

МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ  
имени М. В. ЛОМОНОСОВА  
ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

---

*К 270-летию  
Московского государственного университета  
имени М. В. Ломоносова*

# **ВОПРОСЫ ИБЕРО-РОМАНИСТИКИ**

Выпуск 22

*Сборник статей*



---

МОСКВА – 2025

УДК 811.134  
ББК 81.2  
В74



<https://elibrary.ru/snvpmh>

*Печатается по постановлению редакционно-издательского совета  
филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова*

Под редакцией: *Ю. Л. Оболенской*  
Составитель: *М. С. Снеткова*

Рецензенты:

*В. М. Амеличева* – кандидат филологических наук  
(МГУ имени М. В. Ломоносова);

*В. В. Щепалина* – кандидат филологических наук  
(ВАСТ Минэкономразвития России)

**Вопросы иберо-романистики.** Выпуск 22 : Сборник статей /  
В74 Сост. М. С. Снеткова; под ред. Ю. Л. Оболенской. – Москва :  
МАКС Пресс, 2025. – 176 с.  
ISBN 978-5-317-07379-4  
<https://doi.org/10.29003/m4390.978-5-317-07379-4>

В настоящем сборнике опубликованы статьи участников XII Всероссийской научной конференции с международным участием «Иберо-романистика в современном мире: научная парадигма и актуальные задачи», прошедшей на базе кафедры иберо-романского языкознания филологического факультета МГУ имени М. В. Ломоносова 21–22 ноября 2024 г. Издание посвящено 270-летию МГУ имени М. В. Ломоносова и охватывает широкий спектр проблем иберо-романистики: лингвистических, культурологических, литературоведческих, искусствоведческих, исторических.

Для широкого круга филологов-романистов, а также журналистов, историков, философов, культурологов, искусствоведов. Статьи печатаются в авторской редакции.

*Ключевые слова:* иберо-романские языки, диалекты, национальные варианты, литература, история, культура, искусство, Пиренейский полуостров, Латинская Америка.

УДК 811.134  
ББК 81.2

*Издание доступно на платформе E-library*

**ISBN 978-5-317-07379-4**

© Филологический факультет  
МГУ имени М. В. Ломоносова, 2025  
© Авторы статей, 2025  
© Оформление. ООО «МАКС Пресс», 2025

## Оглавление

### ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ

<i>Баканова А. В.</i> Методология анализа испанских сказок в работах А. Родригеса Альмодовара	7
<i>Куринная А. А.</i> Испанская фольклористика второй половины XX – начала XXI вв.	18
<i>Кутькова А. В.</i> Эволюция чилийского родео как культурного феномена	27
<i>Мамилова С. А.</i> Первые русизмы в испанском языке: об одной из драм Лопе де Веги	36
<i>Морозова А. В.</i> Портрет семьи Филиппа IV из коллекции графа де Вильягонсало и его место в истории испанского королевского портрета	44
<i>Оболенская Ю. Л.</i> Символика автономий Испании как отражение национальных мифологем	56
<i>Огнева Е. В.</i> Эволюция образа сельвы в прозе Латинской Америки XX века	69
<i>Ранкс О. К.</i> Жанровое своеобразие трагедии Х. Грау «В огне»	81
<i>Торощина Т. Г.</i> Высокое искусство курокрадства. О жанровых особенностях хроник из сборника «Arte e ciência de roubar galinha»	91

### ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ЛИНГВИСТИКИ

<i>Долженкова В. В.</i> О своеобразии явления речевой энантиосемии	104
<i>Зеликов М. В.</i> Вопросы становления языка и литературы в филологической концепции В. П. Григорьева (к десятилетию со дня смерти)	113

---

<i>Иванова А. В. Ocho días</i> Сервантеса как реликт средиземноморско-атлантического представления о времени	118
<i>Кругова М. С.</i> Феминистская идеология как катализатор изменений испанского языка	124
<i>Михеева Н. Ф., Попова Е. А.</i> Ценности поликультурного общества Испании в зеркале экспрессивной социальной и этнической номинации	135
<i>Невокшанова А. А.</i> Место работы Сакариаса Валя Эспиносы в истории пуэрто-риканской лексикографии	145
<i>Уржумцева А. О.</i> Многоязычие в Конгрессе депутатов Испании: анализ позиций и аргументов за и против в дебатах 19 сентября 2023 г.	152
<i>Халилова Е. А.</i> Подходы к изучению антикаузативных конструкций на материале испанского и португальского языков	163

---

## Contents

### LITERARY, FINE ARTS AND CULTURAL STUDIES

<i>Bakanova A. V.</i> Methodology of the Analysis of Spanish Fairy Tales in the Works of A. Rodriguez Almodovar	7
<i>Kurinnaia A. A.</i> Spanish Folklore Studies of the Second Half of the XX – early XXI Centuries	18
<i>Kutkova A. V.</i> The Evolution of Chilean Rodeo as a Cultural Phenomenon	27
<i>Mamilova S. A.</i> The First Russianisms in Spanish: about One of Lope de Vega's Dramas	36
<i>Morozova A. V.</i> Philip IV Family Portrait form the Count of Villagonzalo Collection and Its Place in the Spanish Royal Portrait History	44
<i>Obolenskaya Yu. L.</i> Symbolism of Spanish Autonomies as a Reflection of National Mythologems	56
<i>Ogneva E. V.</i> Evolution of the Image of Selva in 20th Century Latin American Prose	69
<i>Ranks O. K.</i> Genre Study of J. Grau's Tragedy «Entre llamas»	81
<i>Toroshchina T. G.</i> High Art of Chicken Stealing. About the Genre Features of the Chronicles from the Collection «Arte e ciência de roubar galinha»	91

### STUDIES IN THE FIELD OF LINGUISTICS

<i>Dolzhenkova V. V.</i> On the Peculiarity of the Speech Phenomenon of Enantiosemia	104
<i>Zelikov M. V.</i> An Approach to the Formation of Language and Literature in the Philological Conception of V. P. Grigoriev (on the Tenth Anniversary of His Death)	113

---

<i>Ivanova A. V.</i> «Ocho días» in Cervantes' Novel as a Relict of the Mediterranean-Atlantic Concept of Time	118
<i>Krugova M. S.</i> Feminist Ideology as a Catalyst for Change in the Spanish Language	124
<i>Mikheeva N. F., Popova E. A.</i> The Values of Spain's Multicultural Society: A Linguistic Perspective on Expressive Social and Ethnic Naming	135
<i>Nevokshanova A. A.</i> The Work of Sacarias Val Espinosa in the History of Puerto Rican Lexicography	145
<i>Urzhumtseva A. O.</i> Multilingualism in Spanish Congress of Deputies: Analysis of Positions and <i>Pro et Contra</i> Arguments in Debates on September 19, 2023	152
<i>Khalilova E. A.</i> Approaches to the Study of Anticausative Constructions in Spanish and Portuguese	163

# Раздел I

## ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ЛИТЕРАТУРОВЕДЕНИЯ, ИСКУССТВОВЕДЕНИЯ И КУЛЬТУРОЛОГИИ

---

УДК 811.134

А. В. Баканова  
МГУ имени М. В. Ломоносова

### МЕТОДОЛОГИЯ АНАЛИЗА ИСПАНСКИХ СКАЗОК В РАБОТАХ А. РОДРИГЕСА АЛЬМОДОВАРА

**Аннотация:** Антонио Родригес Альмодовар – современный испанский ученый-фольклорист, исследователь народных сказок Испании. Методологические принципы анализа сказочного текста Альмодовар формулирует в работе «*Los cuentos populares, o la tentativa de un texto infinito*» (1989), где последовательно применяет метод структурно-типологического анализа фольклорных сказок В. Я. Проппа («Морфология сказки», 1928) к испанскому материалу. Альмодовар дает характеристику основным периодам в испанской фольклористике: костюмбристскому, позитивистскому и филологическому. Он также подробно разбирает архетипичные сюжеты испанских волшебных сказок из сборника А. М. Эспиносы (1923–24), останавливается на вопросах жанровой классификации и выделяет черты трех основных поджанров испанских сказок: волшебных (*cuentos maravillosos*), бытовых (*de costumbres rurales*), о животных (*de animales*).

**Ключевые слова:** испанский фольклор; испанский язык; волшебная сказка; структурно-типологический анализ; постоянный эпитет.

В XX в. испанская фольклористическая традиция переживает несколько ярких витков развития. В 1923 г. Аурелио Маседонио Эспиноса (*Aurelio Macedonio Espinosa*, 1880–1958) впервые издает сказочные тексты Испании с подробным научным комментарием, восстанавливая связь между пиренейской и латиноамериканской традициями. В середине XX в. жанр народной сказки вновь оказывается в центре внимания испанских фольклористов. Под влиянием структурно-типологического подхода, разработанного В. Я. Проппом, испанские исследователи начинают обращать внимание на жанровые и структурные особенности фольклорной сказки. Во второй половине века выходят в свет многочисленные сборники сказок разных регионов Испании, среди них труды таких собирателей, как Х. Камарена Лаусирика, Х. Родригес Пастор, А. Родригес Альмодовар и др.

Антонио Родригес Альмодовар (*Antonio Rodríguez Almodóvar*, р. 1941) – современный испанский исследователь фольклора, писатель, журналист, культурный деятель, член Испанской Королевской Академии с 2015 года. Альмодовар окончил университет г. Севильи, где позднее защитил диссертацию. Помимо преподавательской и исследовательской деятельности известен также своей активной общественной позицией: он возглавлял Совет по образованию (*Consejería de Educación de la Junta de Andalucía*), представлял Андалусию на международных выставках, публиковал статьи в поддержку андалузского диалекта. Наибольшую известность Альмодовар приобрел как исследователь сказочного фольклора Испании. С 80-х гг. XX в. он издает сборники испанских сказок разных жанровых подвидов, преимущественно волшебные и бытовые: «*Cuentos maravillosos españoles*» (1982), «*Cuentos al amor de la lumbre*» (1983–84), позднее выходит цикл «*Cuentos de la media luna*» (1985–2000).

Рассуждая об особенностях народных сказок, Альмодовар подчеркивает, что в них нет места случайным или неважным элементам, как могло бы показаться на первый взгляд, напротив каждый элемент – наследник древней системы верований и обрядов: «*Nada de lo que ocurre en un cuento popular es gratuito o superfluo. Contra lo que pueda parecer, todo en él tiene un sentido, más o menos oculto, más o menos evolucionado a partir de antiguas creencias, ritos, costumbres*» [Almodóvar, 1989, с. 4]. Фольклорную сказку можно сравнить с загадочным посланием (*mensaje cifrado*), которое и предстоит расшифровать исследователю-фольклористу. Альмодовар определяет два пути взаимодействия с фольклорной традицией – путь слушателя и путь ученого, подчеркивая, что научное изучение сказочных текстов лежит в русле междисциплинарного подхода (*en el camino de la colaboración interdisciplinar*), который учитывает выводы таких дисциплин, как этнография, антропология, семиотика, психология, педагогика, лингвистика и подвергает их в дальнейшем сквозной методологической оценке.

Основные теоретические подходы и принципы анализа сказочного текста Альмодовар формулирует в книге «*Los cuentos populares, o la tentativa de un texto infinito*» [Almodóvar, 1989], связывая выбор названия с основными задачами фольклористики XX века: вопросами происхождения и распространения сказочных версий, а также структурными особенностями текстов (*el cuándo y dónde se originó, y cómo se propagó*). В этой работе Альмодовар внимательно анализирует



основные теории исследователей XX в.: В. Я. Проппа, К. Леви-Стросса, А. Ж. Греймаса, представителей финской школы фольклористики и немецкой психологической школы.

Центральное место в его методологии играет работа Проппа «Морфология сказки» (1928), на принципах которой Альмодовар строит свой анализ испанских народных сказок. Альмодовар рассматривает испанскую традицию как часть общеевропейского сказочного наследия (*los cuentos populares españoles pertenecen al mismo tronco indoeuropeo*) и предпринимает попытку классифицировать архетипичные сюжеты испанских волшебных сказок, последовательно применяя концепцию Проппа. Одним из главных научных достижений Альмодовара, таким образом, принято считать использование методологических подходов структурализма применительно к испанскому материалу.

Альмодовар подчеркивает, что современный анализ фольклорных сказок предполагает внимание как к психологической стороне сюжета в русле немецкой школы, так и к его историческим корням, в том числе ритуалам инициализации и древним мифологическим основам, а также к сказочному языку, богатому разнообразными мнемоническими приемами. Однако приоритетной задачей становится исследование всех доступных версий сказки с целью выявления структурной общности.

Альмодовар начинает анализ испанских сказок с жанровой классификации, описывая характерные черты каждого поджанра. Он делит сказочные тексты на три основных группы: волшебные (*cuentos maravillosos*), аграрные, или бытовые (*de costumbres rurales / de la cultura agraria*), о животных (*de animales*). Используемая терминология отражает увлечение автора теорией Проппа, так, вслед за ним Альмодовар обозначает волшебные сказки как *maravillosos*. Выделенные три подвида не равнозначны, по мнению исследователя, так как сказки о животных образуют особую подгруппу.

Волшебные сказки, традиционно именуемые *de encantamiento*, тесно связаны по сюжету со значением слова *encantado* ('заколдованный, зачарованный, превращенный'), синонимом которого могут выступать испанские определения *secuestrado*, *transformado en animal o cosa*, *encarcelado*, *hechizado*. За любым колдовством (*encanto*) в сказке следует проведение операции разрушения чар и возвращения исходной ситуации (*desencantamiento*). С исторической точки зрения основным содержанием волшебных сказок является осмысление человеческим обществом перехода к более сложному социальному устройству. Бытовые сказки, чаще обозначаемые термином *cuentos humanos*

*varios*, по своим функциям противоположны волшебным и практически лишены фантастических черт, которые появляются в редких случаях гиперболизации окружающей действительности (*definiremos los cuentos de costumbres como aquellos que carecen de elementos extraordinarios*). А основным сюжетным двигателем сказок о животных, по мнению Альмодовара, становится ситуация изначального голода или эсхатологического юмора. Этот вид текстов был сильно видоизменен в XIX веке, поскольку собиратели-романтики стремились смягчить идеи борьбы за выживание и победы сильного над слабым, нашедшие отражение в сказках о животных.

Далее Альмодовар обращается к истории испанской фольклористической науки, ее основным этапам. В первую очередь, он отмечает вклад таких фольклористов XIX в., как Фернан Кабальеро (*Fernán Caballero*) и Антонио Мачадо-и-Альварес (*Antonio Machado y Álvarez*). В XX в. упоминает американского ученого испанского происхождения Аурелио Маседонио Эпиносу и исследователя испанской мифологии Константино Кабала (*Constantino Cabal*). Альмодовар считает, что испанской традиции все же не хватает выдающихся фольклористов уровня братьев Гримм и Ш. Перро в Европе или Александра Николаевича Афанасьева в России.

Альмодовар выделяет три основных периода в испанской фольклористике: костюмбристский, позитивистский и филологический. Говоря о костюмбризме середины XIX в., автор отмечает, что сборники этого периода несут следы авторской литературной обработки (*tratamiento literario*) – подход, просуществовавший до двадцатых годов XX в. Альмодовар также критически относится к адаптации фольклорных текстов для детского восприятия, как, например, значится в заглавии сборника Фернан Кабальеро (настоящее имя *Cecilia Böhl de Faber*, 1796–1877) «*Cuentos, oraciones, adivinas, y refranes populares e infantiles*».

Начиная с 80-х гг. XIX в. пальма первенства переходит к позитивистам, возглавляемым Антонио Мачадо-и-Альваресом, который впервые вводит в испанский научный обиход термин *Folklore*. Альмодовар отмечает возросший в этот период интерес к вопросам теории и методологии фольклора, который находит отражение в научных статьях Мачадо-и-Альвареса и его соратников и приводит к изданию много томной библиотеки народных традиций Испании (*Biblioteca de tradiciones populares españolas*, 1883–1886). Мачадо-и-Альварес связывает особые свойства испанских сказок с тем, что они записаны

на испанском языке и собраны из уст испанского народа, благодаря чему обретают национальное звучание, даже если обязаны своим происхождением другим территориям (*al circular en labios de nuestro pueblo o de las naciones y tierras que hablan nuestro idioma, reciben un sello español*).

В 20–30-е гг. XX в. наступает филологический период в истории испанской фольклористики, который ознаменован появлением научного интереса к фольклорному наследию. Этот период связан с именем А. М. Эспиносы, автора авторитетного сборника народных сказок, записанных из уст сказителей и снабженных подробным научным комментарием, затрагивающим все уровни текстологического анализа от фонетики до синтаксиса. Альмодовар называет корпус испанских сказочных текстов, собранный Эспиной, фундаментальным трудом и сравнивает его вклад в испанское сказоведение с той важной ролью, которую сыграл сборник народных сказок А. Н. Афанасьева в истории русской фольклористики.

Профессор Стэнфордского университета Аурелио Маседонио Эспиноса занимался изучением фольклора испаноговорящих штатов, доказал, что своими корнями он связан с Пиренейским полуостровом и организовал первую фольклорную экспедицию в Испанию, где в 1923–26 гг. собрал и опубликовал 280 текстов испанских сказок. Каждый сказочный текст был проанализирован с позиции исторических предпосылок, существующих версий и сюжетного сходства. Сборник Эспиносы неоднократно переиздавался в XX веке (Альмодовар в своей работе опирается на второе издание 1946 г.).

В комментариях Эспиноса выделяет основные типы испанских сказок в соответствии с *Указателем сказочных сюжетов* А. Аарне [Antti Aarne *The Types of the Folktale*, 1910] и отмечает, что испанская традиция включает в себя многочисленную группу сказок-загадок (*cuento de adivinanza*), которые объединены общим сюжетным ходом: умный герой или героиня (*muchacho(-a) listo(-a)*) отвечают на хитрые вопросы и отгадывают непростые загадки, одерживая победу над богатыми, но глупыми персонажами. К этой группе Эспиноса относит тридцать сказок и дает общее определение поджанра, обращая особое внимание на то, что при всех жанровых отличиях подобных текстов в них обязательно будет присутствовать испытание ума героя сложной задачей.

Помимо сказок-загадок в первом томе Эспиноса выделяет также бытовые сказки (*cuentos humanos varios*, 32), дидактические сказки

(*cuentos morales*, 36), волшебные сказки (*cuentos de encantamiento*, 64), сказки с элементами плутовства (*cuentos picarescos*, 36) и сказки о животных (*cuentos de animales*, 82). Второй и третий том посвящены сравнительному изучению сказочных текстов. Классификация Эспиносы, основанная на сравнительно-историческом методе, по мнению Альмодовара, не учитывает современного структурно-типологического подхода. Кроме того, отсутствие строгой жанровой классификации в сборнике Эспиносы приводит к смешению сказки с другими фольклорными формами от легенды до скороговорки.

Изучение фольклора Испании продолжил сын Эспиносы, который в 1936 г. собрал более пятисот сказочных текстов Кастилии и Леона. Эспиноса-младший выделил в отдельную группу волшебные сказки, которые в свою очередь разделил на несколько типов по наличию волшебных помощников и предметов (*adversarios sobrenaturales; esposos y otros parientes sobrenaturales; tareas y ayudantes sobrenaturales; objetos mágicos*). Говоря о мире волшебной сказки, Эспиноса использует эпитет «sobrenatural», которое Альмодовар предлагает заменить на более точные термины: «extraordinario», «fantástico», «de encantamiento» или «maravilloso».

Сборники других испанских авторов первой половины XX в., по мнению Альмодовара, уступают работам отца и сына Эспиносы. Основной упрек, который он адресует испанским фольклористам этого периода, заключается в том, что они зачастую опираются на прошедший литературную обработку и далекий от устной традиции корпус текстов XIX в., а также упускают из виду критерии жанрового соответствия, и тогда сказки соседствуют с анекдотами, загадками, легендами и другими жанрами.

Начиная с 60-х гг. испанская фольклористика переживает новый взлет. Среди сборников второй половины века Альмодовар упоминает в первую очередь работы К. Кабаля, А. де Льяно Роса де Ампудиа, Санчеса Переса, Марсьяно Курьяля и других (*Les siguen las de Constantino Cabal, Cuentos tradicionales asturianos; A. de Llano Roza de Ampudia, Cuentos asturianos; Sánchez Pérez, Cien cuentos populares; Marciano Curiel, Cuentos extremeños; A. Llano de Ampudia y otros, Cuentos españoles peninsulares*). Среди теоретических работ по фольклору, сыгравших важную роль в становлении испанского сказковедения, Альмодовар отмечает следующие: «Примечания к сказкам братьев Гримм» (1913–1918) И. Больте и Г. Поливки, «Указатель сказочных типов» С. Томпсона (1973), созданный на основе

более раннего указателя Антти Аарне (1910), а также публикации, посвященные испанским сказкам и легендам, Ральфа С. Боггса (1930–32), «Структурную антропологию» (1958) К. Леви-Стросса и, конечно, работы В. Я. Проппа «Морфология сказки» (1928) и «Исторические корни волшебной сказки» (1986).

Теория Проппа оказала сильное влияние на становление Альмодовара как фольклориста. Испанский исследователь делает интересное наблюдение о том, что в XX в. в Испании и в Советском Союзе процесс развития фольклористической мысли идет во многом параллельно. Первый всплеск научного интереса к фольклору в обеих странах происходит в 20–30 гг., когда в Испании выходит сборник сказок Эспиносы, а Пропп издает «Морфологию сказки». Однако теория Проппа еще долго остается неизвестной испанским исследователям, пока не выходят переводы его книги в западных странах. В Англии первый перевод появился в 1958 г., во Франции – в 1970-е. В испанский научный обиход «Морфология сказки» попадает еще позднее – в 1981 г. в переводе Марии Лурдес Ортис, выполненном с французского перевода 1970 г. русского издания 1968 г. Важно отметить, что английский и итальянский переводы основывались на первом издании Проппа, а французский и за ним испанский – на втором, исправленном.

В 1946 г. выходит второе издание сборника испанских сказок Эспиносы-старшего, в том же году Пропп пишет свою работу «Исторические корни сказки», которая становится доступна на испанском языке в 1974 г. Таким образом, к концу шестидесятых годов в испанской фольклористике начинается второй виток интереса к фольклорной сказке, который стал возможен благодаря тому, что за предыдущие десятилетия был собран обширный корпус сказочных текстов и были подготовлены новые теоретические труды.

В своей работе «*Los cuentos populares, o la tentativa de un texto infinito*» Альмодовар внимательно изучает методологию Проппа и сравнивает ее с принципами структурной грамматики (*el método es muy similar al de la gramática estructural*). Его удивляет научная интуиция советского ученого, который смог выявить не только структурный параллелизм, но и общность логических связей между построением высказывания в языке и основными функциями сказочного текста. Именно в этом испанский исследователь видит причину сильного влияния, которое оказала работа Проппа на мировую фольклористику. Разработанная Проппом концепция противоположна

общему направлению, которое выбирают в этот момент известные западные фольклористы Леви-Стросс и Греймас (*es importante señalar que Propp emprendió un camino distinto al de sus seguidores y críticos*), что приводит в дальнейшем к появлению критических замечаний в адрес работы «Морфология сказки».

Альмодовар вслед за создателем структурной антропологии Леви-Строссом также останавливается на некоторых вопросах, по которым полемизирует с Проппом. Основной упрек заключается в том, что Пропп не разбирает подробно связь сказки и мифа. В своей работе «Фольклор и действительность» в статье «Структурное и историческое изучение волшебной сказки» Пропп отвечает, что не считает себя истинным этнологом или мифологом, чтобы рассматривать вопросы отношений между сказкой и мифом, и отмечает принципиальную разницу в подходах с французским исследователем: «Проф. Леви-Стросс имеет предо мной одно весьма существенное преимущество: он философ. Я же эмпирик, притом эмпирик неподкупный, который прежде всего пристально всматривается в факты и изучает их скрупулезно и методически, проверяя свои предпосылки и оглядываясь на каждый шаг рассуждений» [Пропп, 1976, с. 133]. Выбор сказки в качестве материала исследования объясняется Проппом тем, что тексты волшебных сказок позволяют сделать выводы об однотипности их строения и о тесной связи их внутренней структуры с историческими корнями: «Действительно, установив единство композиции волшебных сказок, я должен был задуматься о причине такого единства. Что причина кроется не в имманентных законах формы, а что она лежит в области ранней истории или, как некоторые предпочитают говорить, доистории, т. е. той ступени развития человеческого общества, которая изучается этнографией и этнологией, для меня было ясно с самого начала» [Пропп, 1976, с. 137–138]. Возможно, хотя Альмодовар и был знаком с мнением Проппа, он все же оставил этот вопрос открытым.

Как уже отмечалось, основным содержанием работы Альмодовара «La tentativa de un texto infinito» становится попытка проанализировать испанский сказочный материал из авторитетного сборника Эспиносы с опорой на методологию Проппа. В первую очередь Альмодовара интересуют волшебные сказки, которые он вычленяет из жанрово-тематических групп, представленных у Эспиносы. Статуса волшебных Альмодовар лишает сказки «La niña sin brazos», «Blancanieves», «Cenicienta», «Juan sin Miedo», «El pájaro que habla, el árbol que canta y el agua amarilla». Альмодовар вводит новую

категорию *полуволшебных сказок* (*semi-maravillosos*), и именно туда попадают известные истории о Золушке и Белоснежке, которые представляют собой искусственно составленные из фрагментов разных волшебных сказок сюжеты. Итого, проанализировав все представленные у Эспиносы поджанры испанских сказок, Альмодовар выделили 6 основных типов волшебных сказок, куда вошли традиционные сюжеты о заколдованном принце, семиглавом змее, замке «Пойдешь-и не вернешься» и др.: 1) *La adivinanza del pastor*, 2) *Blancaflor, la hija del diablo*, 3) *El príncipe encantado*, 4) *Juan el Oso*, 5) *La princesa encantada* в двух вариантах: а) *La serpiente de siete cabezas* или *El castillo de irás y no volverás* и б) *Los animales agradecidos o La princesa encantada*, 6) *Las tres maravillas del mundo*.

В попытке выявить национально обусловленные черты испанских волшебных сказок Альмодовар приходит к выводу о том, что многие европейские сюжеты, попадая на испанскую почву, теряют свои волшебные элементы и получают, скорее, не фантастическое, а реалистическое звучание. Еще одной особенностью испанских текстов, по мнению Альмодовара, является отсутствие чрезмерной жестокости в повествовании, когда борьба с антагонистом проистекает менее остро или заменяется последовательностью простых действий.

Отдельное внимание Альмодовар уделяет художественным особенностям испанских сказок. В первую очередь он говорит о функциях постоянного эпитета, с помощью которого состояние героя трижды описывается как неизменное без учета развивающейся вокруг него ситуации (*el pastor que es puesto a prueba tres veces para obtener la mano de la princesa, queda las tres veces «muy afligido»*). Отсутствие психологической эволюции героев поддерживается также традиционным для сказочной композиции утروением, когда из трех персонажей или действий лишь одно достигает цели.

Альмодовар отмечает, что многие испанские сказки сохраняют традиционные имена персонажей, отличные от принятых в европейской традиции, так, вместо Белоснежки мы встречаем героиню в той же функции с именем *Mariquita*, *María*, а вместо Золушки – *Estrellita de Oro* или *Puerquecilla*, вместо *Pulgarcito* (Мальчик-с-пальчик) – *Periquillo* и т. д. Имя персонажа может и вовсе отсутствовать, замененное на указание семейного или социального статуса (*la niña, la madrastra, el rey, el muchacho, el joven*).

Сказочные помощники и антагонисты в испанских сказках также зачастую сохраняют традиционные обозначения, например *колдунья*

или злая волшебница (*bruja o hechicera*) чаще называется *vieja, gitana* или *negra* (старуха, цыганка или чернавка), вместо Феи-крестной встречаем *la viejecita, la agüelilla* (добрая старушка), вместо дракона – более общее *fiera* (чудище). Названия волшебных предметов также могут иметь свои особенности, например, *волшебную палочку* обозначает целый ряд синонимичных выражений: *la varita mágica / la varita de virtudes / varita de siete virtudes*. Еще одной важной характеристикой испанских сказок становится то, что они часто заканчиваются не в последний момент, а как бы заранее (*el cuento español se puede decir que termina antes*), что позволяет сказителю сделать необходимые морализаторские выводы и дополнить текст разнообразными финальными формулами (*Y fueron felices y comieron perdices*). Иногда в финале нарушается ранее достигнутая договоренность между героями, например, герой отказывается от брака с принцессой. То, что заключенное между героем и правителем соглашение не имеет строгих границ, может отражать традицию устного договора на начальной стадии развития социальных институтов.

Подводя итог, можно сказать, что исследователь народных сказок Испании А. Родригес Альмодовар, одним из первых среди испанских фольклористов обратился к структурно-типологическому анализу сказочных текстов, а также применил научные принципы жанровой классификации испанских сказок, основанные на выявлении их внутренней структуры и подробном текстологическом анализе. Данный подход позволил ему по-новому оценить научный потенциал собранных в XIX–XX вв. текстов испанского сказочного фольклора, сделать выводы о сюжетном родстве испанских сказок и сказок на других европейских языках и, в то же время, выявить национальное своеобразие испанских сказочных текстов, которые сохранили множество традиционных и исторически обусловленных черт.

#### Литература

1. Аникин, В. П. Теория фольклора. М., 2004. 432 с.
2. Оболенская, Ю. Л. Легенды и предания Испании. М., 2015. 232 с.
3. Пропп, В. Я. Морфология сказки. М., 2001. 144 с.
4. Пропп, В. Я. Фольклор и действительность. М., 1976. 330 с.
5. Espinosa, A. M. Cuentos populares de Castilla y León. Madrid, 1987. 531 p.
6. Espinosa, A. M. Cuentos populares de España. Madrid, 1997. 255 p.
7. Rodríguez Almodóvar, A. Los cuentos maravillosos españoles. Barcelona, 1982. 238 p.



8. Rodríguez Almodóvar, A. Los cuentos populares, o la tentativa de un texto infinito. Murcia, 1989. 175 p.

**Anna V. Bakanova**

Lomonosov Moscow State University  
asia\_sim@mail.ru

### **Methodology of the Analysis of Spanish Fairy Tales in the Works of A. Rodríguez Almodovar**

**Abstract:** Antonio Rodríguez Almodovar is a modern Spanish folklorist and researcher of Spanish folk tales. Almodovar formulates the methodological principles of the analysis of the fairy-tale text in his work «Los cuentos populares, o la tentativa de un texto infinito» (1989), where he consistently applies the method of structural and typological analysis of folklore tales by V. J. Propp («Morphology of the Folk Tale», 1928) to the Spanish material. Almodovar gives a description of the main periods in Spanish folklore: costumbrism, positivism and philological period. He also analyzes in detail the archetypal plots of Spanish fairy tales from the collection of A. M. Espinosa (1923–24), dwells on the issues of genre classification and highlights the features of three main subgenres of Spanish fairy tales.

**Keywords:** Spanish folklore; Spanish language; fairy tale; structural and typological analysis; permanent epithet.

УДК 811.134

А. А. Куринная

МГУ имени М. В. Ломоносова

## ИСПАНСКАЯ ФОЛЬКЛОРИСТИКА ВТОРОЙ ПОЛОВИНЫ XX – НАЧАЛА XXI ВВ.

**Аннотация:** Статья посвящена истории развития испанской фольклористической мысли второй половины XX – начала XXI вв. Данный период принято относить к научному, филологическому этапу фольклористики в Испании, когда исследователи сосредоточивают свое внимание не только на сборе и сохранении традиционного народного творчества, но и его возрождении, анализе корпуса собранных ранее текстов. Кроме того, все чаще предметом исследования ученых становятся тексты, написанные на других национальных языках и региональных разновидностях испанской речи. В статье приводится краткий обзор деятельности некоторых выдающихся фольклористов эпохи, занимавшихся и занимающихся народным творчеством на территории Испании: Аурелио Маседонио Эспиносы, Хулио Каро Барохы, Хосе Мигеля де Барандиарана, Хоакина Диаса и др.

**Ключевые слова:** испанский язык; фольклористика; испанский фольклор; детский фольклор; народная сказка; пословица.

Испанская фольклористика как научная дисциплина прошла долгий путь развития. С начала XIX века в испанской науке о фольклоре традиционно выделяют три основных периода [1]: *костумбристский* (первые десятилетия XIX – 80-е годы XIX века; в это время ученые активно занимаются сбором и публикацией различных фольклорных текстов, описанием традиций, праздников, обычаев и других видов народного творчества. Исследователи того времени, такие как Хосе Мария де Кеведо (*José María de Quevedo*), активно занимались сбором и публикацией народных песен, сказок и легенд, что позволило сохранить уникальные образцы устного творчества [6]); *позитивистский* (80-е годы XIX – начало XX века; в позитивистский период развития испанской фольклористической мысли исследователи начинают формировать методологию и научный подход к изучению фольклора. Данный период предполагал разворот к строгой научной объективности и выявлению закономерностей в народном творчестве – например, в этот период были созданы первые классификации сказочных сюжетов, которые позже легли в основу типологических исследований.

Ученые, такие как Антонио Мачадо-и-Альварес (*Antonio Machado y Álvarez*), основатель Андалузского фольклорного общества, активно занимались классификацией и анализом фольклорных материалов); и, наконец, *научно-филологический* (начало XX века—настоящее время).

С начала XX века фольклористика в Испании переживает непростой, но насыщенный период [3]: чередуются этапы бурного развития данной науки и угасания интереса к последней (например, после начала Гражданской войны в Испании). В этот период исследователи сосредоточены не только на сборе и публикации, но и на популяризации, а также филологическом анализе фольклорных текстов. Ученые начинают изучать фольклор не только как культурное наследие, но и как отражение социальных, исторических и политических процессов. Кроме того, в настоящее время исследования сосредоточены на анализе взаимосвязи между фольклором и другими культурными явлениями, а также на сохранении и возрождении традиционного фольклора. В этот период также происходит активное взаимодействие с международным научным сообществом. Испанские фольклористы начинают участвовать в международных конференциях и публиковать свои работы в зарубежных изданиях, что способствует интеграции испанской фольклористики в мировую науку.

Важным ученым-фольклористом на этом этапе стал мексиканец Аурелио Маседонио Эспиноса (*Aurelio Macedonio Espinosa, 1880–1958*). Эспиноса занимался не только испанским, но и американским народным творчеством, он создал точную методологию и основу для фольклорных исследований всего XX и начала XXI вв. Считается, что во многом с деятельности Эспиносы (издательской и собирательской) начинается филологический этап в исследовании испанского фольклора. Эспиноса – первый ученый-фольклорист, который собрал большое количество версий одних и тех же народных сказок (собраны в 1920, опубликованы в 1923; трехтомная версия вышла в 1946–1947 г.), тем самым оказав огромное влияние на восприятие испанских идей морали и этики, зла и добродетели, политических и социальных взглядов за пределами Пиренейского полуострова. Кроме того, Эспиноса занимался изучением взаимовлияния испанского народного творчества и аспектов католической культуры (молитв, обрядов и религиозных церемоний); наконец, проводя исследование влияния испанского языка на язык коренного населения региона Нью-Мексико, Эспиноса отметил влияние испанской традиционной поэзии на устное творчество индейцев [7]. Именно он углядел в основе мексиканских сказок пиренейскую

традицию. Наконец, исследователь сыграл важную роль в создании Международного общества романской диалектологии в 1909 году, а также был членом Института испанской культуры.

Его дело продолжил сын, Аурелио Эспиноса-младший (*Aurelio Macedonio Espinosa, 1907–2004*), также занимавшийся сбором испанских фольклорных текстов (в частности, народных сказок). Он был профессором Стэнфордского университета, специализировался на испано-американском фольклоре. В период с 1932 по 1936 год он разрабатывал Лингвистический Атлас Испании и Португалии. Работая над Атласом, он нашел время для сбора испанского фольклора, хотя его работа была прервана гражданской войной в Испании. В 1945 году он стал членом Королевской Академии Испанского языка. С помощью фольклориста Хулио Камарены Лаусирики (*Julio Camarena Laucirica*) в конце 1980-х гг. он смог отредактировать тексты, которые Эспиноса собрал в Кастилии и Леоне до гражданской войны в Испании. Этот труд стал важным вкладом в сохранение испанского фольклорного наследия.

Еще один значимый ученый-фольклорист XX века – Хулио Каро Бароха (*Julio Caro Baroja, 1914–1995*), автор множества трудов, посвященных испанскому фольклору, антропологии, истории и культуре Испании. Он исследовал мифологию и национальный характер испанцев, испанскую традиционную жизнь и магическое искусство, осуществлял полевые исследования, касающиеся магических народных практик. В своих исследованиях он связывал социальную историю, антропологию и фольклористику в единое целое. В 1989 году он был удостоен премии Менендеса Пидалья за вклад в развитие испанской этнологии и фольклористики. Его работы – *El carnaval* (1965), *Vidas mágicas e Inquisición* (2 vols., 1967), *Teatro popular y magia* (1974), *Baile, Familia, Trabajo* (1976), *Ensayos sobre la cultura popular española* (1979), *Estudios sobre la vida tradicional española* (1988) и др. – до сих пор считаются классикой в области изучения испанского фольклора.

Деятели той же эпохи, Максим Шевалье (*Maxime Chevalier, 1925–2007*) и Хоакин Диас (*Joaquín Díaz, 1947*), начинают публиковать исследования фольклора и традиций Золотого века испанской культуры, кастильские традиционные сказки, записывают компакт-диски с рассказанными вслух народными текстами. Среди наиболее значимых работ Шевалье – *Cuento tradicional, cultura, literatura (siglos XVI–XIX)*; *Folclore y literatura: el cuento oral en el Siglo de Oro, 1978*; *Tipos cómicos y folclore (siglos XVI–XVII), 1982*.

«Полевые» исследования легли в основу работ Хоакина Диаса. Он посетил множество деревень Кастилии и Леона и, общаясь с их жителями, особенно пожилыми людьми, собрал, записал и собрал целое неизведенное ранее наследие о народных традициях и культуре [4]. Таким образом, его материалом были как особенности праздников, танцев, церемоний, ремесел, так и пословицы, поговорки, рассказы и песни. Традиционные сказки, легенды и песни Испании были собраны Диасом в ряд книг под названием *Canciones y cuentos tradicionales (1984)* и *Cien temas infantiles (1997)*. Предметом исследования Диаса были также народные театральные пьесы, загадки, скороговорки и др.

В 1980 году начал издаваться журнал «Folklore» под руководством Хоакина Диаса, который сразу же стал важным справочником для исследователей фольклора. В 1982 году в сотрудничестве с Луисом Диасом Вианой (*Luis Díaz Viana*) и Хосе Дельфином Валем (*José Delfín Vall*) была завершена работа над пятитомным фольклорным каталогом провинции Вальядолид, в котором собраны романсы, песни, инструментальные композиции. В 1994 году был основан Фонд Хоакина Диаса, базирующийся в книжном городе Уруэнья – месте для изучения традиций и фольклора.

Хулио Камарена Лаусирика (1949–2004), еще один выдающийся испанский фольклорист, в конце восьмидесятых годов прошлого столетия занимался редактированием и публикацией народных сказок Кастилии и Леона, которые во времена Республики и гражданской войны были составлены в Испании американским исследователем Аурелио М. Эспиной (младшим): Лаусирике было поручено усовершенствовать труд в контакте и сотрудничестве с самим Эспиной.

В 1991 году увидели свет его два исключительных тома традиционных рассказов о Леоне, которые Камарена записал в городах и деревнях этой провинции. Он был частью исследовательской группы *Fuentes de la Etnología Española* и членом Международного общества фольклорных нарративных исследований. Сотрудничал с Максимом Шевалье в разработке первых четырех томов типологического каталога испанской народной сказки (*Catálogo tipológico del cuento folclórico español*). Камарена также публиковал статьи об испанской народной сказке, иберийских мифах об оборотнях и волках, баскской традиции сказки, традиционным сефардским рассказам. Последние годы жизни он посвятил созданию серии, посвященной повествовательным параллелям библейских мифов (она осталась незавершенной), пересмотру и редактированию большого сборника рассказов

о разбойниках. Камарена завещал свою библиотеку, полную традиционных сказок и легенд, Центру сервантианских исследований.

Еще одна выдающаяся исследовательница, Кармен Браво-Вильясанте (*Carmen Bravo-Villasante, 1918–1994*) была не только филологом, фольклористом и переводчиком, но и пионером в области университетского изучения детской литературы. Она собрала и опубликовала прекрасные сборники народных сказок, загадок, стихов, молитв, скороговорок. Каждая из этих книг была настоящим произведением искусства, поскольку над ними всегда работали хорошие иллюстраторы, и она лично следила за всем процессом редактирования. Среди ее ярких сборников: *Una, dola, tele, catola. El libro del folklore infantil* (1976), *Adivina, Adivinanza* (1978), *China, china, capuchina* (1981), *Colorín, colorete* (1983) и многие другие. После смерти исследовательницы большая часть ее личной библиотеки была передана в дар Университету Кастилии-Ла-Манчи, где в Центре исследований по продвижению чтения и детской литературы (*CEPLI*) был создан библиографический фонд «Браво-Вильясанте». Более 5000 томов, принадлежавших Кармен Браво-Вильясанте, сегодня доступны для изучения и консультации в указанной библиотеке в качестве справочных материалов для изучения детской литературы.

Другой ученый второй половины XX – начала XXI века, Антонио Родригес Альмодовар (*Antonio Rodríguez Almodóvar, 1941*), внес огромный вклад в исследование устного фольклора, особенно традиционных сказок. Альмодовар сосредоточил свои исследования на латиноамериканских истоках устной традиции, которые он изучал, используя семиотическую и структурную методологию, ставшие новинкой для испанской традиции. Результатом этой работы стала публикация его сборников сказок «*Cuentos maravillosos españoles*» (1982); «*Cuentos al amor de la lumbre*» (1983–1984), которые считаются одними из его главных произведений и имеют множество переизданий, а также сборник «*Cuentos de la media luna*» (1986–2000). За вклад в популяризацию народного творчества получил Национальную премию в области детской и юношеской литературы в 2005 году.

Луис Диас Виана (1959) – профессор и исследователь Высшего совета научных исследований (*CSIC*), в который он начал работать в качестве научного сотрудника в 1995 году. Долгое время Диас Виана был главой Департамента антропологии Испании и Америки, а затем был направлен в отдел антропологии Института языка, литературы и антропологии Центра гуманитарных и социальных наук.

В 1978 году Луис Диас Виана основал «Кастильский центр фольклорных исследований» со штаб-квартирой в Вальядолиде. В период с 1984 по 1987 год он отвечал за секцию этнологических исследований Управления образования и культуры Совета Кастилии и Леона, руководя в этот период несколькими курсами по народной культуре, организованными в сотрудничестве с Университетом Вальядолида. В 1985 году он организовал первый Научный конгресс по этнологии и фольклору Кастилии и Леона. Одним из важнейших результатов его трудов стала работа *Catálogo Folklórico de la Provincia de Valladolid* (пять томов, 1978–1982).

Диас Виана также участвовал в исследовательском проекте *Fuentes de la Etnología Española* под руководством Хулио Каро Барохи, которого вместе с профессорами Университета Беркли Стэнли Брандесом (*Stanley H. Brandes*) и фольклористом Аланом Дандесом (*Alan Dundes*) считает одним из своих учителей. С первых своих публикаций в 70-х годах XX века Диас Виана утверждал важность филологической традиции фольклорных исследований; он отмечал важность первых вкладов зарубежных антропологов в испанскую фольклористику.

Отметим, что в определенный нами период активно развивалось изучение не только кастильского фольклора, но и народного творчества других регионов Испании. Альберто Альварес Пенья (*Alberto Álvarez Peña, 1966*) – астурийский писатель, этнограф, карикатурист и иллюстратор произведений; следует традициям другого видного астурийского фольклориста XX века Константино Кабаля Рубьеры (*Constantino Cabal Rubiera*). Этот автор в основном сосредоточен на книгах по астурийской мифологии. Является членом Совета этнографических исследований Беленоса. Главным его трудом является *Mitología Asturiana (2001)*: там он анализирует мифы, которые оставили свой отпечаток в коллективной памяти астурийцев, мифы, связанные с определенными местами в Астурии. Эта и другие работы являются результатом кропотливого сбора устных преданий.

Хосе Мигель де Барандиаран (*José Miguel de Barandiarán, 1889–1991*) был испанским священником, антропологом, этнологом, фольклористом и археологом. Барандиаран – один из самых известных авторов в области антропологии, этнографии и культуры басков, чьи работы оказали влияние на многих более поздних авторов (в том числе и Бароху). Его интерес к этнографии побудил его написать множество работ по традиционной антропологии и мифологии Страны Басков. В 1956 году он начинает переиздавать ежегодник Баскского

фольклора (*EuskoFolklore*) – с 15-го по 30-й том (1991) – под патронажом Научного общества Арансади; кроме того, ученый возобновляет свои археологические исследования, создавая новые команды молодых исследователей. С 1965 по 1977 год Барандиаран руководит кафедрой баскской этнологии, созданной в Университете Наварры. В феврале 1964 года он начинает преподавать баскский язык на факультете философии и литературы Наваррского университета. Он разрабатывает так называемый *Plan Etniker*, формируя по всей баскской географии группы исследователей и сотрудников, которые занимаются систематическим сбором этнографических данных с целью разработки этнографического атласа страны Басков. В конце 1989 года Барандиаран публикует одну из самых значимых своих работ – *Mitos del pueblo vasco*. Исследователь продолжает вести полевые исследования и важную просветительскую деятельность вплоть до своей смерти в 1991 году.

Хулиан Арельяно Месальес (*Julián Arellano Mesalles, 1959–1993*) – арагонский фольклорист, который еще в раннем возрасте начинает проявлять интерес к традиционному арагонскому танцу – *jota aragonesa*. В 1977 году он участвует в важном исследовательском задании по восстановлению одного из почти забытых традиционных танцев во Фраге. Таким образом, вместе с другими участниками танцевальной группы исследователь посещает группы пожилых мужчин и женщин города, в результате чего восстанавливает традиционный танец Фраги – *Ball de Coques*, который раньше танцевали в городе на праздник Святой Анны. Кроме того, удалось восстановить *Ball de Palitrocs*, танец в темпе *jota*, первые упоминания о котором относятся к 1136 году, а также *el Bolero de Fraga* и *el Ball de Cobertores*. В знак благодарности, по сей день раз в два года жители Фраги проводят Международный фольклорный фестиваль имени Хулиана Арельяно Месаллеса – *JAMINFEST*, который напоминает о вкладе фольклориста в мир испанского народного творчества.

Итак, плоды народного творчества (по большей степени – народные сказки) продолжают представлять интерес для испанских исследователей в современности и являются объектами изучения и размышления. В связи с тем, что в Испании исчезают традиционные рассказчики, носители устного слова и других видов традиционной культуры, а сбор, публикация, распространение и популяризация народной культуры является очень актуальной задачей.



