МОСКОВСКИЙ ГОСУДАРСТВЕННЫЙ УНИВЕРСИТЕТ
имени М. В. ЛОМОНОСОВА

ФИЛОЛОГИЧЕСКИЙ ФАКУЛЬТЕТ

ВОПРОСЫ ИБЕРО-РОМАНИСТИКИ

Выпуск 23

Сборник статей

МАКС ПРЕСС

МОСКВА – 2026

УДК 811.134
ББК 81.2
В74

https://elibrary.ru/kjcjpo

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

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

Рецензенты:

М. М. Раевская – доктор филологических наук
(МГУ имени М. В. Ломоносова);

М. С. Кругова – кандидат филологических наук
(ВАВТ Минэкономразвития России)

В74 **Вопросы иберо-романистики.** Выпуск 23 : Сборник статей / Сост. М. С. Снеткова; под ред. Ю. Л. Оболенской. – Москва : МАКС Пресс, 2025. – 128 с.
ISBN 978-5-317-07604-7
https://doi.org/10.29003/m5329.978-5-317-07604-7

В настоящем сборнике опубликованы статьи по итогам двух международных научных конференций, проведенных кафедрой иберо-романского языкознания филологического факультета МГУ в 2025–2026 годах: III Международной конференции «Латиноамериканские чтения» (20–22 ноября 2025 г.) и IX Международной научно-практической конференции «Каталанские чтения» (13–14 февраля 2026 г.). Издание 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 978-5-317-07604-7

© Филологический факультет
МГУ имени М. В. Ломоносова, 2026
© Авторы статей, 2026
© Оформление. ООО «МАКС Пресс», 2026

Оглавление

ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ КАТАЛАНИСТИКИ

Баканова А. В., Терентьева Е. Д. Паремиологический корпус каталанского языка: эволюция научного подхода 5

Иванова А. В. Железный щит удачи: исторические корни каталанской апотропической формулы 16

Кичигин К. В., Куринная А. А. Репрезентация оппозиции «свой–чужой» в паремиологии и фразеологии (на материале каталанского, испанского и баскского языков) 22

Оболенская Ю. Л. Становление переводческой традиции в Каталонии 38

Папченко А. Ю. Испанско-каталанский билингвизм и языковая идентичность 49

Ранкс О. К. Сопоставительный анализ драм Адриа Гуала «Тайна боли» и Хасинто Бенавенте «Пróклятая» 58

Уржумцева А. О. Миры Ирене Сулá: структура повествования в романе «Canto jo i la muntanya balla» 71

ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ЛАТИНОАМЕРИКАНИСТИКИ

Кутькова А. В. Каталонский след в открытии Америки 79

Морозова А. В., Федоренко В. З. Образы детей в живописи каст 92

Огнева Е. В. Поздний романтизм и «чудесное» в литературах Латинской Америки 97

Ростоцкая Л. В. Сквозь призму памяти: кинематограф Валтера Саллеса 106

Халилова Е. А. Рецепция Бразилии в современной ангольской периодике 113

Contents

CATALAN STUDIES

Bakanova A. V., Terentyeva E. D. The Paremiological Corpus of the Catalan Language: The Evolution of Scholarly Approaches 5

Ivanova A. V. The Iron Shield of Fortune: Historical Origins of the Catalan Apotropaic Formula 16

Kichigin K. V., Kurinnaia A. A. Representation of the «Friend–Foe» Opposition in Paremiology and Phraseology (Based on Catalan, Spanish, and Basque) 22

Obolenskaya Yu. L. The Formation of the Translation Tradition in Catalonia 38

Papchenko A. U. Spanish-Catalan Bilingualism and Linguistic Identity 49

Ranks O. K. Comparative analysis of "Misteri de dolor" by Adrià Gual and "La Malquerida" by Jacinto Benavente 58

Urzhumtseva A. O. The Worlds of Irene Solà: Narrative Structure of the Novel «Canto Jo i la Muntanya Balla» 71

LATIN AMERICAN STUDIES

Kutkova A. V. The Catalan Contribution to the Discovery of America 79

Morozova A. V., Fedorenko V. Z. Children Images in Casta Painting 92

Ogneva E. V. Late Romanticism and the «Marvelous» in Latin American Literatures 97

Rostotskaya L. V. Through the Prism of Memory: the Cinema of Walter Salles 106

Khalilova E. A. Reception of Brazil in Contemporary Angolan Periodicals 113

Раздел I
ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ КАТАЛАНИСТИКИ

УДК 811.134

А. В. Баканова
МГУ имени М. В. Ломоносова
Е. Д. Терентьева
РУДН им. Патриса Лумумбы

ПАРЕМИОЛОГИЧЕСКИЙ КОРПУС КАТАЛАНСКОГО ЯЗЫКА: ЭВОЛЮЦИЯ НАУЧНОГО ПОДХОДА

Аннотация: *Каталанская паремиологическая традиция имеет многовековую историю: от средневековых дидактических сборников (Р. Льюль) до научных изданий XX в. (Ж. Амадес). К XIX в. формируется корпус устойчивых выражений, восходящих к народной литературе, традициям и обрядовому фольклору. В XX–XXI вв. осуществляется филологическое осмысление собранного материала с позиций семиотического и прагмалингвистического подходов, рассматривающих паремии как часть коллективной памяти и паремической картины мира.*

Ключевые слова: *каталанский язык; каталанский фольклор; паремия; пословица; поговорка; прагмалингвистика.*

Традиция издания сборников пословиц и поговорок на территории Испании берет начало в Средневековье, важным этапом в развитии национальной паремиологической школы стала эпоха Возрождения. В ренессансной парадигме паремии высоко ценятся как наследие классической книжной традиции, а также как свидетельство определенного уровня развития народной речи на романских языках. В этот период в центре внимания исследователей оказываются многочисленные малые жанры – апофегмы, афоризмы, анекдоты, сентенции: «el universo paremiológico […] engloba los términos: *proverbio, refrán, máxima, sentencia, frase proverbial, adagio, dialogismo, apotegma*, así como un extensísimo etcétera» [Sevilla Muñoz, Crida Álvarez 2013, 106]. С XVI в. эти тексты издаются отдельными сборниками в виде объемных словарей с авторскими комментариями. Одним из первых изданных в Испании сборников паремий считается труд Маркиза де Сантильяны (*Marqués de Santillana*) «Refranes… que diçen las viejas tras el fuego» (1549). Следует упомянуть также «Книгу пословиц» (1549) Педро Вальеса, «Пословицы или поговорки на народном языке» (1555)

Эрнана Нуньеса, «Народную философию» (1568) Хуана де Маль Лары и более поздний «Словарь пословиц и поговорок» (1627) Гонсало Корреаса. Собранные авторами паремии часто повторяются из сборника в сборник, формируя со временем пиренейский и общероманский фольклорный корпус.

Среди наиболее ранних работ на каталанском языке выделяется сборник «Proverbis» Гильема де Серверы, в котором в поэтической форме представлены более тысячи выражений дидактической направленности, рассказывающих, например, о том, что человеку необходимо опираться на ум и здравый смысл: «Fills, per vosaltres dic / aquestes paraules planament, / perquè voldria que fóssiu rics / de saber i de seny». Важный вклад в развитие каталанской паремиологии вносят работы Рамона Льюля «Proverbis de Ramon», «Proverbis d'ensenyament», «Mil proverbis». Среди пословиц и поговорок, которые приводит Льюль, часть также носит назидательный характер: *Qui fuyg a gelosia, fuyg a gran treball, Qui no ha fort coratge soven és vençut, Prudència vetlla en lo temps que imrudència dorm*.

В предисловии к сборнику «Llibre de bons amonestaments» (1398) Ансельм Турмеда объясняет выбор материала на каталанском языке тем, что читателям он более понятен в отличие от латинских выражений: *Aquest llibre io t'he dictat / per ço que, si est demanat / d'algun fet, sies informat / de la resposta. / E no l'he dictat en llatí / per ço que el vell e lo fadrí, / lo estranger e lo cosí / entendre el puixen*. В качестве примера пословичного выражения из сборника приведем текст, призывающий человека к тому, чтобы его слова не расходились с делом: *Si ab negú vols contrastar / pensaràs ço que vols parlar; / car paraula no pot tornar, pus que és dita* (сравним с русской пословицей: *Что написано пером, того не вырубишь топором*).

