy vremeni i khronotopa v romane: ocherki po istoricheskoi poetike [Forms of time and chronotope in the novel: essays on historical poetics] // *Bakhtin M.M. Epos i roman*. SPb.: Aleteiia, 2000. P. 9–93.
4. Bondarev, A.P. Granitsy literaturnogo zhanra: ot detektivnogo rassledovaniya k psikhhoanaliticheskoi introspektzii [Frontiers of literary genre: from detective investigation to psychoanalytic introspection]. *Vestnik Moskovskogo gosudarstvennogo lingvisticheskogo universiteta. Gumanitarnye nauki. Vyp.13* (885). 2021. P. 289–314.
5. Bualo, P., Narsezhak, T. Detektivnyi roman. [A detective novel] // *Kak sdelat' detektiv*. M.: Raduga, 1990. P. 198–202.
6. Ilyin, I.P. *Poststrukturalizm, dekonstruktivizm, postmodernizm* [Poststructuralism, deconstructivism, postmodernism]. M.: Intrada, 1996. 225 p.
7. Kirilenko, N.N. *Zhanrovyy invariant i genezis klassicheskogo detektiva* [Genre invariant and genesis of the classic detective story]. Dissertatsiia na soiskanie uchenoi stepeni kandidata filologicheskikh nauk. M., 2016. 252 p.
8. Kirilenko, N.N. *Klassicheskii detektiv kak zhanr kriminal'noi literatury (invariant i genezis)*. [The classic detective as a genre of crime literature (invariant and genesis)]. [monografiia] Moskva – Ekaterinburg: Kabinetnyi uchenyi, 2020. 246 p.
9. Kirilenko, N.N., Fedunina, O.V. Zhanry kriminal'noi literatury kak teoreticheskaya problema. [Genres of criminal literature as a theoretical problem]. // *Poetika literaturnykh zhanrov: problemy tipologii i genezisa. Kollektivnaia monografiia*. Pod red. D.M. Magomedovoi, V.V. Savelova. Rossiiskii gosudarstvennyi gumanitarnyi universitet. 2019. P. 110–202.
10. Korzhukova, E.S. Nedetektivnoe prostranstvo ispanskogo nuara: «Nevidimy strazh» Dolores Redondo. [The non-detective space of Spanish noir: “The Invisible Guardian” by Dolores Redondo]. *Filologicheskie nauki v MGIMO*. № 9 (2). 2023. P. 134–145.
11. Korzhukova, E.S. Motiv ljubvi v transformatsii i raskrytii obraza glavnogo geroia v proizvedeniakh Arturo Peresa-Reverte (na primere romana «Tango staroi gvardii») [The motif of love in the transformation and disclosure of the image of the protagonist in the works of Arturo Perez-Reverte (on the example of the novel “Tango of the Old Guard”)]. *Filologicheskie nauki v MGIMO*. №3 (19). 2019. P. 83–91.
12. Leskov, S.V. *Leksicheskie i strukturno-kompozitsionnye osobennosti psikhologicheskogo detektiva* [Lexical and structural-compositional peculiarities of the psychological detective story]. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie stepeni kand. filol. nauk. SPb., 2005. 28 p.
13. Lokshina, Yu. V. *Traditsii goticheskogo romana v tvorchestve Airis Merdok i Dzhona Faulza* [Traditions of the Gothic novel in the works of Iris Murdoch and John Fowles]. Federal'noe gosudarstvennoe budzhetnoe uchrezhdenie nauki Institut mirovoi literatury im. A.M. Gor'kogo Rossiiskoi akademii nauk. Dissertatsiia na soiskanie uchenoi stepeni kand. filol. nauk. 2015. 161 p.