Современные исследования продолжают традиции, заложенные в XIX и XX веках, что позволяет сохранять и изучать богатое наследие испанского народного творчества. Такие исследователи, как Хосе Мануэль Педроса (*José Manuel Pedrosa*), Хоакин Диас, Хуан Хосе Прат (*Juan José Prat*), Хосе Мануэль де Прада Сампер (*José Manuel de Prada Samper*), Анхель Эрнандес Фернандес (*Ángel Hernández Fernández*), Ансельмо Санчес Ферра (*Anselmo Sánchez Ferrara*), Хуан Родригес Пастор (*Juan Rodríguez Pastor*), Хосе Мария Домингес (*José María Domínguez*) и др. по сей день продолжают собирать и изучать испанский фольклор.

В заключение не можем не отметить также появление легкодоступных устных архивов после внедрения сети Интернет: например, сегодня существует Риоханский архив фольклора и устной традиции [9], Баскский устный архив [10] и т. п. Таким образом, фольклористика в Испании не только сохраняет традиции, но и адаптируется к новым вызовам, таким как цифровизация и глобализация, что делает ее одной из самых динамичных областей гуманитарных наук.

#### *Литература*

1. Баканова А. В. Истоки испанской фольклористической традиции // Древняя и Новая Романия. М., 2022. Вып. 29. С. 125–139.
2. Возякова Н. В. Собиратели фольклора в испанской деревне // Живая старина. М., 2008. Вып. 1. С. 40–49.
3. Коккьяра Дж. История фольклористики в Европе. М., 1960. 683 с.
4. Barroja J. C. Estudios sobre la vida tradicional Española. Madrid, 1988. 402 p.
5. Chevalier M. Cuentecillos tradicionales en la España del Siglo de Oro. Madrid: Gredos, 1975. 424 p.
6. Espinosa A. M. Cuentos populares españoles. Madrid, 1947. 512 p.
7. Espinosa J. M. Spanish Folklore in the Southwest: The Pioneer Studies of Aurelio M. Espinosa. The Americas. Cambridge, 1978. 35 (2). P. 219–237.
8. Folklore y costumbres de España. T. 1. Barcelona, 1944. P. 37–85.
9. El archivo riojano de folklore y tradición oral. <https://www.riojarchivo.com> (дата обращения: 18.10.2024).
10. El archive oral vasco. <https://ahotsak.eus/spanish/> (дата обращения: 25.10.2024).

**Anna A. Kurinnaia**Lomonosov Moscow State University  
anya.kurinnaya@gmail.com**Spanish Folklore Studies  
of the Second Half of the XX – early XXI Centuries**

**Abstract:** *The object of the article is the history of the development of Spanish folklore thought in the second half of the XX – early XXI centuries. This period is usually attributed to the scientific, philological stage of folklore studies in Spain, when researchers focus not only on collecting and preserving traditional folk art, but also on its revival, analyzing the corpus of previously collected texts. In addition, texts written in other national languages and regional varieties of Spanish are increasingly becoming the subject of research by scientists. The article provides a brief overview of the activities of some of the greatest folklorists of the era who were engaged in folk art in Spain: Aurelio Macedonio Espinosa, Julio Caro Baroja, José Miguel de Barandiarán y Ayerbe, Joaquín Díaz, etc.*

**Key words:** *Spanish language; folklore studies; Spanish folklore; children's folklore; folk tale; proverb.*

УДК 394.2

А. В. Кутькова

МГУ имени М. В. Ломоносова

## ЭВОЛЮЦИЯ ЧИЛИЙСКОГО РОДЕО КАК КУЛЬТУРНОГО ФЕНОМЕНА

**Аннотация:** В статье рассматривается эволюция чилийского родео как культурного феномена, отражающего процессы формирования национальной идентичности. Исследуется роль наездника-уасо в литературе рубежа XIX–XX веков, где он становится ключевым этнотипическим образом, объединяющим сельскую и городскую культуры Чили. Анализируется влияние креолистской литературы на переосмысление сельской тематики интеллектуальной элитой, что привело к официальному признанию родео национальным спортом в 1962 году. В заключение подчеркивается значение родео как элемента нематериального культурного наследия Чили, формирующего национальное самосознание.

**Ключевые слова:** родео; уасо; этнотип; история Чили; чилийская национальная идентичность.

Чилийское родео является значимым национальным символом, однако его признание как культурного феномена сформировалось не сразу. Первоначально, с XVI века, родео представляло собой неотъемлемую часть тяжелой работы пастухов и было связано с сезонным стадом скота. Со временем оно эволюционировало в традиционный элемент сельской жизни Центрального Чили, а в 1962 году Олимпийский комитет Чили официально признал его национальным видом спорта. В наши дни родео – это спортивное состязание с четкими правилами, но одновременно с этим родео – важная часть нематериального культурного наследия Чили.

В целом, суть современного чилийского родео заключается в том, что два наездника должны остановить бегущего во весь опор быка.

То, что выступление всегда проходит в паре – важная отличительная черта родео в Чили и отсылка к тем временам, когда умение действовать сообща спасало жизнь чилийским пастухам-наездникам, гнавшим скот на крутых и пустынных склонах Кордильер.

Пара участников родео называется кольера (collera). У слова collera несколько значений в чилийском варианте испанского языка.

Академический словарь американизмов<sup>1</sup> приводит для лексемы *collera* в качестве первого значения, связанного с Чили, «запонка»<sup>2</sup>, но в сельской местности Центрального Чили до сих пор бытует однокоренной глагол *acollarar* – связать за шеи двух животных, чтобы научить их двигаться синхронно<sup>3</sup>, он-то и является ключом к пониманию значения жаргонизма *collera*: пара наездников, выходящих на родео, действуют в связке.

Пара наездников передвигается верхом на чистокровных чилийских лошадях, которые, как считается, ведут свою родословную от тех лошадей, которых Педро де Вальдивия привез в Чили в свой первый завоевательный поход в 1540 г. Один наездник, должен гнать быка, не давая ему снизить скорость или уйти назад. Второй выполняет основное действие – атахаду<sup>4</sup>, остановку быка без помощи лассо в определенном участке барьера.

Мастерство наездников во время атахады оценивает судья, наблюдающий выступление из специальной кабинки. Судья присуждает два очка, если бык прижат в области лопатки; три очка – в середине тела, то есть когда шея и лопатка свободны; и четыре очка, если бык остановлен и прижат к барьеру в области бедра – это максимальное количество баллов, которое можно заработать за остановку. Такая остановка называется «*atajada grande*» и получает самую высокую оценку потому, что в таком положении у животного больше шансов вырваться вперед и ускользнуть.

В оценивании чилийского родео важен не только результат – остановка быка, но также детали исполнения: не выпуская быка из «тисков» кольеры, наездники должны продемонстрировать свое мастерство, ловкость, уровень подготовки своих лошадей – задача не из простых и требует от наездников не только личной удали и отваги, как в ковбойском родео, но также до миллиметра выверенной точности движений, виртуозного владения лошадью и высочайшего мастерства в умении работать в связке с напарником [Папченко, 2009].

---

<sup>1</sup> Diccionario de americanismos, ASALE, 2010. URL: <https://www.asale.org/damer> (accessed: 10.01.2025).

<sup>2</sup> *collera*: f. Ch, Ar:NO. Pasador que se usa para cerrar el puño de la camisa. Ibid.

<sup>3</sup> *acollarar(se)*: tr. Bo:E,S, Ch, Ar, Ur. Unir alguien dos animales por el cuello para acostumbrarlos a andar juntos. rur. Ibid.

<sup>4</sup> *atajada*: Ch. En un rodeo, acción de detener la carrera de la vaquilla, apretándola con el caballo contra la valla. Ibid.

В наши дни родео рассматривается в Чили как важный национальный символ – составная часть образа страны, образа чилийской культуры.

Однако далеко не во все времена родео встречало такое признание. Прошла не одна сотня лет с момента проведения в Чили первых родео, которые поначалу представляли собой тяжкую обязанность пастухов по сезонному сгону скота с окраин поместий<sup>1</sup>, принадлежавших первым чилийским поселенцам, до 10 января 1962 года, когда Олимпийский комитет Чили официально признал родео национальным видом спорта – современным строго регламентированным спортивным состязанием с национальными чемпионатами и федерацией, жюри, наградами, стандартами размера и разметки арены, нормами выбора лошадей, быков и экипировки.

В наши дни родео значит для чилийцев много больше, чем просто развлекательное зрелище: каждый год 19 сентября в День Независимости Чили перед началом прохода войск на военном параде в Парке имени О'Хиггинса наездник-уасо, главный герой чилийского родео, вручает президенту коровий рог, наполненный виноградной чичей<sup>2</sup> (*chicha en cacho*), в знак нерушимости национальных традиций.

Какое же место занимает это явление в культурной истории страны и с чем связано изменение оценки феномена родео как самобытного элемента народной культуры с момента его возникновения в XVI в. до наших дней?

Испанское слово *rodeo* (от исп. *rodear* – окружать) в одной из своих словарных дефиниций буквально означает 'сгон скота'<sup>3</sup>.

Для того, чтобы объяснить эволюцию значения интересующей нас лексемы, мы должны обратиться к истории завоевания Америки.

Первые европейцы, ступившие на земли Нового Света, столкнулись с народами, у которых не было ни лошадей, ни коров. Известно,

---

<sup>1</sup> Более подробно см. далее – *Здесь и далее прим. авт.*

<sup>2</sup> Виноградная чича (*chicha de uva*) – традиционный слабоалкогольный напиток Центрального Чили. Его получают путем ферментации винограда. До прихода испанцев, индейцы Андского региона изготавливали напитки путем ферментации различных продуктов, в первую очередь маиса. С появлением новых видов растений в колониальный период, в Чили и других районах Южной Америки стали изготавливать чичу из фруктов. Климат и почвы центральных районов Чили оказались благоприятными для культивирования виноградной лозы, что привело к использованию виноградного сусла для приготовления чичи с XVII–XVIII вв.

<sup>3</sup> *Reunión del ganado mayor para reconocerlo, para contar las cabezas, o para cualquier otro fin.* Diccionario de la lengua española, 23.ª ed. URL: <https://dle.rae.es> (accessed: 10.01.2025).

что до прихода европейцев народы андского региона разводили лам и использовали их для производства шерсти, а также как вьючное и пахотное животное. Индейцы ели мясо лам редко из-за трудностей с разведением столь полезного в хозяйстве животного.

В массе своей, до прибытия европейцев коренные жители Америки обходились без домашнего скота, его появление в Новом Свете, занятия, связанные с его разведением и выпасом – наследие европейского завоевания.

Примечательно, что, размышляя о Конкисте и начале колонизации Нового Света, мы, в первую очередь, представляем себе бравых и алчных конкистадоров, преодолевающих сотни километров бескрайних американских просторов в поисках золота и серебра, и редко вспоминаем о земледельцах и скотоводах, которые шли следом за воинами, незаметно меняя мир вокруг себя.

Действительно, когда европейцы достигли берегов Америки, они обнаружили здесь золото, серебро, драгоценные камни. Стремление обладать этими сокровищами стало главной причиной завоевания континента в небывало короткие сроки. Но позднее было сделано еще одно открытие – возможно, не столь ослепительное, но не менее значимое для жизни последующих поколений: Америка оказалась богата бескрайними просторами и обильными пастбищами для скота. Так что, хотя мифическое Эльдorado так и не было найдено в Новом Свете, для земледельцев и скотоводов необозримые просторы американского континента стали подлинным Эльдorado [Павловская, 2020: 59].

Хронист Франсиско Лопес де Гомара (Francisco López de Gómara, 1511–1559) писал: «Кто не заселит, не совершит хорошей конкисты; а не покорив землю, не обратишь язычников в христианство; посему главной задачей конкистадора должно стать заселение» [Кофман, 2024: 104]. Заселение, освоение обширных земель Америки и воссоздание своего хозяйственного уклада на новых территориях действительно стало одной из важных задач Конкисты.

Конкистадоры привезли с собой лошадей, а переселенцы – домашний скот, который легко и быстро прижился в новых условиях. Первое время стада свободно паслись на обширных территориях, которые не имели четких границ. Со временем, чтобы идентифицировать своих животных, хозяева стали ставить им клейма.

По мере развития скотоводства возникла необходимость в людях, которые следили бы за сохранностью хозяйского скота и занимались выпасом. Эту работу взяли на себя пастухи-наездники.

В разных частях Нового Света пастухов, которые передвигались верхом, называли по-разному: ковбой (cowboy) – на Диком Западе, чарро (charro) – на мексиканском нагорье, чагра (chagra) – на склонах Эквадорских Анд, льянеро (llanero) – на равнинах Венесуэлы, гаучо (gaucho) – в аргентинской пампе. В центральной долине Чили их называли уасо (huaso).

Этимология слова huaso спорна. В научной литературе по интересующей нас теме наиболее обоснованными представляются следующие три версии происхождения слова. Первой придерживался немецкий лингвист Родольфо Ленц (Rodolfo Lenz, 1863–1938), возводя чилийское huaso и аргентинское gaucho к лексеме из языка кечуа wacha/wachu со значением бедный или сирота. В пользу этой версии говорит существование в испанском языке андского региона созвучной лексемы guacho – подкинутый (ребенок); беспризорный, брошенный<sup>1</sup>; в Чили guacho также имеет значение непарный, одиночный<sup>2</sup> [Lenz, 1940: 115].

По другой широко распространенной версии, huaso – лексема, заимствованная в испанский из языка кечуа, в котором имеет значение спина, круп животного [Романова, 2018: 40].

Сторонники третьей версии исходят из того, что прототипом американского наездника-скотовода послужил андалузский всадник, который перебрался в Америку в эпоху Конкисты и колонизации, а значит, слово huaso может иметь андалузские корни и возникло в результате контаминации трех лексем андалузского диалекта: huasa со значением грубость, отсутствие такта; guasón – хохмач и gacho – крестьянин [Gutiérrez, 2010: 122–139].

Согнать сотни голов скота, который пасся вперемешку, отделить хозяйских коров от чужих, поставить клеймо на новорожденного теленка, отобрать животных на продажу или для забоя, заарканить упрямого быка, удержаться в седле на строптивой лошади – все это и называлось hacer el rodeo.

В середине XVI в. такое родео проводилось в Сантьяго на Пласа-де-Армас (Plaza de Armas), которая и служила загонем для скота. В 1557 году по приказу губернатора Гарсиа Уртадо де Мендоса (García Hurtado de Mendoza, 1535–1609) было постановлено,

<sup>1</sup>Guacho, -a: adj/sust. Ec, Pe, Bo, Ch, Ar, Ur. obsol. Referido a persona, huérfana. rur; pop. Diccionario de americanismos. ASALE, 2010.

<sup>2</sup>Guacho, -a: adj. Ch. Referido a cosa, descabalada, desparejada. pop + cult → espon. Ibid.

что 7 октября, в день Святого Марка, будет проводиться общий показ всего городского скота, будь то овцы, козы или коровы [Memoria].

Позднее, в XVIII в., стремясь придать Сантьяго более изысканный столичный вид, власти распорядились перенести родео, занятие грубое и brutальное, подальше от столицы – в поместья [Cardemil Herrera, 1999: 106].

Практика сгонять животных распространилась по всей центральной части страны, где многие усадьбы простирались от гор до моря, и их владельцы не знали точного количества своего скота.

В XVIII–XIX вв. годовой цикл в больших усадьбах вращался вокруг родео и забоя скота. В течение года скот зимовал в защищенных от непогоды ущельях, а весной спускался в долины. Уасо с собаками уходили в горы, сгоняли животных в загоны. В такой работе очень важно было не ошибиться в выборе лошади: она должна была быть выносливой, послушной, крепко стоять на ногах. Такова чилийская порода: лошади эти коротконогие, широкогрудые, выносливые, благодаря своей толстой шкуре не боятся холода – идеально приспособлены для горных условий [Montory, 2015].

Посмотреть на родео собирались не только владельцы коров – все жители округа стремились попасть на это порой единственное доступное им развлечение.

Тяжелый труд уасо вознаграждался народным признанием и завершался шумными народными гуляньями – с танцами, песнями, сытной едой. Скотоводческая практика таким образом превращалась в массовый народный праздник, так что к тому времени, когда была изобретена и распространилась колючая проволока, не оставив неогороженных пастбищ, а жители деревень стали перебираться в города, праздники вокруг родео с участием бравых уасо уже прочно вошли в историю и народную культуру Чили.

На рубеже XIX–XX вв. поиск национальной сущности становится в Чили идеологической базой такого важного литературного течения, как креолизм.

Крупнейший представитель и теоретик чилийского креолизма – Мариано Латорре (Mariano Latorre, 1886–1955). В его рассказах, романах, эссе в полной мере получили отражение установки чилийского креолизма, которые мы найдем в произведениях других ярких представителей этого литературного течения в Чили, таких как Альберто Блест Гана (Alberto Blest Gana, 1830–1920), Гильермо Лабарка (Guillermo Labarca, 1879–1954), Федерико Гана (Federico Gana, 1867–



1926), Луис Дюранд (Luis Durand, 1895–1954), Хоакин Эдвардс Бельо (Joaquín Edwards Bello, 1887–1968).

Ставя перед собой задачу запечатлеть подлинный образ Чили, креолисты обращаются к сельской жизни и выбирают своим героем уасо. Именно в образе пастуха-наездника уасо, протагониста родео, объединившего в себе угнетенного батрака центральных районов страны и отважного жителя пограничных районов, между реками Мауле и Био-Био, креолисты увидели олицетворение чилийского этнотипического<sup>1</sup> начала.

Так, на рубеже XIX–XX вв. создается образ героя-уасо, выразителя сущности метисной чилийской нации. Отлакированные литературные персонажи за редким исключением не выходили за рамки условностей и штампов [Кофман, 2016: 30]. Разумеется, существовала значительная разница между тем, что интеллектуальная элита хотела видеть в уасо, и тем, кем он на самом деле был, но именно этот романтизированный образ, позднее воспроизведенный в кинематографе (El Leopadro, 1925; El hechizo del trigal, 1939; Tonto pillo, 1948 и др.), нашел отклик у широких слоев населения. Пожалуй, главная причина такого успеха заключается в том, что фигура уасо, связанного с народными обычаями, традиционной одеждой, самобытным чилийским просторечием, оказалась обращенной к разным слоям общества – и к землевладельцам, и к простым крестьянам, и к тем, кто совсем недавно перебрался в город.

Погружение в исследование чилийского родео как наследия Конкисты, обычаев и традиций, складывающихся на протяжении веков вокруг этого самобытного элемента сельской жизни Центрального Чили, выявило сложность и многоплановость этого феномена.

Возникнув как термин, обозначающий утилитарную практику, не имевшую ярко выраженного культурного или символического содержания, со временем, по мере формирования чилийского этноса, родео стало неотъемлемой частью сельской жизни Центрального Чили и начало превращаться в многоплановое явление национального наследия.

В XX веке, на фоне модернизации и урбанизации, развернувшейся в стране, родео превратилось в символ национальной традиции, а в его

---

<sup>1</sup> Используя термин «этнотип», мы опираемся на его трактовку в работах А. Ф. Кофмана: «этим словом можно обозначить идеальный собирательный сверхобраз представителя нации во всем ее своеобразии» [Кофман, 2017: 74].

главном герое, уасо, объединившим в себе ловкого наездника родео и покорного угнетенного батрака центральных районов страны, увидели выразителя этнотипического начала чилийской нации. В этот период родео становится выражением чилийской идентичности, воплощающей идеалы мужественности, связи с природой и исторической преемственности.

В нашем стремительно меняющемся мире чилийское родео сохраняет свою значимость как культурный феномен. Оно продолжает нести в себе отпечаток специфических исторических и социальных условий, формировавших чилийское общество на протяжении веков, и остаётся важным маркером чилийской национальной самобытности, которая начала складываться в эпоху Конкисты.

#### *Литература*

1. Березкин Ю. Е. (1981) Этническая история Чили, Этнические процессы в странах Южной Америки. М.: Наука. С. 223–262.
2. Доценко В. Р. (2010) История музыки Латинской Америки XVI–XX веков. М.: Музыка. 368 с.
3. Земсков В. Б. (1977) Аргентинская поэзия гаучо. М.: Наука. 224 с.
4. История литератур Латинской Америки (1985) Кн. 1. М.: Наука. 674 с.
5. История литератур Латинской Америки (1988) Кн. 2. М.: Наука. 411 с.
6. Кофман А. Ф. (1997) Латиноамериканский художественный образ мира. М.: Наследие. 320 с.
7. Кофман А. Ф. (2016) Тема варварства в испаноамериканской литературе // Литература двух Америк, № 1. С. 8–49.
8. Кофман А. Ф. (2017) Литература Испанской Америки на рубеже XIX–XX вв.: спектр течений // Латинская Америка, № 8. С. 76–88.
9. Кофман А. Ф. (2024) Город в Новом Свете в эпоху Конкисты // Иberoамериканские тетради, № 12 (1). С. 101–122.
10. Павловская А. В. (2020) Романтика Дикого Запада, царство мяса и формирование американской традиции // Ученые записки национального общества прикладной лингвистики, № 3 (31). С. 58–68.
11. Папченко А. Ю. (2009) Ковбои южных широт: как родео стало национальным видом спорта в Чили // Вокруг Света, М., № 8. С. 146–156.
12. Романова Г. С. (2018) Gaucho и huaso как ключевые концепты аргентинского и чилийского мировидения // Иberoамериканские тетради, (4). С. 38–43.
13. Cardemil Herrera A. (1999) El huaso chileno. Santiago, Editorial Andrés Bello. 284 p.
14. Cieza de León P. (1553) Crónica del Perú. Sevilla, 296 p.
15. Graham M. (1956) Diario de su residencia en Chile (1822) y de su viaje al Brasil (1823), Madrid, Editorial América. 447 p.

16. *Gutiérrez, Horacio* (2010). Exaltación del mestizo: La invención del roto chileno // *Revista Universum*, N°25, Vol. 1. P. 122–139.
17. Historia huasa. URL: <http://centroderecursos.educarchile.cl/handle/20.500.12246/43938> (accessed: 10.08.2024).
18. *Lenz R.* (1940) El español en Chile, Biblioteca de Dialectología Hispanoamericana, IV. Buenos Aires: Universidad de Buenos Aires. P. 87–210.
19. Memoria chilena [Chilean Memory], Biblioteca nacional de Chile. URL: <https://www.memoriachilena.gob.cl> (accessed: 10.08.2024)
20. *Montory Gajardo A.* (2015) Historia del Rodeo, Tomo I. URL: <http://gestionderodeos.cl/rodeo/reportes/Libro%20Historia%20del%20Rodeo%20T-1.Pdf> (accessed: 10.08.2024)
21. *Montory Gajardo A.* (2015) Historia del Rodeo, Tomo II. URL: <https://cabalgataschile.cl/wp-content/uploads/2022/02/Libro-Historia-del-Rodeo-Tomo-2.pdf> (accessed: 10.08.2024)
22. *Vivanco H.* (1998). Análisis fonético acústico de una pronunciación de 'ch' en jóvenes del estrato social medio-alto y alto de Santiago de Chile // *Boletín De Filología*, 37 (2). P. 1257–1269.
23. *Zea L.* (1953) América como conciencia. México, Editora Cuadernos Americanos. 184 p.

**Anastasia V. Kutkova**

Lomonosov Moscow State University  
a.kutkova@philol.msu.ru

### **The Evolution of Chilean Rodeo as a Cultural Phenomenon**

**Abstract:** *The article explores the historical evolution of Chilean rodeo as a cultural phenomenon that reflects the processes of national identity formation. It examines the figure of the huaso rider in late 19th and early 20th-century literature, where he becomes a central ethnotypical symbol uniting Chile's rural and urban cultures. The study highlights the influence of Creolist literature on the intellectual elite's reinterpretation of rural themes, which led to the official recognition of rodeo as a national sport in 1962. In conclusion, the significance of rodeo as an element of Chile's intangible cultural heritage shaping national consciousness is emphasized.*

**Key words:** *rodeo, huaso, ethnotype, Chilean history, Chilean national identity.*

УДК 811.134.2

С. А. Мамилова

МГУ имени М. В. Ломоносова

### ПЕРВЫЕ РУСИЗМЫ В ИСПАНСКОМ ЯЗЫКЕ: ОБ ОДНОЙ ИЗ ДРАМ ЛОПЕ ДЕ ВЕГИ

**Аннотация:** в статье исследуются русизмы в драме выдающегося испанского драматурга Лопе де Веги «Великий князь Московский». Это первое произведение в испанской литературе, посвящённое русской теме. В статье говорится об историческом контексте драмы, представлены точки зрения на нее разных исследователей (в том числе В. Е. Багно и Н. И. Балашова). Также дается словарный и корпусный анализ обнаруженных в драме русизмов. При написании статьи были использованы описательный метод и метод сравнительного анализа, а также метод лексикографических дефиниций. В результате проведённого исследования мы пришли к выводу о том, когда в испанской художественной литературе впервые были использованы заимствования из русского языка, а также было установлено, когда первые русизмы были зафиксированы в письменных документах испанского языка.

**Ключевые слова:** Лопе де Вега; драма; испанский язык; русизмы; реалии; Дмитрий Самозванец.

Наша статья посвящена первым русизмам в испанском языке. Эти русизмы проникали через всевозможные документы, донесения, но они встречаются и в художественном произведении. И здесь интерес представляет использование русизмов в художественной литературе Золотого века. Пример такого использования имеется в драме Лопе де Вега «Великий князь Московский».

Лопе Феликс де Вега Карпио (1562–1635) был не только величайшим драматургом Испании, но и видным лирическим и эпическим поэтом, а также прозаиком. 1594–1604 гг. – первый период творчества Лопе де Веги-драматурга. Годы 1605–1613 относят ко второму периоду драматического творчества Лопе. К 1606 году относят написание антиконтрреформационной драмы Лопе о Димитрии Самозванце – «Новые деяния Великого князя Московского», первую драму на русскую тему. Это политическая утопия с идеей о желательности и благотворности народного воспитания героя, в ней проявилась

веротерпимость и гуманистический общественный идеал Лопе [История всемирной литературы, с. 372–375, 377].

В конце XVI в. сношения Испании и Московского государства были уже вполне регулярными. Начавшаяся в начале XVII в. в Москве борьба за престол и польская интервенция, возбудившая корыстные надежды всех католических государств, повысили любопытство к Московии до крайней степени. Естественно, что туда проникали испанские путешественники и в самой Испании выходили книги, посвященные Московии, из которых брали свои сюжеты поэты и драматурги [Алексеев, с. 10, 20].

Лопе, соглашаясь с ренессансным универсализмом и идеей свободы совести, снимает тему католизации восточнославянских земель (что представляло интерес для иезуитов Поссевино и Москере). Лопе не пишет о религиозной розни; после него изображение в испанской литературе русско-польских отношений XVII в. как братства и взаимопомощи стало обычным. Он дает пример общества, противопоставленный варварской монархии Габсбургов в Испании. Лопе создал свой образ Димитрия, далекий от концепции иезуитов, схожий с народными мечтами о мужицком царе, явившимися почвой для самозванства. Его Димитрий познал труд и народное горе. Испания и Россия имели общие черты в истории: они образовались в ходе многолетней борьбы с иноземными захватчиками и являлись деспотиями. Лопе так увлекла восточнославянская тема, что, как считал М. Менендес-и-Пелайо, он изобразил сам себя в роли крестьянина-белоруса Белардо и употреблял некоторые топонимы в соответствии с украинским произношением. В Испании было известно о польско-русских конфликтах, папство и испанское правительство было на стороне Польши в конфликтах против Руси, но большая часть испанских писателей от Сервантеса до Кальдерона шли вслед за Лопе во взглядах на межславянский мир. Драматург мог почерпнуть сведения из рассказов попадавших в Испанию поляков, русских и украинцев [Балашов, с. 115–124].

В пьесе много намеков на испанскую действительность. Балашов считает, что в ней есть стилизованные на испанский лад сцены (к примеру, с Базилио). В числе действующих лиц есть и прямодушный испанец Руфино (друг Деметрио). Для драматурга было важно поднять вопрос об ответственности монарха перед страной и противопоставить Деметрио неидеальному королю, поэтому ему был нужен Хуан Базилио [Балашов, с. 130–141]. Деметрио-Димитрий в конце пьесы

предстает как персонаж не вполне серьёзный – он возводит своего грассосо Руфино в ранг маркиза Сассурийского и князя Краковского: «*Serás Duque de Cracovia / Y Marqués de Cacurisso* (III, 20)»; очевидно, что Димитрий такой власти не имел. Это насмешка Лопе над планами иезуитов. По словам Н. И. Балашова, *Cacuriso* надо было в XVII в. по-испански писать *Çacuriso*, т. е. Запоріжжя. В этом шутовском назначении есть историко-филологически важная сторона: Лопе в соответствии с Москерой (и вопреки итальянскому тексту, в котором было: *Zazugosso*) взял украинскую форму непосредственно, а не через польский или русский язык – это показывает сохранение под ударением гласной *i*. Это может говорить о частых и тесных испано-украинских связях [Балашов, с. 149–150].

Драмой Лопе занимались многие российские исследователи. Так, С. Г. Ковалевская пишет, что события Смутного времени на Руси вызывали в Западной Европе большой интерес: флорентийцы хотели наладить торговлю с далекой страной, Рим и иезуиты искали союзника в крестовом походе против турок и мечтали увидеть католическую Московию, французский король также был заинтригован, австрийский двор искал родственных связей с русским. Исследовательница не согласна с Менендесом-и-Пелайо в том, что Лопе мог получать новости из устных рассказов – очень уж хороша его осведомленность в деталях. Она считает, что драматург внес в пьесу и много своего (к примеру, персона Родульфо): в то время это было некритично. Драма во многом отражает черты испанского характера. С. Г. Ковалевская сопоставляет пьесу с другими произведениями на ту же тему (Пушкина, Мериме, А. Толстого, Шиллера) [Ковалевская, с. 87–137]. О данной пьесе Лопе писали Б. Варнеке, Н. Николаев, А. Н. Федоров.

По словам В. Е. Багно, рассматриваемая нами пьеса Лопе де Веги очень мало известна. Как это ни удивительно, очень долго не существовало ее перевода на русский язык, хотя тема самозванчества так важна для истории России. Однако в 1999 году всё же публикуется ее перевод на русский. До этого времени, даже если перевод и существовал, опубликован он не был. Правда, существует перевод 1-го акта драмы, выполненный белым стихом и принадлежащий перу известного театроведа начала XX в. П. О. Морозова; он хранится в Санкт-Петербургской театральной библиотеке. Но о существовании пьесы в России знали. Тема происхождения Лжедмитрия волновала также Сумарокова, Шиллера, Пушкина, Островского – они посвятили ему произведения. На Западе Лжедмитрия считали законным

претендентом на престол, он превратился в один из вечных типов мировой литературы.

В частности, в Испании интрига Лжедмитрия I была очень хорошо известна. Как пишет В. Е. Багно, Лопе де Вега почерпнул много сведений о российской действительности из брошюр Бареццо Барецци (многие считают ее настоящим автором иезуита Антонио Поссевино, бывшего папского посла в Московии). Основным источником для Лопе послужил испанский перевод книги «Повествование о замечательном, почти чудесном завоевании отцовской империи, совершенное яснейшим юношей Димитрием, Великим князем Московским, в настоящем 1605 г.», сделанный иезуитом Хуаном Москерой. Следуя за ним, Лопе представляет Деметрио внуком Ивана Грозного, повествует о нереальной преданности немца-воспитателя, пожертвовавшего сыном из-за воспитанника. Воспользовался драматург и другим сочинением Поссевино – «Московия». Он заимствовал оттуда материал для первых актов пьесы, детали характера деспота Ивана Грозного, убившего старшего сына [Багно, с. 188–190].

М. Менендес-и-Пелайо считал, что Лопе де Вега пользовался устными рассказами некоего иезуита о событиях и персонах в России. Но многое Лопе пришлось изобретать. Как считает Б. А. Кржевский, «целый ряд характерных деталей пьесы прямо говорит о том, что источники его информации были достаточно осведомленными». Лопе, в частности, знал и о неспособности править младшего сына, Фёдора [Кржевский, с. 364–369].

По мнению В. Е. Багно, драма «Великий князь Московский, или Преследуемый император» считается одной из лучших пьес Лопе о событиях инонациональной истории. Эта работа была впервые напечатана в седьмом томе «Комедий» Лопе в Мадриде и Барселоне в 1617 г. Лопе не знал, вероятнее всего, о жестоком заговоре бояр и убийстве Лжедмитрия. Лопе начинает с самого начала – с детства царевича. Действие «Великого князя Московского» охватывает промежуток времени от убийства Басилио (т. е. Иваном Васильевичем) сына Хуана до решающей победы Деметрио, «внука» Грозного от старшего сына Теодоро (т. е. Фёдора Ивановича) над узурпатором Борисом, в общей сложности – почти 24 года, от 14 ноября 1581 г. до апреля – мая 1605 г. [Багно, с. 183–192].

Что касается содержания, то, несомненно, Лопе довольно сильно отклоняется от исторической правды. Удивительно и равнодушие поэта к проблеме принятия русскими католичества, и умалчивание факта

участия иезуитов в походе на Москву, хотя они и были ближайшими советчиками Лопе (являясь знаменитым драматургом, Лопе был вхож в высшие круги, а посему, вероятнее всего, имел доступ к различным документам, легшим в основу многих западно-европейских сочинений о Лжедмитрии и Смуте). Лопе мягко обходит вопрос о вероисповедании Деметрио. Ему помогают и дядька-католик (испанец), и воспитатель-протестант, и православный русский. С другой стороны, неперенными элементами возмужания царя-избавителя оказываются пребывание Деметрио в русском православном монастыре и исполнение им обязанностей «кухонного мужика» у польского магната. Как считает В. Е. Багно, «экзотическая страна – благодатное поле для историософских и философско-эстетических фантазий». Манила полуварварская, но христианская страна. Кроме того, события в ней могли повлиять на судьбу Европы. Московия оказалась благодатной почвой для построения утопий [Багно, с. 192–200].

В данной драме о Московии мы выявили некоторое количество русизмов. Интересно, что они даны без сносок и комментариев, что свидетельствует о том, что в Испании их знали. Но этих русизмов очень мало, т. к. автор сосредоточился на своем герое. Это несколько антропонимов, топонимы Astracan (Астрахань), Casano (Казань), Móscua (Москва), Turquestan (Туркестан) и слова-реалии «cosaco» (казак) и «cebelllinas martas» (соболи). Последние два слова даны в нижеследующих строчках:

Король Польши говорит Деметрио, что окажет ему поддержку, дав подкрепление: «...Cinco ó seis mil **cosacos**, gente diestra, / Que militaron con el Rey Estéfano, / Y que tienen la guerra por ganancia». Второе слово встречается в речи Бориса, который говорит Родульфо:

Al Emperador querría  
Hacer un embajador,  
Que ofrezca de parte mía  
Paz y amistad verdadera  
Y gente, como le envía  
Italia, contra la fiera  
Guerra del Turco en Hungría.  
Quiero ofrecerle un tesoro  
En mis amorosas cartas,  
Y conforme a su decoro,



**Tantas cebellinas martas**

Que valgan un millón de oro

[Comedias escogidas..., с. 272, 276].

Из топонимов только Casano ассимилирован в испанском языке, он имеет окончание мужского рода, единственного числа «-о». В трех других случаях, по нашему мнению, предпринята попытка транскрибирования, причем с ошибками в ударении. Надо отметить, что в пьесе нет описания русского быта, даже в третьем действии, целиком происходящем в Московии. Можно также говорить лишь о нескольких условно «русских» именах – Басилио, Теодоро, Деметрио, Хуан; Demetrio соответствует русскому Димитрию, Juan – Ивану (Иоанну), Teodoro – Фёдору, Basilio – Василию. Но и здесь Лопе идет вопреки исторической правде; так, в действительности жену Фёдора звали Ирина, а в пьесе этот персонаж выведен под вполне испанским именем Кристина. По всей видимости, Лопе было важно изобразить справедливого государя, а не раскрыть русскую тему.

Что до слов-реалий «cosaco» и «cebellina», то их нужно рассмотреть подробнее. Слово «cosaco» (казак) вполне могло стать известным в Испании вместе со всей этой историей, учитывая роль казаков в ней. Слово же «cebellina» (соболь), обозначающее такой ценный товар, могло прийти с первыми торговыми контактами России и Испании. Мы решили обратиться к испанским словарям с целью выяснить, присутствуют ли эти слова там. Как выяснилось, слово «cebellina» оказалось уже в словаре «Tesoro» Коваррубиаса. По словам видного лексикографа А. В. Садикова, словарь «Tesoro de la lengua castellana o española» – это первый общий толковый словарь испанского языка, вышедший в 1610 г. (примерно в эти годы и был написан «Великий князь Московский»). Его автор – писатель и религиозный деятель Себастьян де Коваррубиас-и-Ороско (1539–1613). Несмотря на отсутствие научной строгости, в этом словаре впервые испанская лексика описывается не как подспорье для овладения высокой латынью, а как правомерный объект лингвистического изучения со своей логикой и эстетикой. Его можно рассматривать как первую «энциклопедию испанского языка». Это первый «документированный словарь», т. е. толкование слова в нем подтверждено цитатой из авторитетного источника. Автор задумал его как первое собрание этимологий [Садиков, с. 35–38]. В этом словаре находим такое определение: «cebellinas. Martas cebellinas son unos animales, algo semejantes a los gatos y mucho más a las fuinas. Críanse

en las regiones septentrionales, y los germanos las llaman «martes çabethles». Son las más finas y preciosas de todas sus pieles, y las que negrean lo son por extremo. En España se crían en algunas tierras frías, y especialmente en la de Galicia. De «çabethles», corrompido el vocablo, las llamamos cebellinas, y debe ser el nombre de la tierra donde se crían» [Tesoro]. Разумеется, это слово есть и в более поздних испанских словарях (например, в Diccionario de Autoridades, Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes Э. Террероса и Панды [Terreros y Panda]). Слово «cosaco» присутствует только в современных словарях (например, в словаре Испанской королевской академии [DLE]).

Мы также решили обратиться к диахроническому корпусу испанского языка CNDHE с целью выяснить, в каком году и в каких документах впервые встретились эти два слова. Оказалось, что слово «cosaco» зафиксировано в нем с 1618 года в документе García de Silva y Figueroa Comentarios [España] [Manuel Serrano y Sanz, Madrid, Sociedad de bibliófilos españoles, 1903–1905]. Это и примерное время выхода драмы Лопе, эпоха, когда события в России широко обсуждались в Испании. Слово «cebellina» в варианте «sembelina» зафиксировано с 1300 г. в документе Anónimo, Fuero de Sepúlveda [España] [Emilio Sáez, Segovia, Diputación Provincial, 1953], т. е. более чем за триста лет до написания драмы; разумеется, к 1606 г. оно уже было хорошо известно.

Мода на русскую и славянскую тему в испанской культуре Золотого века привела к появлению целого цикла произведений (согласно термину Н. И. Балашова, испано-славяки), к которому можно отнести и пьесу «Преследуемый государь – Несчастливый Хуан» Л. де Бельмонте, А. Морето и А. Мартинеса, «Русского двойника» Толедского анонима, «Московскую повесть» Э. Суареса де Мендосы, главу «Великий князь Московии и подати» в книге «Час воздаяния, или Разумная Фортуна» Кеведо, отдельные эпизоды в последнем романе Сервантеса «Странствия Персилеса и Сехизмунды» и величайшую философскую драму Кальдерона «Жизнь есть сон» [Багно, с. 200–202].

#### *Литература*

1. Алексеев М. П. Русская культура и романский мир. Л., Наука, 1985. 542 с.
2. Багно В. Е. Россия и Испания: общая граница. СПб., Наука, 2006. 476 с.
3. Балашов Н. И. Испанская классическая драма. М., Наука, 1975. 335 с.
4. История всемирной литературы. В восьми томах, т. 3 / Под ред. Н. И. Балашова. М., Наука, 1985. 816 с.

5. Ковалевская С. Г. Драма Лопе де Веги «Великий Князь Московский». Минерва. Сборник, издаваемый при Историко-филологическом семинарии Высших женских курсов в Киеве. Киев. Тип. М. Т. Мейнандера, 1913. Вып. 1. 51 с.
6. Кржевский Б. А. Статьи о зарубежной литературе. М.–Л., Гослитиздат, 1960. 438 с.
7. Садиков А. В. Испанский язык сквозь призму лексики. М., URSS Либроком, 2019. 427 с.
8. Юрганов А. Л., Кацва Л. А. История России XVI–XVIII вв. М., Моск. ин-т развития образоват. систем, 1996. 419 с.
9. Comedias escogidas de Frey Lope Felix de Vega Carpio. Vol. 4. Madrid, 1928. 590 p.
10. Corpus del Diccionario histórico de la lengua española. <https://apps.rae.es/CNDHE> (дата обращения: 30.01.2025).
11. Covarrubias S., Pascual Y. Tesoro de la lengua castellana o española. Madrid, 1995. 1047 p.
12. Diccionario de Autoridades, Madrid, 1990, в трех томах.
13. Diccionario de la lengua española, Madrid, 1992, в двух томах.
14. Terreros y Pando, E. Diccionario castellano con las voces de ciencias y artes. Madrid, 1987, в четырёх томах.

**Svetlana A. Mamilova**

Lomonosov Moscow State University  
serdle@mail.ru

### The First Russianisms in Spanish: about One of Lope de Vega's Dramas

**Abstract:** *the article explores Russianisms in the drama of the outstanding Spanish playwright Lope de Vega "The Grand Duke of Moscow". This is the first work in Spanish literature devoted to the Russian theme. The article talks about the historical context of the drama, presents the points of view of various researchers on it (including V. E. Bagno and N. I. Balashov). A dictionary and corpus analysis of the Russianisms found in the drama is also given. When writing the article, the descriptive method and the method of comparative analysis, as well as the method of lexicographic definitions, were used. As a result of the research, we came to the conclusion when borrowings from the Russian language were first used in Spanish fiction, and it was also established when the first Russianisms were recorded in written documents of the Spanish language.*

**Key words:** *Lope de Vega; drama; Spanish; Russianisms; realities; Dmitry the Impostor.*

УДК 75.03/75.045

**А. В. Морозова**  
СПбГУ

Исследование выполнено за счет гранта Российского научного фонда  
№ 23-28-00061, <https://rscf.ru/project/23-28-00061/>

### **ПОРТРЕТ СЕМЬИ ФИЛИППА IV ИЗ КОЛЛЕКЦИИ ГРАФА ДЕ ВИЛЬЯГОНСАЛО И ЕГО МЕСТО В ИСТОРИИ ИСПАНСКОГО КОРОЛЕВСКОГО ПОРТРЕТА**

**Аннотация:** *Статья посвящена малоизвестному не сохранившемуся портрету семьи Филиппа IV из коллекции графа де Вильягонсало, принадлежавшему кисти неизвестного художника. До нас дошла фотография с портрета, хранящаяся в архиве фотодокументов Мадрида. Все члены королевской семьи изображены молящимися на коленях перед алтарем. Чтобы понять, кто из членов королевской семьи представлен на портрете, нужно изучить портретные черты изображенных. Может помочь и испанская мода первой половины – середины XVII в. Учитывая то и другое, можно сделать вывод, что перед нами Филипп IV, Марианна Австрийская, ее падчерица Мария Тереза, инфанта Маргарита и принц Фелипе Прóspero. Художник не показывает взаимодействия между членами семьи, их объединяет только процесс молитвы. Тип семейного портрета не получил распространения в испанском искусстве XVI–XVII вв. Обычно это были одиночные изображения. Только инфанты изображались вдвоем или втроем, а чаще тоже поодиночке. Двойного портрета короля и королевы испанская живопись тоже не знает. Однако, известен уникальный портрет семьи Филиппа IV неизвестного мастера в технике фрески на верхней площадке парадной лестницы монастыря Дескальсас Реалес в Мадриде: король, Марианна Австрийская, инфанта Маргарита и Фелипе Просперо представлены молящимися перед Распятием, изображенным на противоположной стене прямо перед ними. В один ряд с этими семейными королевскими портретами можно поставить скульптурные группы Карла V с членами семьи и его сына Филиппа II с его семьей Л. Леони и П. Леони (1576–1587) в базилике монастыря Сан Лоренцо в Эскориале. Корни данного типа вотивного портрета короля и его семьи уходят в испанское искусство XIV–XV вв. Религия была основой духовной жизни как Испании Золотого века в целом, так и короля и королевской семьи в частности, поэтому еще ранний, средневековый, тип портрета в акте моления и сохраняется в Испании на долгие столетия.*

**Ключевые слова:** *семейный королевский портрет; детский портрет; испанская живопись; изобразительное искусство Испании; искусство Испании XVII в.*

Испанский портрет давно оказался в фокусе интереса искусствоведения, как зарубежного, так и отечественного, потому что, наряду с религиозным жанром, представлял собой ведущий жанр испанского искусства [Каганэ, 1979; Каганэ, 1988; Каптерева; Якимович; Kusche, 2003; Kusche, 2008]. Но, пожалуй, еще меньше, чем испанский детский портрет [Золотые дети...; Павленская; Черняк; Cobo Delgado], в испанском изобразительном искусстве изучен семейный портрет [Plaza]. Его малая изученность находится в прямой пропорции к его малой популярности в Испании Золотого века в целом и особенно в контексте королевской семьи. Тип семейного портрета не получил распространения в испанском искусстве XVI–XVII вв., в отличие от немецкого портрета или нидерландского. Обычно это были одиночные изображения. Только инфанты изображались вдвоем или троим, а чаще поодиночке. Двойного портрета короля и королевы (за исключением их отражения в зеркале в «Менинах» Веласкеса [Portus]) испанская живопись тоже не знает.

Испанские заказчики обычно удовлетворялись одиночными портретами, из которых могли составлять целые портретные галереи, упрямо избегая заказов на семейные портреты. Иногда сам факт наличия таких портретов в испанской живописи опускается [Peréz Sánchez]. Однако, подобный семейный королевский портрет в Испании XVI–XVII вв. был представлен. И до нас дошли его единичные образцы.

Сохранился уникальный портрет XVII в. семьи Филиппа IV неизвестного мастера в технике фрески на верхней площадке парадной лестницы монастыря Дескальсас Реалес в Мадриде [Moran Turino]: король, Марианна Австрийская, инфанта Маргарита и Фелипе Просперо представлены молящимися перед Распятием, изображенным на противоположной стене прямо перед ними (Ил. 1). Членов королевской семьи объединяет процесс молитвы. Друг с другом они не контактируют.



Иллюстрация 1

Известна также фотография (Фототека Института культурного наследия Испании, Архив Морено, Мадрид) с портрета королевской семьи неизвестного художника из коллекции графа де Вильягонсало (Холст, масло. 1644–1645. Инв. № 02126\_B), на котором ее члены изображены молящимися [Фототека...] (Ил. 2). Справа представлена женская часть семьи с придворными, а слева – мужская. Оригинальное полотно до нас не дошло. Нужно понять, кто из членов королевской семьи изображен на этом портрете.