Одним из авторитетных сборников каталанский паремий считается работа валенсийского писателя и врача Ж. К. Амата «Четыреста каталанских афоризмов» (1636). Помимо нескольких трактатов по медицине и музыке автор известен также своим сборником паремий, который неоднократно переиздавался в последующие века как книга для школьного чтения. Многие из собранных им афоризмов до сих пор используются в языке: *Diu lo Bisbe de Comenja / qui no treballa no menja; Qui menja sense treballar / si no és ric ha de roba* (сравним с русским: *Кто не работает, тот не ест*). Среди них встречаются крылатые выражения экономической или семейной тематики: *Més val ésser ric Pagès / que no ésser pobre Burgès* ('Лучше

быть богатым крестьянином, чем бедным горожанином'); *Lo qui a molta gent manté / Déu sap lo treball que té* ('Кто многих поднимает, тому Бог помогает'). Приводятся также суждения о женщинах и возрасте: *Sense les dones, i los vents / no hi hauria tants torments* ('Не будь женщин и ветров, не было бы и бурь'); *Ni costums tenen disculpa / ni l'edat pot tenir culpa* ('Не оправдывай поступков ни обычаем, ни возрастом'). Но основной корпус паремий затрагивает острые социальные и политические вопросы: *Lo qui serveix a comú / serveix tots, i a ningú* ('Слуга всех – ничей слуга'); *Treballar per valer / i sofrir per a saber* (сравним с русским выражением: *Без страдания не получишь знания*).

В XIX в. Испания, как и другие европейские государства, попадает под влияние идей романтизма. Для каталанской фольклористики главным достижением становятся многочисленные издания народных текстов разных жанров, в том числе паремий. Так, можно отметить сборник «El amic dels llauradors o aforismes rurals» (*Narcís Fages de Romà*, 1849–53), в котором автор противопоставляет радости сельской жизни урбанизму больших городов, ставших в этот период центром притяжения для населения страны. Идеализация народных традиций – одна из ключевых тем движения костумбризма в Испании.

В восьмидесятые годы XIX в., когда костумбристы уступают пальму первенства позитивистам, в Каталонии выходят в свет сразу несколько сборников каталанских паремий, среди них работа по народной метеорологии (*Joaquim M. Bartrina d'Aixemús* «La meteorologia popular», 1881) и двуязычный каталано-кастильский сборник паремий (*Saura Mascaró, Santiago Ángel* «Refranero castellano-catalán. Refranes, adagios, proverbios, aforismos, frases proverbiales», 1884). Исследование паремиологических единиц с компонентами-метеонимами продолжают в наше время фольклористы Манент и Сервера (*Albert Manent i Segimon; Joan Cervera i Batariu* «Els noms populars de núvols, boires i vents a l'Urgell», 2006).

В XX в. появляется еще больше исследований, как выполненных на общекаталанском материале, так и описывающих паремиологическое наследие конкретной области. В этой связи нельзя не упомянуть двух авторитетных фольклористов – Валери Серра-и-Болду и его «Архив народных традиций» каталаноговорящих областей (*Valeri Serra i Boldú* «Arxiu de tradicions populars. Recollides a Catalunya, València, Mallorca, Rosselló, Sardenya, Andorra i terres

aragoneses de parla catalana», 1928), а также Жоана Амадеса (*Joan Amades i Gelats*), который в 1951 г. издает «Refranyer català comentat». Собранный Ж. Амадесом фольклорный материал представляет собой уникальный корпус документов по самым разным аспектам народной культуры Каталонии: пословицы и поговорки, игры, песни, сельскохозяйственный календарь, сказки, легенды, советы народной медицины, описание традиционных профессий и многое другое – более 427 работ.

Фразеология и паремиология каталанского языка занимает в научном творчестве Амадеса центральное место, поскольку проходит красной нитью через сборники сказочного, обрядового, игрового, праздничного фольклора: *Origen i sentit d'alguns proverbis* (1933), *Refranys personals* (1935), *Refranys i dites* (1935), *Refranyer barceloní* (1935), *Refranys geogràfics* (1938), *La rondalla i el proverbi* (1938), *Calendari de refranys* (1933), *Oracioner i refranyer mèdic* (1935), *Refranyer de les dones* (1936), *Refranyer nadalenc* (1947) и многие другие. Так, в пятитомнике «Costumari català» описание зимнего праздничного цикла начинается с многочисленных паремий о зиме, в который зима определяется как сложный период в году, предсказывающий погоду на весну и лето: *Hivern plujós, estiu abundós; Hivern fred, estiu calent; Mal hivern, primavera d'infern; A l'hivern, el millor amic és un bon abric; Hivern molt assolellat, estiu molt ventat; Llamps d'hivern dimonis de l'infern; Qui menja pa i crema llenya l'hivern empen*ya. Одним из наиболее известных является выражение, связанное с традицией празднования Рождества в кругу семьи: *Per Nadal, cada ovella al seu corral*. В XV в. в Каталонии появляется запрет на работу и судопроизводство в эти дни, о чем упоминается в поговорке: *estar més content que el botxí per Nadal*.

Во Введении к сборнику поговорок Амадес отмечает, что основной корпус устойчивых выражений составляют наднациональные тексты, которые, однако, в каждой культуре получают особое, глубоко национальное, воплощение[1]. Автор выделяет три основных источника пополнения каталанского паремиологического фонда:

[1] La gran majoria de proverbis, sobretot els de caient més sentenciós i elevat, pertanyen al fons comú de la cultura de tots els països i són com una sublimació de l'esperit humà perpetuada a través de múltiples generacions i civilitzacions variades i viuen profundament en el més amagat replec de l'ànima humana. Cada poble, però, els dóna una fesomia i un gir especial acordat amb la seva psicologia i adaptat a la seva parla, per la qual cosa en cada cultura els proverbis prenen un aspecte i un caràcter propis i especials sense deixar de contenir el sentit universal [Amades 1951].

народная литература, традиции и обрядовый фольклор, анекдоты и забавные случаи из жизни[1]. Интересной жанровой формой являются также паремиологические сказки (*rondalles paremiològiques*) [Amades 1974], в которых дается народное объяснение происхождения того или иного крылатого выражения. В качестве примера можно привести известную каталанскую скороговорку-шибболет «Setze jutges…»: *Setze jutges d'un jutjat mengen fetge d'un penjat* (*Setze jutges mengen fetge d'un penjat. Setze jutges n'han menjat*), которая насыщена шипящими, что представляет определенную фонетическую сложность для носителей испанского языка. В фольклорном тексте, объясняющем появление «Setze jutges…», рассказывается о Войне жнецов (*Guerra dels Segadors*) – военном конфликте между Испанией и Францией (1640–1652). Во время битвы при Монжуике (Барселона) в 1641 г. каталанская сторона использовала эту скороговорку, чтобы выявить принадлежность солдата к стану неприятеля. В этой битве каталонцам при поддержке французских войск, удалось одержать победу над испанской армией Филиппа IV. Таким образом, война жнецов стала восприниматься каталонцами как пример успешного объединения сил против испанского абсолютизма. Интересно, что с этим историческим событием связано несколько крылатых выражений, в частности: *Ara és hora segadors! Ara és hora d'estar alerta!* – фраза, ставшая припевом для гимна Каталонии. Автором современного текста гимна 1899 г. является Эмили Гуаньявентс, но в основе лежит текст народного *romance* XVII в. из сборника фольклориста М. Мила-и-Фонтанальса «Romancerillo catalán» (1882).

С конца XX в. в Каталонии издается особенно много сборников и словарей пословиц и поговорок. Среди них работы, собравшие крылатые выражения разных каталаноговорящих областей, например сборник паремий Менорки «Refranyer menorquí» (1993) Ж. Понса Льюка (*Josep Pons Lluch*) и сборник текстов Майорки «Espigolant dins l'antigor. Refranys i dites de la nostra terra» (2008) Ж. Алзамора (*Jaume Alzamora Bisbal*). Среди работ более общего характера издание Перрамона (*Sever Perramon i Barnadas*) «Proverbis, dites i frases fetes de la llengua catalana» (1979), словарь Распаль-Марти (*Joana Raspall i Juanola; Joan Martí i Castell*) «Diccionari de locucions i de frases fetes»

[1] En les nostres recerques ens ha semblat endevinar tres fonts que donen temes per a la formació de frases fetes i dites de caràcter proverbial: la literatura popular, el costum i l'anècdota [Amades 1951].