14. Lotman, Yu.M. O sodержanii i strukture poniatii «khudozhestvennaia literatura» [On the content and structure of the concept of “fiction”] // *Lotman Yu.M. Izbrannye statii. V 3 t. T. 1. Statii po semiotike i topologii kul'tury*. Tallin: Aleksandra, 1992. P. 191–199.
15. Mazin, A.V. «Blesk i nischeta» detektivnogo zhanra [«The glitter and glamour» of the detective genre], www.litres.ru/book/aleksandr-mazin/blesk-i-nischeta-detektivnogo-zhanra-239232/chitat-onlayn/ (Accessed: 23.07.24).
16. Man'kovskaia, N.B. *Estetika postmodernizma*. [The aesthetics of postmodernism]. SPb.: Aleteia, 2000. 346 p.
17. Matveenko, I.A. *Vospriatie angliiskogo sotsial'no-kriminal'nogo romana v russkoi literature 1830-1900-kh gg.* [Perception of the English social-criminal novel in Russian literature of the 1830s-1900s.]. Avtoreferat dissertatsii na soiskanie stepeni kand. filol. nauk. Tomsk, 2011. 34 p.
18. Savochkina, E.A. *Lingvovokatsionnoe issledovanie literaturno-khudozhestvennogo zhanra iuridicheskogo trillera: na materiale romana J. Grisham "The Runaway Jury" i ego perevoda na russkii iazyk* [Linguo- evocative study of the literary and artistic genre of the legal thriller: on the material of J. Grisham's novel "The Runaway Jury" and its translation into Russian. Grisham's novel "The Runaway Jury" and its Russian translation]. Dissertatsiya na soiskanie stepeni kand. filol. nauk. Barnaul, 2007. 165 p.
19. Skokova, T.A. Spetsifika massovoi literatury v epokhu postmodernizma [Specifics of mass literature in the era of postmodernism]. *Vestnik VGU. Filologiya. Zhurnalistika*. № 2. 2009. P. 95–100.
20. Spiridonov, D.V., Khoroshev, E.V. Natsional'nye varianty detektiva v sovremennom zarubezhnom literaturovedenii: problema vnutrizhanrovoy tipologii detektivnogo narrativa [National variants of the detective in modern foreign literary studies: the problem of intra-genre typology of detective narrative]. *Vestnik Surgutskogo gosudarstvennogo pedagogicheskogo universiteta*. № 6 (33). 2014. P. 69–73.
21. Fedunina, O.V. «Rassledovanie zhertvy» v literature i kino: “Flamandskaia doska” A. Peresa-Reverte i “Uncovered” D. Makbraida» [“Victim Investigation” in Literature and Film: A. Perez-Reverte's “The Flemish Board and D. McBride's “Uncovered”]. *Sotsial'nye i gumanitarnye nauki. Otechestvennaia i zarubezhnaia literatura. Seriya 7. Literaturovedenie*. M.: INION RAN, 2024. P. 101–114.
22. Teoriia literatury. V 2 t. T. 1 [Theory of Literature. In 2 vol. V. 1] / pod red. N. D. Tamarchenko. M.: Academia, 2004. 513 p.
23. Culver, M.M. El “yo” de la detective: Dolores Redondo y Carolina Solé. *Lectora* № 21, 2015. P. 57–71.
24. 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.
25. Lissorgues, Y. La novela detectivesca española actual: un posibilismo realista. *AIH, Actas XI. Centro Virtual Cervantes*. 1992. P. 173–182.
26. Redondo, D.M. Ofrenda a la tormenta. *Trilogía del Baztán 3*. Editorial Planeta. 2016. 547 p.
27. Redondo, D.M. *Todo esto te dará*. Barcelona. Editorial Planeta. 2016. 616 p.
28. 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.
29. Todorov, Tz. Poétique de la prose (choix) suivi de Nouvelles recherches sur le récit. P. 1980. 153 p.
30. Wieser, D. Crímenes y sus autores intelectuales. Entrevistas a escritores del género policial en América Latina y África lusófona. *Forum Literaturwissenschaften 8*. Martin Meidenbauer Verlagsbuchhandlung. München, 2010. 238 p.
31. Zapatero, J.S. La novela negra europea contemporánea: una aproximación panorámica. *Extravío. Revista electrónica de literatura comparada*, núm. 7. 2014. P.10–24.

Сведения об авторах:

Коржукова Елена Станиславовна, кандидат филологических наук, доцент кафедры испанского языка МГИМО МИД РФ. Сфера научных интересов: лингвокультурология, современная испаноязычная литература, массовая литература Испании и Латинской Америки, художественный анализ текста, стилистика. E-mail: baleares@yandex.ru ORCID: 0000-0003-0402-5718

Смирнова Ирина Владимировна, кандидат филологических наук, доцент кафедры испанского языка МГИМО МИД РФ. Сфера научных интересов: лингвопрагматика, лингвистическая семантика, лексикология и фразеология в художественном анализе текста, лингво-прагматический аспект испанского электорального дискурса, массовая испаноязычная литература как отражение актуальных тенденций общества. E-mail: irina-smirnova1402@yandex.ru ORCID: 0009-0001-1288-4638

About the authors:

Elena S. Korzhukova, PhD (Philology), is Associate Professor of the Department of the Spanish Language, MGIMO University. Research interests: linguoculturology, modern Spanish-language literature, mass literature of Spain and Latin America, artistic text analysis, stylistics. E-mail: baleares@yandex.ru ORCID: 0000-0003-0402-5718

Irina V. Smirnova, PhD (Philology), is Associate Professor of the Department of the Spanish Language, MGIMO University. Research interests: linguopragmatics, linguistic semantics, lexicology and phraseology in artistic text analysis, linguo-pragmatic aspect of Spanish electoral discourse, mass Spanish-language literature as a reflection of current trends in society. E-mail: irina-smirnova1402@yandex.ru
ORCID: 0009-0001-1288-4638

* * *