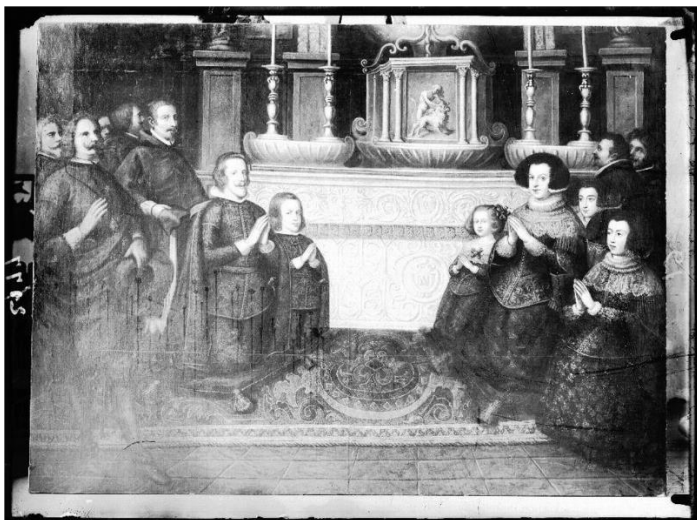


Иллюстрация 2

Узнаваемы черты лица и прическа Изабеллы де Бурбон. Тогда старшая девочка на картине правее ее (для зрителя) – это Мария Тереза. А рядом с королем Бальтасар Карлос (хотя последний был старше Марии Терезы, а не наоборот, как в портрете). Но тогда что за девочки на картине слева от королевы и за ней?

Если же предположить, что это Марианна Австрийская, рядом с ней (для зрителя правее) на картине Мария Тереза, а слева от нее на картине Маргарита, тогда можно предположить, что рядом с Филиппом IV Карлос, будущий король Карлос II. Но в 1660 г. Мария Тереза на острове Фазанов на границе с Францией была отдана в жены Людовику XIV, а Карлос (II) в 1661 г. только родился. Следовательно, это не Карлос, а Фелипе Просперо, ему в 1660 г. было три года. За королевой может быть изображена придворная дама и придворные вельможи. Остановимся как на предпочтительной гипотезе именно на этом варианте.

В настоящем случае, поскольку портретные черты на фотографии несколько смазаны и речь идет о близких родственниках, похожих друг на друга, самым достоверным способом датировки может быть испанский костюм, изменявшийся строго в соответствии с модой [Wunder].

Пышных воротников, в которых обычно изображалась Изабелла де Бурбон, в этом портрете нет, напротив, у мужчин это голилья,

у женщин – плоский широкий кружевной воротник, скроенный по типу кокетки. Маргарита изображена с бантом в волосах, как это было обычно и для ее одиночных портретов кисти Веласкеса. В женских платьях верхняя блуза с отрезной расклешенной нижней частью имеет полукруглое (баску), а не треугольное (так называемую «гусиную грудку») завершение, как это было модно при Изабелле де Бурбон. Следовательно, несмотря на похожесть черт лица и прически, это не Изабелла, а Марианна Австрийская с инфантой Маргаритой, падчерицей Марией Терезой и, возможно, принцем Фелипе Просперо.

Филипп IV не менял характер своей прически в течение жизни. Но мода костюма Филиппа IV и его сына напоминает женскую – с длинной отрезной частью (баской) верхнего камзола, опускающейся на штаны.

Хотя фотография черно-белая, видно, что все члены королевской семьи представлены в роскошных, расшитых золотом одеяниях. Алтарь, украшенный фигурой Самсона, разрывающего пасть льву, написан не перед, а за молящимися, но это характерная для испанского искусства условность.

Члены королевской семьи стоят в позе моления на специальных подушечках на коленях, а придворные представлены в полный рост и возвышаются над ними. Под ногами изображенных – роскошный ковер. Ось симметрии несколько смещена вправо, что характерно для барочных композиций. В картине через такое смещение достигается акцентирование мужской половины семьи.

В этом портрете члены королевской семьи опять же друг с другом не взаимодействуют. Их объединяет только общее отправление культа. Религия была основой духовной жизни как Испании Золотого века в целом, так и короля и королевской семьи в частности, поэтому еще ранний, средневековый, тип портрета в акте моления и сохраняется в Испании на долгие столетия.

Портрет из коллекции Вильягонсало мог быть создан около 1660 г. Видимо, до сих пор принятая дата его создания 1644–1645 гг. – сомнительна. В это время *pintor de cámara* Филиппа IV – Веласкес. Однако, сведений о том, чтобы Веласкес писал подобный семейный портрет, до нас не дошло. Вероятно, портрет был создан кем-то из современников Веласкеса. В любом случае он продолжает оставаться загадкой для искусствоведов и историков.

Портрет из коллекции Вильягонсало может быть включен в ряд близких ему по типу королевских портретов, начиная с XIV в. Это так



называемый тип «вотивного портрета», в котором донатор предстает перед святым престолом, религиозной святыней или святым образом.

К этому типу вотивного портрета относится «Дева де Тобед» с портретом семьи Энрике Трастамарры (Дерево, темпера, 161,4x117,8 см, около 1359–1362, Прадо, Мадрид, инв. № P008117) кисти каталонского мастера Пере Серра (Ил. 3). Картина считается первым в испанской живописи портретом королевской семьи [Каганэ, 1988, с. 19]. Энрике Трастамара представлен у ног Девы с сыном Хуаном, а его жена Хуана Мануэла с дочерью Леонор. Семья разделена на мужскую и женскую половины. Коленопреклоненные позы, молитвенно сложенные руки, серьезное выражение лиц, одежды детей копияно повторяют фигуры взрослых. Точно выдержана иерархия масштабов фигур: Богоматерь примерно в десять раз крупнее фигуры самого Трастамары и его супруги, а фигуры детей в два раза меньше фигур родителей.



Иллюстрация 3

К этому же типу относятся и изображения семьи королевского советника Бернардо де Корбера у ног св. Петра в ретабло Сан Педро де Пуболь (Дерево, темпера, 490х370 см, 1437, Херона, Музей) кисти Бернардо Мартореля [Museo de Girona, Retablo de Sant Pere de Púbol]. Святой по-прежнему в десятки раз по масштабу фигуры превосходит фигурки донаторов, пространство строится по ковровому принципу, но сын супружеской четы изображен на стороне матери. Отец с противоположной стороны от престола св. Петра представлен в одиночестве. И родители, и сын – коленопреклоненны, но с жестом сложенных в молении рук представлен (зримо для зрителя) только отец. Мать и сын написаны мастером словно в живом общении со святым: мать ладонью левой руки словно подталкивает сына к трону святого, рты у обоих приоткрыты – то ли от волнения, то ли от того, что они непосредственно голосом рискуют обращаться к св. Петру. Все трое представлены в нарядных одеждах. Сын – с саблей, в парадном камзоле, его модная шляпа снята с головы и покоится на ковре возле его колен. Хотя сын, судя по его облачению и лицу, достаточно взрослый, его фигура по размерам в два раза меньше фигуры матери. Развернутый по вертикали узор ковра, лежащего под ногами изображенных зрительно «заставляет» фигурки донаторов «скатываться» к нижнему краю панели ретабло. Перемещение ребенка мужского пола на «женскую» сторону воспринимается скорее как исключение и больше в испанской традиции не повторяется.

Можно вспомнить и образ «Девы Милосердия с Католическими королями» Диего де ла Круса 1486 г. из монастыря Лас Уэльгас в Бургосе (Дерево, масло, 149х127 см) [Burgos]. За спинами Католических королей, преклонивших колени перед Богородицею – принц Хуан и две старших инфанты Изабелла и Хуана, также в коленопреклоненной позе со сложенными в жесте моления ладонями.

К этому типу портретов можно отнести и изображения Католических королей с принцем Хуаном и инфантой Изабеллой неизвестного арагонского мастера 1488 г. из церкви Санта де лос Корпоралес в арагонском городе Дарока (Дерево, масло, 149х127 см) [Daroca]. В этом памятнике, как и в предыдущих, фигуры детей по масштабу много меньше фигур родителей, хотя по чертам и выражению лиц дети не кажутся малолетними.

Рассматриваемый ряд продолжает «Богородица Католических королей» 1491–1493 гг. (Дерево, смешанная техника. 123х112 см. Прадо, Мадрид [Prado. Virgen de los reyes católicos]) (Ил. 4). Фернандо

Арагонский и Изабелла Католическая изображены в коленопреклоненных позах, со сложенными в жесте моления руками – перед и по обе стороны от Богоматери с младенцем Христом; рядом с Фернандо Арагонским принц Хуан, рядом с Изабеллой Католической инфанта Изабелла. Из пятерых детей Католических королей представлены только двое старших. Здесь используется уже устоявшаяся иконографическая схема портрета донатора.



Иллюстрация 4

Из произведений XVI в. к рассматриваемому типу портретов относятся скульптурные группы Карла V и Филиппа II с семьями в базилике Эскориала Л. и П. Леони (правда, изображены только взрослые, «состоявшиеся» члены королевских семей); портрет Филиппа IV, его кузена императора Фердинанда II, его брата инфанта-кардинала Фернандо и папы Урбана VIII кисти нидерландского мастера Теодора ван Тульдена из Королевского музея изящных искусств Брюсселя (супруга и дети Филиппа IV не представлены); «Саграда Форма» Клаудио Козльо из Сакристии Эскориала 1685–1690 гг. (Карлос II был

бездетен, но и супруга его не изображена); а также картина Педро Рухиса Гонсалеса «Король Карлос II, поклоняющийся Евхаристии» из Музея искусств Понсе Пуэрто-Рико (король снова без супруги).

В портрете из коллекции Вильягонсало, так же, как и в других портретах данного типа XVI–XVII вв., по сравнению с портретами членов королевской семьи в образе донаторов XIV–XV вв., уходит архаическое противопоставление крупномасштабных фигур взрослых и уменьшенных размеров фигурок детей, но коленопреклоненные позы, жесты моления, глубокая серьезность выражения лиц изображенных, поклонный образ (в данном случае – алтарь), характерное разделение семьи на мужскую и женскую половины сохраняются, демонстрируя ту линию эволюции, которая развивалась параллельно развитию типа портрета, идущего от традиций Тициана и Антониса Мора, и которая сохранялась даже в Испании Золотого века. Возможно, под воздействием именно вотивного портрета и парадный испанский портрет приобрел характерную для него высокую степень сакральности.

Таким образом, если рассматриваемая картина из коллекции Вильягонсало и кажется необычной в европейском художественном контексте, тем не менее она была органична испанской иконографической традиции XVII в. Однако, изображение королевы и малолетних детей Филиппа IV (на тот момент остававшихся в живых и еще не покинувших испанский двор) действительно уникально для испанского искусства XVII в.

#### *Литература*

1. Золотые дети: детский европейский портрет XVI–XIX веков из собрания Фонда Я. и Б. Якобер (Майорка, Испания). Под ред. Л. Ю. Рудневой / Государственный исторический музей, Москва. Каталог выставки. – М.: Художник и книга, 2005. – 151 с.
2. Коганэ Л. Л. Тициан и испанский портрет XVI–XVII веков // Проблемы культуры итальянского Возрождения / Под ред. В. И. Рутенбурга. – Л.: Наука, 1979. – С. 136–151.
3. Коганэ Л. Л. Портрет в испанской живописи XV века // Сервантесовские чтения. 1988. Л.: Наука, 1988. С. 18–38.
4. Каптерева Т. П. Веласкес и испанский портрет XVII в. – М.: Искусство, 1956. – 264 с.
5. Павленская Е. А. Образы детей в испанском парадном портрете рубежа XVI–XVII вв. // Вестник СПбГУ. Сер. 2: История. 2011. Вып. 2. – СПб., 2011. – С. 104–110.

6. Фототека Института культурного наследия Испании, Архив Морено, Мадрид. URL: <https://catalogos.mecd.es/IPCE/cgi-ipce/ipcefototeca/O13163/ID88b18830/NT14> (дата обращения: 03.12.2024).
7. Черняк Е. А. Детский портрет в европейской живописи XV–XVI вв. Дис. ... к. искусствовед. – М., 2013. – 392 с.
8. Якимович А. К. Портреты Диего Веласкеса: искусство отважного знания. – М.: Галарт, 2012. – 464 с.
9. Ariès Ph. L'Enfant et la vie familiale sous l'Ancien Régime. – Paris: Plon ed., 1960. – 503 p.
10. Burgos. Virgen de Misericordia en Las Huelgas. URL: [https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Diego\\_de\\_la\\_Cruz,\\_La\\_Virgen\\_de\\_la\\_Misericordia\\_con\\_los\\_Reyes\\_Cat%C3%B3licos\\_y\\_su\\_familia.\\_Monasterio\\_de\\_las\\_Huelgas,\\_Burgos.png](https://es.m.wikipedia.org/wiki/Archivo:Diego_de_la_Cruz,_La_Virgen_de_la_Misericordia_con_los_Reyes_Cat%C3%B3licos_y_su_familia._Monasterio_de_las_Huelgas,_Burgos.png) (дата обращения 06.12.2024).
11. Cobo Delgado G. Retratos infantiles en el reinado de Felipe III y Margarita de Austria: entre el afecto y la política // Anuario del Departamento de Historia y Teoría del Arte. 2013, Vol. 25. – P. 23–42.
12. Daroca. URL: <https://www.aragonvirtual.es/daroca-capilla-de-los-corporales/> (дата обращения 06.12.2024)
13. Kusche M. Juan Pantoja de la Cruz y sus seguidores: González, Villandrando y López Polanco. – Madrid: Fundacion Arte Hispanico, 2008. – 370 p.
14. Kusche M. Retratos y retratadores: Alonso Sánchez Coello y sus competidores Sofonisba Anguissola, Jorge de la Rúa y Rolán Moys. – Madrid: Fundación de Apoyo a la Historia, 2003. – 650 p.
15. Moran Turino M. La escalera del monasterio de las Descalzas Reales de Madrid // Tena de Bethencourt R. L. ed. Pinturas murales de la escalera principal. Monasterio de las Descalzas Reales. – Madrid: BBVA, 2010. – P. 39–55.
16. Museo de Girona. Retablo de Sant Pere de Púbol. URL: <https://visitmuseum.gencat.cat/es/museo/museu-d-art-de-girona/objeto/retaula-de-sant-pere-de-pubol> (дата обращения: 06.12.2024).
17. Peréz Sánchez A. E. Pintura barroca en España 1600–1750. – Madrid: Ediciones Cátedra, 2005. – 506 p.
18. Plaza, Raquel Novero. La familia de Juan Bautista Martínez del Mazo, yerno de Velázquez, consideraciones sobre los personajes del cuadro La familia del pintor // Boletín del Seminario de Estudios de Arte, 2006, № 72. – Pp. 177–191. URL: <https://uvadoc.uva.es/handle/10324/9193> (дата обращения 05.06.2023).
19. Portus J. (ed.). Velázquez: Las Meninas and the Late Royal Portraits. – Madrid: Museo Nacional del Prado, 2013. – 192 p.
20. Prado. Virgen de los reyes católicos. URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/la-virgen-de-los-reyes-catolicos/6be8122a-7cc8-4438-b16d-15d1a03be0eb> (дата обращения: 05.12.2024).

21. Prado. Virgen de Tobed. URL: <https://www.museodelprado.es/coleccion/obra-de-arte/virgen-de-tobed-con-los-donantes-enrique-ii-de/3977d582-961a-4fb9-8a4f-ea7d0573882b> (дата обращения 06.12.2024).
22. Wunder A. Women's Fashions and Politics in Seventeenth-Century Spain: The Rise and Fall of the Guardainfante // *Renaissance Quarterly*. Vol. 68, No. 1 (Spring 2015). – Pp. 133–186. URL: <https://www.jstor.org/stable/10.1086/681310> (дата обращения: 05.05.2023).

### *Список иллюстраций*

- Ил. 1. Неизвестный художник. Фреска с изображением семьи Филиппа IV. XVII в. Монастырь Дескальсас Реалес. Мадрид.
- Ил. 2. Неизвестный художник. Портрет королевской семьи из коллекции графа де Вильягонсало. Фототека Института культурного наследия Испании, Архив Морено, Мадрид.
- Ил. 3. Пере Серра. «Дева де Тобед». Дерево, темпера, 161,4x117,8 см, около 1359–1362, Прадо, Мадрид, инв. № P008117.
- Ил. 4. «Богоматерь Католических ко-ролей» 1491–1493 гг. Дерево, смешанная техника. 123x112 см. Прадо, Мадрид.

**Anna V. Morozova**

St. Petersburg State University

amorozova64@mail.ru; a.v.morozova@spbu.ru

The article is prepared at the support of Russian Science Foundation (RSF)  
№ 23-28-00061, <https://rscf.ru/project/23-28-00061/>

### **Philip IV Family Portrait form the Count of Villagonzalo Collection and Its Place in the Spanish Royal Portrait History**

**Abstract:** *The article is devoted to a little-known extant portrait of the family of Philip IV from the collection of the Count of Villagonzalo, which belonged to the brush of an unknown artist. A photograph from the portrait has reached us, it is stored in the archive of photographic documents in Madrid. All members of the royal family were depicted praying (they were shown kneeling in front of the altar). To understand which of the members of the royal family was represented in the portrait, we needed to study the portrait features of those depicted. The Spanish fashion of the first half – the middle of the XVII century could also help us. Considering both, we could conclude that before us were Philip IV, Marianne of Austria, her stepdaughter Maria Teresa, Infanta Margarita and Prince Felipe Próspero. The artist didn't show the interaction between family members, they were united only by the process of prayer. The type of family portrait was not widespread in Spanish art of the 16–17<sup>th</sup> centuries. These were usually single images. Only infants were depicted as two or three, and more often also alone. Spanish painting also didn't know the double portrait of the king and queen.*

*However, there was a unique portrait of the family of Philip IV by an unknown master in the fresco technique at the top of the grand staircase of the Descalzas Reales monastery in Madrid: the king, Marianne of Austria, Infanta Margarita and Felipe Prospero were represented praying in front of a Crucifix depicted on the opposite wall right in front of them. Along with these royal family portraits, one could put the sculptural groups of Charles V with family members and his son Philip II with his family L. Leoni and P. Leoni (1576–1587) in the basilica of the monastery of San Lorenzo in the Escorial. The roots of this type of votive portrait of the king and his family go back to the Spanish art of the 14–15<sup>th</sup> centuries. Religion was the basis of the spiritual life of both Spain of the Golden Age in general, and the king and the royal family in particular, therefore, the early, medieval type of portrait in the act of prayer was preserved in Spain for many centuries.*

**Key words:** royal family portrait; children portrait; Spanish painting; the fine art of Spain; 17th century Spanish art.

УДК 811.134, 008

Ю. Л. Оболенская  
МГУ имени М. В. Ломоносова

## СИМВОЛИКА АВТОНОМИЙ ИСПАНИИ КАК ОТРАЖЕНИЕ НАЦИОНАЛЬНЫХ МИФОЛОГЕМ

**Аннотация:** В статье рассматривается важнейший аспект репрезентации национального мифологического сознания: его визуализация в государственной символике. В XXI в. визуализация мифологем в освещении истории народа и конкретных событий становится одним из мощных ресурсов манипуляции индивидуальным и коллективным сознанием, а символика постеров, значков и флагов становится зачастую инструментом социальной стратификации, маркером, определяющим принадлежность к определенной социальной группе, сообществу, отражающим идеологическую или политическую ориентацию. Главный символ государства – его флаг, а изображенный на нем герб или его элементы являются по сути символическими эмблемами, которые достаточно условно объясняются историческими событиями или характеристиками государственного строя, преданиями, религиозными верованиями, традициями. Эти символы порой не изменяются веками, могут меняться в переломные моменты истории, причем даже вековая трактовка прежних символов на гербе, символического значения цветов полотнищ флага может меняться с годами, отражая изменение мифологического сознания конкретной нации, либо установок господствующей власти. Статья посвящена символам трех исторических областей Испании: Страны Басков, Андалусии и Каталонии, в мифологии которых, и соответственно – в национальной государственной символике и ее трактовке, наиболее ярко отразились особенности иберийской пограничной цивилизации, на протяжении тысячелетий формирующей уникальную мифологическую картину мира полиэтнического и мультикультурного цивилизационного сплава – современной Испании.

**Ключевые слова:** мифологическое сознание; государственная символика; Испания; Андалусия; Каталония; Страна Басков.

В XX в. визуализация мифологем, как один из аспектов проблематики мифологического сознания приобретает особое значение, дело в том, что «картинка» – визуальный ряд – в освещении события становится одним из мощных ресурсов манипуляции индивидуальным и коллективным сознанием. А сама символика постеров, значков и флагов становится зачастую действенным инструментом социальной стратификации – маркером, определяющим принадлежность



к определенной социальной группе, сообществу, отражающим идеологическую или политическую ориентацию. Актуальной темой исследований конца XX в. оказалась проблематика мифологизации сознания, мифологизации национальной истории и ее ключевых событий, сразу несколько областей знаний: история, социология, философия, политология, лингвистика, психология занялись изучением стратегий, технологий и последствий манипуляций в этой области.

Немало работ о процессах формировании мифологических картин мира этнических общностей и религиозных ареалов, а XXI в. обратился к комплексному междисциплинарному изучению сложных механизмов взаимодействия цивилизаций. Но, к сожалению, ничтожно мало работ, посвященных роли того, что раньше называлось «наглядной агитацией» в этой сфере, причем к ней далеко не всегда относят национальный символ власти – флаг. Безусловно – это главный символ государства, а изображенный на нем герб или его элементы являются по сути символическими эмблемами, которые достаточно условно объясняются историческими событиями или характеристиками государственного строя, преданиями, религиозными верованиями, традициями. Эти символы могут не изменяться веками, могут меняться или «подправляться» довольно часто, что обычно происходит в переломные моменты истории. Да и вековая трактовка прежних символов на гербе, символического значения цветов полотнищ флага может меняться с годами, отражая изменение мифологического сознания конкретной нации, либо установок господствующей власти.

Наука, изучающая столь интересную дисциплину – на стыке истории, семиотики, политологии и философии – называется вексиллология (от лат *vexillum* – знамя, квадратный флаг, который несла римская кавалерия) довольно молода, сам термин появился только в 1959 г. Попробуем разобраться, насколько важно специалистам в области конкретного языка расшифровывать заложенные в символике флага культурные коды, их историческую, а чаще мифологическую подоплеку, чтобы понять семантику «говорящих» цветов одежды, оформления какого-либо издания или мероприятия, увидеть и понять суть «борьбы» флагов во время политических акций. Эта легко «считываемая» представителями испанских автономий составляющая поликодовых текстов различных видов может ускользнуть от внимания испанистов, но обязательно должна учитываться при трактовке того или иного события, а при переводах (включая художественный

перевод) возможно потребует примечания или комментария переводчика, важна она и для искусствоведов, киноведов и литературоведов.



На карте представлено расположение на карте Испании трех географически максимально удаленных друг от друга исторических областей Испании: Страны Басков, Андалусии и Каталонии, в мифологии которых, и соответственно – в национальной государственной символике и ее трактовке, наиболее ярко отразились особенности иберийской пограничной цивилизации. На протяжении тысячелетий иберийская цивилизация формировала уникальную мифологическую картину мира полиэтнического и мультикультурного цивилизационного сплава – современной Испании. Выдающийся

испанский философ Мигель де Унамуно, (баск по рождению, писавший свои работы по-испански), в работе «О трагическом чувстве жизни у людей и народов» отметив, что любой язык развитой культуры имплицитно несет в себе некую философию, заключил: «Действительно, язык это потенциальная философия... Каждый из нас мыслит, исходя – сознательно или бессознательно, вольно или невольно – из того, что мыслили другие люди, те, что жили до него. И те, что его окружают (...) Мышление покоится на предрассудках, а предрассудки содержатся в языке» [Унамуно М. де, с. 284]. Здесь отметим сразу две важные мысли Унамуно: во-первых, предложенную им трактовку языка как философии, то есть особой формы познания окружающего мира и самого человека, и во-вторых – идею отражения в языке опыта поколений, покоящегося на предрассудках, в широком смысле – на мифологии, которая и лежит в основе культуры любого народа и национальной языковой картины мира. Все это в полной мере относится и к *языку визуальных символов*.

Испании было уготовано самим географическим положением и историей стать мостом между двумя цивилизациями – западной и восточной, европейской, арабской, афро-азиатской и индийской – и тем самым впитать в себя верования и традиции народов северной Европы, средиземноморья, Азии, Латинской Америки и даже Индостана. Этнотолы этой многонациональной страны сумели сохранить свои обычаи и язык, верования и суеверия, что отразилось в нескольких сосуществующих на полуострове мифологических системах, причем в одних областях они развивались более или менее автономно (Астурия, Кантабрия, Страна басков). А в других исторических областях, таких как Андалусия или Каталония, мифологические системы стали сплавом по крайней мере пяти-шести систем религиозных и языческих мифологий. Знание культурных кодов народов Испании, конечно, помогает понять мифы и предания, понять язык символов и порой удивительные суеверия даже высокообразованных людей, которые, например, перед опасным путешествием положат в карман головку чеснока, а на удачу – уголек или черный агат, знают защитные действия красного цвета, приносящего удачу игрокам.

Пока оставив за скобками легендарную Тартессию (библейский земной рай – Тартыш), куда по преданию, совершая свои подвиги, пришел Геракл, отметим, что сплав культур и традиций, религий и языков начался с прихода кельтских племен на земли, населенные иберами. Кельтиберийский этнос удивительно гармонично сочетал

воинскую доблесть и стойкость кельтов с иберийским упорством, бравадой и мужеством; их роднили языческие культы Солнца и Луны. Склонных к мистицизму кельтиберов привлекали обряды друидов, связанные с культом воды, деревьев и животных. Кельтская мифология оказала сильнейшее влияние на мифологию астурийцев, кантабрийцев, басков, галисийцев, чуть меньшее – на кастильскую и наварскую мифологию. Именно с кельтской мифологией и кельтскими тотемическими представлениями связаны мифы, суеверия и традиции. Наиболее почитаемым тотемным растением у кельтов был, а сейчас остается у басков с веками только обрастающий дополнительными символическими семами **дуб**, а животными, живым воплощением силы и мужества – **кабан** и **волк**. Именно дуб – центральный элемент герба Страны Басков.

Помимо кельтов мифология полуострова обогащается финикийцами, греками, карфагенянами, лигурийцами, галлами. Трехсотлетняя власть римской империи в VI веке не выдержала натиска вандалов – вестготов, – но внесла значительный вклад в мифологию Каталонии и всего средиземноморского побережья. Во времена владычества вестготских королей готская мифология, также как и кельтская трансформируется на местной почве и достигает поистине высочайших художественных вершин, когда в VIII веке начинает пополняться из нового источника – домусульманской и мусульманской мифологии. Мусульманское владычество длившееся семь веков, постепенно уступает натиску великой реконкисты (отвоевания земель христианами королями), а в 1492 г. окончательно теряет политическое господство, оставив глубочайший след в иберийской культуре и искусстве.

Мифологическое сознание испанцев насквозь пропитано героическим прошлым времен реконкисты и миссионерским подвигом освоения Америки, причем если с вызываемым жесточайшую полемику и двояко воспринимаемым сегодня *открытием* Америки сегодня для испаноговорящих жителей по обе стороны Атлантики все не так очевидно, то реконкиста пока является примером бесспорного многовекового героизма христиан. А главное – временем обретения народами, населяющими Испанию своей идентичности, во многом отражающей их вклад в отвоевание христианами захваченных арабами земель. Поэтому в символике флагов столько символических элементов, отсылающих к событиям Средних веков, полулегендарным победам над мусульманами или соседями-христианами.

В мифологической картине мира испанцев, разумеется, по-прежнему сильна христианская составляющая, ее мы обнаруживаем в визуальном ряде фильмов и спектаклей, в цветах религиозных праздников и флагов.

В небольшом докладе невозможно раскрыть в полной мере предметную, цветовую, флористическую и анималистическую символику, характерную для трех избранных для исследования исторических областей Испании, но мы попытаемся расшифровать культурные коды и смысл, зашифрованные во флагах трех упомянутых автономий Испании<sup>1</sup>. Они контрастны в отношении культурных традиций и удаленны друг от друга территориально. Страна Басков расположена на северо-западе полуострова, здесь до сих пор очевиден кельтский культурный субстрат. Андалусия занимает самый юг, через ее земли продвигались на полуостров финикийцы, карфагеняне и арабы, а Каталония – восток, и сухопутная граница с Францией и морская с Италией всегда делала ее открытой для европейских веяний.

На двух из флагов трех автономий присутствуют белый и зеленый цвета, официальный флаг Каталонии – красно-золотой – отражает сложную историческую судьбу автономии, тесно связанную с Арагоном (чьим флагом он, по сути, и является), по сути получившей независимость только в XX в.



Итак, баскский флаг – *икуринья* – был придуман идеологом баскского сепаратизма Сабино Араной в 1894 г., а разрешен только во времена II Республики в 1933 г. А затем в 1939 г. был запрещен

<sup>1</sup> Подробнее см. «Словарь испанских суеверий, примет и символов» в: Оболенская Ю. Л. «Мир испанского языка и культуры», С. 212–254.

Ф. Франко, и только в 1979 г. повторно утвержден в качестве официального символа. Флаг Страны Басков, в котором объединены древние стяги всех 3 областей автономии, кажется комбинацией двух крестов: на красном фоне зеленый андреевский крест, а поверх него прямой белый. Начинаем декодировать его символику: красный цвет фона – это цвет, который по-испански называется: *rojo bermellón* – это киноварь (сульфит ртути) яркий оранжево-красный оттенок цвета церковных облачений, цвет очень важный в христианской религии, символизирующий жизнь, любовь, брак<sup>1</sup>.

И вот на этом фоне в виде андреевского креста мученичества – символическое изображение дерева Герники, символа Страны Басков, дуба, под которым принимались первые *фуэрос* – законы независимости басков в XIII в., той самой Герники, разбомбленной фашистами в 1937 г., которая изображена на полотне П. Пикассо. Сам Андреевский крест используется на флагах морских держав, военных кораблей, например, и морского флота России, причем до сих пор вызывает споры по поводу его происхождения от шотландского или бургундского стяга<sup>2</sup>. Но помимо красного бургундского креста, действительно, имевшегося на флагах морских судов басков следует отметить, что Св. Андрей особо почитается у басков, так как по легенде, в его день в 867 г. баски одержали важную победу над астурийцами, войсками короля Леона, при местечке Падуро (около Бильбао).

Но и цвет креста-дерева не просто зеленый – это *verde vivo* – ярко зеленый цвет друидов, их одеяний, знаков, и в кельтской мифологии он символизировал обновление, рост, жизнь. А позже в Старом и Новом Свете стал символизировать надежду: именно это значение он реализует в названиях романов «Luna verde» Хоакина Беленьо и «Зеленый дом» Варгаса Льосы. Ну и, наконец, белый прямой христианский крест. Прямой крест – исключительно христианский символ. Но следует напомнить, что у кельтов белый был цветом потустороннего мира, истлевших костей, бледности умершего и долго был траурным, цветом дурным предзнаменований, пока семитская

---

<sup>1</sup> Кстати, именно отсюда происходит известная всем испанцам символика красного цвета, как цвета «любви» и «удачи»: чернилами такого цвета в Испании принято было писать любовные письма, этот цвет приносит удачу игрокам и водителям красных машин.

<sup>2</sup> Многих, наверное, удивит, что и испанский красно-золотой флаг моложе нашего российского триколора: с момента образования централизованного государства в 1492 г. до 1715 г. Испания обходилась флагом именно с Андреевским *оперенным* красным крестом – стягом бургундского дома – на белом фоне.

традиция не принесла его новую, уже христианскую трактовку – чистоты и невинности<sup>1</sup>. Итак, как мы видим, в трехцветном флаге заключено отражение истории региона и 2 мифологий: кельтской и христианской. Современные националистические движения подменили в конце XX в. христианскую трактовку символики алого цвета, предложив рассматривать его как символ крови, пролитой за независимость Страны басков.

Герб Страны басков, отражает четыре составляющих его края, хотя сам флаг по сути – это флаг Бискайи, исторически самой главной из его областей. Его расшифровка довольно сложна, он отражает важнейшие исторические события и/или географию региона. Итак, темно-красное поле справа внизу – это Наварра с изображением цепей мавров, разорванных солдатами христианами при знаменитой битве при Лас-Навас-де-Толоса в 1212 г., где христиане разгромили войско халифа. На гербовом поле Бискайи – священный дуб Герники – символ свободы. Три дерева внизу слева – это 3 составляющие его население племени, выросшие в долинах трех рек – это герб Гипускоа. И, наконец, четвертое поле герба занимает Алава, которая долго оставалась полем битвы Кастилии – мы видим башню – символическое изображение замка – *castillo* – с синей (иногда белой) высунувшейся из окна дланью с мечом и нападающим на замок львом – королевством Леон. Альтернативные или неофициальные гербы Страны басков – создания последних пары десятилетий – там герб заменен на кельтский четырехлистник (по-видимому, предложенный партией зеленых), а на втором заменен на куда более угрожающий символ черного «солнца» – модернизированная свастика.



<sup>1</sup> Но замечу, что до сих пор в суевериях практически всех областей Испании белый *не реабилитирован* до конца: дьявол может вселиться в белого зайца, белый передник на встреченной моряком или тореро даме заставит его вернуться домой или хотя бы скрестить пальцы, а букет белых цветов, принесенный больному, может еще больше навредить здоровью и т. д. и т. п.



Андалузский флаг официально относительно молодой – он появился в 1918 г. Его название – *arbonaida* в переводе с арабского андалуси – «маленькая земля». Попробуем понять, чья же это маленькая земля. Современная трактовка символики знамени: зеленные полосы снизу и сверху – зелень полей, центральная белая – белые города Андалусии, а посередине герб Геркулеса/Геракла, который по испанским легендам совершил часть своих подвигов на территории Испании и обозначил границу древнего мира сооруженными им столпами, именно они представлены на государственном гербе Испании.

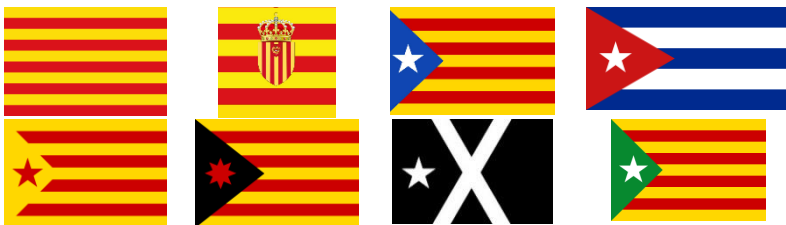
На самом деле зеленый цвет на флаге – это *verde musulmán* – мусульманский зеленый, насыщенный темно-зеленый (мы его видим на флаге Саудовской Аравии, Лиги арабских государств), в одежде муфтиев. В символике ислама этот зеленый цвет – обозначение рая, а потом к нему добавилась трактовка символики мира и надежды. Мифологическая версия трактовки цветов флага изложена в широко известной легенде о победе, одержанной Альманзором над христианами. Легенда гласит, что перед битвой, где мавры разгромили христиан, Альманзор увидел во сне ангела в белых одеждах с зеленым стягом в руках, и вот в 1198 г. над Севильей развевалось именно бело-зеленое знамя. Что касается белого цвета – это цвет халифа и халифата эпохи расцвета, когда он объединял земли по обе стороны от Гибралтарского пролива. Символика цветов андалузского флага, таким образом, полностью мусульманская.

Теперь рассмотрим символику центрального элемента флага: на гербе изображение Геркулеса, а у ног Геркулеса усмирённые им по легенде два льва, по бокам расположены Геркулесовы столпы, а внизу весьма амбициозная надпись на латыни «Андалусия для себя самой, для Испании и для человечества». Андалусия действительно является наследницей культурных традиций всех народов, когда бы то ни было ступавших на землю полуострова. Она стала родиной духовной элиты страны на разных этапах ее истории, самобытной культуры и искусства иберийской цивилизации. Напитавшись этим наследием, здесь достигли наивысшего расцвета культурно-исторический феномен *Аль Андалус* и, наконец, удивительная культура



расселившихся здесь в XV в. цыган. Это земля выдающихся философов – Сенеки, Аверроэса, Маймонида, художников – Мурильо, Веласкеса и Пикассо, писателей и поэтов: Сенеки старшего, Лукана, Гонгоры, Аларкона, Альберти, Мачадо, Гарсия Лорки – и список этот далеко не полный. Поэтому подобная высочайшая самооценка андалузцев не должна удивлять, но одновременно она отражает еще и особенности национального характера андалузцев, их речевого поведения – страсть к преувеличениям, бахвальству и т. п.

Это флаг, в котором мифологическая составляющая проявляется наиболее ярко: легендарный греческий герой, освоивший эти земли, где-то тут еще и обосновались троянцы, опять-таки по легенде закончившие свои дни в Кадисе, герб отражает героизм древнего мира, очерченного границей полуострова на фоне цветов утраченного мусульманского рая – Аль Андалуса. Девиз: «Андалусия для себя самой, для Испании и для человечества». Есть над чем задуматься... Существует ряд сайтов, пропагандирующих возрождение великого халифата, с изложением стратегии промусульманских движений, конкретных планов действий и т. п., да и современные модификации флага также свидетельствуют о сепаратистских настроениях в этой автономии.



Дешифровка символики флага Каталонии «сеньера» (кат. *senyera*) проста и сложна одновременно; а в ее интерпретации мифологическая картина мира каталонцев проявилась особенно ярко. Дело в том, что цвета и полосы красно-золотого флага были заимствованы королем Арагона Санчо Рамиресом в XII веке в Ватикане, куда он приехал, чтобы дать Папе клятву вассала. На печати короля Альфонсо II Арагонского этот герб стоит уже в 1159 г., и вплоть до XIX в. флаг оставался символом королевского дома Арагона. Была создана красивая легенда о том, как во время боя король Санчо взял сверкающий золотой щит и, макнув руку в сосуд с кровью животного, начертил на щите четыре красные полосы. В XIX в. с началом националистических

движений в Испании, каталонцы предложили сделать этот флаг единым для четырех каталаноязычных областей – Каталонии, Арагона, Валенсии и Балеарских островов, которые и, по сути, и символизировали четыре алые полосы на флаге. Правда, уточнив, что *сеньера* была родовым гербом барселонских графов (королевством Каталония никогда не была), интересно, что в качестве главного довода была предложена популярная у националистов легенда XIV в., созданная якобы в XI в., о том, что в кровавой битве 897 г. король Франции Карл II Лысый обмакнул руку тяжело раненного в бою с маврами графа барселонского Вильфреда Волосатого в его рану и начертил ею на золотом щите те самые 4 полосы. Но легенду опровергает тот факт, что Карл II умер за 20 лет до описываемого события, но на гербе графов барселонских действительно были вертикальные красно-желтые полосы.



Обновление каталонского флага, точнее, его модификация, произошла на Кубе в 1928 г., когда Учредительное собрание Каталонии в изгнании дополнило флаг ярко синим треугольником с белой пятиконечной звездой, создав *синюю эстеладу* (от *estela* – звезда). Этот вариант, безусловно, был продиктован духом войны за независимость Кубы и символикой кубинского флага, на котором одинокая звезда на синем фоне – это Венера – символ возрождения страны.

А в 1960 г., образованная Социалистическая партия национального освобождения Каталонии, придерживающаяся марксистской идеологии, заменила цвет звезды на красный и так возникла *красная эстелада*. *Черная эстелада* стала в 20-е годы XX в. еще одним неофициальным флагом каталонских анархистов, и сама звезда сначала была восьмиконечной, а потом пяти. *Зеленую эстеладу* продвигают сторонники партии глобалистов, сторонники «зеленых». Как мы видим, все модификации неофициальных флагов Каталонии, мифологические трактовки символики их цветов и новых элементов – это, по сути, политические *высказывания* своей идейной позиции, и они в значительной степени отражают сепаратистские настроения

каталонцев на разных исторических этапах. Современная трактовка основных цветов – абсолютно в духе современной политкорректной мифологии: на флаге цвета крови и песка, и они для туристов ассоциативно связанные с символикой корриды.

Даже короткий анализ-дешифровка важной части культурного кода испанцев доказывает определяющий характер мифологической, религиозной и концептуальной картины мира испанцев, отраженный в их национальных символах и свидетельствует об отражении во флагах и гербах исторических областей этапов формирования национальной и социальной идентичности. Конечно, этот анализ неполон, он должен включать описание целого ряда важных исторических контекстов, роли конкретных авторов дизайна знамен, деятельности политиков и властных структур. Однако можно сделать вывод о том, что семантика символических элементов флагов, равно как и связанные с ними мифологемы, отраженные в национальных символах и их множасьихся современных политизированных вариантах, служат еще одним подтверждением мультикультурной основы мифологического сознания и продолжающегося процесса национальной самоидентификации народов, населяющих Испанию.

#### *Литература*

1. Бурков В. Г. Государственная геральдика и вексиллология: Россия, СНГ, Европа, Америка. СПб., 2004.
2. Вилинбахов Г. В. Знамена как исторический источник и их место в системе геральдических памятников // Геральдика: Материалы и исследования. Л., 1983.
3. История Испании. Т. 1. М., 2012.
4. Оболенская Ю. Л. Мир испанского языка и культуры. М., 2018.
5. Унамуну Мигель де. О трагическом чувстве жизни / Пер. с исп. М., 1996.
6. Черепчук В. С. История флагов: от рыцарских знамен до государственных штандартов. М., 2020.
7. Walker J. M. Historia de España. Madrid, 1999.

**Yulia L. Obolenskaya**

Lomonosov Moscow State University

obolens7@yandex.ru

### **Symbolism of Spanish Autonomies as a Reflection of National Mythologems**

**Abstract:** *The article examines a crucial aspect of representing national mythological consciousness: its visualization in state symbols. In the 21st century, visualizing mythologems in the portrayal of a nation's history and specific events has become a powerful resource for manipulating individual and collective consciousness. The symbolism of posters, badges, and flags often becomes an instrument of social stratification, a marker defining belonging to a specific social group or community, reflecting ideological or political orientation. The main symbol of a state is its flag, and the coat of arms depicted on it, or its elements, are essentially symbolic emblems that are relatively explained by historical events or characteristics of the state system, legends, religious beliefs, and traditions. These symbols sometimes remain unchanged for centuries, and can change at critical moments in history. Moreover, even the centuries-old interpretation of previous symbols on the coat of arms, the symbolic meaning of the colors of the flag's stripes can change over the years, reflecting a change in the mythological consciousness of a particular nation, or the attitudes of the ruling power. The article focuses on the symbols of three historical regions of Spain: the Basque Country, Andalusia, and Catalonia, in whose mythology, and accordingly, in national state symbolism and its interpretation, the features of the Iberian border civilization are most vividly reflected, shaping for millennia a unique mythological picture of the world of a polyethnic and multicultural civilizational fusion – modern Spain.*

**Keywords:** *mythological consciousness; state symbols; Spain; Andalusia; Catalonia; Basque Country.*

УДК 82 (091)

Е. В. Огнева

МГУ имени М. В. Ломоносова

## ЭВОЛЮЦИЯ ОБРАЗА СЕЛЬВЫ В ПРОЗЕ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ XX ВЕКА

**Аннотация:** Статья посвящена эволюции образа тропического леса в латиноамериканской прозе XX в. Показывается, как метафоры «зеленая тюрьма» и «адский рай», использованные в эссеистике Э. да Куньи для характеристики амазонской сельвы, обретают философскую и социально-критическую наполненность в рассказах А. Ранжелы и О. Кироги в 1900–1910-е гг. Прослеживается трансформация устойчивых топосов и мотивов («девственность», «буйство», «закрытость», «сакральность»...), связанных с образом сельвы, в «литературе зеленого ада» 1930–1940-х гг., модификации сложившегося канона в «новом латиноамериканском романе» 1950–1970-х гг. Сравнительный анализ романа-синтеза и постмодернистской новеллы позволяет утверждать, что Л. Сепульведа и И. Альенде в 1980-х гг. продолжают традицию изображения сельвы, успешно обновляя ее.

**Ключевые слова:** проза Латинской Америки XX века; образ сельвы; литература зеленого ада; новый латиноамериканский роман; роман-синтез; постмодернизм.

Образ тропического леса в XX в. стал неотъемлемой частью латиноамериканского художественного образа мира, без него уже немислимо представление ни о «романе о земле» первой трети века, ни об обличительной литературе, так называемой прозе «свидетельства» (*testimonio*), ни о травелогах, ни о «новом латиноамериканском романе». Во всех этих случаях можно говорить о «литературе зеленого ада» – о ее канонических вариантах и различных изводах. Актуализируя классические мифологемы «Америка – рай» и «Америка – Ад», сформировавшиеся еще у истоков латиноамериканской словесности в реляциях и хрониках первооткрывателей, эта литература становится самобытным и ярким явлением. Она в полный голос заявляет о себе на заре XX в.

Первым обращением к теме «зеленого ада» латиноамериканская словесность обязана нефикциональной прозе – очеркам знаменитого бразильца Эуклидеса да Куньи, посвятившему амазонской сельве свои

«Записки на полях истории» (1909) и неоконченную книгу со знаменательным названием «Потерянный рай». Путешественник, этнограф и журналист, да Кунья на себе испытал поэзию и ужас амазонской «зеленой тюрьмы» – эта метафора, емко характеризующая особую «закрытость» описываемого им пространства, навсегда войдет в художественный арсенал латиноамериканских писателей. Как войдет в него и удивительный оксюморон – «дьявольский рай» – парадоксальное признание в том, что у ужасной сельвы есть и другая сторона – завораживающая, потрясающая, влекущая.

Эуклидес да Кунья, убежденный позитивист, считал, что природа, наделенная определенными характеристиками, порождает определенный тип людей и человеческих отношений. Буйство и жестокость тропического леса определенным образом резонирует с жестокостью человеческого поведения, продиктованного неумолимыми требованиями прогресса, разрушением патриархального мира, бездушной жаждой обогащения. Это он своими глазами увидел в амазонских дебрях – подпольные каучуковые плантации и заключенных в стены зеленой тюрьмы современных рабов, которые постепенно, словно заражаясь бестиальностью сельвы, утрачивают человеческие черты...

Выражению «зеленый ад» история литературы<sup>1</sup> обязана малоизвестному бразильскому прозаику Алфреду Ранжелу; так назывался его сборник рассказов о борьбе человека и природы, а прославил его опять-таки Эуклидес да Кунья. Он же стал и автором предисловия к этой книге.

«Зеленый ад!», – в отчаянии восклицает персонаж рассказа Ранжела с таким названием. Сельва губит, ранит, изощренно добывает человека, отважившегося на авантюру в ее дебрях. Ранжел множит примеры, демонстрирующие «хищность» сельвы, поглощающей все живое – и накапливает эффектные параллели «хищности» человеческой. Так, растение-паразит тысячами щупалец опутывает, высасывая жизненные соки, и губит ствол кормящего его дерева. Зеленый «саван» живет за счет заключенного в нем мертвеца: «O apuizeiro é um polvo vegetal. Enrola-se ao indivíduo sacrificado, estendendo sobre ele milhares de tentáculos... Cada célula microscópica, na estrutura de seu

---

<sup>1</sup> Само определение сельвы как «зеленого ада» вне собственно-литературного контекста впервые возникает еще в письмах Александра фон Гумбольдта. Совершив в начале XIX в. две экспедиции в Латинскую Америку, он на собственном опыте познал опасности, которые таит в себе тропический лес. В письмах к брату в Берлин он и даст такое определение сельве.

tecido, se amolda numa boca sedenta. E é a luta sem um murmúrio. Começa pela adaptação ao galho atacado de um fio lenhoso, vindo não se sabe donde. Depois, esse filete intumescce, e, avolumado, se põe, por sua vez, a proliferar em outros. Por fim, a trama engrossa e avança constrangente, para malhetar a presa a que se substitui completamente. Como um sudário, o apuizeiro envolve um cadáver; o cadáver apodrece, o sudário reverdece imortal... Representava, na verdade, esse duelo vegetal, espetáculo perfeitamente humano. Roberto, o potentado, era um apuizeiro social...» [Rangel, 2001, p. 108–9].