(1984), сборник Конки (*Maria Conca*) «Els refranys catalans» (1988), а также исследование фольклорных жанров Ф. Бонафе (*Francesc Bonafè i Barceló*) «Paremiologia del calendar: Costums, llegendes, cançons, proverbis, gloses i refranys» (2009) и создание электронного корпуса паремиологических текстов на каталанском языке (ресурс: *biblioteca.dites.cat*).

С научной точки зрения XX–XXI вв. можно считать временем филологического осмысления собранного фольклорного корпуса. Структурным различиям малых жанровых форм посвящена работа «Las paremias y su clasificación» (*Sevilla Muñoz, Crida Álvarez*, 2013). Авторы считают, что одним из основных критериев при выборе точного термина является фактор происхождения, а именно, можно ли считать происхождение данной единицы авторским или анонимным. В соответствии с данным принципом термины *proverbio, aforismo* в испанском языке обозначают выражения, авторство которых известно. В более ранние периоды в том же значении могли использоваться другие термины, главным образом *apotegma, máxima* или *sentencia*. Если происхождение выражения относят к анонимной народной традиции, то преимущественно используют термины *refrán, dialogismo,* а также *frase proverbial* и *locución proverbial*.

Одним из актуальных направлений в методологии исследования паремиологических единиц становится подход с позиции социолингвистики и прагмалингвистики. Еще Ж. Амадес в своем сборнике паремий отмечает, что смысл, заключенный в текстах пословиц и поговорок, а также большого числа пословичных выражений (*modismes, comparances, girs especials*) подразумевает более глубокий анализ и не выводится из суммы значений входящих в них слов[1]. Ряд отечественных исследователей указывают в качестве важной особенности фольклорных текстов непрямое выражение смысла – *бриколаж*: «В мифологической модели мира, основанной на системе бинарных оппозиций, бриколаж был главным принципом кодирования пространства. Эта особенность фольклорного текста создает на первый взгляд (взгляд современного человека) впечатление несовпадения того, что говорится, с тем, что имеется

[1] Com una extensió del gran proverbi, existeixen, així mateix, un gran nombre de petites frases i formes lingüístiques de sentit proverbial; modismes, comparances i girs especials, que poques vegades volen dir el que signifiquen els mots que els formen, en el seu recte sentit. Llur significat és del tot allunyat de les paraules, que es comprenen, no pel que diuen, sinó pel que volen dir, segons una segona valor sobreentesa i acceptada per tothom [Amades 1951].

в виду. Обнаружить это соответствие можно лишь в обрядовом контексте в целом, выявив место, назначение и адресат вербального текста» [Бунчук 2007].

Испанская исследовательница М. Т. Барбадильо в работе «Nueva perspectiva de consideración en los refranes: la intención comunicativa» (2025) описывает существующие в современной науке различные подходы к исследованию паремиологических единиц как недостаточно целостные. Ряд исследований посвящен структурному и семантическому анализу данных единиц, а также изучению их функциональных возможностей. Другие работы исследуют происхождение высказываний, восходящих к разным языкам и культурам, уделяют внимание их риторическому богатству и дидактизму. Однако наиболее актуальным представляется подход с позиции анализа контекста и коммуникативного намерения.

При таком подходе различие между буквальным и фигуральным толкованием соотносится с различиями между прямыми и косвенными речевыми актами. Важным является и что было сказано, и что имелось в виду, и как это высказывание должно быть воспринято слушающими, и, следовательно, речь идет об анализе иллокутивных речевых актов, который лежит в русле прагматики. Коммуникацию можно считать эффективной, если намерение идентифицировано и интерпретировано надлежащим образом в рамках определенной конвенции, которая регулирует речевые акты. Данная конвенция узаконена как носитель опыта и здравого смысла в соответствии с моральными убеждениями, действующими в обществе. Намерения, узнаваемые в высказываниях, носят коллективный характер в языковом и культурном сообществе и не меняются по усмотрению говорящего.

Наиболее часто проявляются намерения, которые можно определить как убеждающие и сдерживающие, за которыми следуют оценочные и волевые. Использование паремиологической единицы может содержать одно и более намерений, однако в некоторых случаях контекст может ослабить какое-либо из них. Многие паремии содержат намерение поучительного характера и отражают картину мира, основанную на опыте поколений (*Quien bien ama tarde olvida*). Убеждающее намерение призывает задуматься и выполнить определенное действие, которое оценивается как положительное (*Haz bien y no mires a quién*). Сдерживающее намерение выражается в том, что говорящий пытается предотвратить или подвергнуть сомнению определенное решение (*Quien mucho abarca poco aprieta*). Волевое намерение

присутствует, когда высказывание раскрывает решение говорящего, противоположное мнению других или отдаленное от общепринятого поведения (*De mí te reirás, pero de mi dinero no*). При оценочном намерении выражается оценивание или высмеивание действий и обстоятельств (*En arca abierta el justo peca*). Ироническое намерение приравнивается к варианту оценочного намерения, оно вызывает сомнения и намекает на порицание, насмешку или недоверие (*Dime de qué presumes y te diré de qué careces*). И, наконец, игривое намерение проявляется, когда высказывание сформулировано путем усечения или замены какого-либо элемента с шутливыми целями (*Dios los cría y Whatsapp los junta*) [Barbadillo 2025].

Таким образом, говорящие используют паремиологические единицы всегда в определенном контексте и с определенным коммуникативным намерением, но также с опорой на многовековой опыт и с оглядкой на общественное мнение: «los hablantes emplean los refranes en un contexto específico y con una determinada intención comunicativa consolidada por la autoridad que se nutre de la experiencia social legitimada a lo largo del tiempo por los hablantes competentes, los paremiógrafos y las fuentes documentales acreditadas, que preservan la identidad y la estabilidad del lenguaje proverbial sin excluir la variabilidad formal» [Barbadillo 2025].

Отечественные исследователи также склонны опираться на прагмалингвистический подход к фольклору, так, С. Б. Адоньева в работе «Фольклор в свете прагматики» подчеркивает, что фольклор представляет собой «особый социальный институт управления человеческим поведением», а фольклорное произведение – «особую форму устной речи». Особенность этой формы речи заключается в том, что она «организована в соответствии с определенными принципами, задаваемыми традицией». Следовательно, «совокупность принципов, позволяющих в заданной ситуации строить высказывания определенного типа» можно считать жанром [Адоньева 2004]. Пословицы и поговорки, которые употребляются в речи, являются своего рода цитатами, готовыми формулами, автор которых – устная традиция, к авторитетному мнению которой апеллируют. «Изучение прагматики фольклора оказывается в этом отношении занятием достаточно перспективным […]. Таким образом, у фольклористики в этом отношении есть определенные преимущества по сравнению с лингвистикой: она располагает

и текстами, и в достаточной степени описанным наукой контекстом» [Адоньева 2004].

Согласно каталанскому паремиологу М. Конке, автору таких работ, как: «Paremiologia» (1987), «Els refranys catalans» (1988), «Teoria i història dels proverbis catalans» (1995), «Els primers reculls de proverbis catalans (1996), «La fraseologia. Principis, mètode i aplicacions» (2014), семиотический подход к пониманию культуры определяет ее как хранилище памяти и опыта поколений: «si acceptem alguns dels axioms de la concepció semiòtica de la cultura, convindrem a considerer que la cultura és el deposit d'informació que poseeix la memòria d'una col.lectivitat» [Conca 1987]. Фольклорные тексты, с одной стороны, обращаются к этому банку данных, с другой, отражают социокультурный контекст определенной эпохи, который со временем перестает в них читаться, чтобы позволить им влиться в языковое ядро: «Si als segles XIII i XIV es pot parlar d'un gènere o d'una tipologia proverbial amb unes característiques pragmàtiques específiques, en l'actualitat moltes de les funcions d'aquells textos han desaparegut i, nogensmenys, molts d'ells ens han pervingut per via oral i han passat a formar part del nucli de la llengua, a sedimentar-s'hi com a part de la memòria col.lectiva» [Conca 1987]. В отечественной науке семиотический подход к культуре и искусству разрабатывается в работах Ю. М. Лотмана, который подчеркивает, что «фольклорный мир искусства задает совершенно особую позицию аудитории. В рамках письменной культуры аудитория «потребляет» текст (слушает или читает, смотрит). В атмосфере *фольклорности* аудитория играет с текстом и в текст» [Лотман 2000, 163].

При семиотическом подходе паремия характеризуется как двуединая сущность, единство означаемого и означающего, соотносимое не с элементом, а с отдельным фрагментом внеязыковой реальности. Когнитивный подход рассматривает паремии как языковые единицы, участвующие в процессах обработки, хранения и передачи информации об окружающем мире, таким образом, в основе целостного смыслового содержания паремий лежат не понятия, а целые суждения. При лингвокультурологическом подходе основной методологическая категорией становится паремическая картина мира, которая изучается как фрагмент языковой картины мира. В пословичной картине мира запечатлены базовые культурные ценности социума, в ней находят отражение закономерности бытия и законы человеческого сообщества, привычки и национальный характер.

Каталанская паремиологическая традиция имеет многовековую историю и отражает в своем развитии основные этапы общеевропейской фольклористики, в первую очередь, испанской. При этом можно говорить об определенном отношении к фольклору, свойственному именно этому региону. Изучение фольклорных текстов на каталанском языке начинается довольно рано и достигает первых результатов во времена знаменитых философов-богословов Р. Льюля и Ф. Эшимениса. С распространением гуманистических настроений издание словарей пословиц и поговорок на классических и романских языках приобретает небывалый масштаб на всем полуострове, закладывая основы для создания общепиренейского корпуса.

В дальнейшем интерес к фольклору в Каталонии проявляется в плодотворном собирании и издании сборников фольклорных текстов разных жанров и их включении в литературный процесс. В XIX в. Каталония становится одним из регионов, готовым возглавить фольклористическую деятельность в стране, в этот период важный вклад в развитие науки вносят такие исследователи, как Ж. Вердагер, Ф. Маспонс-и-Лаброс, М. Мила-и-Фонтанальс и другие. В XX в. каталанская фольклористика вступает в процесс научного осмысления собранного фольклорного материала. Наиболее весомым считается научное наследие знаменитого исследователя фольклора Ж. Амадеса, который охватил в своем научном творчестве все многообразие жанровых форм каталанского фольклора. Современные исследования фольклора в Каталонии протекают в тесном контакте с общемировой наукой, так, фольклористы опираются на структурный, семиотический, социолингвистический, прагмалингвистический и другие подходы и применяют к каталанскому материалу современные теории и методы.

Если вслед за Лотманом воспринимать культуру одного народа как совокупность текстов, то для ее изучения необходимо овладеть ее кодом, поскольку «сознательный разрыв с определенным типом культуры или невладение ее кодом могут проявляться как отказ от присущей ей системы текстовых значений» [Лотман 2000, 13]. Изучение одного национального типа культуры с позиции другого представляется столь же сложным процессом, как изучение древней культуры с позиции современного подхода. Тем не менее, несмотря на ряд сложностей исследование фольклорной традиции на разных языках позволяет выявить как общие стороны человеческого мировосприятия, так и национальные особенности языковой и фольклорной картины мира.

Список литературы

1. *Адоньева С. Б.* Фольклор в свете прагматики. СПб., 2004. 256 с.
2. *Бунчук Т. Н.* К вопросу о прагматической организации обрядового фольклорного текста // Русская культура нового столетия: Проблемы изучения, сохранения и использования историко-культурного наследия / Гл. ред. Г. В. Судаков. Сост. С. А. Тихомиров. Вологда, 2007. С. 526–535.
3. *Лотман Ю. М.* Семиотика культуры и искусства. СПб., 2000. 704 с.
4. *Amades J.* Costumari català. 5 v. Barcelona, 1950–1956.
5. *Amades J.* Refranyer català comentat. Barcelona, 1951. 412 p.
6. *Amades J.* Folklore de Catalunya. Rondallística. Barcelona, 1974. 1206 p.
7. *Barbadillo de la Fuente M. T.* Nueva perspectiva de consideración en los refranes: la intención comunicativa // Estudios de Paremiología. 2025. № 1. P. 45–68.
8. *Bonafè i Barceló F.* Paremiologia del calendar: Costums, llegendes, cançons, proverbis, gloses i refranys. Palma, 2009. 320 p.
9. *Conca M.* Paremiologia. València, 1987. 198 p.
10. *Conca M.* Teoria i història dels proverbis catalans. València, 1995. 276 p.
11. *Raspall J., Martí i Castell J.* Diccionari de locucions i de frases fetes. Barcelona, 1984. 350 p.
12. *Sevilla Muñoz J., Crida Álvarez C.* Las paremias y su clasificación // Paremia. 2013. № 22. P. 103–120.

Anna V. Bakanova
Lomonosov Moscow State University
anna.bakanova@philol.msu.ru

Ekaterina D. Terentyeva
RUDN University named after Patrice Lumumba
terentyeva-ed@rudn.ru

The Paremiological Corpus of the Catalan Language: The Evolution of Scholarly Approaches

Abstract: *The Catalan paremiological tradition has a long-standing history, ranging from medieval didactic compilations (Ramon Llull) to twentieth-century scholarly editions (Joan Amades). By the nineteenth century, a substantial corpus of fixed expressions had taken shape, rooted in folk literature, customs, and ritual folklore. In the twentieth and twenty-first centuries, the collected material has undergone systematic philological reinterpretation within semiotic and pragmalinguistic frameworks, which regard paremias as integral components of collective memory and of the proverbial worldview.*

Keywords: *Catalan language; Catalan folklore; paremia; proverb; saying; pragmalinguistics.*

УДК 811.134

А. В. Иванова
СПбГУ

ЖЕЛЕЗНЫЙ ЩИТ УДАЧИ: ИСТОРИЧЕСКИЕ КОРНИ КАТАЛАНСКОЙ АПОТРОПИЧЕСКОЙ ФОРМУЛЫ

Аннотация: *В статье рассматривается идиоэтнический феномен одного из фрагментов каталанской языковой картины мира, связанный с функционированием существительного ferro «железо» в составе фразеологизмов и апотропических формул. Последние были глубоко разработаны в каталанской фольклористике, поэтому в рамках настоящей статьи в центре внимания автора находится историко-филологический анализ, позволяющий проследить эволюцию защитной формулы.*

Ключевые слова: *каталанский язык; языковая картина мира; дороманский субстрат; фразеология; идиоэтничность; апотропическая формула.*

Одним из ярких примеров идиоэтнического своеобразия каталанской языковой картины мира служит выражение *tocar ferro* (букв. «прикоснуться к железу»), функционирующее в речи как архаическая апотропическая формула. Данная речевая стратегия используется говорящими с прагматической целью оградить себя от нежелательных событий или «сглаза». В каталанской фольклористике этот феномен получил детальное освещение, прежде всего, в фундаментальных трудах Жоана Амадеса (в частности, в его многотомном исследовании «Folklore de Catalunya»), где обычай прикасаться к металлу трактуется как реликтовая форма защитной магии, связанная с сакрализацией железа [Amades 1951, 1105–1110]. В современном узусе данная формула сохраняет высокую частотность и регулярно воспроизводится как коммуникативный оберег. Типичным примером служит диалогическая пара, в которой упоминание об успехе влечет за собой немедленную защитную реакцию собеседника:

– Ara, per sort, les coses marxen bé. – Сейчас, к счастью, дела идут хорошо.

– ***Toca ferro***, que duri! – Постучи по железу, чтобы так и продолжалось!

Очевидно, что в данном контексте в русском языке, равно как и в большинстве языков романо-германского цикла (за исключением итальянского), доминирует общеевропейская модель «прикосновения к дереву», выполняющая аналогичную защитную функцию, ср.: англ. *knock on wood*, фр. *toucher du bois* и исп. *tocar madera*, порт. *bate na madeira*, галис. *tocar madeira* и т. д.

Аналог последнего в каталанском *tocar fusta* представляет собой калькирование с испанского и квалифицируется как кастельянизм [Reig 2009, 20]. Однако практически во всех лексикографических источниках начиная с конца 90-х гг. прошлого века (среди наиболее авторитетных см., например, Diccionari de la llengua catalana de l'Institut d'Estudis Catalans (1ª edició, 1995), Gran Diccionari de la Llengua Catalana de l'Enciclopèdia Catalana (1ª edició, 1998)) заметна тенденция одновременного указания на наличие в каталанском *tocar fusta* наравне с исконным *tocar ferro*, что по мнению каталонских исследователей (сторонников бескомпромиссной каталанизации) является одним из примеров «лингвистического раболепия» перед испанским языком [там же]. В более ранних источниках зафиксировано только *tocar ferro* (Diccionari Català-Valencià-Balear d'Alcover-Moll, 1975–1977; Diccionari de locucions i frases fetes de Joana Raspall i Joan Martí, 1984; Diccionari de la Llengua Catalana de l'Enciclopèdia Catalana, 3ª edició ampliada i actualitzada, 1993, etc.).