Так и хищник-делец обирает, разоряет и губит беззащитного каболо. Непогребенный труп бедняги так же «переваривает» всякая сельва...

Предисловие да Куньи к этому сборнику, в свою очередь спровоцировало появление двух самых известных романов о сельве – «Пучины» колумбийца Хосе Эустасио Риверы (1924) и «Сельвы» португало-бразильского писателя Жозе Марии Феррейры де Кастро (1930).

Бразилец берет к своему роману эпиграф из да Куньи, и колумбиец, по свидетельству биографов, зачитывался работами да Куньи, подаренными ему еще в 1922 году. Типологическое сходство двух романов, авторы которых не читали друг друга, поразительно<sup>1</sup>. Впрочем, стоит ли удивляться – Ривера, как и его кумир да Кунья и как его собрат по перу и по несчастью, опирался на личный (и ужасный) опыт: путешествуя по сельве в составе экспедиции, целью которой было уточнение границ между Колумбией и Венесуэлой, он заблудился. Скитаясь в тропическом лесу, он воочию увидел и «буйство», и «девственность» сельвы, и доведенных до безумия рабов на каучуковых плантациях, и заболел бери-бери, и голодал...

Все это воссоздано в его романе, где «Пучина» изображается, как, с одной стороны, адское порождение человеческой алчности и бессмысленного насилия, а с другой – как сакральное пространство, где соединяется несоединимое – беспредельность и замкнутость, райская красота и адское коварство природы, ее непрерывные гибель и возрождение.

---

<sup>1</sup> Это сходство позволило португальской исследовательнице И. Бранку Араужу [Branco Araújo] даже говорить о «диалоге» между двумя романами, что представляется преувеличением. Скорее, ближе к истине американский исследователь Л. Бернуччи [Bernucci], нашедший совпадения в круге чтения двух писателей.

Те же «слагаемые» стали творческим импульсом и для Феррейры де Кастро. Нефикциональные жанры как источник вдохновения, жажда обличения социальной несправедливости – и опять же личный опыт: еще ребенком отправленный на заработки в Бразилию, будущий писатель провел несколько лет на серингале в чаще амазонской сельвы. И еще один общий знаменатель – взгляд *чужака*, попытка применить систему своих взглядов и ценностей к тому, что сопротивляется этой системе – к «зеленому аду». У Риверы это взгляд горожанина, привыкшему видеть дерево лишь на ухоженном бульваре. У Феррейры де Кастро это еще и взгляд европейца с, так сказать, «генетической памятью» конкистадора.

Этот художественный инструментарий не работает: поиск аналогий, объяснений латиноамериканского через европейское, дикого через культурное приводит обоих писателей к констатации непостижимости и сверхнормативности зеленого ада. Социальное еще объяснить и заклеить можно (варварское начало в природе рождает варварское в людях), но природное – невозможно. «Зеленый ад» невозможно постичь, исчерпать в описаниях – но он дарует пришельцу возможность пройти горнило испытаний, причаститься биению пульса континента, выжить – или быть проглоченным сельвой.

В 1935 году свой голос к хору говорящих о «зеленом аде» присоединяет и знаменитый венесуэлец Ромуло Гальегос, автор «Доньи Барбары». В своем романе «Канайма» он явно опирается на «Пучину». Уже формируется традиция анимизированного изображения сельвы, и Гальегос эту традицию обогащает.

У его предшественников сельва предстает цельной и фатально неизменной. Венесуэльский же писатель опирается на индейскую мифологию, которая гласит, что миром тропического леса управляют добрый дух Кахунья и злой дух Канайма. Последний воплощает в себе inferнальные силы, которые в числе прочих отвечают и за социальное зло, за разрушительное начало в деятельности человека. Процесс приобщения его героя к «естественному миру» природы, описанный как череда испытаний, где Маркос проходит и искушение убийством, и жестокое столкновение с миром дикой природы, и переживает второе рождение во время апокалиптической грозы. Гроза в тропиках – лейтмотив литературы «зеленого ада», часть ее художественного кода, знаменующего собой бесконечную череду смертей и воскрешений природы. Пережив ее, *чужой* у Гальегоса становится *своим*.



Таким образом, можно сказать, что к середине 30-х годов XX века уже складывается некий «канон» литературы «зеленого ада». Это романы с острым социальным обличением, открывающие латиноамериканцам и мировой общественности неудобную, шокирующую правду о подпольных плантациях, современном рабстве, варварском уничтожении лесов – в то же время особая разновидность «романа воспитания» и авантюрного романа, жанровые конвенции которых обогащаются за счет мотива «инициации» в зеленом аду. В то же время позволительно уже говорить о том, что Феррейра де Кастро, Ривера и Гальегос создают мифообраз сельвы, радикально переосмысливают традиционную для латиноамериканской словесности мифологию «Америка-рай».

Существенный вклад в становление этой традиции внес Орасио Кирога. Впрочем, тут уже требуются оговорки. Ведь свои знаменитые рассказы о гибели в «зеленом аду» он написал за десять с лишним лет до появления «Сельвы» и «Пучины». Они и воспринимались в эти годы иначе. А в общий контекст история литературы их встраивает уже задним числом. На первый взгляд в его известной новелле «Менсу» предвосхищен исконный набор топосов литературы зеленого ада: батраки-менсу, по контракту завербованные на лесозаготовки в сельве, проходят все ступени «нового рабства»: тут и непосильный труд, и долги хозяину, и inferнальная зелень дебрей, и знакомый лейтмотив этой литературы – всепроникающая сырость, тропическая влажность, вызывающая смертельную лихорадку... Сам комплекс теллурических мотивов здесь связан с образом водной стихии: тропический ливень и неукротимая Парана как бы вступают в сговор против человека, затягивая его в адский водоворот: «Y durante veinte horas la lluvia transformó al Paraná al aceite blanco, y al Paranaí al furiosa avenida» [Quiroga, p. 187]... И, как это было в рассказах Ранжела, агрессия стихии словно передается персонажу...

Однако Кирога переводит изображаемое в философский план, в характерное для его малой прозы размышление о несогласованности, трагической дисгармонии в отношениях «человек – природа». Совершив побег, заплатив жизнью товарища за чудом обретенную свободу, менсу вновь заключает с вербовщиком кабальный договор. Человек, по Кироге, как правило, ничему не способен научиться – раб сиюминутных амбиций и потребностей, он был и останется чужим в царстве вечной сельвы.

В 1940-е годы стремление обновить повествовательную технику и структуру сказывается и на творчестве тех молодых писателей, кто сформировался на канонических образцах литературы «зеленого ада». Да и сам образ зеленого ада постепенно утрачивает свою сюжетообразующую функцию, обеспечивая все еще, однако, роль важного мотива. Так происходит, например, в романе «Гуюнго» (1942) эквадорского писателя Адальберто Ортиса. На сей раз устойчивая модель противопоставления «свой-чужой» обретает прямо противоположные знаки: герой, Асенсьон Ластре, в сельве «свой», а в большом и чуждом мире современной цивилизации он «гуюнго» (черный «лесной негр», злой, грязный, дьявол). Последний оттенок в его прозвище прямо указывает на принадлежность к inferнальной стихии «зеленого ада».

Шестнадцать глав добротного реалистического повествования о социальном и расовом неравенстве, эксплуатации и преследованиях Гуюнго предваряются удивительными преамбулами. Они называются «Глаза и уши сельвы», и это неожиданный поток сознания самого зеленого ада.

Сельва «видит» и судит и самого Гуюнго, своего блудного сына, и запредельный для себя мир «чужих» – «безобразный, безобразный»... Она осознает себя как вечное женское начало – то пальмовую с разметавшимися под ветром волосами, то обладательницу «гудящего чрева», «влажного лона». Она, коварная и манящая, таит в своих чащах опасную красоту. По Ортису, она обладает памятью веков, улавливает все тайные помыслы человека. Когда «берет слово» сельва, умолкает голос рассказчика и она предстает такой, какой создало ее мифотворческое сознание многих поколений индейцев и негров – вещей.

Знаменательна сцена в романе, когда Гуюнго после смертельного поединка с врагами «в большом мире» возвращается в это родное для него и сакральное пространство залечить раны. Он, как зверь, рычит, катается по земле от боли, ищет целебные травы. И дикая, неукротимая сельва принимает и выхаживает своего сына, на горе покинувшего ее.

В романе Ортиса стремление соединить трезвый социальный критицизм с попыткой воссоздать магию теллурической власти эквадорской сельвы выглядит как своего рода контрапункт – как стилистический, так и идейный: социальное выглядит как научно-детерминированное, магическое – как непостижимое.

Избежать этого художественного диссонанса удастся в 50–70-е годы XX века «новому латиноамериканскому роману». Так или иначе

топосы и проблематика литературы «зеленого ада» затрагиваются кубинцем Алехо Карпентьером, бразильцем Жоаном Гимараэсом Розой и перуанцем Марио Варгасом Льосой. Пример Карпентьера особенно репрезентативен – как и Феррейра де Кастро и Хосе Эустазио Ривера, он побывал в чащах зеленого ада в составе экспедиции в начале 1950-х годов.

Ему, как сам писатель рассказывает в эссе «Полувековой путь», повезло девять дней плыть на барже, потом на лодке вверх по течению Ориноко, постепенно удаляясь от цивилизации. И вот, удивительным ясным вечером в месте впадения Вичады в Ориноко он испытал нечто вроде счастливого озарения – роман «Потерянные следы» родился в несколько секунд.

Его герой, проплывая в этом живом туннеле, однако, испытывает не восторг, а первобытный необъяснимый ужас. Плотные сплетенные ветви напоминают клубок змей, водяная растительность незаметно переходит в стремящиеся вверх лианы, солнце тонет в густой зелени, а водная гладь шелкает, шипит, чавкает в бесконечном процессе ферментации – там под широкими листьями и водорослями идет вечный процесс разложения и рождения новой жизни: «*De las ramazones llovía sobre nosotros un intolerable hollín vegetal... Con esto, era un perenne descenso de hebras que encendían la piel, de frutos muertos, de simientes velludos que enroñaban las caras... Pero lo que estaba abajo era tal vez peor... Una guerra sorda se libraba en los fondos erizados de garfios barbudos – allí donde todo parecía un cochambroso enrevesamiento de culebras*» [Carpentier, 1976, p. 213].

Первая встреча героя романа, композитора, по праву считающего себя наследником культуры всего человечества, с «зеленым адом» описывается сначала как «морок», химера, иллюзия: «*...tanto era el verdor atravesado por unos pocos rayos de sol, que la claridad se teñía de un color de musgo... Se perdía la noción de verticalidad dentro de una suerte de desorientación, de mareo de los ojos. No se sabía ya que era del árbol y lo que era del reflejo*» [Carpentier, 1976, p. 212].

И тем не менее именно там, привыкнув, он станет своим, там обретет утраченный было творческий импульс – «зеленый ад» станет «зеленым раем». И утрата его обернется чем-то вроде изгнания из Эдема, где ему удалось прикоснуться к первоначалам бытия. «Дикая жизнь» обернется хрупкой утопией, а сочиненная музыка – ценой, заплаченной за утрату счастья, – ведь зеленый речной коридор в сельве, ведущий в «рай», нельзя отыскать дважды...

Мифологема первозданности как бы оттесняет здесь на второй план социально-критическое начало; сверхнормативность изображаемого обретает и сверхнормативность способа изображения – длинные ряды перечислений, барочные нагромождения уподоблений и ассоциаций: дитя цивилизации открывает для себя Америку, *terra incognita*.

Способность оценить эту первозданность, восхититься ее как частью «чудесной реальности», по Карпентьеру, есть не что иное как критерий полноценности его персонажей. В отличие от композитора из «Потерянных следов», протагонист романа «Превратности метода» (1974) на это неспособен. В эпизоде преследования отступающих войск оппозиции Глава Нации попадает в сельву. Теперь это уже не Венесуэла, а обобщенный образ, своего рода «культурный знак», апелляция к которому у читателя вызовет устойчивую ассоциацию с богатой традицией предшествующей литературы зеленого ада.

Царственные созвездия орхидей, венчающие кроны деревьев, умирающая в грозу и возрождающаяся сельва, симбиоз растений, опровергающих Гумбольдтову классификацию<sup>1</sup>: «*Tierras maduras eran éstas, donde, sobre caobos, júcaros, cedros y quebrachos, y especies tantas y tan raras que desconcertaban las clasificaciones tradicionales – ya habían desconcertado, incluso, del propio Humboldt...*» [Carpentier, 1974, p. 64]. Все это демонстративно узнаваемые топосы и целые пассажи из романов Феррейры де Кастро и Риверы. Здесь они используются как маркеры, не опознанные «чужим», «псевдосвоим». Европоцентристский ракурс видения карпентьеровского диктатора мыслится писателем как ущербный: тот цитирует Шекспира и напевает мотив Вагнера не потому, что ощущает себя наследником всего человечества, а потому, что свое, латиноамериканское разглядеть и оценить не может.

Надо еще раз подчеркнуть, что изображение «зеленого ада» не становится самоцелью практически ни у кого из мастеров нового латиноамериканского романа. Он воспринимается как часть художественного кода, один из легко опознаваемых мифообразов. Но вот в 1980-е годы начинается новый этап развития

---

<sup>1</sup> Образ сельвы (и шире – латиноамериканской природы вообще) как опровержения Гумбольдтовой классификации встречается в художественной прозе и эссеистике Карпентьера десятки раз. Со строго научной точки зрения это парадокс – именно Гумбольдт, как уже говорилось, эту латиноамериканскую флору описал, именно ему принадлежала и формула «зеленый ад». Высказывание Карпентьера носит, скорее, оттенок метафорический: сельва в принципе «неописуема», неисчерпаема, сопротивляется всякому представлению о «мере».

латиноамериканской прозы, и в этом развитии намечаются две тенденции. Если воспользоваться выражением Борхеса, *los senderos se bifurcan*. Одна тропинка ведет к появлению так называемого романа-синтеза, вобравшего в себя все достижения предшествующих литературных эпох, другая – к литературе постмодернизма. И вот на этом этапе литература «зеленого ада» вновь занимает центральное место в романе и новелле, но уже на новом уровне.

Роман чилийского писателя, журналиста и путешественника Луиса Сепульведы «Старик, который читал любовные романы» (1989) напоминает полотно, как бы сотканное с помощью плотной вязи реминисценций, аллюзий и цитат предшествующей литературы «зеленого ада». Тут и обманутые вербовщиками и торговцами индейцы, напоминающие менсу Орасио Кироги. И мир роскошных и страшных растений, и укус ядовитой змеи, от которой героя индейцы излечивают галлюциногенными средствами. И магическое предсказание, оправдавшее себя в многотрудной жизни в сельве. И потеря любимой, как в «Пучине», и попытка мстить «зеленому аду» (он так и назван), и мучительный путь испытаний и озарений, в результате которого *чужой* станет *своим*, как в «Канайме».

Но при этом каждый образ и сюжетный ход модифицируется, претерпевает перекодировку. Старик у Сепульведы – романтический персонаж, заброшенный в жестокий неромантический мир. Вечернее чтение любовных романов в затерянной хижине в сердце сельвы – наивный «нас возвышающий обман», поиск вневременного идеала, он создает нечто вроде романтического двоемирия. А в реальной жизни старику выпало стать противником в почти ритуальном поединке с самкой ягуара, с которой они выслеживают друг друга в сельве день за днем.

Ягуар в сельве – ставший уже устойчивым образ-символ в «литературе зеленого ада». С одной стороны, это ее прекрасный и грозный хозяин, фигура сакральная и эмблематическая. С другой – жертва бессмысленной алчности цивилизаторов, в ослеплении гордыни возмнивших себя хозяевами тропического леса. В ставшем бестселлером травелоге английского путешественника Дж. Дэгида «Зеленый ад» (*The Green Hell*, 1931) на обложку вынесена фотография, где участники экспедиции гордо позируют с расстрелянными ягуарами у ног... Это документальная проза, причем латиноамериканская сельва увиденна «чужаками».

Литература по-другому расставляет акценты. Так, в «Сельве» Феррейра де Кастро с горечью изображает затопленный островок, где, как в Эдеме, ягуар и лань жмутся друг к другу – но миг, и они станут мишенью для охотника! В «Гуюнго» один из персонажей уговаривает другого опустить ружье, не нарушать равновесие сельвы, покушаясь на ягуара...

А у Сепульведы оба топоса связаны между собой. Бессмысленное убийство детенышей ягуара, которыми самодовольный тупица-гринго отмечает свою экскурсию в сельву, провоцирует месть тропического леса – затронута, оскорблена «душа» сельвы. Прекрасная самка ягуара превращается в беспощадного людоеда, умного, хитрого, уничтожающего одного за другим...

Поединок старика и зверя похож на танец, их соединяет что-то вроде любви-ненависти. Месть животного за своих детенышей, фольклорный мотив, известный всем культурам, сопрягается здесь с богатейшей литературной традицией, где вспоминаются образы святого Георгия, Беовульфа, капитана Ахава из «Моби Дика». Но ягуар и охотник восхищаются друг другом, а от этого их неминуемая битва не на жизнь, а на смерть приобретает черты жестокого рока. Трагическая случайность навязала им эти роли – человеку и зверю, равно умеющим ценить красоту и благородство.

Трагедия старика в том, что став в сельве *своим*, распознав в ней черты «зеленого рая», он вынужден выступить в роли *чужого*, убивающего первозданное и прекрасное. Он вернется к своим любовным романам, осознавая, что их «прекрасные слова» не антитеза его лесной жизни и трагическому опыту, а их культурная аналогия.

Еще один лик эволюции темы предстает в новелле чилийки Исабель Альенде «Дворец-призрак» из ее сборника «Рассказы Евы Луны» (1989). Построенный в сельве в качестве летней резиденции диктатора, дворец задуман как вызов «зеленому аду», его укрощение. Но на протяжении рассказа сельва все решительнее отвоевывает свое сакральное и вещее пространство, отнимая у диктатора не только его владение, но и любимую женщину, «похищенную дворцом».

Диктатор узнаваем – это маркесовский Патриарх. Вернуться в сердце сельвы, где он был счастлив, невозможно – дороги густо заросли сплетенными ветвями – как в «Потерянных следах» Карпентьера. Дворцом завладевают призрачные фигуры исконных обитателей сельвы, индейцы, – такие, какими их увидели и описали первооткрыватели...

Стилизация, пастиш, пародия – Альенде апеллирует ко всему корпусу литературы «зеленого ада,» и не только: венчает рассказ европейский образ – фата-моргана; мираж, который видят издалека путники, как бы аннулирует сам факт реального существования дворца и его латиноамериканскую историю.

В оригинале рассказ Альенде называется «Воображаемый дворец» (*El palacio imaginado*), что точнее передает постмодернистский замысел писательницы. Она не стремится, в отличие от Сепульведы, создать образ-синтез тропической сельвы и ее власти. Писательница, скорее, демонстрирует почти безграничные возможности «нарциссического повествования», способного эффектно «окликать» огромное количество текстов, которые заключает в себе тезаурус прозы «зеленого ада». Воспроизводя образ сельвы, Альенде движется от метафоры к метонимии. Сам принцип недосказанности, незавершенности микросюжетов, заключенных в ее рассказе, лишний раз доказывает неисчерпаемость художественного материала – литературы о сельве.

Вроде бы круг замыкается – постмодернистское прочтение, таящее бесконечное количество связей текста с его смыслами, должно бы завершить традицию. Но нет, она продолжается и в XXI веке, когда литература «зеленого ада» вернется к своим истокам – документу, и вновь забалансирует на границах фикциональных и нефикциональных жанров. Но это уже перспектива дальнейших исследований...

#### *Литература*

1. *Araújo Branco I.* “A Selva” de Ferreira de Castro, e “La Vorágine” de José Eustásio Rivera: imagens da Amazônia // *Literatura Comparada: Ciências Humanas, Cultura, Tecnologia*. Porto Alegre: Bestiário, Class, 2021. P. 145–162.
2. *Bernucci L. M.* O paraíso suspeito: a vorágem amazônica. São Paulo, Edusp. 2017. 312 p.
3. *Carpentier A.* El recurso del método. La Habana, ed. Arte y Literatura, 1974, 412 p.
4. *Carpentier A.* Los pasos perdidos. La Habana, ed. Arte y Literatura, 1976. 359 p.
5. *Cunha E. da.* À margem da história. Porto, Chardron Lello, 1909. 390 p.
6. *Cunha E. da.* Tours, typ. Arrault, 1927. 283 p.
7. *Ferreira de Castro J. M.* A Selva. São Paulo, Editora Verbo, 1972. P. 11–315.
8. *Quiroga H.* Los mensú // Quiroga H. Cuentos de amor, de locura y de muerte. B.-Aires, ed. Ltda, 1917. P. 183–189.
9. *Rangel A.* Inferno verde: cenas e cenários do Amazonas. Com um prólogo de Euclides da Cunha. Tours, typ. Arrault, 1927. 283 p.
10. *Rivera J. E.* La vorágine. 18ª ed. B.-Aires: Losada, 1985. 312 p.

---

**Elena V. Ogneva**Lomonosov Moscow State University  
ognelen@hotmail.com**Evolution of the Image of Selva in 20th Century Latin American Prose**

**Abstract:** *The article is devoted to the evolution of the image of the tropical forest in Latin American literature during 20th century. It is shown how the metaphors of "green prison" and "hellish paradise", used in the essays of E. da Cunha to characterize the Amazon Selva, acquire philosophical and socio-critical content in the stories of A. Rangel and H. Quiroga in the 1900–1910s. The transformation of stable topoi and motifs ("virginity", "riot", "closeness", "sacredness"...) are associated with the image of Selva in the "literature of the green hell" of the 1930–1940s. The modifications of the established canon in the "new Latin American novel" of the 1950–1970s are traced. A comparative analysis of the novel-synthesis and the postmodernist novella allows us to assert that L. Sepúlveda and I. Allende in the 1980s continue the tradition of depicting the jungle, successfully renewing it.*

**Keywords:** 20th-century Latin American prose; image of Selva; literature of the green hell; new Latin American novel; novel-synthesis; postmodernism.



УДК 82-21

О. К. Ранкс

МГУ имени М. В. Ломоносова

**ЖАНРОВОЕ СВОЕОБРАЗИЕ ТРАГЕДИИ Х. ГРАУ «В ОГНЕ»**

**Аннотация:** Статья посвящена трагедии «В огне» испанского драматурга XX века Х. Грау. Писатель ставит целью развитие испанского театра, возвращение былого величия. Первой его попыткой реформировать театр становится трагедия «В огне», посвященная истории убийства на почве неразделенной страсти. В прологе к произведению, драматург раскрывает замысел – создать античную трагедию, события которой разворачиваются в современной автору Испании. Для этого он пользуется идеями Ницше о природе трагедии, в которой сочетаются аполлоническое и дионисийское начала, и вдохновляется идеей о сверхчеловеке при создании образа главного героя. В статье рассматриваются используемые Грау элементы и темы из трагедий и драм, интертекстуальные отсылки. В процессе исследования делается вывод о том, что, несмотря на то, что заявленная цель по созданию классической трагедии не была в полной мере достигнута, многие использованные в тексте идеи были удачно реализованы в более поздних пьесах драматурга.

**Ключевые слова:** Х. Грау; трагедия; «В огне»; сверхчеловек; аполлоническое; дионисийское.

В конце нулевых годов XX века театр Испании становится на путь обновления. Молодые драматурги, уставшие от доминирования на сцене романтических пьес Х. Эчегарая, салонных драм Х. Бенаvente, сайнетов К. Арничеса, начинают создавать пьесы, которые позволили бы развить театральное искусство, вернуть ему утраченное величие Золотого века.

Среди реформаторов был испанский драматург XX века, пьесы которого с успехом шли во Франции, Чехии и Италии – Хасинто Грау Дельгадо (*Jacinto Grau Delgado*, 1877–1958), который считал основной целью своего творчества – развитие испанского театра. Современный ему театр начала века писатель называл «приятным и, иногда, потешным снотворным для буржуазии»<sup>1</sup> [Grau, 1945, p. 8], а в качестве

---

<sup>1</sup> Здесь и далее перевод цитат из произведений Х. Грау мой – О. Р.

одного из способов пробуждения испанской сцены рассматривал возвращение к идеям античной трагедии.

Попыткой реформировать театр, избавить от «болтливой риторики» и «липкого стиля литературных кремов и косметики» [Grau, 1948, p. 8] стала первая написанная Грау пьеса – трагедия в трех актах с эпилогом «В огне» (*“Entre llamas”*, 1905/1915). Пьеса посвящена истории убийства на почве неразделенной любви. События разворачиваются в современной драматургу Испании, главный герой трагедии – Флоренсио – хромой горбун из семьи состоятельных землевладельцев, живущий с матерью Амалией и старшим братом Даниэлем. Флоренсио испытывает зависть к здоровому и красивому брату, которая лишь усиливается после того, как Даниэль берет в жены прекрасную Венеранду. Горбун влюбляется в девушку, но держит свои чувства в секрете, осознавая тщетность надежды на взаимность, что лишь усугубляет его отношения с домочадцами: со всеми он груб и презрителен. К началу второго акта у Флоренсио зарождается план мести, когда в дом погостить приезжает друг детства Венеранды, ныне известный музыкант – Мигель. Флоренсио замечает приязнь Венеранды к Мигелю и влюбленность музыканта в девушку и решает использовать это в своих целях, а именно – смутить невестку, лишить ее покоя, заставить «испытать боль без надежды на исцеление» [Grau, 1948, p. 43]. Чтобы добиться этого, он говорит Венеранде, что заметил ее влюбленность в Мигеля и знает о том, что Мигель отвечает ей взаимностью. Девушка все отрицает, но семя сомнения посеяно, после чего Флоренсио сообщает музыканту Мигелю о любви Венеранды, наблюдая за смятением и страданиями молодых людей. Венеранда и Мигель признаются себе и друг другу в чувствах, но Мигель покидает расстроенную девушку, не желая разрушать семью. Вернувшийся домой Даниэль чувствует, что что-то произошло, правду ему раскрывает пожилая сумасшедшая служанка, которая и до этого предупреждала о том, что на доме сглаз (*“mal de ojo”*) [Grau, 1948, p. 25, 26, 69], а люди заражены «больной любовью» (*“el mal querer”*) [Grau, 1948, p. 26, 67]. Даниэль объясняется с Венерандой, после чего, раздавленный потерей любви обожаемой жены, обращается за утешением к брату, но Флоренсио открыто радуется его страданиям. Сломленный Даниэль уходит, а Флоренсио сообщает Венеранде, что Мигель перед отъездом оставил для нее письмо, которое будет ждать ее в его доме. На этом основное действие заканчивается и начинается эпилог, в котором Венеранда тайком пробирается в дом Флоренсио, но горбун

застает ее врасплох, запирается вместе с ней и, размышляя о том, что Венеранда даже после смерти Даниэля никогда не станет его женой, поджигает здание. Тщетно пытаюсь выбраться, обессиленная девушка падает в обморок, Флоренсио обнимает и целует ее, пока здание охватывают языки пламени. В этот момент, согласно ремарке, медленно опускается занавес. Заканчивается опубликованная версия пьесы двумя дополнительными эпилогами: первый – цитата из книги Иова: «и надежда их исчезнет» / “*y su esperanza será agonía del alma*” (11:20); второй – старая молитва об избавлении от «несчастной человеческой глины» / “*miserable arcilla humana*”, подчеркивая ими, с одной стороны, агонию героя, с другой – отсылая к выведенному в название огню [Grau, 1948, p. 90].

Отличительной чертой творчества Грау являются прологи, которыми он сопровождает публикации своих пьес, раскрывая в них основную идею произведения или размышляя над проблемами испанского театра. В прологе к трагедии «В огне» драматург опирается на Ницше<sup>1</sup>, сравнивая обывателей (“*gente vulgar*”) и человека сознательного (“*un hombre consciente*”), более восприимчивого и тонко чувствующего (“*con sensibilidad mucho mayor <...> percepciones más vivas*”) [Grau, 1948, p. 7], которого люди непримечательные часто считают сумасшедшим. Это противопоставление позволяет предположить, что трагедия является размышлением Грау над идеями, изложенными Ницше в «Так говорил Заратустра», а в образе Флоренсио драматург делает попытку вывести на сцену *сверхчеловека*, окруженного *последними людьми* и стремящегося утвердить над ними свою волю.

Упоминание Ницше, большим почитателем которого являлся Грау, позволяет предположить, что, обращаясь к античной трагедии, он основывает ее на модели, предложенной немецким философом. Драматург стремится создать произведение, в котором соединяются аполлоническое и дионисийское начала. Все в пьесе подчинено этой дихотомии: от персонажей до ремарок. Красивые, гармоничные и оптимистичные Даниэль и Венеранда, которая впервые появляется на сцене «вся в белом» [Grau, 1948, p. 27], представляют начало аполлонического, в то время как горбатый, постоянно мечущийся и страдающий Флоренсио – дионисийское. Важным элементом сюжета

---

<sup>1</sup> Грау не называет фамилию Ницше, но пишет о «великом немецком философе, очень известном, с польскими корнями» [Grau, 1948, p. 7].

оказывается музыка, под влиянием которой в душе Венеранды начинают происходить изменения, при это в ремарке Грау подчеркивает ее дионисийскую природу [Yáñez, p. 791]:

«Через открытый балкон в сад доносятся чистые и звонкие ноты рояля, глубоко тронутого умелой игрой мастера. Музыкант не заканчивает и не начинает. Он безумно, нервно переходит от одной музыкальной композиции к другой»<sup>1</sup>.

Примечательно, что всех персонажей, олицетворяющих собой начало аполлоническое (Даниэль, Амалия, дон Серафим, Венеранда в начале пьесы), можно соотнести и с *последними людьми*, стремящимися к комфорту и спокойствию, в то время как персонажи, олицетворяющие начало дионисийское (Флоренсио, Хервасия, Мигель), не все соотносимы со *сверхчеловеком*.

В том же прологе Грау сообщает, что «никакой проблемы он в пьесе не ставил», а перед зрителем «обывательская трагедия, среднестатистические персонажи которой, не будучи ни царями, ни героями, ни принцами, чувствовали величие боли и <...> возвысились в своих костюмах, лишенных поэтичности...» [Grau, 1948, p. 8]. Таким образом, основываясь на идеях Ницше, Грау стремится создать современную трагедию, обыденные персонажи которой могли бы сравниться с благородными богами и героями трагедии классической.

Заявленное стремление драматурга стало основой для изучения трагедийных элементов, использованных в произведении. Согласно «Словарю театра» П. Пави, античную трагедию характеризует наличие таких существенных элементов, как пафос, катарсис, гибрис и гамартия [Пави, с. 384]. Пафос в пьесе передается через диалоги и монологи, в которых герой напоминает о своем физическом недуге, о страданиях человека, чувствующего свое духовное превосходство над окружением, «слепым ко всему, что не является банальным и обыденным» [Grau, 1948, p. 28]. Эти упоминания призваны через сострадание привести зрителя, наблюдающего в эпилоге за гибелью Флоренсио к катарсису. Однако, добиться катарсиса у Грау не выходит: для его возникновения зрителю необходимо отождествлять себя с трагическим героем, при этом в прологе, в котором Грау пишет, что зрители плохо приняли пьесу на премьере в Сан-Себастьяне,

---

<sup>1</sup> “Por entre un balcón abierto, llegan al jardín, claras y sonoras, notas de un piano, hondamente conmovido por la sabia mano de un maestro. El músico no concluye ni empieza. Pasa locamente, nerviosamente, de una a otra composición.” [Grau, 1948, p. 41].

он также цитирует газетные статьи, из которых видно, что публика испытывала больше сострадания к актерам, чем к персонажам:

«В трагедии обычно бывают умершие; в этой трагедии умирает сама пьеса (Эль Пуэбло Баско)»<sup>1</sup>;

«Публика, продемонстрировавшая свое неудовольствие отталкивающей пьесой, наградила артистов за труд шквалом бурных аплодисментов (Эль Коррео)»<sup>2</sup>.

Постоянное высокомерие Флоренсио напоминает гибрис («хюбрис»), пагубную гордыню и надменность воли, приведшую к трагическому финалу многих героев древности. Это высокомерие наделяло античных героев способностью бросить вызов Богам, осознавая вероятность гибели. Грау соединяет элемент классической трагедии с идеей о сверхчеловеке: во Флоренсио есть черты гибрис, но герой не бросает вызов Богу, не борется с фатумом или своей страстью. Одновременно отрицая веру и сравнивая себя с Иисусом [Grau, 1948, p. 45], герой берет на себя роль сверхчеловека, способного вершить людские судьбы, кукловода, дергающего за нити судьбы окружающих его людей. Через врожденные физические недостатки драматург пытается расположить публику к герою в начале пьесы, заставить зрителя сопереживать, тем самым вводя концепцию метафизической вины Флоренсио, но метафизическая вина не предполагает субъективной реализации, так как все происходящее с героем должно быть его же судьбой. В случае с Флоренсио, его вина не в самом факте его существования, фатум задает внешний событийный контур, но именно герой и его внутренние обиды приводят к действиям, влияющим на сюжет. Ничто в жизни Флоренсио не объясняет его поступков, кроме желания утвердиться над окружающими. Драматург не использует в трагедии гамартию, запускающую цепь событий, ведущих к катастрофе: Флоренсио не совершает случайную ошибку, не получает предсказание, меняющее ход жизни, он целенаправленно разрушает счастье и спокойствие своей семьи, на первое место ставя ощущение собственного величия, восприятие себя сверхчеловеком. Врожденное увечье героя, его озлобленность и высокий интеллект могли бы стать основой для создания типа трагедии, который, согласно Шопенгауэру, показывает

<sup>1</sup> «*En la tragedia suele haber muertos; pero en ésta sólo se mata la obra.* (El Pueblo Vasco)» [Grau, 1948, p. 11].

<sup>2</sup> «*El público, que había demostrado su desagrado por lo repugnante de la obra, premió con nutridas salvas de aplausos la labor de los artistas.* (El Correo)» [Grau, 1948, p. 11].

«необыкновенную, доходящую до последних границ возможности злобу» [цит. по Аникст, с. 178], однако Грау, доводя героя до пределов жестокости, показывает и слабость героя. К концу пьесы зритель видит, что ненависть Флоренсио оказывается ненавистью к самому себе, смешанной с жалостью, герой называет себя монстром с душой, а смерть для него «величайшая милость», «единственное правосудие» [Grau, 1948, p. 89]. За это сочетание бессмысленной жестокости к Венеранде в финале, с одной стороны, и оправданий всех своих действий любовными страданиями и физическими изъятиями, исследователь творчества Грау М. Наваскуэс отказывал Флоренсио в звании «трагического героя», называя его «разновидностью истеричного монстра, который неблагородным способом пытается достичь в финале трагического величия» [Navascués, p. 20].

В «В огне» драматург делает попытку тематически соединить классическую трагедию с романтической драмой. От романтической драмы в пьесе ощущение отверженности и противопоставленности миру главного героя, а также центральная тема болезненной невозможной любви, выступающей как деструктивное начало; через всю трагедию проходит сравнение любви с огнем, жаром, при этом постоянно подчеркивается болезненность любовного чувства, приносящего страдания. Слова *fuego, llamas, quemar, abrasar, encender, arder, echar leña, infierno, fiebre, cirio, apagar, incendio* и т. п. встречаются в большинстве сцен пьесы, а также в ремарках. Трагедия фактически развивается «в огне» [Yáñez, p. 792], так как начинается с ремарки о золотых и огненных сумерках ("*de oro y de fuego*") [Grau, 1948, p. 23] и заканчивается ремаркой о трескающихся и трещащих в огне дверях ("*las puertas se rajan y crujen entre llamas*") [Grau, 1948, p. 90]. При этом однообразность метафорики приводит к тому, что уже к середине пьесы сравнение любви с огнем начинает звучать как общее место. В пьесе Грау выводит и более спокойную, тихую любовь, противопоставленную любви болезненной, ее олицетворением становятся брат и мать Флоренсио – Даниэль и Амалия. Но безмятежность любви Даниэля и жертвенная любовь Амалии преподносятся как следствие общей поверхностности и беспечности их существования, очередной раз противопоставляя *последних людей сверхчеловеку*.

К классической трагедии отсылают предсказания, которые на протяжении пьесы делает сумасшедшая старая служанка Хервасия. Всех, кто страдает от любви, она называет заколдованными, одержимыми ("*mal cativo*") [Grau, 1948, p. 67, 70] и говорит, что ее присутствие

может помочь сдержатъ чары<sup>1</sup>. Старуха постоянно сталкивается со скепсисом окружающих, когда заводит разговор о зловещих предзнаменованиях, указывающих на приближение смерти, или пытается снять порчу с дома. При помощи этого образа, который, с одной стороны, отсылает к Кассандре, с другой – за счет возраста и своеобразного помешательства также напоминают о пифиях, Грау еще раз подчеркивает связь пьесы с античными трагедиями.

Появление образа пифии, в свою очередь, привносит в пьесу еще одну традиционную для трагедии тему – тему судьбы, выраженную в неоднократно упоминаемом в трагедии злом роке: Хервасия считает сглаз завистливых духов причиной физического состояния Флоренсио, а сам Флоренсио злым роком называет свою ненависть ко всему, что любит [Grau, 1948, p. 66]. Тем не менее, темы судьбы и противостояния фатуму не находят развития вплоть до эпилога, в котором Флоренсио решает убить себя и Венеранду, чтобы в смерти уравнивать свое уродство и ее красоту, соглашаясь с законами Вселенной. Образ Хервасии при этом, согласно испанскому литературоведу Ф. Руису Рамону, выполняет функцию вестника финальной катастрофы, создавая искусственное ощущение фатализма [Ruiz Ramón, p. 143].

Кроме того, стремясь приблизить пьесу к античным трагедиям, Грау использует интертекстуальные отсылки: образ Флоренсио отсылает к Ричарду III из одноименной трагедии Шекспира, образ Даниэля ближе к финалу начинает нести на себе черты царя Эдипа. Драматург наделяет старшего брата характерной чертой героя Софокла – желанием узнать правду, несмотря на последствия. Даниэль чувствует, что правда причинит ему страдания, но отказывается оставаться в неведении. Расспрашивает Флоренсио, пытаясь разобраться в произошедшем, осознавая, что родной брат из зависти разрушил его счастье; просит у жены признаться, постепенно понимая, что Венеранда не изменила ему физически, но любовь жены для него потеряна:

«Даниэль. – Не согрешила! Уж лучше бы согрешила, тогда бы и для меня осталось любви! <...> Как святая ты себя съешь изнутри, обожая

---

<sup>1</sup> Примечательно, что только Даниэль и Амалия, живущие по христианским заветам и ни в ком не видящие зла, до последнего момента не замечают беды, надвигающейся на семью. И это спокойствие и здравомыслие, согласно Грау, скорее оказывается признаком меньшей чувствительности [Grau, 1948, p. 7].

другого против своей воли! А я буду наблюдать каждый день <...>, как ты постепенно угасаешь, умирая от любви к другому»<sup>1</sup>.

Вводя тему супружеской неверности, Грау бегло обращается к жанру испанской «драмы чести» при работе с образом Даниэля, но в силу того, что Даниэлю отведено всего несколько сцен во всей пьесе, его потенциал как трагедийного персонажа, так и героя «драмы части», остается не в полной мере реализованным.

В самом начале пролога Грау пишет о том, что показанная в пьесе история основана на реальных событиях, произошедших около 1902 года в неназванной испанской провинции, тем самым связывая действие с современной драматургией Испании. При переносе трагедии в современный мир из нее исчезает миф, раскрывающий в ней «свое глубочайшее содержание» [Ницше, с. 68], а также ощущение фатальности человеческого существования, и как следствие происходит некоторое ослабление трагедийной составляющей, ослабление, которое он пытается компенсировать внимательным изучением психологического состояния главного героя и некоторых второстепенных персонажей. Грау выводит на сцену жалобы раздираемого завистью и жадой мести Флоренсио; показывает трансформирующее действие невозможной любви на ранее беспечную Венеранду и надлом Даниэля, осознающего не только измену жены, но и ненависть родного брата. Тем не менее, психологизация трагического, особенно в случае главного героя, призванного олицетворять собой образ сверхчеловека, героя, подобного античным богам и героям, превращает нравственный конфликт в субъективность, раздираемую противоречиями между долгом и желанием, где, согласно Гёте: «Долженствование делает трагедию великой и мощной, воля – слабой и мелкой» [Гёте, с. 311].

Таким образом, основываясь на ницшеанских идеях соединения аполлонического и дионисийского в театре, а также на идее о сверхчеловеке, Грау делает попытку соединить элементы античной трагедии с романтической драмой, добавляя туда психологизма, но, по мнению Ф. Руиса Рамона, взаимопроникновения частей в пьесе не происходит, вследствие чего, создается ощущения преувеличения, а само

---

<sup>1</sup> “DANIEL. – ¡No hay pecado! ¡Ojalá lo hubiera, si quedaba para mí el amor! <...> ¡Te consumirás como una santa, adorando a orto a tu pesar! Y yo veré todos los días <...> cómo te vas extinguiendo, muriendo por otro.” [Grau, 1948, p. 75].



произведение больше напоминает театральный эксперимент<sup>1</sup> [Ruiz Ramón, p. 142].

После «В огне» Грау создал только две трагедии – «Граф Аларкос» («El conde Alarcos», 1907/1917) и «Блудный сын» («El hijo pródigo», 1918), обе относятся к раннему этапу творчества драматурга, но больше не пытался показать трагедию в среде «обыденных персонажей», перед зрителем короли, принцессы, графы, библейские герои. Постепенно драматург начал тяготеть к жанровому смешению, а излюбленным жанром Грау стал фарс. Тем не менее, многие из находок и идей, использованных драматургом в своей первой пьесе, нашли развитие в его последующих трудах, а элементы трагедии встречаются во всех его драматических произведениях, вне зависимости от их жанровой принадлежности.

#### *Литература*

1. Аникст А. А. Теория драмы от Гегеля до Маркса. М., 1983. 288 с.
2. Гёте И. В. Шекспир, и несть ему конца! // Гёте И.В. Собр. соч.: В 10 т. М., 1980. Т. 10. 510 с.
3. Ницше Ф. Рождение трагедии // Полн. собр. соч.: в 13 т. М.: Культурная Революция, 2012. Т. 1/1. Рождение трагедии. Из наследия 1869–1873 гг. С. 7–144.
4. Пави П. Словарь театра / Под редакцией К. Разлогова. Перевод с французского. М., 1991. 504 с.
5. Grau J. Entre llamas, Conseja Galante. Buenos Aires, 1948. 143 p.
6. Grau J. La casa del diablo: 3 estampas de comedia; En Ildaria: Comedia en 2 actos, en prosa. Buenos Aires, 1945. 230 p.
7. Navascués M. El teatro de Jacinto Grau. Estudio de sus obras principales. Madrid, 1975. 208 p.
8. Ruiz Ramón F. Historia del teatro español. Siglo XX. Madrid, 1975. 574 p.
9. Yáñez M.-P. El concepto de tragedia en Jacinto Grau // Actas del XIII Congreso de la Asociación Internacional de Hispanistas (1998a). (Tomo II). P. 790–796. [https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih\\_13\\_2\\_098.pdf](https://cvc.cervantes.es/literatura/aih/pdf/13/aih_13_2_098.pdf) (дата обращения: 01.02.2025).

---

<sup>1</sup> Ощущение, которое усиливается при просмотре и чтении, за счет того, что финальная катастрофа вынесена из основного действия в эпилог к трагедии.

**Olga K. Ranks**

Lomonosov Moscow State University

o.k.ranks@gmail.com

**Genre Study of J. Grau's Tragedy «Entre llamas»**

**Abstract:** *The article is dedicated to the tragedy “Entre llamas” by the Spanish playwright of the first 20th century J. Grau. The writer aims to enhance Spanish theater, return it to its former glory. His first attempt to reform the theater was the tragedy “Entre llamas” which tells a story of a crime of passion over unrequited love. In the prologue to his work, the playwright reveals his plan to create an ancient tragedy that will take place in contemporary Spain. The author uses Nietzsche’s ideas about the nature of tragedy, which combines Apollonian and Dionysian forces, and is inspired by the idea of an Übermensch when creating the main character. The article examines the elements and themes from tragedies and dramas used by Grau, as well as intertextual references. During the research, we came to the conclusion that despite the fact that the stated goal of creating a classical tragedy was not fully achieved, many of the ideas used in the text were successfully implemented in the playwright’s later plays.*

**Key words:** *J. Grau; tragedy; “Entre llamas”; Übermensch; Apollonian; Dionysian.*

УДК 821.134.3(81, 82-32)

**Т. Г. Торощина**

МГУ имени М. В. Ломоносова

**ВЫСОКОЕ ИСКУССТВО КУРОКРАДСТВА.  
О ЖАНРОВЫХ ОСОБЕННОСТЯХ ХРОНИК ИЗ СБОРНИКА  
«ARTE E CIÊNCIA DE ROUBAR GALINHA»**

**Аннотация:** статья посвящена одной из самых ярких сторон литературной деятельности уроженца Северо-Востока Бразилии Жоао Убалдо Рибейро (1941–2014). Речь о нём идёт как о создателе журналистских «хроник», вошедших впоследствии в сборник газетных рассказов «Arte e ciência de roubar galinha» («Искусство и наука своровать курицу»). К хроникам как жанру бразильские литераторы обращались довольно часто. Жанр претерпел значительные изменения во времени, неуклонно эволюционируя в творчестве Рибейро в сторону короткого юмористического рассказа. В статье рассмотрены основные вехи биографии писателя, перечислены самые значительные его произведения и полученные за них награды, исследован творческий метод, применяемый им в газетных хрониках. Наряду с этим определены наиболее характерные жанровые и стилистические особенности коротких рассказов Жоао Убалдо Рибейро. Нередко юмор автора относят к раблезианскому типу, однако это лишь отчасти описывает спектр художественных средств выразительности, используемых бразильским писателем, несомненным поклонником и мастером парадокса, оксюморона и гиперболы, а также магистром права, автором публицистической «Политики», членом Бразильской литературной Академии, сценаристом и приглашенным преподавателем поэтики Тюбингенского университета.

**Ключевые слова:** литература Бразилии; трансформация жанра хроники; короткий рассказ; юмор.

Жоао Убалдо Рибейро (полное имя – Жоао Убалдо Озорио Пиментел Рибейро) родился на Итапарике, самом большом острове штата Баия на Северо-Востоке Бразилии, 23 января 1941 года и ушёл из жизни 18 августа 2014 в Рио-де-Жанейро. Баия – самый важный и крупный штат Северо-Востока Бразилии, там находится бухта, названная впоследствии Порто Сегуро, куда в 1500 году причалили корабли первооткрывателя новых земель Педру Алвареша Кабрала. А через порт столицы штата, Салвадор, позднее шёл основной поток

невольничьих кораблей. На Северо-Востоке в конце девятнадцатого века зародился и бразильский регионализм.