По одной из версий происхождение фразеологизма *tocar ferro* восходит к эпохе Средневековья, когда для совершения заказного убийства было принято нанимать людей, почти всегда имевших какие-либо физические дефекты (например, горб, хромота, косоглазие и т. п.)[1]. Когда приближался кто-то с подобными изъянами во внешности, собеседника часто предупреждали словами *Toca ferro!*, букв. «Возьмись за железо!», что означало необходимость взять шпагу, кинжал или любое другое холодное оружие, чтобы быть начеку и защитить себя от возможной агрессии. С течением времени, смысл использования данного выражения перешел в разряд суеверий, но оно не утратило своей частотности в разговорной речи [Reig 2009, 20]. Эта, на первый взгляд, вполне логичная трактовка не убедительна лишь в том смысле, что она никак не объясняет, почему именно в каталанском ареале эта

[1] В частности, это хорошо показано, например, в ленфильмовской экранизации пьесы Лопе де Вега «Собака на сене», в которой Тристан (в исполнении А. Джигарханяна), перевоплощаясь в наёмника Живопыру для инсценировки покушения на Теодоро, надевает повязку на глаз.

экстралингвистическая реальность оставила свой след в языке, в то время как в соседних ареалах близкородственных языков (кастильского, португальского, галисийского и т. д.) этого не произошло, хотя и там наемники имели увечья и при их приближении не лишним было бы схватиться за оружие.

Как представляется, предпосылки для формирования «железной» или же «деревянной» версии рассматриваемого фразеологизма с глаголом *tocar* лежат в более древнем дороманском периоде становления этнолингвистического своеобразия Пиренейского полуострова. Необходимость обращения к дороманскому субстрату для объяснения подобных этноязыковых изоглосс побуждает вспомнить выдающегося отечественного филолога, профессора Дмитрия Константиновича Петрова (1872–1925). Будучи верным последователем А. Н. Веселовского и его метода исторической поэтики, Д. К. Петров заложил в Санкт-Петербургском университете основы целого направления иберо-романистики, неразрывно связанного с именами таких мастеров, как А. А. Смирнов, Б. А. Кржевский и Д. И. Выгодский. Еще в середине 1920-х годов, анализируя генезис народных традиций полуострова, профессор Петров подчеркивал: «Загадку генезиса романской культуры и языков, по-видимому, <…> нельзя разгадать средствами одной лишь романистики. Для романистики, поскольку она есть наука о романских древностях, надо искать союзников» [Петров 1925, 165]. Одним из таких союзников, способных пролить свет на «темные вопросы романистики» [там же, 161], является дороманский субстрат [Зеликов 2020, 5].

Как известно, дороманский субстрат не был гомогенным. Имеющийся в распоряжении исследователей-пиренеистов конкретный материал позволяет говорить о двух гетерогенных слоях. К первому относятся доиндоевропейские автохтоны Пиренейского полуострова и Южной Франции, языки и культуры которых формировались со времени Верхнего палеолита. Это разнообразные племена под общим названием иберы. Ко второму относятся индоевропейские аллохтоны, проникновения которых на Пиренейский п-ов отмечаются с «переходного» периода поздней бронзы – раннего железа. Это докельтские (1300–900 г. до н. э.) и кельтские (после 900 г. до н. э.) племена, распространившиеся в большей степени в центральной и западной части п-ва. (Подробнее об этом см. [Зеликов 2020, 6 и сл.]).

В этом контексте принципиально важным становится разделение на «кельтский Запад» и «иберский Восток» как фундаментальный

концепт для объяснения разницы в менталитете и фольклоре современной Испании. Если на кельтизированных территориях центра и запада полуострова прочно укоренился обычай *tocar madera*, восходящий к друидическим культам *священных рощ*, то территория современной Каталонии – ядро иберского субстрата – стала ареалом распространения выражения *tocar ferro*.

В этом же контексте становится объяснимой популярность аналогичного выражения в итальянском (ср. *toccare ferro*). Несмотря на противоречивость различных исследований об особенностях дороманского периода, большинство авторитетных ученых все-таки сходятся во мнении о существовании древнейшей языковой общности, охватывавшей территории Испании, южной Франции, западного побережья Италии (с островами) и Северной Африки [Зеликов 2020, 33].

Иберы были выдающимися металлургами древности. Для иберских племен – индигетов, лацетанов и других – железо было не просто инструментом, а настоящим технологическим прорывом, дарующим власть над миром. Известно, что существенное увеличение металлургического производства в иберское время было связано с интересом к *железу*. Самые значительные месторождениями железа в иберском ареале были в Калатаюде (Bilbilis) и Тарасоне (Turiaso). Судя по остаткам железного шлака, найденного на многочисленных месторождениях, его добывали по всей территории современной Каталонии [там же, 207]. Выплавка железа осуществлялась, так называемым, «прямым методом» с использованием усовершенствованной каталонцами сыродутной печи, за которой по всей Европе и за её пределами (а впоследствии даже в Новом Свете, благодаря деятельности мальоркинских миссионеров в XVIII в.) закрепилось название ***farga catalana*** («каталонский горн»).

Железная руда в природе обычно содержит оксиды железа, т. е. соединения железа с кислородом, такие как гематит (Fe_2O_3) и магнетит (Fe_3O_4). Чтобы получить железо из такой руды, необходимо было удалить кислородное соединение и превратить то, что осталось, в металлическое состояние. Для осуществления такой химической реакции руду смешивали с углеродным материалом, таким как кокс или обычный уголь. Затем смесь железной руды и угля подвергали нагреванию. В процессе нагревания углерод вступал в реакцию с кислородом, содержащемся в железной руде, что приводило к выделению углекислого газа, который улетучивался. То, что оставалось, и было так называемое металлическое железо.

Интересно то, что с особенностями кратко описанного выше «прямого метода» восстанвления железа из руды с использованием угля связан и еще один каталанский фразеологизм – ***no fer ni ferro ni carbó*** = «no servir algú per a una cosa ni per a una altra» [Alcover, Moll 1968] «ни на что не годиться», зафиксированный авторами в северо-восточных регионах Эмпорда (*Empordà*) и Гарроча (*Garrotxa*), что указывает на его связь с традиционными центрами каталанского кузнечного ремесла. Это выражение также тесно связано с ироничной паремией, подчеркивающей тщетность усилий неудачливого субъекта, ср.: ***Com el ferrer de Montmeló, que quan tenia ferro no tenia carbó*** [PCCD] – «Словно кузнец из Монмело: то железо есть, а угля нет [то наоборот]».

Значение железа, добывавшегося еще с VII в. до н. э. турдетанами, а затем быстро распространившегося на весь север и восток Пиренейского полуострова (т. е. территорию т. н. *Mon Ibèric*) сложно переоценить. Оно использовалось для производства сельскохозяйственных инструментов и оружия [Зеликов 2020, 207]. Пройдут века и знаменитый воинственный клич *¡Desperta ferro!* (букв. «Проснись, железо!»), с которым вступали в бой альмогáвары – лёгкая пехота из горных областей Арагона, Каталонии и Наварры – будет сотрясать противника во время христианской реконкисты Пиренеев в течение XIII–XIV столетий.

Помимо рассмотренного *tocar ferro* ещё одним примером апотропической формулы является *«Ferro i foc, que el mal no tingui lloc»* (букв. «железо и огонь, пусть зло не имеет места») – речевой оберег, который каталонцы иногда произносят в ситуациях, сопряжённых с повышенным риском: входя в подозрительное место или оказавшись в тумане.

Среди многочисленных примеров фразеологических единиц с компонентом *ferro* и его дериватами, не имеющих параллелей в близкородственном испанском, следует упомянуть такие как: *posar cara ferrenya* «угрожать», *tenir les orelles a cal ferrer* «не слышать, прикинуться глухим»; *batre / picar ferro fred* «тщетно пытаться сделать что-то»; *ou ferrat* «яичница»; *metre / estar en ferros* «арестовать / быть под арестом»; *tirar el ferro* «бросить якорь» и др.

Характерная для каталанской этнокультурной традиции сакрализация металла прошла сквозь тысячелетия. Именно поэтому верность исконной формуле *tocar ferro* (коснуться железа) – это не просто регионализм, а реликт доримской иберской идентичности, сохранившийся в языке вопреки вековому давлению кастильской нормы.

Список литературы

1. *Зеликов М. В.* Древние языки и культуры Испании, Португалии и Южной Франции (неиндоевропейские языки). СПб., 2020. 444 с.
2. *Петров Д. К.* Темные вопросы романистики / Яфетический сборник. 1925. Вып. 4. С. 158–165.
3. *Alcover A. M., Moll F. de B.* Diccionari català-valencià-balear. [URL: https://dcvb.iec.cat] (дата обращения: 17.02.2026).
4. *Amades J.* Folklore de Catalunya. Vol. 3 «Costums i creences». Barcelona: Col·lecció Biblioteca Perenne Selecta, 1951.
5. PCCD = Paremiologia Catalana Comparada Digital (PCCD) / ed. V. Pàmies i Riudor. [URL: http://pccd.dites.cat.] (дата обращения: 17.02.2026).
6. *Reig E. S.* Tocar ferro // Llengua nacional: publicació de l'Associació Llengua Nacional, № 66, 2009. P. 20.

Anna V. Ivanova
Saint-Petersburg State University
anna.v.ivanova@spbu.ru, avi.trujaman@gmail.com

The Iron Shield of Fortune: Historical Origins of the Catalan Apotropaic Formula

Abstract: *The article examines an idioethnic phenomenon within the Catalan linguistic picture of the world, specifically the functioning of the noun ferro (iron) in phraseological units and apotropaic formulas. As these formulas have been extensively studied in Catalan folkloristics, this article focuses on a historical and philological analysis, which allows for tracing the evolution of the protective formula.*

Key words: *Catalan language; linguistic picture of the world; Pre-Roman substrate; phraseology; idioethnicity; apotropaic formula.*

УДК 811.134.1, 811.134.2, 811.361 **К. В. Кичигин, А. А. Куринная**
МГУ имени М. В. Ломоносова

РЕПРЕЗЕНТАЦИЯ ОППОЗИЦИИ «СВОЙ–ЧУЖОЙ» В ПАРЕМИОЛОГИИ И ФРАЗЕОЛОГИИ (НА МАТЕРИАЛЕ КАТАЛАНСКОГО, ИСПАНСКОГО И БАСКСКОГО ЯЗЫКОВ)

Аннотация*: В статье рассматривается, каким образом устойчивые выражения функционируют как средство репрезентации стереотипов в семантическом поле «свой–чужой». Показано, что данная оппозиция реализуется на нескольких уровнях. Первый уровень – общий, где граница между «своим» и «чужим» проходит через категории дома, соседства, общины и принадлежности к общему укладу. Второй уровень – этнорегиональный: различие между «своими» и «чужими» проявляется в оценочном изображении других народов, регионов и культурных сообществ. Кроме того, оппозиция может проявляться в символико-коммуникативном отношении, где «чужой» осмысляется как носитель иной, непонятной речи, то есть как коммуникативно недоступный субъект.*

Ключевые слова*: каталанский язык; испанский язык; баскский язык; паремия; фразеологизм; стереотип.*

В последние десятилетия в языкознании все более активно утверждается представление о языке не как о пассивном средстве называния уже существующей действительности, а как о механизме ее интерпретации, структурирования и оценивания. В этом контексте особое место занимают устойчивые выражения – паремии, фразеологизмы –, поскольку именно они в концентрированной форме фиксируют коллективный опыт носителей языка, нормативные установки, модели поведения и устойчивые схемы восприятия мира.

Под *паремией,* опираясь на определение В. М. Мокиенко [Мокиенко, Никитина 2007, 92], мы понимаем анонимное дидактическое изречение, фиксирующее опыт и мудрость народа. *Фразеологизм* же, согласно определению В. С. Виноградова [Виноградов 1977, 172, 173], – это лексически неделимое, устойчивое словосочетание, воспроизводимое как готовая речевая единица, целостное по значению; оно не создается в процессе речи, а используется в виде шаблона, и может быть полностью или частично переосмысленным, приобретая образность и экспрессивность. Н. Ф. Алефиренко говорит,

что от фразеологизмов («фраземов») пословицы и поговорки отличаются прежде всего по своим структурно-семантическим характеристикам: они представляют собой законченное предложение. Паремии не могут быть носителями лексического значения, которое присуще фразеологизмам; смысл их может быть передан только предложением, тогда как значение фразеологизма передается словом или словосочетанием, поскольку в основе целостного содержания паремий лежат не понятия, а суждения. Компоненты, входящие в состав фразеологизма, полностью или частично лишены семантической самостоятельности. Слова, входящие в структуру пословиц и поговорок и выражающие ключевые элементы высказывания, могут выделяться логическим ударением. Для фразеологизмов такая возможность, как правило, отсутствует: их компоненты не поддаются логическому выделению, поскольку данные единицы не обладают актуальным членением. [Алефиренко, Семененко 2009, 98].

Устойчивые выражения не просто называют явление, а предлагают уже готовую интерпретацию ситуации, мораль, санкцию или предписание. Они отражают коллективные представления о добре и зле, норме и отклонении, своем и чужом, активно участвуют в передаче этих представлений из поколения в поколение.

Еще одним важным понятием в данном исследовании является *социальный стереотип.* Этот термин в современном гуманитарном знании носит междисциплинарный характер (понятие стереотипа было введено Уолтером Липпманом в 1922 году («Общественное мнение», 1922), где они определяются как «образы в нашем сознании», схемы, которые упорядочивают нашу реальность) [Липпман 2004, 95–108]. Социальные стереотипы – это упрощенные образы, разделяемые большим числом членов социальной группы. Стереотипы упрощают коммуникацию: с одной стороны, они экономят время и усилия говорящего при передаче образа сложного объекта или понятия, с другой – защищают его ценности. Отметим, что стереотип – это не языковая единица, а когнитивная репрезентация, ментальный образ, который затем может получать языковое оформление. Язык делает стереотип видимым, воспроизводимым и социально разделяемым.

Цель данного исследования – показать, как устойчивые выражения функционируют как механизм репрезентации и трансляции социокультурных стереотипов в семантическом поле «свой–чужой», в рамках которого языковое сообщество разграничивает близкое и далекое, надежное и опасное, понятное и непонятное, допустимое

и недопустимое, на материале испанского, каталанского и баскского языков, сопоставить это функционирование в трех указанных языках.

Оппозиция «свой–чужой» относится к числу базовых механизмов социальной категоризации: человек осмысляет себя не только как индивидуальность, но и как члена группы, а положительная самооценка нередко формируется через сравнение своей группы с другими. Граница между «своими» и «чужими» оказывается не только описательной, но и ценностной: она помогает распределять престиж, доверие, солидарность и символическое превосходство.

Паремии позволяют реконструировать данную модель через типовые смысловые единицы, которые Е. В. Иванова [Иванова 2002] определяет как *когнитемы* – минимальные, базовые единицы знания или смысловые компоненты сознания, получаемые наблюдателем в единицу времени, формирующие в том числе и пословичную картину мира. В рамках оппозиции «свой–чужой» наиболее устойчивыми оказываются следующие когнитемы: «свое лучше чужого», «свое пространство безопасно», «чужое пространство потенциально опасно», «чужое оценивается негативно», «свое – нормативно и легитимно». Оппозиция может быть выражена через пространственную, ценностную или нормативную призмы. Свой оказывается связан с близостью, понятностью, правильностью, предсказуемостью и легитимностью, тогда как чужой – с дальним расположением, опасностью, ненадежностью, чрезмерностью, странностью и т. п. В паремиологическом материале «чужой» конструируется через стереотипизацию – сложная группа сводится к одной или нескольким легко узнаваемым чертам: скупой, лживый, упрямый, грубый, хитрый, непонятно говорящий и пр. Такая редукция является ключевым механизмом стереотипа вообще: чтобы коллективная формула была воспроизводимой, она должна быть компактной, ритмически удобной и семантически яркой. В этом отношении паремия – идеальный механизм для выражения, закрепления и передачи стереотипа.

Стоит отметить, что образ чужого не всегда строго негативен: иногда он может включать признание силы, хитрости, хозяйственности или красоты. Но даже в таких случаях положительный признак обычно остается маркером различия, а не включения в круг «своих».

Особое значение в данной системе имеет категория границы: она представляет собой наиболее напряженную зону символического пространства, где ослабевает действие своего порядка и начинают действовать законы чужого мира. Именно на границе формируются

и актуализируются представления о «чужом» как о потенциально опасном, непредсказуемом или враждебном. В языковом материале это проявляется в устойчивых выражениях, фиксирующих настороженное отношение к соседям, гостям и представителям иных сообществ.