Вскоре после рождения первенца семья Рибейро переехала в штат Сержипе. Вернувшись в Баию, Жоао учился в Центральном коллеже Салвадора, где познакомился с Глаубером Рошей, впоследствии самым известным бразильским режиссером «новой волны». Эта дружба, так же, как и участие в судьбе Рибейро и известное покровительство самого знаменитого бразильского писателя XX века Жоржи Амаду, длились годы.

В юности Жоао Убалдо был отдан отцом на обучение юриспруденции (хотя по возрасту ещё не имел на это права) и получил степень бакалавра в Федеральном университете Баии (1959–1962), с целью позже заняться адвокатской практикой. Впрочем, этим планам отца не суждено было сбыться: нелюбовь к профессии адвоката, участие Рибейро в издании журнала научного центра, а также сотрудничество с местной газетой во многом определили судьбу будущего писателя. Симпатии к местным марксистам и пришедшая к власти военная диктатура в Бразилии вынудили Жоао Убалдо Рибейро переехать в США, где он получил степень магистра права, позже он вернулся на родину. Первый роман – «O Setembro não tem sentido» («Бессмысленный сентябрь»), написанный в 1968 году, был посвящён жизни писателя в кругу интеллектуальной молодежи Баии шестидесятых.

В Советском Союзе удивительным, почти случайным образом была выбрана для перевода и публикации вторая написанная молодым автором повесть (в оригинале – роман) – «Сержант Жетулио», «Sargento Getúlio», созданная в духе «литературы насилия» (violência), сделавшая его известным в стране и за рубежом. Позже был снят одноимённый фильм.

Писатель посетил и Европу – провёл год в Лиссабоне, затем жил в Рио-де-Жанейро, после чего на семь лет поселился в доме деда на Итапарике, чтобы заняться творческой деятельностью. Итапарика долгое время была предметом колониальных споров между португальцами, англичанами, голландцами и французами. Этот остров играл решающую роль в отражении попыток голландцев поработить местное население, о чём неоднократно упоминает в своих работах писатель. Преподавательская, журналистская и писательская деятельность автора давали ему возможность постоянно совершенствоваться. Публицистическая работа «Политика» («Кто управляет, почему управляет, как управляет») частично вошла в хрестоматию для школьников

девятого класса. Гражданская позиция автора выражена в ней очень ярко и страстно, писатель призывает молодёжь участвовать в политической жизни страны, даже если ей неприятны политики.

Вершиной творчества Рибейро является роман «Да здравствует бразильский народ!» (1984), с большой теплотой принятый в Бразилии и переведённый на несколько языков. За создание этого масштабного полотна, посвящённого ключевым событиям бразильской истории, писатель во второй раз был удостоен премии Жабути<sup>1</sup>. Нередко Рибейро работал и как сценарист: его рассказ «Человек, который не верил в Бога» (1990) послужил основой для сценария фильма «Бог – это бразилец» («Deus é brasileiro», 2003), также была экранизирована и повесть «Улыбка ящерицы» (1989; 1991). Автор чуток к проблемам современности – утрате религиозности, попыткам определить бразильскую идентичность, осознать место Бразилии и бразильцев в изменившемся мире. Автор-провидец в художественной форме критиковал деятельность биолaborаторий, контролировавших англоязычными «партнёрами» и проводивших бесчеловечные опыты на одиноких жертвах на территории его страны. И это в конце восьмидесятых годов прошлого века!

В рамках культурного обмена в 1990 году писатель был приглашён в один из старейших университетов Германии, Тюбингенский, где в течение года читал лекции по поэтике. Поскольку немецкая публика была уже знакома с творчеством Рибейро, газета «Франкфуртское обозрение» предложила писателю вести еженедельную колонку, что впоследствии вылилось в издание сборника газетных хроник «Бразилец в Берлине» («Ein Brasilianer in Berlin»). Немцы поначалу были несколько удивлены, ожидая от именитого писателя чего-то более серьёзного, однако позже полюбили хроники Рибейро, поскольку те позволили им приоткрыть для себя Бразилию и критически взглянуть на некоторые особенности Германии. Вот уж воистину – «Что гринго здорово, то латиноамериканцу смерть», по остроумному замечанию Андрея Фёдоровича Кофмана [Кофман, 2023].

Предмет нашего исследования – жанровые особенности газетных хроник, впоследствии опубликованных в сборнике «Arte e ciência de roubar galinha», то есть «Искусство и наука своровать курицу»

---

<sup>1</sup> Премия «Жабути» (Prêmio Jabuti) – престижная литературная премия в Бразилии. Была учреждена в 1958 году Книжной палатой Бразилии для поощрения отечественных литераторов.

(издание 1998 года). Объяснение такому неожиданному названию предложено читателю на обратной стороне обложки сборника: «Люди склонны полагать, что лишь **то**, чем занимаются **они**, трудно и затейливо, что только **их** дело полно тонкостей и сложностей, ускользающих от взглядов непосвящённого. Это, естественно, является заблуждением, которое на каждом шагу развеивает жизнь. Да это известно любому человеку, слышавшему от другого рассказы о его работе, которая, какой бы простой ни была, заключает в себе необходимость владения неожиданными знаниями и навыками, несвойственными прочим занятиям. Взять, к примеру, курокрадство» [Ribeiro, 1999, p. 43, пер. автора статьи]. Итак, автор начинает с оксюморона, на котором нередко зиждется его юмор. Кроме того, название сборника находится в метатекстуальных отношениях с содержанием сорока трёх рассказов. Здесь переплетено серьёзное с легковесным, горькое – с весёлым и жизнеутверждающим, логичное с парадоксальным. Хроника является одним из самых древних литературных жанров. «Хроника (греч. *χρονικά*, от *χρόνος* – время) – литературный жанр, произведение повествовательного или драматического рода, содержащее изложение исторически достопримечательных событий в их временной последовательности» [КЛЭ, 1975, с. 333–334]. Первоначально в хронике центральное место занимало **время** как субъект исторического процесса, в отличие, скажем, от дневника, где главенствующей являлась личность автора. В Средневековье широкое распространение получили исторические хроники, затем литературные обработки исторических сюжетов (самые известные – шекспировские), с появлением и распространением прессы популярностью начали пользоваться компактные сообщения в газетах. Ещё в статье Дынник в «Словаре литературных терминов» 1925 года были разграничены три вида хроник. «Термин этот употребляется в трех смыслах: как название для особого вида исторических сочинений, как обозначение чисто литературного жанра, наконец, как наименование особого отдела газет и журналов». В журналистике были популярны полицейские, спортивные, музыкальные, военные хроники, хроники из международной жизни. С опубликованием первой из «Хроник Нарнии» в 1950 году название жанра прочно закрепилось за некоторыми романами фэнтези<sup>1</sup>.

Обзор трансформации жанра хроник в странах Латинской Америки был представлен в статье наших коллег – Елены Владимировны

---

<sup>1</sup> Хроники Нарнии (англ. *The Chronicles of Narnia*) – цикл из семи фэнтезийных повестей, написанных Клайвом Стэйплзом Льюисом.

Кореневой и Вероники Михайловны Соколовой в 2021 году. Авторы отмечают многоплановость, синкретичность современных хроник. Исследовательницами приведено весьма яркое образное сравнение хроники с утконосом, принадлежащее мексиканцу Хуану Вильермо, который перечислил черты, сближающие хронику с романом, репортажем, интервью, античным и современным театром: «Из романа хроника извлекает субъективное начало, способность воспроизводить события от лица персонажей, чтобы читатель почувствовал себя в центре событий; из репортажа – неопровержимые факты; из рассказа – драматизм изложения и краткую форму; из интервью – обмен репликами; из современного театра – способ воссоздавать диалоги; из греко-латинского театра – полифонию речей свидетелей, воспринимаемые как дебаты: голос авансцены как версию общественного мнения; от эссе – способность приводить доводы и соединять разрозненные знания; от автобиографии – лирику воспоминаний и рассказ от первого лица». Цит. по [Коренева, Соколова, 2021, сс. 223–224].

К сожалению, бразильские источники остались в стороне от этого весьма полного обзора. Нередко первой бразильской хроникой, на самом деле являющейся письмом в метрополию об обнаружении Земли Истинного Креста, то есть Бразилии, называют сообщение Перу Важа де Каминьи, отправленное в Лиссабон в 1500 году. Однако единодушия по поводу нее нет, поскольку немало бразильцев считают ее фактом португальской историографии.

К хроникам как литературному жанру бразильские писатели, среди которых Машаду де Ассиз, Лима Баррето, Рубен Брага, Нельсон Родригеш, Пауло Мендес Кампо, Карлос Дрюммонд де Андраде, Кларисе Лиспектор, обращались довольно часто. Именно хроники Лиспектор, публиковавшиеся в газетах с 1968 по 1972 год и изданные в весьма солидном, более чем пятисотстраничном томе, получили в Бразилии особо широкую известность.

В бразильском литературоведении принято называть хронику гибридным жанром. Со временем жанр хроники претерпел значительные изменения, в творчестве Жоао Убалдо Рибейро неуклонно эволюционируя в сторону короткого юмористического рассказа, по одному из определений, «превращающего повседневность в литературный материал». Схема его хроник такова: событие или какая-то новость, воспоминание, за которыми следуют размышления автора и затем неожиданная концовка. В «доинтернетные» времена поклонниками Жоао Убалдо Рибейро его хроники обсуждались, вырезались

из газет, копировались и рассылались тем, кто не был их подписчиком и читателем.

Сравнивая наиболее характерные особенности хроники и короткого юмористического рассказа, прежде всего отметим ключевые особенности хроники:

**1) *временная последовательность*** (хроника акцентирует внимание на времени и последовательности событий; читатель следит за развитием сюжета через призму времени, что позволяет ему лучше понять контекст происходящего в хронике);

**2) *акцент на объективность*** либо *субъективность* (в зависимости от намерений автора, хроника может быть как вполне объективной (в случае документальных хроник), так и субъективной, при этом вмешательство автора в текст может выражаться в комментариях или интерпретации событий);

**3) *формат и стиль*** (хроники зачастую имеют строгую структуру, где события предстают в виде отчётов, заметок или описаний. Стиль хроник может варьировать от научного до свойственного художественной литературе, и здесь они максимально приближены к очерку). Некоторые хроники Рибейро, как, например «Saudações de jejum» («Похвала посту») об изобилии постных блюд на Страстной неделе в доме его родителей в Баии вполне годятся на роль этнографического очерка [Ribeiro 1998, pp. 13–16];

**4) *тематика*** (темы хроник могут быть крайне разнообразны – от исторических событий и фиксации социальных изменений до скрупулёзного описания культурных феноменов. Часто хроники посвящены актуальным проблемам и событиям, что делает их важным источником информации как для современного читателя, так и для историка, своеобразными «свидетелями времени»);

**5) *выполняющие особую роль персонажи и опора на факты*** (в хрониках действуют реальные или вымышленные персонажи, но они практически всегда связаны с конкретными событиями, что помогает создать у читателя ощущение реальности и достоверности).

Говоря о коротком юмористическом рассказе, подчеркнём, что акцент в нём делается на использовании тропов, юморе и комических ситуациях, часто заканчивающихся неожиданными поворотами. Для короткого юмористического рассказа характерны:

**1) *лаконичность*** (как следует из названия, этот жанр характеризуется короткой формой. Рассказ обычно сосредоточен на одном событии или ситуации, что делает его лёгким для восприятия). Нерешённым



остается вопрос о краткости: должна ли она относиться лишь к объёму рассказа, когда указывается определённое количество слов либо знаков (и что делать с таким курьёзом как *long short tale*) или, в том числе, и к однолинейности, усечённости сюжета, описанию поступков персонажа, но не его характеру в развитии [Бурцев, 1987, 2010];

**2) использование юмора** (он может выражаться через остроумные диалоги, парадоксальные ситуации, игру слов и неожиданные концовки, юмор может быть как лёгким, так и близким сатире);

**3) особое внимание ко внешности, манере поведения и речевой выразительности персонажей, изображению их характеров** (действующие лица короткого юмористического рассказа зачастую бывают гротескными, а их описание – преувеличенным, поведение и мышление почти абсурдными, что подчеркивает комичность ситуаций);

**4) структура** (стандартная структура короткого рассказа включает в себя введение, развитие действия и кульминацию, завершающуюся неожиданным финалом. Это позволяет создать эффект сюрприза, который является неотъемлемой частью юмористического рассказа и роднит его с записанным анекдотом);

**5) тематика** (темы могут быть повседневными и знакомыми читателю, что усиливает комический эффект. В рассказе фокус внимания автора может быть сосредоточен на бытовых ситуациях, социальных проблемах или личных отношениях, но всегда с акцентом на шутке или иронии).

Тематика хроник Рибейро, как и бытовые поводы и события повседневности, на редкость разнообразна. Автор с сочувствием говорит о судьбе осликов бразильского Северо-Востока, безропотных тружеников и верных помощников крестьян. Мясо этих животных в своё время начали в больших количествах отправлять в Японию, дабы, переработанное там в корм для собак, в виде консервов продавалось в США. А для писателя эти ослики – часть детских воспоминаний. Одна из тем хроник Рибейро – трансформация церкви. Весьма нелцеприятен созданный писателем словесный портрет проповедника Американской католической церкви, осевшего в Бразилии. Падре не владеет португальским, но зато говорит по-английски с сильным итальянским акцентом, он обладатель американского паспорта, однако живёт на Итапарике. Вне церкви, на людях, появляется в футболке и бермудах. Этот сатирический образ подталкивает автора к более глубоким размышлениям – о снижении авторитета католической церкви, всерьёз обсуждающей возможность заключения

однополых браков, разрешения аборт, упразднения целибата священников, что, по мнению Рибейро, превращает церковь из религиозного института в своеобразный клуб.

Таким образом, можно сделать вывод, что хроника и короткий юмористический рассказ представляют собой два жанра с различными подходами к подаче информации и развитию сюжета. Хроника акцентирует внимание на фактах и временной последовательности событий, тогда как короткий юмористический рассказ использует комические элементы для создания лёгкой и развлекательной атмосферы. Оба жанра позволяют авторам исследовать человеческий опыт, но делают это разными путями, предоставляя читателям разнообразие литературных впечатлений.

Нередко юмор Жоао Убалдо Рибейро относят к раблезианскому типу, однако это лишь отчасти описывает спектр используемых им средств художественной выразительности, прежде всего тропов, среди которых оригинальные эпитеты, сравнения, неожиданные метафоры, метонимия, олицетворение, аллегория, литота, гипербола и оксюморон, а также фигуры речи и звукопись. Бразильский писатель зарекомендовал себя как несомненный поклонник и мастер оксюморона и гиперболы: к примеру, рыбак из рассказа «*Solvitur acris hiems*» («Суровая зима от вешних уст слетела», названного по первой строке стихотворения «К Луцию Секстию» Горация, перевод Афанасия Фета) [Ribeiro, 1998, pp. 253–257], весьма успешно торговавший с рассказчиком и в конце концов обманувший его, получил прозвище не просто Крыса (Rato), а Семикрыс, то есть *Sete Ratos*. Говоря об исключительной плодовитости предков Рибейро и критикуя писателя за то, что он не смог им наследовать в полной мере, сосед восклицает: «Да ежели я удалю сейчас с рынка всех, кто бы не приходился тебе дядей или двоюродным братом, здесь останутся только арбузные огурцы и киабо (то есть ангурия и абельмош – прим. автора)». Встречается и нарочитое искажение орфоэпической нормы для характеристики говорливого и чрезвычайно уверенного в себе персонажа: «Когда в двух браках у одного мужчины из четверых детей три девочки – это же просто Покалипсо (то есть *Apocalipse*)!»

У Рибейро почти нет так свойственного Рабле блазонирования – одновременной хулы и похвалы, объектом его юмора становятся персонажи, обладающие великолепно развитой способностью к «*jeitinho brasileiro*». Это выражение, означающее «бразильский способ» (смекалка, хитринка), описывает умение ловко выйти из трудного

положения, обойти требования властей, обвести вокруг пальца простодушного человека, в роли которого довольно часто оказывается и сам рассказчик. В фольклоре или плутовском романе это будет трикстер-одиночка, пикаро, в поле зрения Рибейро таких весёлых мошенников немало. Юмор Рибейро довольно снисходительный, тёплый, добрый, очень бразильский, если это не касается слишком серьёзных вопросов, как, например, деградации католической церкви в Бразилии или варварского отношения к богатствам страны, тут уж на первое место выходят сатира и сарказм.

Некоторые хроники автора близки анекдоту, к примеру, «Os comedores de baiacu» [Ribeiro 1998, pp. 145–150]: восхищённый смелостью любителей фугу, автор высказывает похвалу бесстрашным, но – сюрприз – кухарка, которая на протяжении долгих лет угощает опасной рыбой своих знакомых, сама, как выясняется, не ест её вовсе. В одной из хроник, название которой можно перевести как «Что-что? У вас в доме нет черепахи?» встречаются рассуждения об обязанностях писателя, гражданина и семьянина на Итапарике [Ribeiro, 1998, pp. 103–108]. Каждый уважающий себя отец семейства здесь должен, безо всяких колебаний, обзавестись оберегами, одобряемыми в итапариканском сообществе, а именно: водяной черепахой (cágado), спасающей домашних, и, прежде всего, детей, от хворей, или хотя бы посадить у порога ятрофу госсипифолию (pinhão goxo), препятствующую наведению порчи на домочадцев.

Такой приём, как антитеза, используется автором в рассказе о роли писателя с точки зрения его читателя. Писатель должен не столько заниматься литературой, сколько выступать в роли третейского судьи в соревновании на знание количества пород местных рыб (впрочем, некоторые из них могут оказаться придуманными на ходу), выслушивать и записывать истории из жизни соседей, как это делал его дед, служить местной достопримечательностью в туристический сезон, ведь именно его непременно покажет иностранцам местный гид, указав на Рибейро, безмятежно пьющего кофе в маленьком ресторанчике.

Тем не менее, судя по высказываниям в интервью [Pereira Rogério, 2008], Жоао Убалдо Рибейро довольно скептически относился к попыткам и читателей и литературоведов, проявивших интерес к его творчеству, разглядеть невидимое и обнаружить скрытый смысл там, куда автор его не помещал. Мнение писателя о том, что некоторые относятся к литературе как «патологоанатом к трупу», не в последнюю очередь можно отнести и к малоубедительным пассажирам

из статьи франко-бразильской исследовательницы итальянского происхождения Риты Оливьери-Годе [Olivieri-Godet, 2009]. Статья была написана по материалам её докторской диссертации на основе сборника рассказов Рибейро «*Já podeis da Pátria filhos*». В диссертации есть рассуждения о столкновении социальных диалектов и речевых практик правящего класса, этноцентричности итапариканцев, а также о пути автора «в направлении соблазнения словом» («*JUR: no percurso da sedução pela palavra*»). Вдохновлённая идеями Жака Деррида (1930–2004), широко распространившимися в период постструктурализма в философии, искусствоведении и литературоведении, исследовательница предприняла попытку применить метод деконструкции к рассказам из этого сборника. Однако материал очевидно сопротивлялся, и ей пришлось хирургически удалить из объекта исследования несколько рассказов, где речь шла о детстве писателя, взрослении, столкновении с жестокостью реального мира. Более того, выбор названия для сборника, по мнению исследовательницы, указывает на скрытое иконоборчество автора, поскольку это первые слова из Гимна независимости Бразилии времен отложения от Португальской империи, а не строчка из Национального гимна, который во времена военной диктатуры 1964–1985 годов «присвоили» себе её адепты. Речь же в рассказе попросту идет о матче между двумя футбольными командами – Итапарики и приехавших на остров иностранцев. Впрочем, и читатели и литературоведы сходились во мнении о том, что касалось высокой оценки литературного творчества Рибейро. Щедро одарённый автор, исключительно бережно для нашего времени относившийся к родному языку, тщательно работал над каждой хроникой, подбирал наиболее точные слова, что заставляло читателей восхищаться богатством его словаря и вслед за автором гордиться ценностью родного языка. В Бразилии издаются разнообразные словари и словарики – сленга, так называемой «*gíria*», а также словари диалектных слов и выражений. Нередко такие работы пишут не лингвисты, а энтузиасты. К примеру, «*Dicionário Baionês*» (а также *Cearês*, *Porto-Alegrense*, *Gauchês*). Однако автор не идёт на поводу у читателя, снижая требования к себе и своей работе. С виртуозностью выдающегося музыканта или первоклассного ювелира Рибейро ищет то самое, единственно подходящее слово – оно может быть и диалектным, и разговорным, и даже просторечием, но обязательно метким. От гиперонимов к гипонимам, от общей картины к частностям, миниатюре, побуждая

поклонников вновь и вновь обращаться к толковым словарям, чтобы приблизиться к писателю в гармонии понимания. То, что по-настоящему возмущало Рибейро – это калькирование англоязычных терминов в информатике, например, а удивляла утрата обращения на «ты», так свойственного Северо-Востоку, в речи жителей Рио-де-Жанейро («*caríocas*»).

Рибейро – Протей стиля, то предлагавший читателям словесные характеристики интеллектуалов Баии шестидесятых, то воспроизводивший воспоминания сержанта Жетулио из Сержипе если не архаичным, то устаревшим («*obsoleto*») языком, то работавший над «барочными» описаниями и звучанием речи персонажей в главах романа «Да здравствует бразильский народ!» Вполне заслуженно читатели называли это произведение лучшим бразильским романом за последние 25 лет.

Творчество Жоао Убалдо Рибейро высоко оценено в Бразилии и за рубежом, в Рио-де-Жанейро по-прежнему есть читательский клуб поклонников творчества писателя, сериал «Улыбка ящерицы» с успехом шёл на экранах разных стран. Писателю удалось избежать упрёка в том, что, увлёкшись подённой работой в газетах, он не смог создать образцы крупной прозы. И даже в газетных хрониках нашло отражение серьёзных тем – от бразильской идентичности до образа бразильской картины мира. Нет сомнения в том, что слава писателя будет только расти и в этом, несомненно, состоит задача переводчиков и издателей, а хроники Жоао Убалдо Рибейро найдут своих читателей и в нашей стране.

#### *Литература*

1. Бахтин М. М. Творчество Франсуа Рабле и народная культура средневековья и Ренессанса. 2-е изд-е. М.: Художественная литература, 1990. 543 с.
2. Бурцев А. А. Судьбы английского короткого рассказа (Критический обзор источников) // Вопросы литературы. 1987, № 6. С. 257–264.
3. Бурцев А. А. Рассказ как «форма времени» в английской литературе конца XIX – начала XX вв. // Вестник ЯГУ. Филология. Якутск, 2010. Том 7, № 2. С. 134–137.
4. Дынный В. Хроника. Литературная энциклопедия: Словарь литературных терминов: В 2-х т. М.; Л.: Изд-во Л. Д. Френкель. 1925. Т. 2. С. 1066–1069.
5. Коренева Е. В., Соколова В. М. Трансформация жанра хроники в литературном контексте Латинской Америки // Вестник Московского государственного лингвистического университета. Гуманитарные науки. М., 2021. № 6. С. 221–232.

6. Кофман А. Ф. «Что гринго здорово, то латиноамериканцу смерть...» Особенности выстраивания латиноамериканской картины мира // Ибероамериканские тетради. 2023. 11(1). С. 16-40.
7. Краткая литературная энциклопедия. М.: Советская энциклопедия, 1975. Т. 8. С. 333–334.
8. Современная бразильская повесть, 70–80-е годы. Сборник: пер. с порт. М.: Радуга. 1989. 477 с.
9. Massaud Moisés. História da Literatura Brasileira. Edição Revista e Atualizada. Vol. 1. Das origens ao Romantismo. São Paulo: Editora Cultrix. 2009. 600 p.
10. Olivieri-Godet Rita. João Ubaldo Ribeiro: Um percurso de sedução pela palavra. Ilhéus: Litterata. 2015. Vol. 5, № 2, jul.-dez. Pp. 10–23.
11. Pereira Rogério, Cardoso Fabio Silvestre. Maluco inteligente. Entrevista com João Ubaldo Ribeiro. Rascunho, o Jornal do Literatura do Brasil. Edição 102, outubro de 2008; <https://rascunho.com.br/entrevista/maluco-inteligente/> (дата обращения: 27.01.2025).
12. Ribeiro João Ubaldo. Já podeis da Pátria filhos. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1981. 204 p.
13. Ribeiro João Ubaldo. Política. Quem manda, por que manda, como manda. 3ª edição. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1998. 139 pp.
14. Ribeiro João Ubaldo. Arte e Ciência de Roubar Galinha. Crônicas. Rio de Janeiro: Nova Fronteira. 1998. 257 pp.
15. Ribeiro João Ubaldo. Viva o Povo Brasileiro. São Paulo: Alfaguarra, 2009. 673 pp.

**Tatiana G. Toroshchina**

Lomonosov Moscow State University  
vemex@rambler.ru

### **High Art of Chicken Stealing. About the Genre Features of the Chronicles from the Collection «Arte e ciência de roubar galinha»**

**Abstract:** The article is dedicated to one of the most striking aspects of the literary activity of a native of the Northeast of Brazil, Joao Ubaldo Ribeiro (1941–2014). He is mentioned as the creator of the journalistic «chronicle», which was later included in the collection of newspaper stories «Arte e ciência de roubar galinha» («Art and science to steal a chicken»). Brazilian writers have turned to chronicles as a genre quite often. The genre has undergone significant changes over time, evolving steadily in Ribeiro's creativity towards short humorous storytelling. The article studies the main milestones of the biography of the writer, lists his most significant works and awards received for them, examines the creative method applied by him in newspaper chronicles. The most characteristic genre and stylistic features of João Ubaldo Ribeiro's short stories are also identified. The humor of the author is often considered to be of the Rabelsian type, but this only partially describes the range of artistic means

*of expression used by the Brazilian writer, a definite admirer and master of paradox, oxymoron and hyperbole, as well as master of law, author of «Politicos», member of the Brazilian Literary Academy, writer and visiting professor of poetry at the University of Tubaing.*

**Key words:** *literature of Brazil; the evolution of the chronicle genres; short story; humor.*

## Раздел II

# ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ЛИНГВИСТИКИ

---

УДК 811.134.2

В. В. Долженкова  
МГУ имени М. В. Ломоносова

### О СВОЕОБРАЗИИ ЯВЛЕНИЯ РЕЧЕВОЙ ЭНАНТИОСЕМИИ

**Аннотация:** В лингвистике исследователи рассматривают энантиосемию как особую категорию лексической семантики. Феномен речевой энантиосемии характерен для имен прилагательных и существительными с семантикой оценки, положительной или отрицательной, а также с существительными – интенсификаторами оценочного значения. Отдельно в статье рассматриваются междоменная энантиосемия и энантиосемия во фразеологии. Был сделан вывод, что энантиосемия активно используется в устной речи. Она является одним из способов оценки человеком окружающей действительности, продуктом индивидуального речетворчества, понятным собеседнику в рамках узуальных контекстов с ироническим подтекстом.

**Ключевые слова:** лексическая семантика; энантиосемия; существительное; прилагательное; междометие; фразеология.

В лингвистике исследователи рассматривают энантиосемию как особую категорию лексической семантики. Например, О. С. Ахманова в своем словаре лингвистических терминов дает следующее определение энантиосемии: «Энантиосемия. 1. (поляризация значений). Способность слова (морфемы и так далее) выражать антонимичные значения. 2. Троп, состоящий в употреблении слов в противоположном смысле (в сочетании с особым интонационным контуром)» [Ахманова О. С., 817].

В контексте исследований явлений речевой семантики отдельного внимания заслуживает феномен речевой энантиосемии. Он характерен для имен прилагательных и существительными с семантикой оценки, положительной или отрицательной, а также с существительными – интенсификаторами оценочного значения. Как справедливо замечает Мед Наталья Григорьевна, «это объясняется постоянной необходимостью речи в обновлении существующего арсенала оценочных средств, с целью достижения большей экспрессивности в процессе коммуникации» [Мед Н. Г., 204]. Она пишет, что прилагательные подобно «*bonito* (красивый, хорошенький), *bueno* (хороший), *perfecto* (отличный, совершенный), *valiente* (храбрый, смелый), и т. п. сочетаясь



с существительными отрицательной семантики и употребляясь исключительно в препозиции к определяемому существительному в качестве эмфатизируемого члена, регулярно выражают отрицательную оценку» [Мед Н. Г., 203].

В качестве примеров описываемого явления приведем следующие контексты из произведений Мигеля Делибеса: «que buena murga nos daba», «que era una perfecta calamidad», «valiente novedad» [Delibes M., 191]. Отметим помету словаря М. Молинер о том, что прилагательное *bueno* довольно часто используется в восклицательных контекстах с ироничным значением: «se usa mucho en exclamaciones de sentido irónico: “¡en buenas manos has caído!”» [Moliner María, 444].

Такая же помета *irón.* в словаре Молинер относится и к ряду существительных с тем же антонимичным речевым значением. Примерами существительных данного типа являются *delicia*, *música*:

- *Delicia* – «También se aplica irónicamente a cosas desagadables: “tiene un geniazo que es una *delicia*”» [Moliner María, 925];

- *Gracia* – «Se emplea con frecuencia irónicamente aplicado a cosas que molestan o fastidian: “ya ha hecho otra *gracia* de las suyas”» [Moliner María, 1473];

- *Música* «irón. – Ruido desagradable» [Moliner María, 2022].

- *Animal*. m. coloq. «Persona que destaca extraordinariamente por su saber, inteligencia o esfuerzo. *Es un animal estudiando*» [Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española].

Как приходит к выводу Н. Г. Мед, «в подобных случаях речь может идти об оценочной энантиосемии, состоящей в появлении противоположных оценочных значений у некоторых слов в прагматических условиях контекста. Вопреки существующим определениям энантиосемии как особой разновидности антонимии, в разговорной речи энантиосемия встречается достаточно часто. Например, помимо вышеуказанных прилагательных положительной оценки, использующихся с отрицательным знаком оценки, в испанской разговорной речи имеются также лексемы отрицательной оценки, которые дают положительную оценку квалифицируемым объектам» [Мед Н. Г., 207].

Рассмотрим отдельно в этой связи приведенный Мед Н. Г. анализ прилагательного «*menudo*». Словарь М. Молинер приводит следующие базовые определения данного прилагательного: *Menudo*, -a. (Del latín “*minutus*”) 1. adj. Aplicado en general a cosas redondas o redondeadas y a otras en que el poco tamaño implica minuciosidad o delicadeza, de tamaño muy pequeño. «Simientes, (cuentas, piedras)

menudas. Lluvia menuda. Con el vuelo recogido en pliegues menudos». • (inf.) Se aplica también a los niños y a las personas de poca estatura y delgadez: «Una mujer menuda y vivaracha». 2. adj. y n. m. *Se aplica específicamente al carbón mineral entrozos que no exceden de 13 mm de grosor*. 3. adj. Aplicado a dinero o monedas, en monedas de poco valor: «Deme tres billetes de cien pesetas y lo demás en moneda menuda». – Suelto. 4. m. pl. Entrañas, manos y sangre de las reses que se matan para el consumo. – Despojos. 6. adj. Aplicado a cuestiones • insignificante, o de menos importancia que otras cosas. «Se entretiene en detalles menudos, en vez de ir al grano. Ella se ocupa de las cuestiones menudas de administración». 8. adj. *Aplicado a las acciones, intereses, pensamientos, etc, y a las personas por ellos \*mezquino*. 9. Aplicado a personas, \*minucioso... [Moliner María, 1926].

В издании словаря 2007 года дается отдельная словарная дефиниция слова *menudo*, ниже базовых определений: «Se emplea frecuentemente en frases de sentido ponderativo, tanto estimativo como despectivo o reprobatorio: ¡Menudo profesor tienes! ¡Menudo es el tal tipo! También con *la*, refiriéndose a una cosa indeterminada: ¡Menuda la han hecho! Con el adjetivo solo, frecuentemente en femenino cualquiera que sea el género de la cosa de que se trata, se confirma ponderativamente algo dicho por otra persona: Creo que tiene mucho dinero. – ¡Menuda!» [Moliner María, 1926].

Н. Г. Мед делает выводы о том, что «прямое номинативное значение, представляет собой прилагательное параметрических признаков «маленький, мелкий, незначительный» [Мед Н. Г., 213]. Данное значение в субстантивной группе реализуется преимущественно в постпозиции к определяемому существительному: «Una muchacha menuda, morena, poco agraciada, con una insignia en la solapa de su blusa rosa...», «...y alguna viejecita, menuda y negra como un insecto, atravesaba una de las callejas enlodadas» [Delibes M., 43].

«Остальные случаи употребления данного прилагательного характеризуются изменением прямого номинативного значения и функционируют в препозиции к определяемому существительному в атрибутивной группе, без артикля, либо в составе именного сказуемого, также в начальной позиции» [Мед Н. Г., 203], – пишет Н. Г. Мед. В качестве примеров, подтверждающих ее тезисы, приведем следующие цитаты из текстов Алонсо Самора Висенте:

«Seguramente tendrán que mandar contra ella unos cuantos batallones, a lo mejor quizá la aviación, a ver, menudos son los estudiantes» [Zamora Vicente A., 34].

«...a apañármelas con la casa y los niños, casi todo el día sola, y menuda responsabilidad que es eso» [Zamora Vicente A., 56].

Согласно заключению Мед Н. Г., «наблюдения за вышеуказанными особенностями прилагательного «menudo» позволяют утверждать, что оно способно передавать разнообразные оценочные значения, и при комбинировании с ключевым словом нередко образует значения способом прагматической энантиосемии, состоящей в способности слова выражать как положительные, так и отрицательные смыслы, так и усиливать их» [Мед Н. Г., 203].

Возникновение полярных значений в результате желания говорящих придать дополнительную экспрессивность своему высказыванию оказывается продуктивным не только для имен существительных и прилагательных. Как мы уже писали ранее, испанскую разговорную речь характеризует высокая экспрессивность, высокая рекуррентность средств вербализации эмоций говорящих.

Особого внимания заслуживает междометная энантиосемия. В настоящее время ведутся споры относительно семантики междометий и ее связи с феноменом энантиосемии. Действительно, междометия способны выражать широкий спектр эмоций позитивной или негативной направленности. Рассмотрим случаи сближения семантики междометий с эмоционально-оценочной энантиосемией. В подобных условиях реализации спонтанного коммуникативного акта особое место занимают междометия, производные, возникшие в результате семантических трансформаций, как например, анализируемое нами явление энантиосемии.

Наиболее продуктивным классом знаменательных слов для возникновения междометий являются глаголы, которые стали основой для появления в современном испанском языке большинства многофункциональных междометий обиходного уровня.

Междометия способны выполнять не только собственно эмотивную функцию, или функцию передачи эмоций, но и модальную, и тем самым выражать тот самый дополнительный компонент значения. Очевидно, что этот компонент актуализируется именно в определенных контекстах в рамках диалога.

К числу наиболее рекуррентных междометий подобного типа относятся: *anda* (от *andar* «ходить»), *venga* (от *venir* «приходить»), *vaya* (от *ir* «идти; ехать»).

Согласно словарю М. Молинер, *anda* в качестве междометия может передавать следующие модальные значения:

«1. Exclamación de sorpresa, \*susto, asombro o \*extrañeza; muy frecuentemente, iniciando con *si* la frase que expresa el motivo: «¡Anda, si estás tú aquí! ¡Anda, si no tengo la llave! ¡Anda, qué raro!» • También de desilusión o \*desengaño: «¡Anda, esta película ya la había visto!» • Y de \*protesta: «¡Anda, eso no tiene gracia!» • Se emplea también para mostrar incredulidad o para \*rechazar a alguien con \*fastidio o \*desprecio: «¡Anda, no exageres! ¡Anda, no digas tonterías! ¡Anda, déjame en paz!» [Moliner María, 181].

Как видим, междометие *anda* передает такие эмоции, как удивление и разочарование, выражает протест и раздражение. Немецкий исследователь испанской разговорной речи В. Байнхауэр отметил, что *anda*, которое «изначально выражает приглашение к чисто физическому действию... в функции междометия передает только эмоциональный посыл, приглашение к действию или воодушевление на него» [Федосова, 74]. Это порождает в речи значительное количество контекстов в соответствии с тем спектром эмоций, которое это междометие способно выразить. Отметим такие производные междометия, как *ande*, *y anda que*, *anda ya*, что еще больше расширяет узус междометия *anda*, в котором будут сочетаться противопоставленные модальности.

Следующим примером наиболее продуктивного отглагольного междометия является *venga*, способного, согласно словарю М. Молинер, выражать следующие модальные значения:

«1. Exclamación con que se \*pide algo que otro tiene en las manos. 2. (a veces seguido de *ya*) Expresión de incredulidad o con que se \*rechaza cualquier cosa: «Te cambio tu coche por el mío. —¡Venga ya!» 3. Se emplea para animar a alguien o para apremiarle. 4. También para expresar aprobación o asentimiento: «Si quieres salimos mañana de excursión. —¡Venga!» [Moliner María, 3019].

Отметим, что междометие *venga*, как и *anda*, употребляется с целью усиления воздействия на адресата, что чрезвычайно востребовано в разговорной речи, что доказывают приведенные выше примеры. Также отметим производные формы *venga ya*, *y venga*. Они могут опускаться в речи без потери смысла высказывания, однако теряется

дополнительный экспрессивный компонент речевой семантики высказывания.

Еще одно высокочастотное междометие *vaya* в современной испанской разговорной речи способно передавать целый спектр эмоций. Его основная эмотивная функция, как и у междометия *anda*, связана с выражением удивления, при этом почти всегда наряду с удивлением присутствует дополнительная эмоция (радость, восхищение, разочарование, досада) или модальный оттенок (ирония, порицание, одобрение). Согласно словарю М. Молинер, «*Vaya* 1. Exclamación de uso frequentísimo con que se expresan muy variadas impresiones: desagrado, \*disgusto o \*fastidio; \*desengaño o desilusión; \*queja o \*protesta: «¡Vaya ya está aquí otra vez esta pelma! ¡Vaya, se me han roto las gafas! ¡Vaya un partido! ¡Vaya un regalo! ¡Vaya una comida que nos han servido!... 2. Puede expresar también sorpresa: ¡Vaya, hombre, no esperaba encontrarte aquí! 3. Muy frecuentemente expresa \*compasión o simpatía hacia la persona por algo desagradable que le pasa: «¡Vaya, hombre, ha tenido usted mala suerte!» [Moliner María, 3008].

Как делает вывод исследователь Федосова О. В., в разговорной речи «междометия задействуются очень активно, поскольку являются неотъемлемым компонентом испанской диалогической речи, отражая и реализуя ее основные специфические тенденции: нацеленность на адресата (проявляющаяся, в числе прочего, в стремлении привлечь собеседника на свою сторону, найти в нем поддержку, единодушие, повлиять на его мнение, поступки и пр.), стремление к интимизации общения и экстраполяция собственных эмоций (как одного из средств воздействия на собеседника)» [Федосова, 347]. Их высокая рекуррентность в речи, повышающая экспрессивность диалога, может быть охарактеризована как заметная характерная особенность испанской этноязыковой картины мира. Известный философ Х. Ортега-и-Гассет следующим образом описывал типичный пример речевого поведения испанца: «<...> мы говорили о вещах нейтральных..., несмотря на это, наш друг, щедро пересыпал свою речь бесчисленными междометиями. Они были для него словно метроном, словно ритм, который придавал некую стройность его речи <...>, было заметно, что они были ему необходимы для высвобождения его внутреннего напряжения, которое каждую секунду накапливалось в нем и мешало ему» [Ortega-y-Gasset J., 109].

Представляется целесообразным рассмотреть энантиосемию во фразеологии. Фразеологические единицы отличаются от единиц лексического уровня по своим структурным, семантическим

и функциональным характеристикам. В силу особенностей семантики фразеологизма количественно случаев энантиосемии заметно ниже, чем у лексических единиц. Безусловно, фразеологическая энантиосемия также чаще реализуется на уровне речевой семантики, нежели на уровне кодифицированного языка. Основанием для появления энантиосемии в случае с фразеологизмами является наличие лексемы, имеющей в своей семантике компоненты оценочности и эмоциональности. В некоторых случаях будет наблюдаться вариативность компонентов идиоматической единицы. Ниже приведем примеры из испанско-русского фразеологического словаря Э. И. Левинтовой, Е. М. Вольф и других.

В первую очередь речь идет о выражениях, сходных по функциям с междометиями:

¡no faltaba más! – вот еще!, как бы не так!, как же, держи карман шире! или ¡no faltaba otra cosa! – еще бы!, конечно!, а то как же!, само собой! или no faltaba más... – не хватает, не хватало еще, чтобы..., не доставало еще, чтобы...

¡válgame (или válgate) Dios! – вот те на!, черт возьми!, ну и ну! – выражение, способное выражать эмоции как удивления, так и досады.

Н. Г. Мед приводит ряд примеров прагматических фразеологических единиц, среди которых наиболее частотными будут модели: 1. De + sustantivo (предлог + существительное) 2. de + infinitivo (предлог + инфинитив) 3. de + verbo conjugado (предлог + спрягаемый глагол) 4. que + oración cuasi consecutiva (que + квази-консекутив).

В качестве примеров Н. Г. Мед приводит такие единицы, как *de aípa*, *de miedo* / *de espanto* / *de pánico*, etc.; *que te caes*, *que pa(ra) qué*, etc.

Н. Г. Мед пишет о том, что «лексема «*aípa*» является вторичным междометием в испанском языке», однако, используя «в сочетании со словами, нейтральными к оценке» [Мед Н. Г., 223], может приобретать значение как положительной, так и отрицательной оценки:

• «como los huracanes, los andancios esos que hay por América o por Rusia, que deben ser de aípa...» [Zamora Vicente A., 73] – «все эти ураганы, эпидемии эти, что в Америке, что в России в высшей степени ненормальные».

• «debe ser un esfuerzo de aípa, digo yo» [Zamora Vicente A., 90] – «это должно быть сверхусилие, я так считаю».

Структуры с опущением элемента, обуславливающего следствие, типа *que te caes*, *que pa(ra) qué*, etc. рассматриваются Н. Г. Мед, как

«компрессия, поскольку в пресуппозиции мы имеем дело с полной структурой: *que para qué te voy a contar / que para qué contar*. Обрыв высказывания, нежелание его продолжать связаны с апеллированием к фонду общих знаний собеседника, который обладает достаточной семантической компетенцией для представления о степени важности передаваемой информации. Фразеологизм «*que pa(r)a qué*» также совмещает оценку и интенсификацию в зависимости от контекстных условий и сочетаемости с определяемым словом» [Мед Н. Г., 238]:

- «*todo va mal, todo manga por hombro, de un revuelto que para qué...*» [Zamora Vicente A., 75] – «все плохо, все вверх дном, в таком жутком беспорядке...».

- «*me he agarrado un catarro que para qué*» [Delibes M., 192] – «я схватил такую ужасную простуду, что уж там говорить».

На основании проведенного анализа становится очевидным тот факт, что энантиосемия широко представлена в современном испанском языке. Она активно используется в устной речи. Способность лексических единиц к актуализации противоположной семантики в результате употребления в значениях с дополнительным экспрессивным (ироническим) компонентом представляется практически безграничной. Явление энантиосемии – один из способов оценки человеком окружающей действительности, зависимый от коммуникативных целей и интенций говорящего. Энантиосемия является продуктом индивидуального речетворчества, понятным собеседнику в рамках узуальных контекстов с ироническим контекстом. Тем самым данный феномен можно отнести к одному из средств выражения иронии. Явление энантиосемии, являясь еще одним примером трансформаций семантики лексических единиц в речи, может быть адекватно оценено в рамках единой лингвокультурной парадигмы, поскольку, как мы могли наблюдать на приведенных выше примерах, для адекватного понимания «речевого смысла» необходимо обладать «достаточной семантической компетенцией» и знанием пресуппозиции.

#### *Литература*

1. Ахманова О. С. Словарь лингвистических терминов. М.: Изд-во «Советская энциклопедия», 1996. 576 с.
2. Мед Н. Г. Оценочная картина мира в испанской лексике и фразеологии (на материале испанской разговорной речи). Монография. СПб., 2007. 234 с.
3. Телия В. Н. Русская фразеология. Семантический, прагматический и лингвокультурологический аспекты. М.: Яз. рус. культуры, 1996. 288 с.

4. Федосова О. В. Лексико-прагматические особенности современного испанского обиходного дискурса в национально-культурном аспекте. Дисс. ... д. филол. н. Волгоград., 2012, 429 с.
5. Delibes M. Cinco horas con Mario. Primera edición: Eds. Destino Barcelona, 1966. 255 p.
6. Delibes M. El disputado voto del señor Cayo. Barcelona, 1979. 192 p.
7. Diccionario de la Lengua Española de la Real Academia Española [Электронный ресурс]. URL: <http://www.rae.es>.
8. Moliner María. Diccionario de uso del español. Madrid.: Editorial Gredos, 2007. 3351 p.
9. Ortega-y-Gasset J. Obras completas: Vol. II. Madrid: Taurus/Fundación José Ortega-y-Gasset, 2004. 992 p.
10. Zamora Vicente A. Cuentos con gusano dentro. Palma de Mallorca: Bitztoc, 1998. 146 p.

**Victoria V. Dolzhenkova**

Lomonosov Moscow State University  
dolvik@mail.ru

### **On the Peculiarity of the Speech Phenomenon of Enantiosemia**

**Abstract:** *In linguistics, researchers consider enantiosemy as a special category of lexical semantics. The phenomenon of speech enantiosemia is characteristic of adjectives and nouns with evaluation semantics, positive or negative, as well as with noun intensifiers of evaluative meaning. The article considers interjective enantiosemy and enantiosemy in phraseology separately. It was concluded that enantiosemia is actively used in oral speech. It is one of the ways a person evaluates the surrounding reality, a product of individual speech creation, understandable to the interlocutor within the framework of ordinary contexts with ironic overtones.*

**Key words:** *lexical semantics; enantiosemy; noun; adjective; interjection; phraseology.*



УДК 82.02+821.134.2

М. В. Зеликов  
ЮФУ**ВОПРОСЫ СТАНОВЛЕНИЯ ЯЗЫКА И ЛИТЕРАТУРЫ  
В ФИЛОЛОГИЧЕСКОЙ КОНЦЕПЦИИ В. П. ГРИГОРЬЕВА  
(К ДЕСЯТИЛЕТИЮ СО ДНЯ СМЕРТИ)**

***Аннотация:** В статье рассказывается об исследовательской деятельности одного из ведущих представителей отечественной романистики В. П. Григорьева (1930–2014 гг.), внесшего определенный вклад в сохранение и развитие наследия российской филологической науки. Одним из свидетельств творческой преемственности в работах Григорьева является обращение к разработанной А. Н. Веселовским, а позднее развитой В. Ф. Шишмаревым, теории первобытного физиологического «синкретизма» видов искусства и родов поэзии, легшей в основу осуществленного им изучения генезиса жанров испанской литературы. Никогда не разделявший в своих филологических исследованиях вопросы языка и литературы, В. П. Григорьев фокусировал основное внимание на том, что главенствующей формой высказывания, играющей центральную роль во всех жанрах испанской национальной литературы, является диалог. Нельзя не отметить также и то, что им впервые в отечественной романистике было привлечено внимание к древнейшему памятнику романской лирической поэзии («Харджа») и проведена попытка (первая после работ Шишмарева) освещения вопроса о роли Южной Франции в развитии и становлении общенационального французского языка.*

***Ключевые слова:** филология; язык; литература; жанр; преемственность.*

Существенной чертой исследовательской деятельности ушедшего из жизни 22 июня 2014 г. Вадима Павловича Григорьева была постоянная, отчетливо выраженная направленность на сохранение и развитие великого наследия российской филологии. Именно развитие, а не популяризация, зачастую характеризующая многие труды, написанные в русле гуманитарной культуры!<sup>1</sup> Являясь учеником основоположника отечественной романистики В. Ф. Шишмарева, а через него, восходя к основателю Санкт-Петербургской (т. е. первой

---

<sup>1</sup> Одним из примеров этого является деятельность немногочисленных популяризаторов далеко не однозначной теории Г. Гийома. Подробнее – в [Зеликов 2015; 2016].