Для анализа устойчивых выражений в этом исследовании будем различать несколько уровней реализации оппозиции «свой–чужой».

Первый – уровень локальной принадлежности: свой дом, свой сосед, своя община, своя земля, своя деревня, свое городское пространство. На этом уровне особенно важны не этнонимы, а сценарии близости и укорененности: кто живет рядом, кто разделяет уклад, кто принадлежит внутреннему кругу. «Свой» – это прежде всего включенный в рутину и повседневность. Это может быть схоже выражено в любом языке.

Обратимся к материалу испанского, каталанского и баскского языков и рассмотрим, каким образом в нем реализуется оппозиция «свой–чужой». На первом, локально-социальном уровне, «чужой» проявляется не столько как представитель конкретного этноса, сколько как гость, пришлый, сосед, человек «не из своего круга», а также как носитель иного уклада. Сопоставление показывает, что во всех трех языках устойчиво повторяются базовые когнитемы оппозиции «свой–чужой»: чужой нарушает границы дома, вызывает расходы, не заслуживает полного доверия, а чужое пространство оценивается как менее безопасное, чем свое.

Когнитема	Испанский язык	Каталанский язык	Баскский язык
Гость хорош, пока не задерживается	El huésped y el pez, a los tres días hiede	L’hoste i el peix menut, al cap de tres dies, put	Arraina eta arrotza, heren egunak, karatsez, kanpora deragotza (*Al pescado y al huésped el tercer día, por hedor, los echa fuera de casa*); Bisitak gutxi eta laburrak (*Las visitas pocas y cortas*)

Гость радует и приходом, и уходом	Los huéspedes mucho gusto dan, pero cuando se van	Els hostes donen alegria quan venen i quan se'n van	Alegratzen dute arrotzak etortzen direnean, bozkario ematen dutenagatik joaten direnean (*Alegran los huéspedes cuando vienen, pero cuando se van más*)
Чужой связан с расходами и неудобствами	Quien da pan a perro ajeno, pierde el pan y pierde el perro; Pan ajeno caro cuesta; Pan ajeno, mucho y feo	Qui a ca aliè (d'altri, a gos d'altri) dóna pa, perd el pa i perd el ca; No hi ha hostes sense costes	Arrotzak ez lan daidik, ez deraidik (*El huesped ni te hará trabajos ni te dejará hacerlos*)
Чужой / Чужое пространство небезопасны	Ser como gallina en corral ajeno; Al que de ajeno se viste, en la calle le desnudan	A gallina forastera tots la piquen; En terres estranyes les vaques acoten els bous; Qui de roba d'altre es vesteix, al mig del carrer el despullen	Atzerrian lurra garratz (*En el extranjero, la tierra es ácida*); Atzerri, otserri (*País de extranjeros, país de lobos*); Arrotz gaitza (txarra) bere horeki (zakurrekin) (*Un extraño desagradable con su propio perro*); Arrotzak mihia ezti eta eskua latz (*Los extraños tienen una lengua dulce y una mano dura*)

Следует предпочитать свое, а не чужое	Cuida de tus duelos y deja los ajenos	Si vols bona muller, pren-la del teu mateix carrer	Egik ongia lehenik eurei, gero, ahal baduk, atzei (arrotzei) (*Haz el bien primero a los tuyos, luego, si puedes, a los que están detrás (los extraños*)
Выход за пределы своего пространства опасен	Quien lejos va a casar, o va engañado o va a engañar	Qui lluny va a casar o s'enganya o vol enganyar; Qui a poble foraster va a festejar, va a que l'enganyen o vol enganyar	Atzerrian lurra garratz (*En el extranjero, la tierra es ácida*)
Чужому нельзя доверять	Al que de ajeno se viste, en la calle le desnudan	De ponent, ni vent ni gent ni casament	Ezezagunik ez har lagunik (*No tomes por amigos a desconocidos*); Arrotzak mihia ezti eta eskua latz (*Los extraños tienen una lengua dulce y una mano dura*)
Чужой нарушает домашний порядок	De fuera vendrá quien de casa nos echará	Hostes vingueren que de casa ens tragueren	Gelak ekortu enituen egunean, sarthu zaitzat arrotzak etxean (*El día que no barrí (limpié, ordené) las habitaciones, entraron extraños en la casa*)

Сосед – пограничная фигура между своим и чужим	Quien tiene vecino, tiene enemigo; Quien tiene buen vecino, tiene buen matino	Qui té mal veí, té mal matí; Qui té bon veí(,) té bon matí; Val més un bon veí que un mal parent	
Пограничное пространство конфликтно	Si a tu vecino quieres mal, métele las cabras en el olivar; Por mal vecino no deshagas tu nido	Si el veí no té cervell, tingues seny per a tu i per a ell	
Опасность может исходить и от своих	No hay peor astilla que la de la misma madera	Com més parents, més dolents	
Чужое притягательнее своего	ser amigo de lo ajeno		Atzearen behiak, erroa handi (*La vaca del extranjero, la ubre grande*)

Например, в испанском материале данная оппозиция регулярно выражается через слово *ajeno* и через фигуры гостя, соседа и человека, находящегося вне собственного пространства. Фразеологизм *ser amigo de lo ajeno* обозначает человека, склонного к присвоению чужого добра, и, следовательно, маркирует «чужое» как сферу соблазна, нарушения границ собственности и моральной нормы. Сходным образом выражение *ser como gallina en corral ajeno* (и аналогичное в каталанском: *A gallina forastera tots la piquen*) описывает человека, оказавшегося не на своем месте, в непривычной и небезопасной среде. Ряд паремий прямо фиксирует недоверие к чужому и предпочтение собственного. Пословица *Quien da pan a perro ajeno, pierde el pan y pierde el perro* выражает мысль о бесполезности вложения ресурсов в чужое: помощь внешнему объекту не приносит выгоды своему. Пословица *Pan ajeno, mucho y feo* также подчеркивает неблагоприятный характер чужого. В пословице *Al que de ajeno se viste, en la calle le desnudan* чужое предстает как ненадежное, не принадлежащее тебе по

праву и потому легко утрачиваемое. Даже в тех случаях, когда речь идет не о вещи, а о сфере заботы, сохраняется та же граница: *Cuida de tus duelos y deja los ajenos* призывает не вмешиваться в чужое.

В каталанском материале образ чужого особенно часто связывается с *гостем (hoste)* и пришлым человеком. Паремия *Hostes vingueren que de casa ens tragueren* выражает один из базовых страхов сообщества: приход чужих приводит к вытеснению своих из собственного пространства. Здесь особенно отчетливо проявляется когнитема «свое пространство безопасно, чужой нарушает его устойчивость». Сравним с испанским *De fuera vendrá quien de casa nos echará* (фигуры гостя нет, но есть идея пространственной дальности).

Тема гостя в паремиях трех языков нередко сочетается с мотивом ограниченности допустимого присутствия чужого. Так, *El huésped y el pez, a los tres días hiede* / *L'hoste i el peix menut, al cap de tres dies, put* / *Arraina eta arrotza, heren egunak, karatsez, kanpora deragotza* выражают представление о том, что даже нейтральный или приятный гость со временем становится обузой. В каталанском есть пословица *No hi ha hostes sense costes,* которая показывает, что *гость* связан с расходами, неудобствами и нарушением привычного порядка (ср. в испанском *Pan ajeno caro cuesta*). В этих формулах «гость» является не просто бытовой фигурой, а маркером чуждого присутствия, которое терпимо лишь в строго ограниченных рамках.