в России) филологической школы – А. Н. Веселовскому, он способствовал сохранению ее лучших традиций.

Одним из свидетельств этой творческой преемственности в работах ВП является обращение к разработанной Веселовским теории первобытного физиологического «синкретизма» (диффузности) видов искусства и родов поэзии. Лежащий в ее основе и появившийся задолго до когнитивизма тезис о «человеке, как одной из бесчисленных форм природы» и «психологического параллелизма» человека и природы, позднее развитого Шишмаревым, легли в основу главенствующего и ставшего стратегически первостепенным принципа исследования генезиса жанров испанской литературы. «Синкретизм древнейшей поэзии Пиренейского полуострова позволял развивать драматизм в нескольких направлениях, усиливая диалогическую характеристику поэтического произведения <...> прямым показателем бывшего синкретизма поэзии является, выявляющий индивидуальное чувство при минимуме языковых средств, повтор...» [Григорьев 1984 : 247, 107]. Составляя заметную черту хроник и имевший не меньшую значимость при зарождении прозы, феномен синкретизма в наибольшей степени проявился на ранних этапах становления драматического жанра [Там же : 125–126, 149–150, 242, 252].

Важной отличительной чертой Санкт-Петербургской и первого этапа существования Ленинградской филологической школы, всегда было едва ли не принципиальное *неотделение* проводившихся в ее рамках литературоведческих исследований от языковых. Сожалевший о том, что изучение языка и литературы в комплексе, характеризовавшее творческое наследие А. Н. Веселовского, В. Ф. Шишмарева, А. А. Смирнова и других корифеев отечественной гуманитарной культуры навсегда ушло в прошлое (так, в частности в ЛГУ, начиная с 60-х гг. XX в. филологи делились на литературоведов и лингвистов), ВП писал: «Возникшее... разделение... мешает иногда увидеть правомерность использования... смежных или общих понятий и терминов, любой из которых является важным для решения ряда принципиальных проблем филологической науки вообще» [Там же: 12–13]. На страницах текста докторской диссертации<sup>1</sup> ВП постоянно эксплицируется положение Шишмарева о том, что филология представляет собой слияние разностороннего интереса

---

<sup>1</sup> Кандидатская диссертация, защищенная в 1966 г., и посвященная творчеству А. Мачадо, позднее была опубликована в виде небольшой монографии [Григорьев 1971].

к исследованию истории языков и существующих на них литератур, составляющего базовый компонент любой культуры. Также как для Шишмарева, а еще ранее для Веселовского, проведение литературоведческого анализа, тесно переплетающегося с вниманием к выявлению языковых особенностей рассматриваемых памятников, всегда было в фокусе научных интересов, а также характеризовало педагогическую деятельность ВП. Так, его анализ художественного текста, осуществляемый путем двустороннего филологического толкования, не имел аналогов в практике вузовской испанистики второй половины XX в. Что касается самой мысли о безусловной значимости языка как первостепенной культурной составляющей, то, в современный период, когда в связи доминированием «лингвокультурологии» предпринимаются постоянные попытки ее нивелирования и даже замалчивания, она приобретает особую актуальность.

Хорошо ориентируясь в сложной проблематике работ, освещающих истоки пиренейского этногенеза, уже в 1972 г. в скромных методических указаниях «Вопросы истории испанского языка», опубликованных в Пятигорске, ВП отметил: «иберский не родственен с баскским, хотя у них довольно много общих совпадений» [Григорьев 1972 : 21]<sup>1</sup>. Это существенное для того времени замечание осталось без внимания авторов всей появившейся позднее методической литературы по истории испанского и французского языков. Исключительно как иберы баски продолжают рассматриваться и в работах самого последнего времени...

Результатом акцентированного внимания ВП к проблеме диалектальной стратификации испанского стала публикация продолжающегося оставаться единственным в отечественной романистике после созданной еще в довоенный период монографии Шишмарева, небольшого «Введения в испанскую историческую диалектологию» [Григорьев 2013].

В процессе исследования этапов становления испанской национальной литературы, ВП фокусирует внимание на том, что главенствующей формой высказывания, играющей центральную роль во *всех* ее жанрах, является содержащий саму сущность языка (М. Хайдеггер)

---

<sup>1</sup> В процессе написания появившейся позднее монографии «История испанского языка» [Григорьев 1985] автор, как это хорошо нам известно, уделял «иберскому» вопросу повышенное внимание. Тем не менее, по независимым от него причинам подготовленный к публикации материал в учебнике был экспонирован далеко не исчерпывающе...

диалог. Так, впервые в российской испанистике, определяя своеобразие мосарабских харджа (памятника языка начальной испанской лирики, возможно, восходящего к «гадитанской песне» – архетипическому прообразу «песен о милом» (*cantigas de amigo*), созданному задолго до появления аналогичных произведений в Галисии и Южной Франции), он отметил ее тесную связь с «диалогической» (речевой) ситуацией [Григорьев 1965; 1975 : 30]. Концентрируясь на значимости присутствия последней в древнейших памятниках Пиренейского полуострова, и выдвигая глобальную категорию «стилистики жанра», ВП ставит проблему отделения *языка литературы* от собственно *литературного языка* [Григорьев 1984 : 14]. Это размежевание приобретает особую значимость для доказательства несостоятельности все еще бытующего мнения о некорректности использования примеров разговорного языка в речи литературных персонажей. Приоритетное внимание при его выявлении в произведениях всех жанров – от эпического («Песнь о Сиде») и поэтического (поэзия Берсео) до драматического («Селестина») – ВП уделял синтаксису и, в частности, синтаксису историческому, обычно совершенно не востребованному не только в современных работах литературоведческого направления, но и в продолжающих опираться на «традиционный» морфологический материал пособиях и монографиях по истории испанского языка. Кроме того, стратегическая опора на синтаксический критерий позволила стратифицировать существенные для теории текста две его составляющие – период и абзац.

Также, нельзя хотя бы вкратце не отметить безусловную роль ВП в попытке заполнить пробел, образовавшийся в отечественной галлороманистике, в которой, в учебной литературе, появившейся после работ Шишмарева, никогда не рассматривался вопрос о роли Южной Франции в развитии и становлении общенационального французского языка [Григорьев 1990]. Подробнее см. в [Зеликов 2012].

#### *Литература*

1. Григорьев В. П. Заметки о древнейшей лирической поэзии на Пиренейском полуострове // Вестник ЛГУ. 1965. № 8. Серия история, язык, литература. Вып. 2. С. 66–90.
2. Григорьев В. П. Антонио Мачадо (1875–1939). Современная Зарубежная Литература. М.: Высшая школа. 1971. 95 с.
3. Григорьев В. П. Становление языка испанской национальной литературы. Учебное пособие. Л.: ЛГПИ. 1975. 87 с.

4. Григорьев В. П. Жанрово-стилистические особенности текста и становление языка испанской национальной литературы. Диссертация уч. степ. д. ф. н. 10.02.05 – романские языки. Л.: ЛГУ. 1984.
5. Григорьев В. П. История испанского языка. М.: Высшая школа. 1985. 176 с.
6. Григорьев В. П. и др. Старопровансальский язык и литература. Кишинев: Штиинца. 1990.
7. Григорьев В. П. Введение в испанскую историческую диалектологию. Учебное пособие. СПб.: РГПУ. 2013. 90 с.
8. Зеликов М. В. В. П. Григорьев как исследователь вопросов становления испанского языка и литературы / Межвузовский сборник, посвященный 80-летию В. П. Григорьева. СПб.: РГПУ. 2012. С. 4–10.
9. Зеликов М. В. Читая Г. Гийома... // Древняя и Новая Романия. 2015. Вып. 16. № 2. С. 579–592; 2016. Вып. 17. № 2. С. 551–572.

**Mikhail V. Zélikov**

Southern Federal University

zelikovmv@yandex.ru

**An Approach to the Formation of Language and Literature  
in the Philological Conception of V. P. Grigoriev  
(on the Tenth Anniversary of His Death)**

**Abstract:** *The article describes the research activities of one of the leading representatives of Russian Romance studies, V. P. Grigoriev (1930–2014), who made a definite contribution to the preservation and development of the heritage of Russian philological science. One of the evidences of creative continuity in Grigoriev's works is the appeal to the theory of primitive physiological "syncretism" of art forms and kinds of poetry developed by A. N. Veselovsky and later refined by V. F. Shishmarev, which formed the basis for his study of the genesis of genres of Spanish literature. Having never separated the issues of language and literature in his philological research, V. P. Grigoriev focused on the fact that dialogue plays the dominant form of utterance, which plays a central role in all genres of Spanish national literature. It should also be noted that for the first time in Russian Romance studies, he drew attention to the oldest monument of Romance lyric poetry ("Kharja") and made an attempt (the first after Shishmarev's works) to highlight the role of Southern France in the development and formation of the national French language.*

**Key words:** *Philology; language; literature; genre; continuity.*

УДК 811.134

А. В. Иванова  
СПбГУ

### ОСНО DÍAS СЕРВАНТЕСА КАК РЕЛИКТ СРЕДИЗЕМНОМОРСКО-АТЛАНТИЧЕСКОГО ПРЕДСТАВЛЕНИЯ О ВРЕМЕНИ

**Аннотация:** В статье рассматривается феномен «восьмидневной недели» как реликт древнейшего представления о делении времени по астрономическому принципу, который так или иначе встречается у всех народов Европы и Ближнего Востока. Связанный с наблюдениями над изменением фаз Луны этот счет времени велся по ночам, начиная с темного времени суток (т. е. от ночи к ночи, давая в сумме циклический период в восемь дней). Что касается Пиренейского п-ва, то здесь этот феномен представляет собой один из фрагментов древнейшей иберо-баскско-тартессийской общности, культурное наследие которой гений Сервантеса неоднократно отражал в своих сочинениях. В частности, органично использованное Сервантесом в ходе повествования сочетание *ocho días* вместо повтора существительного этапа объясняется естественным продолжением иберо-романского культурного континуума и может быть обнаружено в фольклоре и литературных памятниках всего Пиренейского п-ва. Отдельные лексемы, обозначающие периоды в восемь (чаще – пятнадцать) дней широко распространены в языках на всем протяжении от Средиземноморья до Атлантики.

**Ключевые слова:** восьмидневная неделя; средиземноморско-атлантический ареал; Сервантес; лунный цикл; иберо-романские языки.

Феномен восьмидневной недели – реликт древнейшего представления о делении времени по астрономическому принципу – отмечается у многих народов Европы и Ближнего Востока. Он связан с наблюдениями над сменой фаз лунного цикла. Очевидно, что эти наблюдения проводились в ночное время, поэтому такой счет времени осуществлялся от *ночи к ночи* до того момента, когда взаиморасположение звезд и планет на небосклоне повторялось, тем самым обуславливая периодичность равную восьми дням. Реликты этого факта в языках всего атлантического и средиземноморского ареалов общеизвестны, ср., например, номинации «понедельника»: англ. *Monday* букв. «Луны день»; ит. *Lunedì* – «то же»; фр. *lundi* «то же»;

инвертированное валл. *Dydd llun* букв. «День Луны»; ирл. *Dé Luain* «то же»; корн. *Dy Lun*; брет. *Di' lun*; кат. *Dilluns* – букв. «день Лун»; а также эллиптические (компрессивные) номинации: исп. *lunes* букв. «луны»; галис. *luns*; фриульск. *lunis*; рум. *luni* «то же».

Календарь Римской республики основывался на лунных фазах<sup>1</sup> до того момента как Юлий Цезарь пригласил группу александрийских астрономов во главе с Созигёном для осуществления календарной реформы. Сущность её состояла в отказе от лунного цикла, а в основу было положено годовое перемещение Солнца между звездами [Климишин, 1990; Селешников 1970]. В конечном итоге «ночное виденье» отсчета времени определенными периодами сменилось введением недели, исчисляемой *семью днями* (ср.: лат. *septimana*; устар. русск./церк.-слав. *седмица*), в основе номинации которой лежала ориентация на Солнце. Что касается последней, то любопытной реминисценцией восьмидневного счета времени также некогда бытовавшего и в восточно-славянском языковом ареале, является известный рефрен из сказки П. Ершова «Конек-Горбунок»:

Едут целую *седмицу*,  
Напоследок, **в день осьмой**,  
Приезжают в лес густой (Ершов, 2013, с. 58, 72).

То же – неоднократно в «Сказке о Золотом петушке» А. С. Пушкина, ср.:

Вот проходит **восемь дней**,  
А от войска нет вестей  
<...>  
Снова **восемь дней** проходят;  
Люди в страхе дни проводят...  
<...>  
Вот **осьмой** уж **день** проходит,  
Войско в горы царь приводит  
И промеж высоких гор  
Видит шелковый шатер (Пушкин, 1977, с. 360).

---

<sup>1</sup> Неслучайно, что рядом с числами месяцев в древнеримском календаре проставлялись восемь первых букв латинского алфавита: А, В, С, D, Е, F, G, H, которые циклически повторялись в том же порядке на протяжении целого года. Эти периоды назывались «девятидневками» – нундинами (*nundinae – noveni dies*), так как в счет включался и последний день предыдущей *восьмидневной недели* [Климишин, 1990: 280].

Что касается иберо-романского культурного наследия, то в тексте романа Сервантеса «Дон Кихот» словосочетание *ocho días* «восемь дней» нами было выявлено в восьми эпизодах<sup>1</sup>. Один из этих случаев мы встречаем уже в первой главе в важном фрагменте, повествующем о трансформации Алонсо Киханы в странствующего рыцаря. В нем первым делом сообщается, как Дон Кихот подыскивает себе шлем (исп. *celada*) в течение недели, на что указывает пассаж, в котором он затем испытывает его на прочность, ср.:

Es verdad que para probar si era fuerte y podía estar al riesgo de una cuchillada, sacó su espada y le dio dos golpes, y con el primero y en un punto deshizo lo que había hecho **en una semana**... (Cervantes, I, I, p. 33) – «Не скроем, однако ж, что когда он, намереваясь испытать его прочность и устойчивость, выхватил меч и нанес два удара, то первым же ударом в одно мгновение уничтожил труд **целой недели**» (перев. – Н. Любимова).

Выбор имени коня занял у героя четыре дня, ср.:

**Cuatro días** se le pasaron en imaginar qué nombre le pondría... (Cervantes, I, I, p. 33) – «**Четыре дня** ушли у него на раздумья о том, какое имя дать своему коню...» (перев. Наш – А. И.).

Далее, во избежание повтора при рассказе о выборе имени самого Кихота, Сервантес использует коррелят существительного *semana* – словосочетание *ocho días*, ср.:

Puesto nombre, y tan a su gusto, a su caballo, quiso ponérsele a sí mismo, y en este pensamiento duró **otros ocho días**, y al cabo se vino a llamar don Quijote... (Cervantes, I, I, p. 34) – «Назвав своего коня, и при том весьма удачно, решил он подыскать имя и себе самому и, потратив на это **следующие восемь дней**, назвался наконец Дон Кихотом...» (перев. наш – А. И.).

Любопытно, что в недавней статье Н. М. Азаровой [Азарова, 2023] феномен появления словосочетания «ocho días» в этом фрагменте

---

<sup>1</sup> В первой части романа – в главах I; XXVII; XXXIII (2 раза); во второй части – в главах IV, XLVII, LI, LXII.



объясняется как «очевидное» указание на «еврейскую традицию делать обрезание младенцу мужского пола на восьмой день после рождения». Однако, как представляется в свете излагаемых нами фактов, среди прочих аргументов «еврейской составляющей» Сервантеса, именно этот *очевидно* все-таки не связан с мотивом трактования создателя великого романа как конверса<sup>1</sup> (исп. *converso* «обращенный еврей»).

Выше мы уже указали на то, что временной период равный восьми дням далеко не единичный случай в тексте самого романа. Более того, часто использованное Сервантесом словосочетание, коррелирующее с существительным *setmana* «неделя», обнаруживается и в других памятниках литературы Пиренейского полуострова.

Так, например, нельзя не отметить, что в тексте до безумия любимого Сервантесом «Тиранта Белого» валенсийского автора Ж. Мартореля аналогичная каталанская форма – *huyt dies* ‘восемь дней’ встречается более трех раз<sup>2</sup>. Ср.: Duraren aquestes festes *huyt dies*, en gran abundància de totes coses (Tirant lo Blanch, CCCLXXXIII) «Продлились эти пиры *восемь дней*, с большим размахом и роскошью». То же – в речи персонажей мастеров современной каталанской прозы: En Cintet va estar *vuit dies* sense mirar-me la cara (Rodoreda, Plaça...) «Синтет неделю (букв. ‘восемь дней’) не смотрел мне в лицо»; Dormirà *vuit dies* seguits sense parar (ibid.) – «Он проспит *дней восемь* подряд, не просыпаясь». Ср. также весьма частотное в современном каталанском устойчивое выражение *d'avui en vuit* как эллиптический вариант *d'avui en vuit dies* букв. ‘от сегодня через восемь дней’, эквивалентное *d'aquí a una setmana* «через неделю». Те же модели номинации недели, как это

---

<sup>1</sup> Кроме того, нельзя не отметить, что в статье несколько искажены факты, а именно последовательность описываемых событий, на которой, в частности строится авторская аргументация: «Идадьо Кихада занимается названием своего коня, своей возлюбленной и в конце концов самого себя.<...> Герой уже дал имя Росинанту, превратил крестьянку из Тобосо Альдосу Лоренсу в Дульсинею, но, чтобы дать имя самому себе, ему почему-то понадобилось целых восемь дней. Зачем Сервантес так точно указывает время, прошедшее от первых названий до последнего, время раздумий – восемь дней? Ответ здесь почти очевиден...» [Азарова 2023]. Однако, согласно тексту Сервантеса, Дон Кихот озадачился поиском прекрасной дамы лишь после того как дал имена себе и всем атрибутам настоящего рыцаря, ср.: Limpias, pues, sus armas, hecho del morrión celada, puesto nombre a su rocín y confirmándose a sí mismo, se dio a entender que no le faltaba otra cosa sino buscar una dama de quien enamorarse... (Cervantes, I, I, p. 34) – «Вычистив же доспехи, сделав из шишака настоящий шлем, выбрав имя для своей лошаденки и окрестив самого себя, он пришел к заключению, что ему остается лишь найти даму, в которую он мог бы влюбиться» (перев. – Н. Любимова).

<sup>2</sup> См. главы CCCLXVI, CCCLXX (дважды), CCCLXXXIII.

показано в [Зеликов, 2018, с. 46], можно отметить в леонском и галисийском источниках. Ср. в леонской сказке: *D'alli a iüto dies fui llobo a cumé-la bаса...* «Через восемь дней отправился волк есть корову...» (Цит. по [Alvar, 1960, с. 231]). Ср. также в тексте «Путешествия Эгерии к святым местам», записанном галисийской монахиней: *per illos octo dies* (XLVII, 1); *per totos octo dies* (XXV, 12) (Цит. по [Черняк, 2008, с. 343, 357]). То же – у басков. Ср. в бискайском рассказе: *Ba, nik emongo zutiye, bona zortzigarren egunien* pageu biarko etxera eroantxuzen, «Ну, я вам дам, но в восьмой день вы должны будете заплатить». (Цит. по [Holmer, 1969, с. 210]).

Можно предположить, что факт присутствия исследуемого словосочетания в языках центрального, западного и восточного ареалов полуострова, объясняется контактами, имевшими место в период существования древнейшей иберо-баскско-тартессийской культурной общности, лежащей в основе формирования современного иберо-романского лингвистического ареала [Зеликов, 2018, с. 13–14]. Следует также указать на существование модели номинации недели в форме *восемь дней* и в языках атлантического ареала – кельтских (ср. валл. *wythnos* «неделя», букв. 'восемь ночей', как и английские реликтовые *eight days a week* «восемь дней в неделю» и также свидетельствующее о счете по ночам *fortnight* «две недели». Последняя форма, буквально означающая «четыренадцать ночей», также зафиксирована в валл. *pythefnos*, букв. 'пятнадцать ночей' [Rhys, 1900]). То же – в романских языках атлантического и средиземноморского ареалов (галис., исп. *quincena*, порт., кат. *quinzena*, ит. *quindicina*, фр. *quinzaine*, рум. *chenzină*).

Таким образом, на основании приведенных языковых фактов, можно с большой долей уверенности утверждать, что встреченные на страницах великого романа «восемь дней» это не одно из зашифрованных свидетельств «еврейских корней» его автора, а один из реликтов средиземноморско-атлантического культурного континуума, реминисценции которого в очередной раз так мастерски отразил гений Сервантеса.

#### Литература

1. Азарова Н. М. Что закопано в «Дон Кихоте» и не раскопано в переводе: Еврейская составляющая Сервантеса // «Новый мир», №12, 2023. С. 175–193.
2. Еришов П. П. Конёк-горбунок: Сказка. СПб.: Акварель, Команда А, 2013.
3. Зеликов М. В. Баскская мифология (опыт лингвистической реконструкции). СПб.: Издательство РГПУ им. А. И. Герцена, 2018.

4. *Климишин И. А.* Календарь и хронология. 3-е изд., перераб. и доп. М.: Наука, 1990.
5. *Пушкин А. С.* Полное собрание сочинений в десяти томах. Том 4: Поэмы. Сказки. Л.: Издательство «Наука», 1977.
6. *Селешников С. И.* История календаря и хронология. М.: Наука, 1970.
7. *Черняк А. Б.* «Путешествие Эгерии к святым местам». Несколько слов о жанре памятника, а также текст и комментарии к главам I–III // *Acta Linguistica Petropolitana. Труды Института лингв. иссл.-й.* 2008. Т. IV. Ч. 1. С. 341–365.
8. *Alvar M.* Textos Hispánicos dialectales: Antología Histórica. T. 1. Madrid, 1960.
9. *Cervantes Saavedra, Miguel de* El ingenioso hidalgo Don Quijote de la Mancha. México, D.F.: Grupo Editorial Tomo, 2012.
10. *Holmer N. M., Holmer V. A.* Apuntes Vizcaínos. II // *ASJU.* 1969. V. 3. P. 171–228.
11. *Martorell J.* Tirant lo Blanch. Barcelona: Llibreria d'Alvar Verdaguer, 1905.
12. *Rhys J., Brynmor-Jones D.* The Welsh People: Chapters on Their Origin, History, Laws, Language, Literature and Characteristics. London: T.F. Unwin, 1900.
13. *Rodoreda M.* La plaça del Diamant. Barcelona: Club Editor Kapel, 1984.

**Anna V. Ivanova**

Saint-Petersburg State University

anna.v.ivanova@spbu.ru

### **“Ocho dias” in Cervantes’ Novel as a Relict of the Mediterranean-Atlantic Concept of Time**

**Abstract:** *The article examines the phenomenon of the “eight-day week” as a relict of the ancient division of time according to the astronomic principle, which can be found almost in all ancient cultures of Europe and the Middle East. Basing on the observations of changes of the Moon’s phases in the night sky, time was counted starting by night (i.e., from night to night, giving in total a cyclical period of eight days). As for the Iberian Peninsula, this phenomenon reflects one of the fragments of the most ancient Ibero-Basque-Tartessian community, the cultural heritage of which the genius of Cervantes frequently reflected in his writings. In particular, Cervantes’ organic use of the combination “ocho días” instead of repeating the noun “semana” can be explained by the natural involvement in the Ibero-Romance cultural continuum and can be found in folklore and literary monuments throughout the Iberian Peninsula. Moreover, particular lexemes denoting periods of eight (more often fifteen) days are widespread in languages throughout the large area from the Mediterranean to the Atlantic.*

**Key words:** *eight-day week; Mediterranean-Atlantic area; Cervantes; lunar cycle; Ibero-Romance languages.*

УДК 811.134.2

М. С. Кругова

ВАВТ Минэкономразвития России

## ФЕМИНИСТСКАЯ ИДЕОЛОГИЯ КАК КАТАЛИЗАТОР ИЗМЕНЕНИЙ ИСПАНСКОГО ЯЗЫКА

***Аннотация:** в статье рассматривается влияние феминистской критики языка на изменение нормы испанского языка в категории рода и сопряженных с ней областях. На примере двух недавних докладов Королевской академии испанского языка показано, что Академия, несмотря на усилия борцов за гендерно нейтральный испанский язык, защищает принципы традиционной грамматики в том, что касается употребления форм мужского рода, однако вносит изменения в лексикографические издания, ориентируясь на реальный узус образованных носителей языка. Гендерный вопрос в испанском языке сохраняет свою актуальность, о чем свидетельствуют многочисленные выступления в средствах массовой информации.*

***Ключевые слова:** феминистская критика языка; гендерно корректное словопотребление; Королевская академия испанского языка.*

Языковая норма обладает подвижностью и меняется на протяжении времени, однако иногда предпринимаются попытки ускорить изменения путём воздействия извне. В испанском языке в центре внимания оказалась одна из центральных грамматических категорий – категория рода, на которую стремятся повлиять поборники гендерного равноправия. Феминистское движение апеллирует к неразрывной связи грамматической категории рода с биологическим полом лица (при обозначении лица), в результате чего декларируется доминирование мужчин в обществе и необходимость бороться за права женщин [Nombra en femenino...; Lledó; Ayala Castro].

За последние годы по вопросу гендерной дискриминации в испанском языке активно выступали не только лингвисты, но и журналисты, писатели, политики и представители общественных организаций. Росту идеологического противостояния между сторонниками традиционной нормы и «новаторами» способствуют постулаты, транслируемые борцами за гендерное равноправие в языке:

- испанский язык является гендерно дискриминирующим;

- Королевская академия испанского языка способствует сохранению языковых структур и формулировок, игнорирующих присутствие женщин;

- в грамматике и лексике необходимо заменить гендерно некорректные формы (*opciones machistas*) на формы, визуализирующие присутствие женщин, то есть маркированные формы женского рода [*Sobre sexismo lingüístico...*].

Для распространения идей сторонники феминистской критики языка прибегают к различным способам. Самый очевидный – это издание руководств по гендерно корректному словоупотреблению. В Испании в настоящее время их насчитывается более ста двадцати [*Guías...*], для Латинской Америки указать точное число затруднительно, но свои руководства есть в большинстве испаноязычных стран региона. Кроме того, организуются обучающие семинары для различных организаций и частных лиц<sup>1</sup>, ведутся научные исследования с обширной теоретической базой и аналитикой [*Guerrero Salazar*, с. 16–17].

Известный испанский лингвист, член Королевской академии испанского языка Игнасио Боске в 2012 году опубликовал доклад «*Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer*» [*Bosque, Sexismo lingüístico...*], в котором выступил с критикой девяти руководств по гендерно корректному словоупотреблению. И. Боске выразил мнение, что предлагаемые изменения носят искусственный характер и противоречат нормам Королевской академии испанского языка и Ассоциации академий<sup>2</sup>, ряду нормативных грамматик и многочисленным руководствам по стилю, изданным различными средствами информации, а также нарушают устоявшийся узус и нивелируют оттенки значений в языке. Данный доклад был подписан академиками Королевской академии испанского языка и получил известность как «доклад Боске» (*el informe Bosque*). Долгое время к нему обращались, когда вставал вопрос о категории рода в испанском языке и языковом сексизме. После этого доклада последовал период тишины, когда И. Боске не выступал по данному

---

<sup>1</sup> Семинар «*Lenguaje no sexista y comunicación inclusiva*», организованный 26.09.2022 фондом поддержки людей с инвалидностью «*Fundación SER*» в Испании (<https://www.fundacion-ser.org/taller-lenguaje-no-sexista-y-comunicacion-inclusiva/>, дата обращения: 28.01.2025), семинар «*Uso del lenguaje incluyente y no sexista en tu profesión*» для академического сообщества в Национальном автономном университете Мексики (UNAM), 26.06.2023 (<https://coordinaciongenero.unam.mx/evento/taller-uso-del-lenguaje-incluyente-y-no-sexista-en-tu-profesion/>, дата обращения: 28.01.2025) и мн. др.

<sup>2</sup> *Asociación de Academias de la Lengua Española (ASALE)*.

вопросу. В интервью, опубликованном 8 июня 2022 г., он признался, что потерял интерес к теме гендерной дискриминации в языке, как только понял, что речь идет исключительно о политике и что аргументы лингвистов не представляют ценности для людей, не имеющих отношение к лингвистике [Álvarez Mellado].

В испанском языке сложилась ситуация, когда лингвистические вопросы приобрели существенную социальную значимость и вышли за рамки лингвистики. Речь идет не о естественном развитии языка, а об идеологическом воздействии на языковые структуры и нормы. Испанский филолог С. Герреро Саласар понимает идеологию как ментальную репрезентацию, лежащую в основе знаний и установок, разделяемых группой, которая выполняет функцию социальной координации и когнитивную функцию организации убеждений [Guerrero Salazar, с. 3]. П. С. Гуревич трактует идеологию как «специфический код, который в значительной степени влияет не только на манеру излагать свои мысли, но и на смысл слов, выражающих, воплощающих их», приоритетной зоной реализации которого является речевая деятельность, и подчеркивает коллективный характер данного феномена, его принадлежность ограниченной общности людей и возможность представлять себя «в виде науки, здравого смысла, морали, очевидности или неоспоримого факта» [Гуревич, с. 8]. В. М. Алпатов говорит о мягкой силе, при помощи которой передается «идеология, выраженная в языке» [Алпатов, 2015, с. 26]. Он отмечает существенную роль средств массовой информации и публичных выступлений политиков, когда в языке используются выгодные определенным группам номинации. В этом случае адресат не имеет возможности вступить в диалог, оказываясь в подчиненном положении и выступая, как правило, в качестве пассивного слушателя. В. М. Алпатов обращает внимание на то, что воздействие при помощи мягкой силы оказывается более эффективным, чем пропаганда [Алпатов, 2015, с. 26–28].

Усилия по изменению испанского языка, предпринимаемые сторонниками гендерного равноправия, постепенно приносят свои плоды. В. М. Алпатов отмечает, что для успеха лингвистической реформы, помимо прочих обстоятельств, необходима определенная общественная ситуация и готовность носителей языка переучиваться, воспринимать новую норму, поскольку «языковые реформы не могут основываться лишь на тех или иных, пусть даже вполне научно обоснованных, лингвистических рекомендациях» [Алпатов, 2010, с. 20].

В настоящее время в Испании и странах Латинской Америки обстановку можно назвать благоприятной для языковых реформ в части гендерного равноправия. С одной стороны, деятельность сторонников феминистской критики языка и разработка рекомендаций по гендерно корректному словоупотреблению, начавшаяся в Испании в конце прошлого века, в той или иной степени охватила все испаноязычные страны Латинской Америки.

С другой стороны, с точки зрения общественной ситуации, борьба за гендерное равноправие в Испании и ряде испаноязычных стран Латинской Америки развивается достаточно успешно, что подтверждают данные индекса гендерного неравенства (Gender Gap Index) за 2023 год. Данный индекс используется для ежегодной оценки общей гендерной ситуации в стране по четырем направлениям: участие и возможности в экономической сфере, образование, продолжительность жизни и здоровье, участие в политической жизни. Испания со сводным показателем 0,791 (Global Gender Gap Index) занимает 18-е место в мире. Никарагуа находится в первой десятке (7-е место) и опережает Испанию и другие страны Латинской Америки, занимающие следующие места: Коста Рика – 14-е, Чили – 27-е, Мексика – 33-е, Перу – 34-е, Аргентина – 36-е, Колумбия – 42-е, Эквадор – 50-е, Гондурас – 53-е, Боливия – 56-е, Панама – 58-е, Уругвай – 67-е, Сальвадор – 68-е, Парагвай – 91-е, Гватемала с показателем 0,659 находится на 117-м месте в общем рейтинге [Global Gender Gap Report 2023, с. 11]. В то же время Боливия и Сальвадор продемонстрировали существенный рост в 5% и более относительно показателей предыдущего года в оплате труда у мужчин и женщин за идентичную работу. Никарагуа, Коста Рика и Чили вошли в число десяти стран из 146, в которых показатель равенства возможностей в политической сфере превышает 50% [Global Gender Gap Report 2023, с. 13–14]. В целом с 2017 года в странах Латинской Америки и Карибского бассейна гендерное неравенство сокращается, и данный регион занимает третье место после Европы и Северной Америки, что говорит о положительной динамике [Global Gender Gap Report 2023, с. 22].

Королевская академия испанского языка, будучи самым авторитетным институтом в области разработки норм испанского языка, фиксирует изменения, произошедшие в языке под воздействием усилившейся борьбы за равноправие женщин и мужчин. Логично, что в обществе всегда ждут экспертную оценку Академии и её анализ сложившейся ситуации.

Обратимся к двум недавним докладам Королевской академии испанского языка: «Sobre sexismo lingüístico, femeninos de profesión y masculino genérico» (16 января 2020) [Sobre sexismo lingüístico...] и «Nota de la Real Academia Española sobre las “Recomendaciones para un uso no sexista del lenguaje en la Administración parlamentaria”» (acordadas en la Reunión de la Mesa de las Cortes Generales del 5 de diciembre de 2023) (13 февраля 2024) [Nota de la Real Academia Española...].

В докладе «Sobre sexismo lingüístico, femeninos de profesión y masculino genérico» Академия обращается к теме дискриминации женщин в испанском языке. Следует заметить, что между первыми изданиями, в которых поднимался данный – «Propuestas para evitar el sexismo en el lenguaje» (1989), «Nombrar en femenino y en masculino» (1995) и др., и настоящим докладом прошло более 25 лет. Дискуссия между академиками и сторонниками реформирования испанского языка, начавшаяся на стыке веков, продолжается до сих пор.

Авторы доклада, признавая существование гендерной дискриминации в различных областях: в экономике и трудовых отношениях, в семье и социуме, в рекламе – считают, что в языке как системе не существует гендерной дискриминации (*sexismo de lengua*), однако она имеет место в речи людей и связана с тем, какие возможности, заложенные системой, реализуются в речи носителей языка (*sexismo de discurso*) [Sobre sexismo lingüístico...]. Эта идея перекликается с теорией А. Гарсии Месегера, который много занимался вопросом гендерной дискриминации в испанском языке в конце прошлого и начале этого века [García Meseguer, с. 20].

В то же время в лексикографические работы Академии, где действительно содержались примеры, дискриминирующие женщин, были внесены изменения. Авторы доклада отмечают, что неравноправное отношение к женщинам было свойственно предшествующей эпохе в целом. В качестве примера приводится абзац с описанием буквы «а», взятый практически полностью из словаря «Diccionario de autoridades» (1726–1739), который был исключен из словаря испанского языка «Diccionario de la lengua castellana» издания 1780 г. и последующих изданий: «En el orden es la primera, porque es la que la naturaleza enseña al hombre desde el punto de nacer para denotar el llanto [...], y aunque también la pronuncia la hembra, no es con la claridad que el varón, y su sonido (como lo acredita la experiencia) tira más a la E, que la A, en que parece dan a entender que entran en el mundo como lamentándose de sus primeros



Padres Adán y Heva» [Sobre sexismo lingüístico...]. Также в словарях в 2014 г. в толкованиях профессий были заменены формы мужского рода «hombre que», «el que» на нейтральное «persona que», добавлена помета «уничижительное или дискриминирующее» в толковании значения словосочетания «слабый пол» (*sexo débil*), внесены изменения в толкования слов женского рода *alcaldesa*, *regenta*, *presidenta*, *gobernadora*, *intendenta*, *almirantesa o almiranta*, *virreina* и др., которые описывались как жена кого-либо (*mujer de*). Приведенная ниже динамика в толковании данных терминов, по мнению авторов доклада, отражает эволюцию роли женщины в обществе и рост ее независимости:

1780	<i>alcaldesa</i>	–	1. s.f. La mujer del alcalde. ludicis sponsa.
1992	<i>alcaldesa</i>	1. f. Mujer del alcalde.	2. f. Mujer que ejerce el cargo del alcalde.
2001	<i>alcaldesa</i>	1. f. Mujer que ejerce el cargo del alcalde.	2. <b>f. coloq.</b> Mujer del alcalde.
2014	<i>alcalde, desa</i>	1. <b>m. y f.</b> Autoridad municipal que preside un ayuntamiento.	5. <b>f. coloq. p. us.</b> Mujer del alcalde.

Кроме того, Академией были пересмотрены термины с отрицательной коннотацией (*hembra*), исправлены толкования слов *escritorio*, *borrador*, *manual*, *coqueto*, *costurero*, *fuerza*, *callo*, *periquear*, которые объяснялись как свойственные мужчинам или женщинам – на что указывали критики Академии.

В то же время пейоративные коннотации, присущие некоторым существительным и прилагательным исключительно в форме женского рода, например, *mujer pública*, *zorra*, *solterona* и мн. др. не были исключены из словаря, поскольку, по мнению авторов доклада, отражают реально существующее до сих пор словоупотребление.

Что касается наименований профессий и видов деятельности в форме женского рода, в докладе отмечается, что скорость фиксации гендерных коррелятов в словаре зависит не от Академии или испанского языка как такового, а от социума в целом. Например, не стали общеупотребительными, то есть нормой, формы женского рода *jueza*, *fiscal* и др., хотя в системе языка заложена возможность их образования. Под нормой в докладе подразумевается устойчивое словоупотребление, большинство носителей языка (*norma estadística*), либо

образованная часть носителей языка (*norma culta*) считает правильным: «La norma recoge lo que en un momento dado los hablantes consideran correcto. (...) Depende de la valoración y del uso popular. La norma se halla relacionada no tanto con fundamentos estructurales como con la generalización (*norma estadística*) y la aceptación social (*norma culta*)» [Sobre sexismo lingüístico...].

Рассматривая развитие существительных женского рода, обозначающих профессию или род занятий, авторы доклада выделяют категорию слов «одного рода» (*unisexo* = *sustantivos ortónimos*) – это существительные, которые обозначают лицо исключительно одного пола – либо мужского, либо женского. Например, являются словами женского рода и могут относиться только к женщине существительные *misa, ninfa, monja, hada, amazona, soprano, contralto, celestina*, в то время как *cura, bonzo, imán, eunuco, tenor, barítono* – мужского рода и обозначают лицо мужского пола. К этой категории также когда-то относились существительные, обозначающие профессии, исторически исключительно женские или исключительно мужские. Однако со временем социальные роли изменились, и в языке появились родовые корреляты: *abogado/-a, decano/-a, rector/-a, árbitro/-a, enfermero/-a, azafato/-a, matrón/-a*.

В докладе выделяется три этапа в развитии номинаций женского рода (реже мужского, для традиционно женских профессий): на первом этапе слово употребляется в форме одного рода и относится только к лицу одного пола – *unisexo*; затем существительное сохраняет одно окончание, но может обозначать лицо мужского или женского пола, при этом согласуются зависимые слова – *de desinencia común*; на третьем этапе у существительного появляются маркированные родовые окончания – *de desinencia diferenciada*:

Этап 1: <i>unisexo</i>	el diputado	–
Этап 2: <i>de desinencia común</i>	el diputado	<b>la diputado</b>
Этап 3: <i>de desinencia diferenciada</i>	el diputado	<b>la diputada</b>

Поскольку в системе языка заложена возможность образования родовых коррелятов при обозначении профессий и видов деятельности, замедление их проникновения в узус, по словам авторов доклада, не связано с андроцентричностью испанского языка либо с противодействием Королевской академии испанского языка, а объясняется социальными факторами. Как только изменяется среда, появляются новые наименования.

В то же время Академия обстоятельно и однозначно настаивает на том, что грамматический мужской род в его обобщающем значении (*masculino genérico*) не связан с социальным явлением дискриминации женщин и ни в коей мере ей не способствует [*Sobre sexismo lingüístico...*].

В докладе 2024 г. «*Nota de la Real Academia Española sobre las «Recomendaciones para un uso no sexista del lenguaje en la Administración parlamentaria» (acordadas en la Reunión de la Mesa de las Cortes Generales del 5 de diciembre de 2023)*» Королевская академия испанского языка еще раз выступила в защиту своей позиции. В тексте руководства по гендерно корректному словоупотреблению «*Recomendaciones para un uso no sexista del lenguaje en la Administración parlamentaria*» составители ссылались на рекомендации Академии и в то же время предлагали отказаться от употребления форм мужского рода в обобщающем значении – *masculino genérico* (в тексте руководства так называемый «*masculino inclusivo*»). Члены Академии подвергли критике текст руководства и указали на несостоятельность аргументации и его нелогичность. Они отметили, что борцы за гендерно нейтральный язык прибегают к методам социального и политического давления и ставят лозунг «*La lengua nos oculta*» («Язык нас скрывает») в центр активных рекламных компаний [*Sobre sexismo lingüístico...*].

Поскольку изменения происходят не только как следствие развития внутренних языковых процессов, но и обусловлены воздействием извне, гендерный вопрос по-прежнему привлекает внимание, и полемика относительно гендерно корректного языка (*lenguaje no sexista*) не утихает. В конце 2022 г. развязался горячий спор, ставший достоянием общественности, между известным испанским писателем Артуро Пересом-Реверте и пресс-секретарем партии «*Unidas Podemos*» Пабло Эченике, в ходе которого участники обменялись мнениями касательно гендерной нейтральности языка и роли Королевской академии испанского языка [*El enganchón de Pérez-Reverte...*]. Здесь также можно вспомнить многочисленные выступления испанского политика и феминистки Ирене Монтеро, вызвавшие бурную реакцию в средствах массовой информации [*Guertero Salazar*, с. 8–9]. В полемику зачастую вынуждена включаться Королевская академия испанского языка, как это произошло, когда Ирене Монтеро в одном из своих выступлений произнесла существительное *portavoza* [Peio H. Riaño].

Налицо неугасающее противостояние, которое выходит за рамки сугубо лингвистических споров.

Королевская академия испанского языка, занимая охранительную позицию, стремится противостоять идеологическому давлению поборников гендерного равноправия. Четко обозначив свою позицию, она продолжает вести разъяснительную деятельность. При этом, когда некоторые явления проникают в узус образованной части носителей языка и регулярно воспроизводятся в средствах массовой информации, в том числе в Интернете, Академия реагирует на изменения и пересматривает нормативный статус данных явлений. Реформирование языковой нормы происходит плавно.

#### *Литература*

1. Алпатов В. М. Идеология, выраженная в языке, и политическая лингвистика // Профиль языка: социолингвистика, национальное варьирование, переводоведение, контрастная стилистика: Сб. трудов к 90-летию со дня рождения А. Д. Швейцера. М., 2015. С. 21–29.
2. Алпатов В. М. К вопросу о языковых реформах // Вопросы филологии. 2010. № 1 (34). С. 16–21.
3. Гуревич П. С. Язык как сокровище идеологии // Философия и культура. 2015. № 1. С. 7–11. URL: [https://nbpublish.com/library\\_read\\_article.php?id=66105](https://nbpublish.com/library_read_article.php?id=66105) (дата обращения: 28.01.2025). DOI: 10.7256/1999-2793.2015.1.14158.
4. Карпушина Е. А. Языковая норма в постнеклассической перспективе и теория ускользающего мира // Российский гуманитарный журнал. 2018. Том 7. № 1. DOI: 10.15643/libartrus-2018.1.2.
5. Álvarez Mellado E. Ignacio Bosque: «La gramática es un gigantesco rompecabezas formado por un número relativamente pequeño de piezas» // Archiletras, núm. 14. URL: <https://www.archiletras.com/actualidad/la-gramatica-es-un-gigantesco-rompecabezas-formado-por-un-numero-relativamente-pequeno-de-piezas/> (дата обращения: 31.07.2024).
6. Ayala Castro M. C.; Guerrero Salazar S.; Medina Guerra A. M. Manual de lenguaje administrativo no sexista. Asociación de Estudios Históricos Sobre la Mujer (Universidad de Málaga). 2002.
7. Bosque I. Sexismo lingüístico y visibilidad de la mujer. URL: [https://www.rae.es/sites/default/files/Bosque\\_sexismo\\_linguistico.pdf](https://www.rae.es/sites/default/files/Bosque_sexismo_linguistico.pdf) (дата обращения: 31.07.2024).
8. Bosque I. Las gramáticas de la Academia: el difícil equilibrio entre el análisis y la norma // La lengua y la palabra. Trescientos años de la Real Academia Española. Madrid, RAE, 2013, pp. 237–244.
9. El enganchón de Pérez-Reverte y Echenique por la falta de igualdad en la RAE: «Ocupese de su turbio negocio y no se meta en lo que no comprende» // Cadena SER [сайт]. URL: <https://cadenaser.com/nacional/2022/12/12/el-enganchon-de->

- perez-reverte-y-echenique-por-la-falta-de-igualdad-en-la-rae-ocupese-de-su-turbio-negocio-y-no-se-meta-en-lo-que-no-comprende-cadena-ser/ (дата обращения: 28.01.2025).
10. *García Meseguer Á.* ¿Es sexista la lengua española? // *Panace@* Vol. 2, N.º3. Marzo, 2001. [https://www.tremedica.org/wp-content/uploads/n3\\_GarciaMeseguer.pdf](https://www.tremedica.org/wp-content/uploads/n3_GarciaMeseguer.pdf) (дата обращения: 20.07.2024).
  11. Guías para el uso no sexista del lenguaje [documento electrónico]. URL: [https://www.inmujeres.gob.es/servRecursos/formacion/GuiasLengNoSexista/docs/Guiaslenguajenosexista\\_.pdf](https://www.inmujeres.gob.es/servRecursos/formacion/GuiasLengNoSexista/docs/Guiaslenguajenosexista_.pdf) (дата обращения: 20.08.2024).
  12. Global Gender Gap Report 2023. World Economic Forum [Электронный ресурс]. URL: [https://www3.weforum.org/docs/WEF\\_GGGR\\_2023.pdf](https://www3.weforum.org/docs/WEF_GGGR_2023.pdf) (дата обращения: 20.07.2024).
  13. *Guerrero Salazar S.* Ideología y discurso sobre las feministas en las columnas de opinión de Amando de Miguel // Guerrero Salazar S. (ed.) *Lenguaje y discurso sobre las mujeres en la prensa española*. Círculo de Lingüística Aplicada a la Comunicación. Madrid, 2022. Vol. 91, pp. 1–17. <https://revistas.ucm.es/index.php/CLAC/article/view/82867/4564456561289> (дата обращения: 28.01.2025).
  14. *Lledó E., Calero M. A., Forgas Berdet E.* De mujeres a diccionarios. Evolución de lo femenino en la 22a edición del DRAE. Madrid, 2004.
  15. Nota de la Real Academia Española sobre las «Recomendaciones para un uso no sexista del lenguaje en la Administración parlamentaria» (acordadas en la Reunión de la Mesa de las Cortes Generales del 5 de diciembre de 2023) // Real Academia Española [сайт]. URL: <https://www.rae.es/recursos-academicos-de-apoyo-para-el-lenguaje-claro/informes-academicos/nota-de-la-real-academia-espanola-sobre-las-recomendaciones-para-un-uso-no-sexista-del-lenguaje-en> (дата обращения: 10.08.2024).
  16. *Peio H. Riaño* La RAE contesta a Irene Montero: sus «portavozas» son una «provocación inútil». URL: [https://www.elespanol.com/cultura/20180208/portavozas-irene-montero-provocacion-inutil-rae/283472470\\_0.html](https://www.elespanol.com/cultura/20180208/portavozas-irene-montero-provocacion-inutil-rae/283472470_0.html) (дата обращения: 16.08.2024).
  17. *Nombra en femenino y en masculino*. Instituto de la Mujer. Madrid, 1995.
  18. *Sobre sexismo lingüístico, femeninos de profesión y masculino genérico* // Real Academia Española [сайт]. URL: <https://www.rae.es/recursos-academicos-de-apoyo-para-el-lenguaje-claro/informes-academicos/sobre-sexismo-linguistico-femeninos-de-profesion-y-masculino-generico> (дата обращения: 10.08.2024).

**Marina S. Krugova**

Russian Foreign Trade Academy of the Ministry  
for Economic Development of the Russian Federation  
mkrugova@vavt.ru

### **Feminist Ideology as a Catalyst for Change in the Spanish Language**

**Abstract:** *The article examines the impact of feminist language criticism on the changing norms of Spanish in the category of gender and related areas. Using the example of two recent reports of the Royal Spanish Academy, it is shown that the Academy, despite the efforts of those fighting for a gender-neutral Spanish language, defends the principles of traditional grammar with regard to the use of masculine forms, but makes changes in lexicographical editions, oriented towards the actual usus of educated native speakers. The issue of gender in Spanish is still relevant, as evidenced by numerous media appearances.*

**Key words:** *feminist critique of language; gender-appropriate language use; Royal Spanish Academy.*

УДК 811.134.2

**Н. Ф. Михеева**

РУДН имени Патриса Лумумбы

**Е. А. Попова**

МГЛУ

### **ЦЕННОСТИ ПОЛИКУЛЬТУРНОГО ОБЩЕСТВА ИСПАНИИ В ЗЕРКАЛЕ ЭКСПРЕССИВНОЙ СОЦИАЛЬНОЙ И ЭТНИЧЕСКОЙ НОМИНАЦИИ**

***Аннотация:** В статье представлен анализ языковых единиц с оценочными коннотациями, участвующих в репрезентации этнических, территориальных и социальных групп Испании. Цель исследования – выявить особенности образования и использования в речи указанных лексем, которые участвуют в процессах авто- и гетерономинации, в связи с чем приобретают определенные дополнительные характеристики. Особое внимание уделяется ценности «малой родины» (*mi tierra*), которая ассоциируется у испанцев с корнями, историей, традициями, семьей и друзьями. В группе, обозначающей территориальную принадлежность испанцев к определенному региону или провинции (*gentilicios*), было выявлено наибольшее число оценочных лексем для исследования. Делается вывод о том, что оценочная номинация представляет один из важнейших компонентов создания образа испанского общества и его культурных традиций.*

***Ключевые слова:** испанский язык; культура; поликультурное общество; ценности; экспрессивная номинация.*

### **Введение**

Исследование ценностей, под которыми понимаются устойчивые убеждения, принципы или стандарты, определяющие поведение, решения и оценку явлений в жизни человека или общества, является актуальным междисциплинарным направлением, поскольку ценности служат ориентиром для выбора целей, способов их достижения и взаимодействия с окружающим миром. В. И. Карасик отводит им особое место в структуре языковой личности: «Ценности лежат в основе оценки, тех предпочтений, которые человек делает, характеризуя предметы, качества, события» [Карасик 2002, с. 166]. Таким образом, для лингвистической науки определяющими становятся способы (семантические, морфосинтаксические, прагматические и др.) репрезентации ценностей

в языке и дискурсе. Изучение связей между языком, культурой и ценностными ориентирами носителей языка входит в задачи лингвокультурологии, а социальные факторы, влияющие на формирование ценностей и актуализации соответствующих языковых единиц, лежат в плоскости интересов социолингвистики.

Объектом исследования в настоящей работе выступают ценности испанского общества, которое мы рассматриваем как поликультурное в связи с «богатством и разнообразием географии, климата, культуры, истории и социально-экономической специфики разных территорий страны» [Астахова 2017, с. 14]. Цель исследования – выявить лингвокультурные черты разговорных и экспрессивно окрашенных лексических единиц этнической и социальной номинации, репрезентирующих ценности и отношения испанцев с учетом их региональных особенностей.

Теоретической базой исследования послужили труды отечественных ученых, посвященные анализу культурно-языковых и коммуникативно-деятельностных ценностей и оснований для их классификации (Е. М. Вольф, С. Г. Воркачев, П. С. Гуревич В. П. Зинченко, В. И. Карасик, Л. М. Смирнова). Говоря о ценностях испанского общества, выделим монографии Е. В. Астаховой [Астахова 2017], Ю. Л. Оболенской [Оболенская 2018], книги Ф. Диаса-Плахи [Díaz-Plaja 2004], Ф. Маркос-Марина и А. де Мигеля [Marcos-Marín, De Miguel 2009], Ф. Морено Фернандеса [Moreno Fernández 2018]. Работа также развивает тезисы, представленные авторами к обсуждению на XII Всероссийской научной конференции «Иберо-романистика в современном мире: научная парадигма и актуальные задачи» [Михеева, Попова, 2024].

### **Основная часть**

Анализ научной отечественной и зарубежной литературы позволяет говорить о ряде ценностей, формирующих социокультурную картину Испании как страны, где «при наличии региональных и этнолингвистических различий присутствует единое пространство, обусловленное определенными константами» [Астахова 2017, с. 12]. Во-первых, это семья и родственные связи, которые занимают главенствующую роль в ценностной иерархии и включают совместные трапезы, праздники, поддержку родственников. Центральное место здесь также отводится дружбе и социальности: испанцы ценят общение,



проводят время с друзьями в барах, на террасах, в парках; для дружеского общения важны доверие, верность и эмоциональная открытость.

Еще одной базовой ценностью является католическая религия, исторически влиявшая и продолжающая влиять на культуру, что отражается в многочисленных религиозных праздниках как государственного, так и регионального и локального значения. Несмотря на то, что испанское общество (особенно молодежь) становится все более светским, празднование значимых событий литургического цикла продолжает выступать объединяющим фактором. Вот как об этом иронично пишет социолингвист Амандо де Мигель:

*La sociedad actual ha perdido casi completamente el sentido del ciclo litúrgico, salvo lo que pueda tener un sentido vacacional. Por ejemplo, interesa mucho cuándo cae la Semana Santa, aunque se ignore que se sitúa respecto a la primera Luna llena de la primavera. Esa ignorancia del urbanícola actual le lleva a maravillarse de la estupenda coincidencia que se produce con las procesiones nocturnas de Semana Santa* [De Miguel 2001] – «Современное общество почти полностью утратило понимание литургического цикла, за исключением его связи с праздниками. Например, людей волнует, на какие даты выпадает Страстная неделя, хотя они не знают, что её сроки определяются первым полнолунием весны. Это неведение городского жителя заставляет его восхищаться «потрясающим совпадением» – полной луной, сопровождающей ночные процессии Страстной недели» (здесь и далее перевод наш – Н.М., Е.П.).

Испанцы ценят принцип *carpe diem* – приоритет удовольствий жизни «здесь и сейчас». Рабочие часы часто включают длинные перемены (*сиесту*), а отпуска проводятся активно. Гедонизм проявляется в качественной и вкусной еде. Совместные трапезы объединяют людей, а региональные блюда являются предметом гордости. Подчеркнем, что региональная идентичность как таковая, образ «родной земли» *mi tierra*, под которым подразумевается общность прежде всего в рамках своих регионов, провинций или небольших территорий с собственными культурными ценностями, формируют основу национального мировоззрения испанцев. Место рождения играет крайне важную роль в их самоопределении.

Гордость испанцы испытывают и за свое историческое и культурное наследие – от Римской империи до эпохи колонизации и гражданской войны; символами страны являются архитектура Гауди, живопись Пикассо и Дали, литература Сервантеса, фестивали

Ла Томатина, Сан-Фермин, фламенко... Невозможным было бы представление о ценностях испанского общества без упоминания о корриде и футболе как национальной страсти, об искрометном юморе и благородной борьбе за идеалы чести.

Таким образом, несмотря на современные вызовы, рост интереса к цифровым технологиям и глобальным трендам, традиции остаются ядром испанской идентичности и национальной картины мира. «Независимость, гордость, свободолюбие, индивидуализм (часто себе во вред и вопреки здравому смыслу), бесстрашие и ловкость, склонность к приключениям, нелюбовь к рутинной работе, ...жестокость и выносливость, бой и религиозный культ как праздник, показная роскошь и бахвальство, темперамент и стремительность» [Оболенская 2018, с. 17], – таковы доминирующие черты «иберийского характера», нашедшие отражение в иерархии ценностей испанского общества.

На наш взгляд, одну из ключевых ролей в языковой репрезентации некоторых из указанных ценностей играет экспрессивная социальная и этническая номинация, то есть эмоционально окрашенные названия или прозвища, которые используются для обозначения социальных или этнических групп. Экспрессивные номинации могут отражать как позитивные, так и негативные стереотипы или отношения между группами, связанные с восприятием «своих» и «чужих». Наибольшее число лексических единиц, отобранных нами для анализа из толкового словаря испанского языка Королевской Академии Испании (DRAE) и интернет-пространства (испанские СМИ, блоги и комментарии к ним), представляют собой *gentilicios coloquiales* – разговорные номинации жителей определенных территорий, используемые с ярко выраженными положительными, уничижительными или ироничными коннотациями, что выводит для нас на первый план исследование ценностного концепта *mi tierra*.

Экспрессивная автономинация (обозначение «своих»), как правило, отражает исторические и культурные ценности, черты характера, которые являются предметом гордости. Такие номены, как *taños* (арагонцы) или *gatos* (мадридцы), часто связаны с историческими событиями, локальными традициями или мифами. Так, этноним *taño*, согласно одной из гипотез, восходит к латинскому слову *magnus* («великий»), а по другой – связан с идеей братства (*taño* – сокращение от *hermano* – «брат») [El origen no del todo incierto...]. Указанная номинация отражает глубокую ценность взаимопомощи и единства, характерную для культуры Арагона.

Прозвище *gatos* («коты») восходит к легенде о солдате, взобравшемся на стены Мадрида, как кот, и открывшем ворота города, захваченного маврами, христианским войскам соотечественников [Nieto 2022]. Легенда настолько укоренилась в сознании жителей Мадрида, что в результате метонимического переноса прозвище *gatos* распространилось сначала на коренных мадридцев (начиная от третьего поколения), а затем и более широко – на постоянно живущих в столице, сохраняя память о прошлом и передавая его следующим поколениям.

С другой стороны, жители других регионов именуют мадридцев «высокомерными мажорами» – *pijos, chulos, cayetanos*. Приведенные единицы являются частью гетерономинии, или обозначения «других», которая практически всегда используется в уничижительных контекстах, подчеркивая дихотомию «свой vs. чужой».

Отметим, что этническая и социальная номинация чаще всего формируется именно через противопоставление, однако может повлечь за собой ценностные, а следовательно, и семантические сдвиги. Например, этноним *charnego* до недавнего времени воспринимался как пейоративное обозначение для мигрантов из других регионов в Каталонию, отражая напряжение между сторонниками централизации и регионализма. Согласно Испанской королевской академии, *charnego* – это «иммигрант в Каталонию, прибывший из региона Испании, где не говорят по-каталански» (*inmigrante en Catalunya procedente de una región española de habla no catalana*), с пометой «уничижительное». Словарь указывает, что происхождение лексемы связано с каталанским прозвищем *xarnego*, которое, в свою очередь, восходит к кастильским существительным *lucharniego* или *nocharniego* («собака-метис, выходящая на ночную охоту») [DRAE].

Тем не менее в Каталонии данное понятие-метафора имеет гораздо более глубокий смысл. В гасконском диалекте (язык региона, охватывающего Бордо, Тулузу и Байонну) в XVI веке так называли детей, рождённых от смешанных браков между каталонцами и французами. Сегодня в Каталонии всё реже встречаются люди с двумя каталонскими фамилиями – отчасти из-за забытых французских, арабских, итальянских или португальских корней [CVC]. В период франкизма многие каталонцы были вынуждены под давлением режима перебраться в другие регионы, а затем их потомки стали возвращаться на историческую родину; так слово *charnego* приобрело современное пренебрежительное значение.

Габриэль Руфиан, представитель левореспубликанской партии ERC в Конгрессе депутатов и один из потомков таких мигрантов, во время дебатов о доверии правительству в Конгрессе в 2016 году заявил: *Soy charnego e independentista* («Я чарнего и сторонник независимости»), – что вызвало бурю в соцсетях. Журналист Хавьер Меначо в 2020 г. выпустил книгу мемуаров «Yo, charnego» о собственном опыте иммиграции, также вызвавшую шквал эмоций и дискуссий, в результате которых значительная часть сообщества *charnegos* начала использовать данный номен как знак гордости, подчеркивая свою роль в строительстве современной Каталонии.

Таким образом, экспрессивные этносоциальные номинации часто становятся маркерами актуальных проблем. Феномен *charnego*, на наш взгляд, можно назвать зеркалом испанской поликультурности, где пересекаются вопросы языка, миграции и идентичности. От уничижительного ярлыка до символа гордости – эволюция термина отражает процесс поиска обществом баланса между традицией и многообразием.

Еще одним примером подобного изменения оценочных коннотаций является этноним *jándalo*, который словарь Королевской Академии определяет как разговорное обозначение жителя Кантабрии, эмигрировавшего в Андалусию, а затем вернувшегося на родину с андалузским акцентом и привычками: *Persona que ha emigrado a Andalucía y regresa a su tierra* [DRAE]. Термин происходит от передразнивания аспирации звука «А» в слове «Андалусия» (*aspiración burlesca* – DRAE) и связан с кантабрийцами, которые отправлялись в Кадис или Севилью в поисках лучшей жизни. Миграция началась после Реконкисты, когда Альфонсо X Мудрый заселил Эль-Пуэрто-де-Санта-Мария (El Puerto de Santa María) кантабрийцами. Наибольший размах она приобрела в XIX веке, о чём сохранились свидетельства и воспоминания потомков.

Завоевание Америки превратило Севилью и Кадис в «ворота в Новый Свет» центры торговли и богатства. В то время север Испании, особенно сельские районы, переживал экономический кризис. Людям нечего было терять, и они массово отправлялись на юг. В Андалусии требовалась рабочая сила, и мигранты с севера ценились. Первые переселенцы были неграмотными, но позже работодатели стали требовать умения читать, писать и считать. Это способствовало развитию коммерческих школ и структурированной миграции. Термин *jándalo*

появился в середине XIX века как фонетическая адаптация с долей иронии.

Тем не менее многие мигранты преуспели в торговле, став примером для подражания. Они нанимали вновь прибывших на юг земляков в качестве прислуги, создавая цепочки: одни помогали другим переезжать, формируя специализированные торговые сети. Кантабрийцы открывали бакалейные лавки (*ultramarinos*) и винные бары (*bodegas*). В итоге целые деревни, такие как Руисеньяда (Ruisseñada) и Руилоба (Ruiloba), стали «хандальскими». Их жители сохраняют свою идентичность и влияют на местную политику. Например, Теофила Мартинес, мэр Кадиса с 1995 по 2015 гг. – потомок кантабрийских мигрантов, а гостиничная сеть *Los Jándalos* в Эль-Пуэрто-де-Санта-Мария, основанная Сантьяго Кобо (мужем Теофилы), – дань уважения землякам, переселившимся в Андалусию [Argumosa Trueba 2014]. Сегодня социотоним *jándalos* несет в себе положительные культурные коннотации без малейшего намека на иронию, актуализируя ценности братства, землячества, взаимопомощи.

Любовь к «малой родине» причудливо переплетается в экспрессивной социальной номинации с любовью к футболу: игроки (а также, благодаря метонимии, их фанаты) практически каждого футбольного клуба гордо носят эмоционально окрашенные метафорические названия [Los apodos más curiosos... 2021]. Например, футболисты и болельщики баскского клуба Athletic («Атлетик», Бильбао) – «львы». Стадион Сан-Мамес (San Mamés), который является полем команды, назван в честь святого III века, брошенного на растерзание львам, а сама команда славится боевым характером.

В одном городе может быть несколько футбольных команд, а экспрессивная номинация – отражать отношения между ними. Так, отношения между мадридскими футбольными клубами «Реал Мадрид» и «Атлетико Мадрид» – это одно из самых напряженных и эмоциональных противостояний в мировом футболе, известное как «Мадридское дерби» (El Derbi Madrileño) – столкновение идентичностей.

Первый клуб традиционно ассоциируется с элитой, королевской семьей и глобальной славой. Его называют *blancos* («белые») или *merengues* (безе). Прозвище связано с белым цветом формы клуба, однако в 1950-х гг. команду также называли «викингами» (*vikingos*) за доминирование в Европе, подобно древним завоевателям.

В то же время клуб «Атлетико» (Atlético) позиционирует себя как клуб рабочего класса, болельщиков из народа, и имеет прозвище

«матрасники» (*colchoneros*), поскольку красно-белые полосы формы напоминают матрасы послевоенной Испании. В 1970-х гг. у команды появилось еще одно, уничижительное прозвище – «индейцы» (*indios*) из-за большого числа южноамериканских игроков в ее составе. Пресса часто противопоставляет «гламур» «Реала» и «скромность» «Атлетико», хотя сегодня оба клуба – финансовые гиганты.

Болельщики «Атлетико» часто критикуют «Реал» за коммерциализацию и «продажность», в то время как фанаты «Реала» высмеивают «комплекс неполноценности» соперников. Игроки, перешедшие из «Атлетико» в «Реал» (например, Уго Санчес, Тео Эрнандес), становятся объектами ненависти. Исключение – Рауль Гонсалес, который начинал в «Атлетико», но стал символом «Реала».

### Заключение

Проведенное исследование демонстрирует, что ценности испанского общества, несмотря на его поликультурность и региональное разнообразие, формируют единую систему, отражающуюся в языке, традициях и социальных практиках. Экспрессивная этническая и социальная номинация, включая разговорные этнонимы и прозвища, выступает ключевым инструментом репрезентации этих ценностей, актуализируя дихотомию «свой vs. чужой» и фиксируя исторические, культурные и социальные конфликты.

Анализ таких терминов, как *charnego* и *jándalo*, показал, что их эволюция от уничижительных ярлыков до символов гордости отражает динамику общественных трансформаций. Эти номинации не только маркируют миграционные процессы и межрегиональные противоречия, но и становятся частью коллективной идентичности, подчеркивая роль взаимопомощи, адаптации и культурного синтеза. Например, переосмысление *charnego* в Каталонии как знака сопротивления и *jándalo* в Андалусии и Кантабрии как символа братства иллюстрирует, как сообщества превращают стигмы в источники единства.

Особое значение имеет связь ценностей с региональной идентичностью. Концепт *mi tierra* проявляется в автономиях (например, *maños, gatos*), которые восходят к историческим мифам. В то же время гетерономинии (*pijos, indios*) обнажают социальные противоречия, связанные с классовым и культурным расслоением. Зеркалом ценностных конфликтов может служить и футбольное соперничество, как в случае мадридского дерби между «Реалом» и «Атлетико». Противостояние «элитарности» и «народности», коммерциализации

и аутентичности отражает глубокие социокультурные дихотомии испанского общества.

Таким образом, языковая репрезентация ценностей через экспрессивную номинацию не только сохраняет историческую память, но и адаптируется к современным вызовам – глобализации и миграционным процессам. Испанское общество, балансируя между традицией и инновацией, демонстрирует уникальную способность интегрировать разнообразие в единую культурную парадигму. Это подтверждает тезис о том, что ценности, даже в условиях трансформаций, остаются ядром национальной идентичности, обеспечивая преемственность и устойчивость социокультурного пространства Испании.

#### *Литература*

1. Астахова Е. В. Испания как метафора: монография. М.: МГИМО-Университет, 2017. 274 с.
2. Карасик В. И. Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 472 с.
3. Михеева Н. Ф., Попова Е. А. Ценности поликультурного общества Испании в зеркале экспрессивной социальной и этнической номинации // Иберо-романистика в современном мире: научная парадигма и актуальные задачи. Материалы XII Всероссийской науч. конф., 21–22 ноября 2024 г., Москва: Сборник тезисов / Под ред. Ю. Л. Оболенской, сост. М. С. Снеткова. М.: МАКС Пресс, 2024. С. 42.
4. Оболенская Ю. Л. Мир испанского языка и культуры: Очерки, исследования, словарь суеверий и символов. М.: ЛЕНАНД, 2018. 256 с.
5. Argumosa Trueba G. Los jándalos. Emigrantes cántabros en Andalucía // Gente del Puerto, 8.10.2014. URL: <https://www.gentedelpuerto.com/2014/10/08/2-255-los-jandalos-emigrantes-cantabros-en-andalucia/> (дата обращения: 31.01.2025).
6. De Miguel A. Los españoles y el sentido del tiempo // Lo mejor del foro, 21.03.2001. URL: <http://www.tiempo.com/ram/155/lo-mejor-del-foro-los-espanoles-y-el-sentido-del-tiempo/> (дата обращения: 31.01.2025).
7. Díaz-Plaja F. El español y los siete pecados capitales. Madrid: Alianza Editorial, 2004. 321 p.
8. DRAE: Diccionario de la lengua española. Real Academia Española. URL: <https://dle.rae.es/> (дата обращения: 31.01.2025).
9. El origen no del todo incierto de la palabra maño que proviene del latín // Hoy Aragón, 12.02.24. URL: <https://www.hoyaragon.es/articulo/noticias-aragon/origen-palabra-mano/20240213050000046119.html>
10. Los apodos más curiosos de las aficiones al fútbol español // Culemanía, 07.11.2021. URL: [https://cronicaglobal.elespanol.com/culemania/culemaniacos/20211107/los-apodos-mas-curiosos-aficiones-futbol-espanol/625437488\\_0.html](https://cronicaglobal.elespanol.com/culemania/culemaniacos/20211107/los-apodos-mas-curiosos-aficiones-futbol-espanol/625437488_0.html) (дата обращения: 31.01.2025).

11. *Marcos-Marín Francisco A., De Miguel A.* Se Habla Español. Madrid: Biblioteca Nueva, 2009. 284 p.
12. *Moreno Fernández F.* La maravillosa historia del español. Barcelona: Espasa Libros, S.L.U., 2018. 336 p.
13. *Nieto I.* ¿Por qué se llama ‘gatos’ a los madrileños? // Madrid Secreto, 18.02.2022. URL: <https://madridsecreto.co/madrilenos-gatos/> (дата обращения: 31.01.2025).
14. CVC: Centro Virtual Cervantes. URL: [https://cvc.cervantes.es/foros/leer\\_asunto1.asp?vCodigo=4878](https://cvc.cervantes.es/foros/leer_asunto1.asp?vCodigo=4878) (дата обращения: 31.01.2025).

**Natalia F. Mikheeva**

Peoples' Friendship University of Russia named after Patrice Lumumba  
mikheeva\_rudn@mail.ru

**Eugenia A. Popova**

Moscow State Linguistic University  
o-genia@yandex.ru

### **The Values of Spain's Multicultural Society: A Linguistic Perspective on Expressive Social and Ethnic Naming**

***Abstract:** This paper analyzes linguistic units with evaluative connotations used to represent ethnic, territorial, and social groups in Spain. The study aims to understand how these terms are formed and used, focusing on the processes of auto- and heteronymy which give them additional meaning. The concept of "homeland" (mi tierra), associated with roots, history, tradition, family, and friendship, is examined in detail. The category of terms denoting regional or provincial origin (gentilicios) shows the highest concentration of evaluative terms. The study concludes that evaluative naming is a key element in shaping perceptions of Spanish society and its cultural heritage.*

***Key words:** Spanish language; Spanish-speaking countries; national variety; linguistic corpus; language didactics.*



УДК 811.134

**А. А. Невокшанова**  
МГУ имени М. В. Ломоносова**МЕСТО РАБОТЫ САКАРИАСА ВАЛЯ ЭСПИНОСЫ  
В ИСТОРИИ ПУЭРТО-РИКАНСКОЙ ЛЕКСИКОГРАФИИ**

***Аннотация.** Статья посвящена труду пуэрто-риканского филолога, преподавателя и общественного деятеля Сакариаса Валя Эспиносы, опубликованному в конце XIX века. Лексический раздел этой книги, составленной как учебное пособие по английскому языку для пуэрториканцев, фактически является первым сборником национальной лексики Пуэрто-Рико, вышедшим за несколько десятилетий до первого словаря локализмов в 1917 году.*

***Ключевые слова:** лексикография; испанский язык в Латинской Америке.*

Национальная лексикография стран Латинской Америки, прежде всего, изучение ранних изданий – один из интереснейших разделов испанистики. При наличии значительного числа сходств, характеризующих развитие лексикографии в разных латиноамериканских странах, во многих регионах лексикографическая традиция начинается с необычного текста, который скорее противоречит существующим в этот период тенденциям.

В значительном количестве случаев ранние словари латиноамериканских локализмов носят пуристский характер, а авторы многих изданий подобного типа декларируют необходимость контролировать и ограничивать национальное своеобразие испанской речи в разных регионах. При этом речь идет о второй половине XX века, когда практически в каждой стране Латинской Америки появляется первое подобное сочинение.

В то же время нужно отметить, что встречаются и уникальные примеры: опередивший своё время первый словарь кубинской национальной лексики, составленный Эстебаном Пичардо, был опубликован в 1836 году; первый сборник аргентинской и боливийской лексики, вышедший в 1910 году, сложно назвать нормативным и, тем более, пуристским изданием, в силу того, что он представляет собой скорее социолингвистическое издание с дополнительным комментарием,

не вполне характерным для ранних латиноамериканских словарей локализмов. Становление пуэрто-риканской национальной лексикографии также имеет ряд особенностей.

Пуэрто-Рико – остров в Карибском бассейне, имеющий в настоящее время статус свободно присоединившегося к США государства. Можно говорить о том, что переход из-под политического влияния Испании под управление Соединёнными Штатами Америки способствовал созданию уникальной языковой ситуации, в частности, складыванию не вполне характерного для испаноязычных стран Латинской Америки испанско-английского двуязычия.

Исторические, политические, социальные и экономические факторы определяют своеобразный характер и направление развития пуэрто-риканской филологической науки в следующие несколько десятилетий. В то время как в большинстве латиноамериканских стран этот период становится первым этапом становления национальной филологии, появления первых описаний региональных языковых особенностей и первых словарей локализмов, центральное место в пуэрто-риканской филологии займут учебные пособия, прежде всего, по английскому языку.

При этом нужно учитывать, что вопреки принятому мнению, проблема преподавания английского языка на этой территории приобретает актуальность задолго до перехода страны под влияние Соединенных Штатов на рубеже XIX и XX веков. Вторая половина XIX века – время активной работы над системой образования в стране, развития существующих и открытия новых школ и образовательных организаций, изменения общественного восприятия образования и включение в процесс обучения социальных групп, ранее не обучавшихся даже чтению и письму. В 1857 году вступает в силу новый закон об образовании, который становится результатом систематической работы по созданию учебных центров, программ и пособий по изучению дисциплин школьной программы. Активно развиваются существующие и создаются новые учебные заведения в городах, с 1856 года открываются сельские школы, в том числе (несколько позднее, после 1880 года) для девочек, технические и профессиональные училища.

Одной из центральных проблем пуэрто-риканской филологической науки второй половины XIX века оказывается создание новых учебных пособий и разработка новых методических рекомендаций для учителей и преподавателей. Среди прочего, на государственном

уровне принято положение о том, что для преподавания латыни и древнегреческого языка нужно пользоваться одобренными традиционными учебниками, а для преподавания живых языков пособие может (и должен) составить учитель/преподаватель. Так сложилась ситуация, благоприятная для появления разнообразных учебных пособий, каждое из которых в той или иной степени отражает ключевые тенденции в преподавании языков и, до некоторой степени, характеризует языковую ситуацию и национальную языковую картину мира.

Автором одного из таких пособий, а точнее двух связанных дидактических текстов, стал филолог, преподаватель, дипломат и общественный деятель Сакариас Валь Эспиноса.

В 1886 году в Понсе им была опубликована «Новейшая грамматика, предназначенная для того, чтобы научиться читать, говорить и писать на английском языке быстро и правильно» (*«Novísima gramática para aprender a leer, hablar y escribir rápida y correctamente el idioma inglés»*), а в 1887 году – «Компендиум» этого издания (*«Compendio de la Novísima Gramática para aprender a leer, hablar y escribir rápida y correctamente el idioma inglés»*). Посвященные преподаванию английского языка, издания в то же время в значительной мере отражают особенности пуэрто-риканского национального варианта испанского языка, а словарь, входящий в состав «Компендиума...», представляет собой небольшое, но вполне самостоятельное лексикографическое издание, которое, с рядом оговорок, можно считать одним из первых сборников национальной лексики Пуэрто-Рико.

Сакариас Валь Эспиноса родился и вырос в Испании, в Барселоне, а учился в Великобритании, в миссионерском колледже англиканской церкви. Оттуда Валь Эспиноса отправится проповедовать на Ямайку, а потом попадёт в Пуэрто-Рико, в Понсе. Он будет много путешествовать, знание английского языка позволит ему выполнять сложные, в том числе дипломатические поручения, а также заниматься преподаванием – Сакариас Валь Эспиноса станет основателем первой в Пуэрто-Рико частной школы, куда обеспеченные родители могли отправить ребенка для изучения английского языка. Позднее, после перехода страны под влияние Соединенных Штатов, Валь Эспиноса станет советником и переводчиком генерала Нельсона Майлза, укрепив таким образом свое социальное и профессиональное положение.

Возвращаясь к филологической и учебно-методической работе Сакариаса Валь Эспиносы, нужно отметить, что главной особенностью и причиной популярности его трудов стал, прежде всего, тот факт, что

автор поменял традиционную для учебных пособий этого периода целевую аудиторию – он ориентируется на молодых читателей, не обладающих обширными знаниями (а возможно, и не обладающих никакими знаниями). Он максимально упрощает содержание своей грамматики и приводимые комментарии, примеры, диалоги и тексты, включенные в пособие.

Публикуя в 1887 году «Компендиум», он делает следующий шаг: выносит лексику в отдельный тематически организованный раздел, «Словарь». По сути, таким образом автор выделяет еще один, начальный уровень изучения языка, создает своего рода аналог «разговорника», со словами, выражениями, диалогами, предназначенными для заучивания и воспроизведения в речи. Грамматический раздел при этом служит для углубления и расширения уже имеющихся у ученика знаний.

Итак, «*Vocabulario tan copioso como útil*», как называет лексический раздел «Компендиума» автор, представляет собой испанско-английский словарь, где каждая единица снабжена переводом на английский язык и указанием произношения, с сегодняшней точки зрения часто не вполне научным и логичным, но достаточно удобным для учащегося с минимальными базовыми знаниями. Прочтение английских слов в ряде случаев оказывается несколько упрощенным, слово как правило снабжено ударением:

el marido – a husband – **e jásbán**; la esposa – a wife – **e uáif**;  
 hombre anciano – an old man – **en óul men**; mujer anciana – an old  
 woman – **en óul uúmen**;  
 un casamiento – a marriage – **e mérach**;  
 el padre – the father – **di fáda**; la madre – the mother – **di móda**.

Передача звуков английского языка достаточно последовательна, однако встречаются случаи вариативной передачи звуков и звукосочетаний. В разделе «Грамматики», посвященном фонетическим особенностям английского языка, автор даёт необходимые для работы со словарём пояснения, в частности, отмечает, что звуки, не характерные для испанского языка будут передаваться знаками, выделенными графически. Фонетический алфавит, необходимый для транскрибирования лексем, будет разработан только спустя годы, соответственно Валь Эспиноса обратился к принципам фонетического письма, фиксируя произношение английских слов буквами латинского алфавита,

прибегая к текстовому выделению и нескольким дополнительными символам:

junio – June – **Jun**; julio – July – **Julái**.

Типологически «Словарь» можно назвать идеографическим: лексемы собраны в тематические группы, для каждой из групп придирчиво (и, в ряде случаев, несколько причудливо) отобраны. Основным критерием является частотность употребления слова и актуальность его в речи, однако в значительном количестве случаев уместность того или иного элемента в группе может быть оспорена: так, к тематической группе «мужчина и женщина», помимо слов «муж», «жена», «джентльмен» и т. п. отнесены слова «вор», «бесстыдник» и «мошенник», а к группе «термины родства», наряду с «вдовцом», «отношениями» и «наследником», – лексема «враг».

Также важно, что по сути получился именно разговорник в его сегодняшнем понимании – буквально необходимый минимум информации для заучивания, удобный в использовании, но практически бесполезный без дополнительного устного комментария преподавателя. Разговорник этот, несмотря на объем, формально является одной из глав Компендиума.

С точки зрения латиноамериканистики самый важный тематический раздел «*Vocabulario tan copioso como útil*» – словарь лексики Антильских островов с комментариями об употреблении лексем на Ямайке и в Пуэрто-Рико.

Автор даёт разделу название «*Vocabulario único*» с подзаголовком «*conteniendo voces en uso corriente en las Antillas, con su traducción directa, con especial referencia al sentido que les dan en las islas de Jamaica y Puerto-Rico*»<sup>1</sup>, формулировка сопровождается авторским примечанием о новизне собранного материала в мировом научном обиходе: «*Como es natural, ocurren bastantes voces que no se han insertado todavía en ningún diccionario*». [Val Espinosa, 1887, 41]

Получившееся собрание антильских локализмов имеет очень небольшой объем (он составляет 109 единиц), очевидно являясь продуктом тщательного и методичного отбора наиболее характерных лексем. В приведенный автором список вошли названия растений, птиц, животных, рыб и проч. Подробное системное исследование, посвященное словнику издания, наряду с другими работами, посвященными

---

<sup>1</sup> Авторская орфография сохранена. – прим. А. Н.

преподаванию английского языка в Пуэрто-Рико и трудам Валя Эспиносы, было опубликовано в 2020 году Марией А. Гарсия Аранда.

Структура раздела не предполагает составление словарных статей, также, как и в других тематических группах, испанское слово снабжено только переводом на английский язык и указанием на особенности его произношения, однако несколько единиц снабжены дополнительным комментарием автора. Так, например, к лексеме *masambique (chinechilin)* (антильское название для птицы рода граклов, обитающей на островах), переведенной автором как *tinkling crackle*, добавлен комментарий об альтернативном пуэрто-риканском названии, а также о соответствующем англоязычном термине, распространенном на острове Барбадос. Перевод названия другой птицы, *paloma turca*, сопровождается замечанием-наблюдением лингвистического характера: автор замечает, что, по его мнению, в данном словосочетании слово *turca* является искажением лексемы *torcaz*, входящей в состав пиренейского названия этого вида.

Включение в состав учебного пособия по английскому языку подобного раздела представляется вполне оправданным в силу того, что цель автора – не просто обучение английскому языку, но работа с жителями конкретного региона, и, соответственно, включение в процесс обучения наиболее употребимых в регионе и актуальных для пуэрто-риканского носителя лексем. Этой же цели служат локализмы, включенные в другие, базовые разделы «Словаря» наряду с паниспанскими словами и выражениями.

В целом, несмотря на то, что говорить об этом издании как о первом национальном словаре локализмов было бы не вполне корректно, можно утверждать, что работа Сакариаса Валя Эспиносы положила начало пуэрто-риканской лексикографической традиции. При этом позицию автора нельзя охарактеризовать как пуристскую – напротив, национальная лексика становится частью учебного пособия по иностранному языку, получая таким образом своего рода «признание» представителей научного сообщества. Можно говорить о том, что антильская филология (здесь также уместно будет вспомнить деятельность Э. Пичардо на Кубе в первой половине XIX века), минуя этап обострения языкового пуризма и негативной оценки национального своеобразия испанского языка на разных территориях, уже в XIX веке начинает относиться в этому своеобразию с интересом, который в испаноязычной науке о языке перестанет быть удивительным только спустя несколько десятилетий. В то же время отметим, что языковая

ситуация и языковая политика государства в значительной степени определит приоритеты работы ученых и преподавателей рубежа веков и начала XX века: отдельный словарь национальной лексики Пуэрто-Рико будет опубликован только через три десятилетия, в 1917 году.

### *Литература*

1. *Cifre de Loubriel, E.* La inmigración a Puerto Rico durante el siglo XIX, San Juan de Puerto Rico, 1964.
2. *García Aranda, M.<sup>a</sup>A.* Textos para la historiografía lingüística de Puerto Rico: la labor de Zacarías Vall Espinosa (1886 y 1887) // *Káñina*, vol. 44, núm. 3, pp. 33–67. San José, 2020. <https://www.redalyc.org/journal/442/44268381002/movil/> (дата обращения: 30.01.2025).
3. *García Aranda, M.<sup>a</sup>A.* Lexicografía temática puertorriqueña: el “vocabulario tan copioso como útil” de Zacarías Vall Espinosa (1886–1887) // *Diálogo de la Lengua*, XIII, 1–16, Madrid, 2021. [https://www.dialogodelalengua.com/articulo/pdf/13/1\\_Garcia\\_Aranda\\_DL\\_2021.pdf](https://www.dialogodelalengua.com/articulo/pdf/13/1_Garcia_Aranda_DL_2021.pdf) (дата обращения: 30.01.2025).
4. *Val Espinosa, Z.* Novísima Gramática para aprender a leer, hablar y escribir rápida y correctamente el idioma inglés. Ponce, 1886.
5. *Val Espinosa, Z.* Compendio de la Novísima Gramática para aprender a leer, hablar y escribir rápida y correctamente el idioma inglés. Ponce, 1887.

**Anastasia A. Nevokshanova**

Lomonosov Moscow State University

nevokshanova@gmail.com

### **The Work of Sacarias Val Espinosa in the History of Puerto Rican Lexicography**

**Abstract:** *The article is devoted to the work of the Puerto Rican philologist, teacher and public figure Sacarías Val Espinosa, published at the end of the 19th century. The lexical section of the book, compiled as an English language textbook, can be actually called the first collection of the national vocabulary of Puerto Rico, the first dictionary of local vocabulary being published several decades later, in 1917.*

**Key words:** *lexicography; Spanish in Latin America.*

УДК 808.53; 811.134; 811.361

А. О. Уржумцева  
МГУ имени М. В. Ломоносова

### **МНОГОЯЗЫЧИЕ В КОНГРЕССЕ ДЕПУТАТОВ ИСПАНИИ: АНАЛИЗ ПОЗИЦИЙ И АРГУМЕНТОВ ЗА И ПРОТИВ В ДЕБАТАХ 19 СЕНТЯБРЯ 2023 Г.**

**Аннотация:** 19 сентября 2023 г. в Конгрессе депутатов Испании обсуждалась и была принята реформа Регламента Конгресса, позволяющая ораторам выступать не только на испанском, но и на каталанском, галисийском и баскском языках. В статье выделяются основные группы аргументов, к которым прибегали сторонники и противники нововведения; анализируется позиция представителей разных парламентских групп и делается вывод, что ни в стане защитников, ни в стане противников реформы нет единства по множеству важных вопросов, касающихся в том числе использования языков в общественной жизни; формулируются сопутствующие выводы, касающиеся использования языковой проблематики в политических целях.

**Ключевые слова:** политическая речь; политический дискурс; Конгресс депутатов Испании; языки Испании; многоязычие; аргументация.

XV легислатура (2023 г. – наст. вр.) началась в Конгрессе депутатов Испании с разрешения использовать на заседаниях, помимо испанского языка, каталанский, галисийский и баскский – так называемые *lenguas cooficiales*, обладающие официальным статусом в определенных автономных сообществах и регионах Испании наряду с испанским языком.

Эти языки использовались в Конгрессе и раньше: чаще в коротких цитатах, но порой и в длинных выступлениях, которые переводил сам оратор и которые не всегда отражались в стенограммах заседаний. Теперь же оратор имеет право выступать полностью на каталанском, галисийском или баскском языке (но не на других языках / исторических диалектах Испании); взаимопонимание на заседаниях обеспечивается синхронным переводом, в стенограмму заседания речи вносятся на том языке, на котором были произнесены, и сопровождаются переводом на испанский язык.



Уже на учредительном заседании нынешней legislatury 17 августа 2023 г. [DSCD-15-PL-1] председательница Конгресса Франсина Арменгол Сосьяс из Испанской социалистической рабочей партии приветствовала собравшихся на галисийском, испанском, баскском и каталанском языках: «Bos días, buenos días, egun on, bon dia», а среди задач, стоящих перед испанскими парламентариями, выделила сохранение языкового многообразия Испании и выстраивание общественного диалога, причем глагол «говорить» она произнесла не только по-испански, но и на соофициальных языках Испании, так что форма высказывания подчеркнула его содержание: «Se trata de sumar, de practicar el diálogo, de *hablar*, de *falar*, de *hitz egin*, de *parlar*, y de hacerlo para avanzar, porque España siempre avanza cuando se reconoce en su pluralidad y diversidad. *La riqueza de este país reside en su carácter plural, y ahora tenemos ante nosotros la oportunidad de demostrar que la pluralidad de nuestro país es nuestra gran riqueza*, que la convivencia de culturas, tradiciones y lenguas distintas nos hace mejores». Как видим, с наличием в Испании различных языков связываются понятия *pluralidad*, *diversidad*, *convivencia*, которые оцениваются положительно – как *богатство* (*sumar*, *riqueza*) и залог *прогресса* и *изменений к лучшему* (*avanzar*, *hacer mejor*). Отметим заодно тавтологичность последнего предложения (выделенного курсивом) в приведенной цитате, что избавляет оратора от необходимости обосновывать свою позицию. Далее последовало главное заявление: «esta Presidencia permitirá la utilización de todos esos idiomas en el Congreso desde esta sesión constitutiva».

На следующем пленарном заседании, 19 сентября 2023 г. [DSCD-15-PL-2], депутаты уже выступали частично или полностью на соофициальных языках в ходе дебатов по поводу изменения Регламента Конгресса, т. е. до принятия новой нормы, что вызвало критику противников проекта, который тем не менее был принят (179 голосов за и 171 против). Предложение разрешить в Конгрессе использование соофициальных языков внесла Социалистическая парламентская группа (далее – ПГ) вместе с группами «Плуринасьональ Сумар», Республиканской, «Эускаль Эрриа – Бильду», Баскской и Смешанной. В обсуждении приняли участие представители всех девяти ПГ, включая Народную, «Вокс» и «Вместе за Каталонию». За инициативу выступали представители Социалистической, Республиканской, Баскской ПГ, групп «Сумар», «Эускаль Эрриа – Бильду» и «Вместе за Каталонию», против – депутаты из группы «Вокс» и Народной.

Мнения членов Смешанной ПГ разошлись: депутат от Национального блока Галисии выступил за предложение, а депутат от Союза народа Наварры – против.

Из двенадцати ораторов полностью по-испански выступали трое: Альберто Каталан Игерас (Смешанная ПГ, Союз народа Наварры), Мария Хосе Родригес де Мильян Парро и Хосе Мария Фигаредо Альварес-Сала («Вокс»). Из двух выступлений Борхи Семпера Паскуаля (Народная ПГ) первое, в основном испаноязычное, включало в себя большие фрагменты на баскском языке, второе было целиком испаноязычным. Названные ораторы выступали против многоязычия в Конгрессе.

Остальные восемь ораторов защищали многоязычие в нижней палате испанского парламента. Из них по-испански (с цитатами на каталанском и баскском языках) говорил один оратор, Херардо Писарельо Прадос из ПГ «Сумар». Трое сочетали испанский язык с другим: Хосе Рамон Гомес Бестейро (Социалистическая ПГ) и Марта Лоис Гонсалес («Сумар») говорили по-галисийски и по-испански, Мерче Айспуруа Арсальюс («Эускаль Эрриа – Бильду») использовала наравне с испанским баскский. Полностью по-каталански выступали Габриэль Руфьян Ромеро из Республиканской ПГ (кроме первого предложения, произнесенного по-испански) и Мириам Ногерас-и-Камеро («Вместе за Каталонию»). По-баскски говорил Йосеба Андони Агирречеа Уррести из Баскской ПГ (кроме первого предложения, произнесенного по-испански). По-галисийски говорил Нестор Рего Кандамил (Смешанная ПГ, Национальный блок Галисии): лишь часть краткого комментария в самом конце заседания он произнес по-испански.

Таким образом, испанский язык (один или в сочетании с другим) использовали восемь ораторов из двенадцати, галисийский язык (один или в сочетании с другим) – трое, баскский (один или вместе с другим языком) – трое; каталанский язык (один или вместе с другим) использовали двое ораторов. Если рассматривать только моноязычные выступления, то по-испански выступали четверо депутатов, по-каталански двое, по-баскски один, по-галисийски один.

При этом семеро ораторов допускали в своей речи вкрапления более чем на двух языках (формулы вежливости, цитаты). Это, как нам представляется, свидетельствует о желании продемонстрировать открытость в отношении языков, которыми оратор не владеет или защита которых не является его основной задачей. Отсутствие таких вкраплений, на наш взгляд, говорит о сосредоточенности оратора на защите

своего языка от всех остальных и нежелании идти на уступки в их отношении. Наваррец А. Каталан, используя исключительно испанский язык, самой формой выступления оспаривает претензии баскских депутатов на придание баскскому языку официального статуса во всей Наварре (М. Айспуруа говорит об «абсурдной дискриминации баскского языка в Наварре», Й.-А. Агирречеа обвиняет Союз народа Наварры в противодействии «собственной культуре»). Моноязычными (испанскими) предсказуемо были выступления депутатов из группы «Вокс». В то же время, Нестору Рего, говорившему исключительно галисийски, вероятно, было важно войти в историю испанского парламентаризма в качестве первого депутата, произнесшего свое выступление полностью по-галисийски: «E eu síntome especialmente grato como representante do BNG, mais sobre todo como deputado galego, de facer uso nesta cámara, con normalidade, da lingua do meu país, do galego, da lingua do meu pobo, e ser o primeiro deputado a realizar unha intervención íntegra nesta lingua».

Ниже мы рассмотрим аргументы сторонников и противников многоязычия в испанском Конгрессе. Под аргументацией мы вслед за К. Фуэнтес Родригес и Э. Р. Алькайде Ларой понимаем «дискурсивный процесс, в котором говорящий использует все доступные ему языковые механизмы, чтобы получатель сообщения признал, что имеются веские доказательства, позволяющие прийти к предлагаемым выводам и мнениям» («La argumentación es un proceso discursivo por el cual el hablante utiliza todos los mecanismos lingüísticos a su alcance para que su receptor acepte que hay buenas razones para llegar a las conclusiones y opiniones que le proponemos» [Fuentes Rodríguez, Alcaide Lara, p. 159], перевод наш – А. У.).

Итак, на заседании Конгресса депутатов Испании 19 сентября 2023 г. сторонники реформы Регламента Конгресса представляли многоязычие как:

1) богатство всей Испании: «que España sea *rica* también en cultura, historia y lenguas es algo que hay que preservar», «hagamos que esa *riqueza* pertenezca también al patrimonio vivo de nuestras Cortes Generales» (Гомес); «el euskera, al igual que el resto de las lenguas, es un *tesoro* universal» (Айспуруа);

2) богатство отдельного человека и показатель его развитости (в то время как моноязычие – показатель ограниченности): «*Teño a sorte* de pensar en varios idiomas, de vivir, desde que teño uso de razón, así, sen ter que elixir, ensanchar liberdades, vivir desde o respecto é o maior

compromiso persoal ético» (Гомес); «*Alguns de vostès són parlants d'una sola llengua oficial dient a parlants de dues llengües oficials que el problema som nosaltres perquè parlem dues llengües i no una. Moltes de les seves interpretacions, moltes de les seves crítiques, moltes de les seves opinions són literalment una oda a la ignorància*» (Руфьян); «*Será necesario contar con pinganillos para los diputados que son monolingües, pero ¿de quién es la culpa de esto? ¿De quién conoce la lengua o de quién la desconoce?*» (Агирречеа; *здесь и далее перевод баскоязычных выступлений на испанский язык приводится по парламентской стенограмме*);

3) признак демократии, залог согласия и прогресса: «*Hoy es un día importante para la democracia y para nuestro país. Hoy hacemos realidad los sueños de millones de personas*» (Лоис), «*un acto que realmente é de normalidade democrática*» (Перо).

При этом сторонники многоязычия в Конгрессе апеллировали:

1) к законам: «*es la propia Constitución la que, en su artículo 3, reconoce el especial respeto y protección que merecen nuestras lenguas cooficiales en tanto que patrimonio cultural común –común– de toda la ciudadanía española*» (Гомес);

2) к международной практике: «*a diversidade lingüística está normalizada na práctica parlamentaria en países como Bélxica, Canadá ou Suíza*» (Гомес); «*es una medida... que ya existe en otros parlamentos, como el Parlamento suizo o canadiense*» (Лоис);

3) к здравому смыслу: «*es la superación de una cierta anomalía histórica*» (Гомес); «*es una medida de sentido común*» (Лоис);

4) к повседневной жизни Испании (к *норме*): «*normalizar nesta cámara o que xa é normal para millóns de cidadáns e cidadás que falan unha lingua oficial ademais do castelán. Facer, en definitiva, que este Parlamento se pareza máis ao país que representa*» (Гомес); «*en España se habla en distintas lenguas, y así también debe ocurrir en nuestras instituciones*» (Лоис); «*É o recoñecemento práctico de que neste Estado convivimos nacións e pobos que temos lingua propia e que temos tamén o dereito a poder utilizala sempre en condicións de igualdade cos falantes de español, que temos, en definitiva, o dereito a normalizar o uso do galego*» (Перо);

5) к необходимости уважения к жителям разных территорий: «*en realitat són molts noms, els noms dels centenars de milers de persones, tots i totes treballadors i treballadores arribats a Catalunya, al País Valencià, a Galiza o a Euskal Herria fa 50, 60 o 70 anys. I que van entendre, i que van voler... que els seus fills i que els seus nets havien d'estimar i havien de respectar les terres que trepitjaven i que quina millor manera de fer-ho*

que a través de la seva cultura i de la seva *llengua*» (Руфьян); «aquellos que no quieren aprender, que no quieren conocer estas lenguas a pesar de que esto diga muy poco a su favor, que por lo menos *respeten* el derecho del resto de las personas y que no obstaculicen el uso de nuestras lenguas, que sean *respetuosos*» (Агирречеа);

б) к авторитету общественных и культурных деятелей: «decía Castela que la lengua es la gran obra de arte de un pueblo» (Гомес); «Álvaro Cunqueiro, quien hace más de cuarenta años reclamaba mil primaveras máis para a lingua galega» (Лоис); «Yo no voy a recordar hoy de nuevo los poemas de Gabriel Aresti cerca de Tomás Meabe, quien decía que es español aquel que habla las cuatro lenguas españolas» (Агирречеа); «i acabo amb un homenatge que segur que entendran. “Jo vinc d’un silenci antic i molt llarg. Jo vinc d’un silenci que no és resignat. Jo vinc d’un silenci que la gent romprà. Jo vinc d’una lluita que és sorda i constant”» (Руфьян цитирует Раймона; отказываясь назвать автора цитаты, он демонстрирует убежденность, что собравшиеся знакомы с творчеством музыканта); «Pau Casals, de qui commemorem el 50è aniversari de la seva mort, deia: “Sigueu fidels a la terra i a la llengua, no per tancar-vos, sinó per tenir veu pròpia”» (Ногерас).

Сторонники проекта также подчеркивали простоту и дешевизну его реализации: «es posible desde el punto de vista técnico» (Гомес); «nos referimos a una gota de agua en el océano de los presupuestos» (Лоис); «es parla molt del cost d’aquests plans, d’aquests plans amb traducció simultània. 56 000 euros, diuen. [...] La bandera de Colon va costar 400 000 euros, el nou veler amb què el rei farà fragates costa quasi 2 milions d’euros, l’hipòdrom de la Zarzuela costa 6 milions d’euros» (Руфьян противопоставляет затраты на синхронный перевод в Конгрессе, который, по его мнению, принесет пользу всем гражданам страны, гораздо большим затратам на объекты, лишённые такой значимости, или и нужные всего одному человеку – королю).

Среди сторонников инициативы особняком стоят баскские депутаты. Если другие защитники многоязычия в Конгрессе говорят о языках Испании во множественном числе, представители баскских партий сосредоточены на одном языке, баскском: «En Euskal Herria queremos vivir en euskera. Insisto: en Euskal Herria queremos vivir en euskera. Ese ha sido y sigue siendo el objetivo de todos los y las vascas» (Айспуруа). Более того, М. Айспуруа требует официальной защиты баскского языка в испанской Наварре и т. н. Северной Стране басков, *Иппаральде*, т. е. во Франции: «la dolorosa situación de mantener

las prohibiciones sobre el euskera en Navarra o la negación y exclusión sistemática del euskera en Iparralde». Ей вторит Й.-А. Агирречеа: «Esta ocasión me gustaría aprovecharla para denunciar desde aquí la situación que durante años ha sufrido el euskera. Ha sido una lengua odiada, perseguida, y hoy queremos *poner un pequeño parche* y empezar a sanar esta herida, *como si nada hubiera sucedido*. Es una pena que a veces *se nos trate como personas ajenas en nuestro propio país*, en nuestra propia tierra... *Esto se tiene que denunciar y se tiene que resolver*».

Как мы видим, выступления баскских депутатов отличает негативная тональность. Если другие сторонники инициативы подчеркивают положительные стороны реформы, баскские депутаты фокусируются на трудностях, с которыми сталкивается баскский язык, и снижают значимость принимаемого соглашения: «el hecho de que hoy los y las diputadas vascas hablemos en euskera en Madrid no puede hacernos olvidar ni ocultar que somos miles y miles de vascas y vascos los que tenemos negado el derecho a vivir en euskera en nuestro propio país» (Айспуруа). В этом важное отличие баскской позиции от каталонской и галисийской: каталонцы и галисийцы подчеркивают, что на соответствующих территориях люди говорят по-каталански и по-галисийски, и если в парламенте на этих языках не говорят, то парламент оказывается оторван от жизни, от населения, поэтому внедрение этих языков в парламент – важный, необходимый, давно назревший шаг; депутат же из Страны басков (Айспуруа) заявляет: у басков нет возможности «жить на своем языке» (*euskaraz bizi*), как они хотят, и внедрение соофициальных языков в парламент – шаг символический (*pausu sinboliko*), не способствующий осуществлению этого желания.

Отметим, что некоторые ораторы, защищающие многоязычие в Конгрессе, не ограничиваются упоминанием языков, признанных как соофициальные: «molts de vostès... han convertit parlar en altres llengües com el català, l'aranès, l'euskera o el galego en un acte revolucionari» (Руфьян); «en SUMAR, que somos un grupo plurinacional – se habla catalán, euskera, galego, se habla *aragonés*, se habla *asturiano*, se habla español» (Лоис); «hoy en esta Cámara se están escuchando ya voces en euskera, en catalán, en gallego, en *asturiano* y en *aragonés*» (Айспуруа).

Рассмотрим теперь аргументацию противников изменения Регламента Конгресса депутатов Испании. Поскольку они выступают *в ответ* на предложение реформы, их речи также строятся как ответы предыдущим ораторам. Б. Семпер использует приемы, аргументы

и даже выражения противников, но применяет их в своих целях и включает в новые, нужные для себя контексты. Так, он заимствует у оппонентов слово *suerte* и применяет к наличию в Испании не соофициальных языков, а испанского: «tenemos la *suerte* de que España sea una comunidad política y una nación que comparte una lengua común: el español». Как и оппоненты, Б. Семпер требует права на выражение мнения и обсуждения, и, как и они, осуждает диктатуру Франко, но одновременно и баскских террористов, которых уравнивает с франкистами: «vivimos en un país en el que, durante demasiadas décadas, no pudo haber libertad para expresarse como cada uno quería. *Padecemos una dictadura* y durante demasiados años en una tierra, como es el País Vasco, *una banda terrorista* asesinaba a quien pensaba diferente».

В рамках ответов оппонентам противники реформы

1) заявляли об отсутствии угрозы языковому разнообразию Испании: «ninguna nación europea, ninguna nación europea, ha desarrollado *un nivel de protección superior a España* en términos de respeto y promoción a su propia diversidad lingüística» (Семпер);

2) обвиняли оппонентов в непоследовательности и ханжестве: «Llama poderosamente la atención que haya formaciones políticas que hace unas pocas semanas, unos meses, no consideraban adecuada ni positiva esta iniciativa; todo lo contrario, votaban en contra. *Hoy cambian el criterio*» (Каталан); «usan nuestro patrimonio lingüístico *como moneda de cambio político de una manera torticera y manoseándolo*» (Семпер); «Es una iniciativa que *nace única y exclusivamente de la necesidad de poder de Sánchez* y de todo el Partido Socialista» (Родригес); «son ustedes *unos hipócritas*» (Фигаредо);

3) заявляли о малочисленности сторонников реформы: «un portavoz que representa a un grupo parlamentario que tiene un diputado frente a un grupo parlamentario que tiene 13 gallegos elegidos por las circunscripciones de Galicia. ¡Y habla el señor portavoz del BNG en nombre de todos los gallegos!» (Семпер);

4) дискредитировали авторитеты оппонентов: «Los grupos proponentes quieren que asumamos alegremente *las peores formas del peor parlamentarismo europeo*» (Семпер);

5) обвиняли оппонентов в сепаратизме и наличии необоснованных территориальных претензий: «han hecho referencia a *esa quimera independentista* que denominan Euskal Herria y, como siempre, *con esa*

*obsesión enfermiza que tiene el nacionalismo, vuelven a incorporar a Navarra»* (Каталан);

б) говорили о несвоевременности и незначительности инициативы по сравнению с другими проблемами Испании: «¿*No hay otras cuestiones más prioritarias* para los proponentes? ¿Ni los incrementos excesivos de los precios de los productos de primera necesidad, ni tampoco de las hipotecas o de los carburantes?» (Каталан); «Esa premura que han adoptado ustedes –hipócritas– para ponerse los pinganillos y para gastar el dinero de los españoles no la toman *cuando los precios del aceite de oliva se disparan a niveles récord...*» (Фигаредо).

Противники нововведения, как и сторонники, не представляют собой единого лагеря. Непримируемую позицию заняли представители ПГ «Вокс»: они покинули заседание после начала первого же выступления из-за того, что он звучало наполовину по-галисийски. После они, вероятно, вернулись, потому что следующий их выход из зала зафиксирован в стенограмме в момент, когда на баскский язык переходит оратор от Народной группы Б. Семпер. Т. е. представители группы «Вокс» против использования в Конгрессе любых языков, кроме испанского, кто бы их ни использовал. Б. Семпер не остается в долгу и неодобрительно комментирует уход представителей ПГ «Вокс» (не называя их), хотя по обсуждаемому предложению его группа и «Вокс» голосуют одинаково: «No quiero que nadie se levante de sus escaños y se vaya, quiero que debata, todos». Таким образом, Народная ПГ в лице Б. Семпера признает наличие в Испании различных языков и даже демонстрирует готовность говорить на них.

Интересен список этих языков, предлагаемый Б. Семпером и включающий в себя «валенсийский», который не упоминают его политические противники, справедливо (с лингвистической точки зрения) считающие валенсийский диалектом каталанского языка. Б. Семпер неоднократно упоминает *валенсийский язык* и подчеркивает его самостоятельность при помощи повтора: «Disfrutamos... de un patrimonio diverso y, a la vez, común, porque el gallego, *el valenciano –el valenciano–*, el euskera o el catalán son también *lenguas* españolas junto al castellano». Таким образом, список официальных языков Испании (вместе с регионально официальными) по версии Б. Семпера включает пять языков, а не четыре действительно признанных: «El español, el euskera, el catalán, *el valenciano* y el gallego van a verse perjudicados, lamentablemente, por esta tramitación torpe, chapucera e interesada». Это



свидетельствует о том, что политическое разделение носителей разных вариантов каталанского языка в разных регионах Испании по-прежнему является важной задачей Народной партии.

Итак, проанализировав выступления депутатов из всех парламентских групп в ходе обсуждения реформы Регламента Конгресса депутатов Испании, позволяющей говорить в его стенах на соофициальных языках Испании, мы выделили основные типы аргументов сторонников и противников этого нововведения, а также обнаружили, что открытость или нетерпимость по отношению к языкам Испании представителей различных парламентских групп не обязательно связана с тем, как они голосовали по этому вопросу (не все сторонники многоязычия в Конгрессе демонстрировали открытость в отношении различных языков Испании, как не все противники многоязычия в Конгрессе демонстрировали нетерпимость в отношении соофициальных языков). Кроме того, мы обнаружили, что представители Народной парламентской группы, голосовавшие против многоязычия в Конгрессе, говоря о языковом богатстве Испании, последовательно добавляли к списку соофициальных языков Испании *валенсийский* (официально не входящий в их число, поскольку на деле он представляет собой один из вариантов каталанского языка), подтверждая тем самым, что недопущение политического объединения каталаноговорящих регионов Испании по-прежнему входит в задачи Народной партии. В то же время, сторонники многоязычия в Конгрессе депутатов Испании, говоря о различных языках Испании, включали в их число аранский, арагонский, астурийский, а это значит, что дискуссия о языках в Конгрессе депутатов Испании еще не закончена.

#### *Литература*

1. DSCD-15-PL-1: Diario de sesiones del Congreso de los Diputados. XV legislatura. Sesión plenaria núm.1. 17 de agosto de 2003. <https://www.congreso.es/> (дата обращения 24.07.2024).
2. DSCD-15-PL-2: Diario de sesiones del Congreso de los Diputados. XV legislatura. Sesión plenaria núm.2. 19 de septiembre de 2003. <https://www.congreso.es/> (дата обращения 24.07.2024).
3. *Fuentes Rodríguez, C., Alcaide Lara, E. R.* Mecanismos lingüísticos de la persuasión: Cómo convencer con palabras. Arco Libros, 2020. 545 p.

**Anna O. Urzhumtseva**

Lomonosov Moscow State University

anna.urzhumtseva@philol.msu.ru

**Multilingualism in Spanish Congress of Deputies: Analysis of Positions  
and *Pro et Contra* Arguments in Debates on September 19, 2023**

**Abstract:** *On September 19, 2023, the Spanish Congress of Deputies debated and adopted a reform of the Congress Rules of Procedure, allowing speakers to speak not only in Spanish, but also in Catalan, Galician and Basque. The article highlights the main groups of arguments used by supporters and opponents of the innovation; analyzes the position of representatives of different parliamentary groups and concludes that neither the supporters nor the opponents of the reform are united on many important issues, including the use of languages in public life; accompanying conclusions are formulated regarding the use of language issues for political purposes.*

**Key words:** *political speech; political discourse; the Spanish Congress of Deputies; Spain's languages; multilingualism; argumentation.*

УДК 811.134

**Е. А. Халилова**  
МГУ имени М. В. Ломоносова**ПОДХОДЫ К ИЗУЧЕНИЮ АНТИКАУЗАТИВНЫХ  
КОНСТРУКЦИЙ НА МАТЕРИАЛЕ ИСПАНСКОГО  
И ПОРТУГАЛЬСКОГО ЯЗЫКОВ**

**Аннотация:** Статья представляет обзор подходов и результатов исследований антикаузативных конструкций в испанском и португальском языках. В обоих языках имеется ряд глаголов, допускающих как маркированное при помощи частицы *se*, так и немаркированное употребление в антикаузативных конструкциях. В статье описываются ключевые гипотезы, объясняющие причины и особенности такого грамматического поведения. Также выявлены различия в подходах к изучению антикаузативных конструкций и объёме исследуемых тем на материале испанского и португальского языков.

**Ключевые слова:** антикаузативные конструкции; каузативность; частица *se*; испанский язык; португальский язык; маркирование; аргументная структура; аспектуальность.

Каузативность как семантическая категория встречается во многих языках, однако формы ее выражения варьируются. Эта категория неразрывно связана с философскими понятиями причинности и причинно-следственных связей. В лингвистике категория каузативности стала активно обсуждаться во второй половине XX века, и исследования в этой области на материале разных языков ведутся в рамках различных подходов и направлений.

Ключевым аспектом каузативности является её оппозиция с антикаузативностью. Каузативная и антикаузативная конструкции описывают одну и ту же ситуацию, но на разных уровнях. Каузативная представляет собой макроситуацию, состоящую из двух микроситуаций: каузирующей и каузируемой, связанных причинно-следственной связью (1). В фокусе антикаузативной конструкции – каузируемая микроситуация, результат изменения (2).

(1) *Juan abrió la puerta.*

*João abriu a porta.*

(2) *La puerta (se) abrió.*

*A porta (se) abriu.*

Большинство исследований рассматривают явление каузативности и антикаузативности в рамках аргументной структуры глаголов. Этот подход можно разделить на два направления: генеративный и когнитивно-функциональный.

**Генеративные** модели трактуют изменения в структуре предложения как результат синтаксических правил и операций. Внутри этого подхода существуют два направления: лексикалисты утверждают, что способность глаголов к выражению каузативности и антикаузативности заложена в их лексическом значении [Levin, Rappaport Novav 1995]; нелексикалисты, напротив, предполагают, что аргументная структура не предопределена лексическим значением глагола, а формируется посредством синтаксических правил [Marantz 1997].

**Когнитивно-функциональные** модели фокусируются на связи между когнитивными процессами говорящего и синтаксическими структурами, выражающими каузативные и антикаузативные отношения. Одним из ключевых направлений здесь является грамматика конструкций, в рамках которой предполагается, что каузативные и антикаузативные конструкции существуют как самостоятельные грамматические единицы, которые не сводятся только к преобразованию глагольной структуры [Goldberg 1995; Croft 2001].

В традиционной грамматической теории понятие антикаузатива отсутствовало. Термин «антикаузатив» впервые предлагается в типологической работе [Недялков, Сильницкий 1969] для описания формально маркированного, но семантически более простого члена каузативной оппозиции. В последующих исследованиях под термином «антикаузатив» стало пониматься более широкое понятие – «антикаузативом» называется не только маркированный член каузативной оппозиции, а любой непереходный член пары [Vivanco 2017]. Антикаузативные конструкции изучаются в разных языках, включая испанский и португальский. В статье будут рассмотрены одни из основных направлений их изучения в этих языках.

Первым исследованием, выполненным на материале **испанского** языка, в котором используется термин «антикаузатив», является работа [Cabrera 1984]. Антикаузатив рассматривается как «рецессивная

диатеза» («la diathèse récessive», термин [Tesnière 1969]<sup>1</sup>), в рамках которой переходный глагол становится непереходным, число актантов уменьшается, а каузатор понижается в статусе, становясь дополнением, которое может быть невыраженным. Автор предложил анализировать антикаузативные конструкции в трёх залогах: активном (глагол сохраняет форму при переходе от каузатива к антикаузативу) (3), среднем (антикаузативная форма образуется с помощью частицы *se*) (4) и пассивном (отдельное выражение антикаузативной формы невозможно) (5). Такой подход не получил широкого распространения в XXI веке.

(3) *La crisis económica aumenta el paro.*

*El paro aumenta (por / con la crisis económica).*

(4) *La crisis económica agrava el paro.*

*El paro se agrava (por / con la crisis económica).*

(5) *La crisis económica no modera el paro.*

*El paro no es moderado (por / con la crisis económica).*

Одной из первых работ, в которой для описания **бразильского варианта португальского языка** используется термин «антикаузатив», является диссертация [Souza 1999]. В этом исследовании антикаузативом назван непереходный член пары, противопоставленный каузативной форме. Автор пишет о существовании двух подходов к анализу чередования. Синтаксический подход объясняет ограничения на набор глаголов, участвующих в каузативном чередовании, через структурные свойства, такие как наличие или отсутствие внешнего аргумента (агенса) в каузативной конструкции. Семантический подход делает акцент на семантических свойствах глаголов. Ключевой концепцией здесь является структура, которая включает четыре аспекта значения: конститутивный (состав объекта), формальный (идентифицирующие свойства), телический (цель или функция) и агентивный (способ создания или изменения объекта). Автор предполагает, что семантический подход более эффективен, но требует доработки. Для анализа каузативного чередования предложена концепция ограничений, задающих основное значение глагола и допускающих его изменение под влиянием морфологических элементов. Например, суффиксы *-entar* блокируют антикаузативную форму, тогда как *-e(s)cer* способствуют ее образованию.

---

<sup>1</sup> Издание книги на русском языке: Теньер, Л. Основы структурного синтаксиса / пер. с фр. И. М. Богуславского и др.; вступ. ст., общ. ред. и коммент. В. Г. Гака. – М.: Прогресс, 1988. – 653 с.

Ряд исследований на материале испанского языка посвящён изучению **дательного аргумента** в антикаузативных конструкциях (6). Для испанского языка характерно использование дательного аргумента с бенефактивным или малефактивным значением.

(6) *A Ana se le rompieron las gafas.*

Существует два основных подхода к интерпретации дательного аргумента. В рамках первого подхода он рассматривается как непреднамеренный причинитель события. В этом случае он вводится в структуру как «высокий аппликатив» и функционирует как внешний аргумент, принимающий на себя роль каузатора [Fernández Soriano, Mendikoetxea 2013].

Во втором подходе дательный аргумент трактуется как «затронутый аппликатив». Он занимает промежуточную позицию между двумя подсобытиями: динамическим, связанным с инициированием действия, и статическим, описывающим результат. Такой аппликатив обозначает участника, который непосредственно затронут событием, но не выступает в роли бенефициара или инструмента. Его синтаксическая позиция уникальна: он не вводится как объект или косвенный участник, а занимает отдельное место в структуре [Cuervo 2008].

В португальском языке использование дательного аргумента в антикаузативных конструкциях нехарактерно. По мнению [Rivero 2003], это связано с ограниченным использованием необязательных дативов, которые не требуются в высказывании по смыслу или структуре.

Особое внимание в работах на материале **испанского языка** уделяется сходствам и различиям между **антикаузативными и рефлексивными конструкциями**. В работе [Chierchia 2004] на материале итальянского языка и в исследовании [Beavers, Koontz-Garboden 2013] на материале испанского, сингальского, венгерского языков и иврита приводятся аргументы в пользу того, что антикаузативные конструкции следует рассматривать как особую форму рефлексивизации каузативных структур. Однако этот подход подвергается критике в ряде исследований.

На материале испанского языка в работе [Schäfer, Vivanco 2013] делается вывод, что антикаузативы, содержащие рефлексивную морфему, не обладают семантикой рефлексивности, что подтверждает невозможность проведения теста с удвоением местоимения, характерного для рефлексивов (7).

(7) \* *La puerta se abrió a sí misma.*

На материале португальского языка подобных исследований не обнаружено, что, вероятно, связано с более редким использованием *se* в антикаузативных конструкциях.

В ряде исследований, основанных на **португальском** материале, отмечается значительная **утрата клитики *se*** в португальском языке, особенно в его бразильском варианте. Антикаузативные конструкции частично связаны с исчезновением медиального *se*, которое, как показано, было утрачено в XIX–XX веках. Помимо этого, наблюдается общая тенденция к исчезновению клитик третьего лица в бразильском португальском: аккузативных (*o(s) / a(s)*), дативной (*lhe(s)*) и многофункциональной клитики *se* в разговорной речи. В письменной и формальной речи эти клитики всё ещё используются, но их частотность значительно сокращается ([Carvalho, Calindro 2018]).

Также делается вывод о распаде семантико-морфологической оппозиции «немаркированная каузативная модель / маркированная антикаузативная модель» в бразильском португальском. Этот процесс приводит к лабильному употреблению глаголов, которые остаются немаркированными в обоих случаях ([Gurevich 2021]).

В испанском языке, напротив, наблюдается выраженная тенденция к сохранению *se* в антикаузативных конструкциях.

Существуют общие темы, которые освещаются в исследованиях по испанскому и португальскому языкам и касаются анализа антикаузативных конструкций.

В научной литературе, посвящённой **классификации конструкций с элементом *se***, включая антикаузативные, отсутствует единый подход для обоих языков. Исследователи предлагают различные модели, а границы между категориями часто остаются размытыми. В испанском языке классификации конструкций с *se* (например, [Alarcos Llorach 1970; Millán Chivite 1990]) отличаются большей детализированностью благодаря широкому функциональному спектру частицы *se*. В португальском же, из-за более узкого круга ее функций, классификации (см. [Camacho 2002; Ribeiro 2011]) являются более упрощёнными и менее вариативными.

Вопрос о **функции *se* в антикаузативных конструкциях** активно обсуждается на материале как испанского, так и португальского языков.

Описывая испанский язык, некоторые исследователи (например, в работах [Schäfer 2008; Schäfer, Vivanco 2016]) утверждают, что *se* создает иллюзию новой формы, хотя на самом деле дополнительная грамматическая информация не вводится. В рамках генеративной

лингвистики *se* рассматривается как элемент, присоединяющийся к глагольной основе. Его функция связана с ослаблением функции залоговой вершины и блокированием введения внешнего аргумента (агенса).

В одних исследованиях (например, [Godoy 2009]) на материале бразильского португальского *se* трактуется как аффикс, не выполняющий функцию аргумента. Его основная задача – снижение валентности глагола, что обеспечивает одинаковую функцию *se* во всех конструкциях: рефлексивных, реципрокальных, пассивных и антикаузативных. Различия в значениях (например, рефлексивность или пассивность) объясняются комбинацией глагола, аргументов и *se*, а не разными грамматическими операциями. Другие исследования (например, [Cyrino 1994]) интерпретируют *se* как маркер неактивного залога. В некоторых работах (например, [Cyrino 2015]), наоборот, утверждается, что *se* в антикаузативных конструкциях не изменяет аргументную структуру глагола. В рамках таких работ считается, что антикаузативы остаются синтаксически переходными, а *se* функционирует как эксплетивный элемент, не связанный с участником действия.

Ряд исследований, посвященных сравнительному анализу антикаузативных конструкций в разных языках, выявляет, в частности, сходства в их функционировании на материале испанского и французского языков. Например, маркированные антикаузативные конструкции чаще используются в контекстах с высокой степенью агентивности, тогда как немаркированные конструкции предпочитают в ситуациях, где влияние внешнего фактора минимально [Kailuweit 2013]; также была выявлена зависимость между частотой употребления каузативной формы глагола и вероятностью маркирования его антикаузативной формы [Heidinger 2019]. В работе [Benito Moreno 2015] анализируются конструкции с *se* на материале диалектов галисийского и испанского языков, с учетом географического распространения, чередования диатезы, семантического класса глаголов и одушевленности субъекта.

Исследования антикаузативных конструкций в португальском языке выявляют как общие, так и специфические черты по сравнению с другими романскими и неродственными языками. Результаты работ показывают, что в бразильском португальском 58% антикаузативных конструкций маркируются *se*, тогда как в европейском – 88,8%. Наибольшие различия наблюдаются в группе глаголов физических



изменений, тогда как с глаголами психологического состояния и социального взаимодействия *se* сохраняется более стабильно [Ribeiro 2018]. В африканских вариантах португальского (например, в Анголе и Мозамбике) глаголы, требующие *se* в европейском языке, часто обходятся без него. Это объясняется как внутренними изменениями в языке, так и влиянием местных языков (например, банту), где отсутствуют антикаузативные маркеры [Mendes, Estrela 2008]. Интерес представляет и сравнение с неродственными языками, такими как китайский. В португальском глаголы часто содержат встроенное значение результата, что упрощает образование антикаузативов, а в китайском для этого используются сложные конструкции с двумя глаголами [Carvalho 2016; Yao 2022].

Вопрос о том, почему одни антикаузативные конструкции маркируются, а другие остаются немаркированными (лабильными), является центральным в исследованиях по данной теме. Для анализа схожие гипотезы применяются как к испанскому, так и к португальскому языкам. Рассмотрим гипотезы, учитывающие **лингвистические факторы**.

**Гипотеза концептуализации событий** («la hipótesis de la conceptualización de los eventos», термин [Vivanco 2016]) основывается на двух принципах: изоморфизма сложности формы и значения [Haspelmath et al. 2014: 590], а также мета-иконической маркированности [Givón 1991: 106]. Первый предполагает, что более сложные значения требуют более сложных языковых форм (например, морфологических маркеров). Второй указывает на то, что менее ожидаемые или менее спонтанные события чаще маркируются.

Согласно гипотезе, спонтанные процессы ('кипеть') чаще остаются немаркированными, тогда как глаголы с высокой степенью агентивности ('закрыть') требуют маркирования. Для уточнения используется принцип корреляции частоты и формы: глаголы, чаще используемые в каузативной форме, с большей вероятностью будут маркироваться в антикаузативной. Эта гипотеза нашла отражение во многих исследованиях, включая работы [Croft 1990; Haspelmath 1993].

**Гипотеза аспектуального контраста** («la hipótesis del contraste aspectual», термин [Vivanco 2016]) охватывает исследования, которые связывают наличие или отсутствие клитики в антикаузативных конструкциях с различиями в теличности / ателичности событий. Ключевой постулат заключается в том, что *se* чаще всего маркирует телические события (имеющие четкий конечный результат),

в то время как немаркированные формы указывают на ателические события (процессы без конкретного завершения).

Для проверки теличности проводятся тесты с использованием модификаций предложениями *en* и *durante*, имперфективного парадокса («la paradoja imperfectiva», термин встречается, среди прочих, в [Dowty 1979]), наречия *casi* и др.

На материале испанского и португальского языков установлено, что гипотезы концептуализации событий и аспектуального контраста объясняют многие тенденции в вариативности маркирования и различия между маркированными и немаркированными антикаузативами. Однако обе имеют ограничения: ни одна из них не охватывает всех аспектов каузативно-антикаузативного чередования, а частица *se* не всегда связана с теличностью и аспектуальными свойствами глагола.

**Гипотеза структуры событий** («la hipótesis de la estructura eventiva», термин встречается, среди прочих, в [Cuervo 2003]) предполагает, что маркированные и немаркированные антикаузативные конструкции отличаются своей событийной структурой: маркированные с *se* являются биэвентивными, так как содержат результативное подсобытие, тогда как немаркированные без *se* считаются моноэвентивными и обозначают простое изменение состояния [Labelle, Doron 2010]. Однако тесты, проведенные на материале испанского языка, с модификаторами результата (*otra vez*, *durante*) и конструкциями типа *estar + participio* показывают, что оба типа конструкций включают результативное подсобытие. Это ставит под сомнение гипотезу различий в событийной структуре. Подобные тесты проводятся в рамках многочисленных исследований, среди которых можно выделить работы [Cuervo 2003; Labelle, Doron 2010; Schäfer, Vivanco 2013].

**Гипотеза условий материализации** («la hipótesis de las condiciones de materialización», термин [Vivanco 2016]), разработанная на материале испанского языка, стремится объяснить морфологическое поведение антикаузативных конструкций через более гибкий подход. Различия между маркированными и немаркированными антикаузативами объясняются комплексом факторов: концептуализацией событий, частотой использования глагола в каузативной форме, аспектом, скалярностью субъекта и отсутствием внешнего агенса. Вводится шкала спонтанности, на которой глаголы с высокой степенью предопределенности результата («родиться») или с выраженным влиянием внешнего агенса («убить») не чередуются, тогда как предикаты с более нейтральными характеристиками допускают вариативность.

Несмотря на гибкость, подход сталкивается с трудностями в установлении критериев, определяющих степень проявления свойства предиката на шкале [Fábregas 2021].

В рамках **гипотезы о связи между наличием ядра *Voice*** (залоговой вершины, которая отвечает за представление внешнего агенса в структуре предложения) **и клитикой *se*** на основе теории генеративной грамматики предполагается, что утрата клитики *se* в бразильском португальском связана с исчезновением проекции *Voice*. Проекция *Voice* представляет собой структурный уровень, который отвечает за грамматическое оформление роли внешнего участника действия, например, агенса, в предложении. В антикаузативных конструкциях эта проекция оказывается ненужной, поскольку такие конструкции не предполагают наличия внешнего агенса. Утрата проекции *Voice* проявляется преимущественно как морфологическая утрата клитики *se* [Carvalho 2016].

**Гипотеза семантической значимости *se*** утверждает, что *se* в бразильском португальском имеет самостоятельное значение. Экспериментальные данные показывают, что инхоативные конструкции с *se* и без него имеют различное семантическое наполнение: маркированная форма указывает на изменение состояния без акцента на агенсе, а немаркированная подчеркивает только результат события. Это подтверждает недеривационный подход, в котором разные формы глагола отражают разные синтаксические конфигурации с уникальной семантикой [Amaral, Oliveira, Oliveira 2023].

Также исследования показывают, что поведение антикаузативных конструкций может зависеть от **социолингвистических** факторов, таких как возраст, пол, уровень образования и региональные особенности.

На материале устной речи г. Форталезы (Бразилия) было установлено, что старшее поколение чаще пропускает клитику *se*, тогда как младшее использует её активнее. Образовательный уровень также играет роль: отсутствие клитики более характерно для информантов с 9–11 годами обучения, тогда как её использование чаще встречается у менее образованных групп [Brito 2013].

Исследования, проведённые на материале бразильского португальского, также отмечают влияние региональных особенностей. Например, в Сан-Паулу маркированные формы встречаются чаще, чем в Минас-Жерайсе [Jorge 2016].

Для испанского языка диалектные различия тоже играют значительную роль. В северо-западных диалектах Испании (Галисия,

Астурия) маркированные антикаузативные формы встречаются реже, чем в центральных и южных диалектах [Benito Moreno 2015].

Перечисленные подходы и актуальные вопросы показывают, что каузативность и антикаузативность охватывают широкий спектр параметров, включая семантические, синтаксические и прагматические. Многочисленные исследования на материале испанского и португальского языков демонстрируют морфологическое и синтаксическое сходство этих языков, однако выявляют различия в частотности маркирования антикаузативных конструкций, что подчеркивает необходимость дальнейшего изучения данной проблематики, в том числе в сопоставительном ключе.

#### *Литература*

1. Недялков В. П., Сильницкий Г. Г. Типология каузативных конструкций. Морфологический каузатив // Типология каузативных конструкций. Л., 1969. 311 с.
2. Alarcos Llorach E. Valores de *se* en español // Alarcos Llorach E. Estudios de gramática funcional del español. Madrid: Gredos, 1970. P. 156–165.
3. Amaral L., Oliveira F., Oliveira C. The Meaning of Inchoative *se* in Brazilian Portuguese: A Replication of Lundquist et al.'s (2016) Experiment // Journal of Psycholinguistic Research. 2023. Vol. 52. № 6. P. 1207–1225.
4. Beavers J., Koontz-Garboden A. In Defense of the Reflexivization Analysis of Anticausativization // Lingua. 2013. Vol. 131. P. 199–216.
5. Benito Moreno C. Constructions with *Se*: A Variationist and Dialectal Perspective. Dissertation. Madrid: Universidad Autónoma de Madrid, 2015. 981 p.
6. Brito J. R. Análise variacionista do clítico das estruturas de-transitivas mediais no português oral popular de Fortaleza [Variational analysis of the clitic in de-transitive middle structures in the oral popular Portuguese spoken in Fortaleza]. Master's thesis. Universidade Federal do Ceará, 2013. 153 p.
7. Cabrera M. La diátesis anticausativa. Ensayo de sintaxis general // Revista Española de Lingüística. 1984. № 12. P. 21–43.
8. Camacho R. G. Construções de voz // Abaurre M. B., Rodrigues S. C. A. (Eds.). Gramática do português falado. Vol. 8: Novos estudos descritivos. Campinas: Editora da Unicamp, 2002. P. 227–316.
9. Carvalho J. What Causes the Alternation of Agentive Verbs in Brazilian Portuguese? // University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics. 2016. Vol. 22. № 1. Article 8. P. 60–70.
10. Carvalho J., Calindro A. A Unified Account for the Loss of Third Person Clitics in Brazilian Portuguese // Pronomes: Morfossintaxe e semântica. Edufba, 2018. P. 91–110.
11. Chierchia G. A Semantics for Unaccusatives and Its Syntactic Consequences // Alexiadou A., Anagnostopoulou E., Everaert M. (Eds.). The Unaccusativity

- Puzzle: Explorations of the Syntax-Lexicon Interface. Oxford University Press, 2004. P. 22–59.
12. *Croft W.* Possible Verbs and the Structure of Events // Tsohatzidis S. L. (Ed.). Meanings and prototypes. London: Routledge, 1990. P. 48–73.
  13. *Croft W.* Radical Construction Grammar: Syntactic Theory in Typological Perspective. Oxford University Press, 2001. 416 p.
  14. *Cuervo M. C.* Datives at Large. Massachusetts Institute of Technology, 2003. Dissertation. 212 p.
  15. *Cuervo M. C.* La alternancia causativa y su interacción con argumentos dativos // RLA. Revista de lingüística teórica y aplicada. 2008. Vol. 46. P. 55–80.
  16. *Cyrino S.* O objeto nulo no português do Brasil: Um estudo sintático-diacrônico. Doctoral dissertation, UNICAMP, Campinas, São Paulo, Brazil, 1994. 229 p.
  17. *Cyrino J. P. L.* O sincretismo passivo-reflexivo: um estudo translinguístico. Dissertation. Universidade de São Paulo, 2015. 254 p.
  18. *Dowty D.* Word Meaning and Montague Grammar: The Semantics of Verbs and Time in Generative Semantics and Montague's PTQ. Dordrecht: Reidel, 1979. 415 p.
  19. *Fábregas A.* SE in Spanish: Properties, structures and analyses // Borealis – An International Journal of Hispanic Linguistics. 2021. Vol. 10. № 2. P. 1–236.
  20. *Fernández Soriano O., Mendikoetxea A.* Non-selected Dative Arguments in Spanish Anticausative Constructions // The Diachronic Typology of Non-Canonical Subjects. 2013. Vol. 140. P. 3–34.
  21. *Givón T.* Markedness in Grammar: Distributional, Communicative, and Cognitive Correlates of Syntactic Structure // Studies in Language. 1991. Vol. 15. № 2. P. 335–370.
  22. *Godoy L.* O status argumental do clítico reflexivo *se* em português // Anais do Congresso Internacional da Associação Brasileira de Linguística (ABRALIN). 2009. P. 2607–2613.
  23. *Goldberg A. E.* Constructions: A Construction Grammar Approach to Argument Structure. Chicago, IL: University of Chicago Press, 1995. 271 p.
  24. *Gurevich D. L.* Correlation of Grammatical and Semantic Parameters in Portuguese Change-of-State Verbs // Philology at MGIMO. 2021. Vol. 7. № 2. P. 38–50.
  25. *Haspelmath M.* More on the Typology of Inchoative / Causative Verb Alternations // Comrie B., Maria P. (Eds.). Causatives and transitivity. 1993. P. 1–16.
  26. *Haspelmath M.* et al. Coding Causal / Noncausal Verb Alternations: A Form–Frequency Correspondence Explanation // Journal of Linguistics. 2014. Vol. 50. № 3. P. 587–625.
  27. *Heidinger S.* Reflexive and Unmarked Anticausatives in French and Spanish: Frequency of transitive use and undergoer overlap // Studies in Language. 2019. Vol. 43. № 1. P. 53–69.
  28. *Jorge P. B.* O clítico *se* no português brasileiro: Master's thesis. Universidade de São Paulo, 2016. 145 p.

29. *Kailuweit R.* Radical Role and Reference Grammar (RRRG): Sketching a Reconstruction of the Syntax-Semantics Interface // Nolan B., Diedrichsen E. (Eds.). *Linking Constructions into Functional Linguistics: The Role of Constructions in Grammar*. John Benjamins Publishing Company, 2013. P. 103–141.
30. *Labelle M., Doron E.* Anticausative Derivations (and Other Valency Alternations) in French // *Probus*. 2010. Vol. 22. № 2. P. 303–316.
31. *Levin B., Rappaport Hovav M.* Unaccusativity: At the Syntax-lexical Semantics Interface. Cambridge, MA: MIT Press, 1995. 336 p.
32. *Marantz A.* Implications of Asymmetries in Double Object Constructions // Mchombo S. A. (Ed.). *Theoretical aspects of Bantu grammar*. Stanford, CA: CSLI Publications, 1993. P. 113–150.
33. *Marantz A.* No escape from syntax: Don't Try Morphological Analysis in the Privacy of your Own Lexicon // Dimitriadis A., Siegel L., et al. (Eds.). *University of Pennsylvania Working Papers in Linguistics*. 1997. Vol. 4.2. P. 201–225.
34. *Mendes A., Estrela A.* Constructions with *SE* in African Varieties of Portuguese // *Phrasis*. 2008. Vol. 2. P. 83–107.
35. *Millán Chivite A.* Categorías, funciones y valores del *se* español // *Cauce. Revista Internacional de Filología, Comunicación y sus Didácticas*. 1990. Núm. 13. P. 161–202.
36. *Ribeiro S. I. do R.* Estruturas com *SE* anafórico, impessoal e decausativo em português. Coimbra: Universidade de Coimbra, 2011. Dissertation. 309 p.
37. *Ribeiro S. I. do R.* Usos de *se* anticausativo em PB e PE // *A gramática e seu interfaceamento com os campos de atuação na comunidade*. Cultura Acadêmica Editora, 2018. P. 225–243.
38. *Rivero M. L.* Reflexive Clitic Constructions with Datives: Syntax and semantics // *Formal Approaches to Slavic Linguistics: The Amherst Meeting 2002*. Ann Arbor, MI: Michigan Slavic Publications, 2003. P. 469–494.
39. *Schäfer F.* The Syntax of (Anti-)Causatives: External Arguments in Change-of-State Contexts. John Benjamins Publishing Company, 2008. 340 p.
40. *Schäfer F., Vivanco M.* Reflexively Marked Anticausatives are not Semantically Reflexive // Aboh E., et al. (Eds.). *Romance Languages and Linguistic Theory 2013: Selected Papers from 'Going Romance' Amsterdam 2013*. P. 203–220.
41. *Schäfer F., Vivanco M.* Anticausatives are Weak Scalar Expressions, not Reflexive Expressions // *Glossa: A Journal of General Linguistics*. 2016. Vol. 1. № 1. Article 18. P. 1–36.
42. *Souza P.* A alternância causativa no Português do Brasil: defaults num léxico gerativo: Tese de Doutorado. USP, 1999. 215 p.
43. *Tesnière L.* *Éléments de syntaxe structurale*. Paris, 1969. 782 p.
44. *Vivanco J. M.* Causatividad y cambio de estado en español. La alternancia causativo-inacusativa. Universidad Complutense de Madrid, 2016. Dissertation. 466 p.

- 
45. Vivanco J. M. La conceptualización de los eventos de cambio de estado y la alternancia lábil en español // ELUA: Estudios De Lingüística. Universidad De Alicante, 2017. № 31. P. 327–347.
46. Yao J. On Causatives – A Comparison between European Portuguese and Mandarin Chinese // Journal of Portuguese Linguistics. 2022. Vol. 21. № 3. P. 1–37.

**Ekaterina A. Khalilova**

Lomonosov Moscow State University

kkkkhalilova@mail.ru

### **Approaches to the Study of Anticausative Constructions in Spanish and Portuguese**

**Abstract:** *The article provides an overview of approaches and findings in the study of anticausative constructions in Spanish and Portuguese. Both Spanish and Portuguese have a number of verbs that allow for both marked usage, with the particle se, and unmarked usage in anticausative constructions. The article describes key hypotheses that explain the causes and features of such grammatical behavior. Additionally, it identifies differences in research approaches and the scope of studied topics based on Spanish and Portuguese language data.*

**Key words:** *anticausative constructions; causativity; particle se; Spanish; Portuguese; marking; argument structure; aspectuality.*

Reviewers:

*V. M. Amelicheva* – Candidate of Philological Sciences  
(Lomonosov Moscow State University);

*V. V. Shchepalina* – Candidate of Philological Sciences  
(Russian Foreign Trade Academy

of the Ministry for Economic Development of the Russian Federation)

**Ibero-Romance Studies: Volume 22: Academic Articles / Editor-in-chief**  
Y. L. Obolenskaya; technical editor M. S. Snetkova. – Moscow: MAKSS Press,  
2025. – 176 p.

ISBN 978-5-317-07379-4

<https://doi.org/10.29003/m4390.978-5-317-07379-4>

The articles follow the XII<sup>th</sup> All-Russian Conference with international participation “Ibero-Romance Studies in the Modern Word: Academic Paradigm and Current Challenges”, held by the Ibero-Romance Department of the Philological Faculty at Lomonosov Moscow State University on November 21<sup>st</sup> and 22<sup>nd</sup>, 2024, to commemorate the 270<sup>th</sup> anniversary of Lomonosov Moscow State University. The articles embrace a wide range of issues in Ibero-Romance studies, including language and literature studies, fine arts, historical and cultural studies.

For specialists in Romance studies, journalists, historians, philosophers, researchers in fine arts and cultural studies. The articles are copy-edited by their authors.

*Key words:* Ibero-Romance languages, regional varieties, literature, history, culture, Iberian Peninsula, Latin America.

---

*Научное издание*

**ВОПРОСЫ ИБЕРО-РОМАНИСТИКИ**

**Выпуск 22**

*Сборник статей*

Издательство «МАКС Пресс»

Главный редактор: *Е. М. Бугачева*

Обложка: *А. В. Кононова*

Подготовка оригинал-макета  
и компьютерная верстка: *М. С. Снеткова*

В оформлении обложки использован рисунок *А. Д. Федосеевой*

*Издание доступно на платформе elibrary*

Напечатано с готового оригинал-макета

Подписано в печать 27.03.2025 г.

Формат 60х90 1/16. Усл. печ. л. 11,0. Тираж 10 экз. Заказ 044.

Издательство ООО «МАКС Пресс»

Лицензия ИД N 00510 от 01.12.99 г.

119992, ГСП-2, Москва, Ленинские горы,

МГУ имени М.В. Ломоносова, 2-й учебный корпус, 527 к.

Тел. 8(495)939-3890/93. Тел./Факс 8(495)939-3891

Отпечатано в полном соответствии с качеством  
предоставленных материалов в ООО «Фотоэксперт»  
109316, г. Москва, Волгоградский проспект, д. 42,  
корп. 5, эт. 1, пом. I, ком. 6.3-23Н