Особое место занимает фигура *соседа*. С одной стороны, в пословице *Quien tiene vecino, tiene enemigo* сосед представляется как потенциальный источник угрозы, конфликта и нарушения покоя. Но, с другой стороны, выражение *Quien tiene buen vecino, tiene buen matino* показывает, что близкий «другой» может быть переосмыслен положительно, если он включен в нормативный локальный порядок. Получается, что сосед опасен как внешний по отношению к личной территории элемент, но при определенных условиях он может стать ценным для собственного мира. Паремии *Si a tu vecino quieres mal, mételе las cabras en el olivar* и *Por mal vecino no deshagas tu nido* дополнительно подтверждают высокую конфликтогенность пограничного пространства: сосед оказывается фигурой, находящейся на границе между «своим» и «чужим». Сравним в каталанском: *Qui té mal veí, té mal matí, Qui té bon veí, té bon matí / Val més un bon veí que un mal parent.*

Важную роль в баскской паремиологии играет слово *arrotz / atzerri*, то есть «чужой», «незнакомец», «пришлый», «чужак», «чужбина». Пословица *Arrotza bekaitz arrotzaren* показывает, что даже сами чужие

находятся в отношениях взаимной враждебности или зависти. В пословице *Arrotzak ez lan daidik, ez deraidik* чужой осмысляется как фигура, нарушающая нормальный порядок деятельности: он ни сам не помогает, ни другим не дает работать. Формула *Arrotzak mihia ezti eta eskua latz* строится на типичном для стереотипизации противопоставлении внешней привлекательности и скрытой грубости: чужой сладок на словах, но жесток в действиях. Здесь «чужой» предстает как ненадежный и потенциально опасный субъект, чья внешняя вежливость скрывает угрозу.

Пространственная семантика чужого отчетливо выражена и в пословицах о далеком и пришлом во всех трех языках. Так, паремии *De ponent, ni vent ni gent ni casament, Quien lejos va a casar, o va engañado o va a engañar, Si vols bona muller, pren-la del teu mateix carrer; Atzearen behiak, erroa handi; Arrotz apez, ipur zorrotz* демонстрируют доверие, предпочтение близкого, локального, «своего» «чужому» и «далекому». Выполняется нормативная функция паремии, поскольку она не просто констатирует, а предписывает: доверять выбирать следует внутри собственного пространства, тогда как выход за его пределы чреват обманом. Эту же логику выражает пословица *En terres estranyes les vaques acoten els bous,* согласно которой на чужой земле даже сильный оказывается в ослабленном положении. Выражение *Atzearen behiak, erroa handi* в баскском, кстати, тоже связано с образом коровы, но здесь скорее прослеживается идея привлекательности, изобилия чужого пространства: оно лучше в силу своей удаленности. Чужбина, таким образом, может быть представлена как пространство потери силы, статуса, привычных опор, или как предмет зависти – и даже через схожие зооморфные образы.

Таким образом, на этом уровне во всех трех языках устойчиво воспроизводятся сходные когнитемы: свой дом и свой круг осмысляются как пространство нормы и безопасности, тогда как чужой – чаще всего как источник расходов, конфликта, неудобства, угрозы или по меньшей мере нестабильности. При этом гость, сосед, пришлый и человек «из чужой земли» занимают разные позиции внутри поля чуждости: сосед находится на границе между внешним и внутренним, гость временно допускается в свое пространство, а чужак и чужбина маркируются наиболее отчетливо негативно (хотя проявляется и идея о том, что чужое кажется более привлекательным, изобильным или ценным). Показательно, что наряду с противопоставлением «своего» и «чужого» паремии фиксируют и другой важный принцип: источник

наибольшей угрозы может находиться не только вне собственной группы, но и внутри нее. Это отражают, например, испанская пословица *No hay peor astilla que la de la misma madera,* каталанская *Com més parents, més dolents*, показывающие, что именно близкое может оказаться худшим, причиняющим неудобства и проблемы. Эти примеры показывают, что оппозиция «свой–чужой» не является абсолютно жесткой: паремиологическая картина мира не сводится к простому стереотипу «чужой плохой, свой хороший», а представляет собой более сложную систему социальных дистанций.

Второй уровень – этнический или этнорегиональный: свои и чужие народы, регионы, области, города. Отношение к представителям других этносов во многом определяется этноцентризмом – когда свои традиции, религия, обычаи и язык воспринимаются как единственно правильные; стереотип строится вокруг репутации целой общности. При этом отметим, что этноцентризм не является особенностью какой-то одной нации, а представляет собой общекультурное явление. Именно на этом уровне возникают паремии о кастильцах, каталонцах, галисийцах, басках, валенсийцах, французах и др.

В рамках нашего материала категории языка, этнической принадлежности, региональной идентичности и государственной принадлежности не совпадают полностью. (испанский язык не равен автоматически «испанцам» как единой однородной группе и т. п.). Каталонцы и баски в значительной степени билингвальны: носитель каталанской или баскской идентичности очень часто владеет и испанским языком, а в повседневной практике может переключаться между кодами в зависимости от ситуации, адресата и коммуникативной цели. Поэтому оппозиция «свой–чужой» в данном случае не может пониматься как простое противопоставление «испанцы против неиспанцев» – скорее, как пересечение (я каталонец / я говорю на каталанском / я гражданин Испании) или столкновение идентичностей: государственной, региональной, этнокультурной и языковой. Именно поэтому, когда мы говорим о паремиях, важно учитывать не только содержание выражения, но и возможную позицию говорящего. Одна и та же единица может функционировать по-разному в зависимости от того, кто ее употребляет, в каком контексте и по отношению к кому (во внешнем употреблении она может служить средством стигматизации другой группы или средством актуализации коллективной памяти; во внутреннем – формой самоиронии).

В паремиологическом материале, относящемся к жителям баскоязычных регионов, наблюдается амбивалентный образ, сочетающий как положительные, так и отрицательные характеристики. К положительным чертам относятся представления о басках как о независимых, темпераментных (*odol bero*), добрых и открытых людях (*biotz zabalak*). Также подчеркиваются их сила, сдержанность, неприхотливость и традиционно высоко оцениваемые навыки мореплавания. Однако отрицательные характеристики значительно более разнообразны и зачастую доминируют. Среди них выделяются гордость, упрямство (*etatiak*), грубость (*zakarrak*) и импульсивность. Баски также могут описываться как болтливые, склонные ко лжи, а иногда – как настоящие гедонисты. Отмечается и общее нежелание вступать с ними в близкое взаимодействие, что отражает дистанцированное отношение со стороны других групп. Стоит отметить, что в баскском языке обнаруживается сравнительно меньше пословиц, чем в испанском, и большинство из них носит отрицательный или иронический характер, причем часто направлено на самих жителей баскских регионов. Это может свидетельствовать о внутренней рефлексии и автостереотипизации:

Nafarrak odol bero ta biotz zabalak.
Bizkaitarrak ta naparrak, setatiak ta zakarrak.
Giputzak, aurretikan ezti, atzetikan putzak.
Aza ta urdaia, egunero Bizkaian.
Arabarrak, kunplimendutan azkarrak.
Guipuzcoano, embustero y aldeano.
Aragoneses y navarros, en cuanto a tercos, primos hermanos.
Ronco estáis navarro, de dar voces al jarro.
Nariz larga y poco culo, vasco seguro.
Donzella navarresa, monja catalana, casada valenciana i vídua aragonesa.

Образ жителей центральных регионов, прежде всего Кастилии, также двойственен и зависит от языковой традиции. С положительной стороны Кастилия представляется как богатый и значимый регион, а ее жители характеризуются выносливые и прямые в своих высказываниях (*Castellano fino, el pan, pan y el vino, vino*). Отрицательные характеристики включают недоверие к жителям региона, восприятие их как чрезмерно любопытных, болтливых (*más lengua que manos*) и поверхностных. В некоторых пословицах они также предстают как склонные к воровству. Дополнительно подчеркивается суровость климата региона и представление о том, что его жители живут лучше

других, что может вызывать зависть и критику. При этом, распределение оценок зависит от языка: в каталанских и баскских пословицах преобладают отрицательные характеристики кастильцев, тогда как в испанских источниках чаще встречаются положительные (хотя негативные также присутствуют):

Los castellanos tienen más lengua que manos.
De Castella, ni bon vent ni bona gent.
Espainola jan ta otz, frantsesa jan ta botz [Española].
Gente castellana, gente sana.
A gallego pedidor, castellano tenedor.
Aire castellano, malo en invierno y peor en verano.
Per a mariner, l'anglès; per a invents, Alemanya; per a la música, Itàlia; i per a lladres, Espanya.
Els forasters de Madrid et prenen la taula i et prenen el llit.

В паремиях о жителях Каталонии также присутствует амбивалентность, однако с иным распределением оценок. К положительным характеристикам относятся надежность (выполнение обещаний), трудолюбие, предпринимательская жилка, а также умеренность и рациональность, особенно в вопросах планирования и ведения дел (*procura per demà*). Среди отрицательных черт выделяются мстительность (*si li fas mal, ai!),* жадность и некоторая замкнутость по отношению к чужим. В испаноязычных пословицах преобладают негативные оценки каталонцев, тогда как в каталанских – положительные или нейтральные, особенно в аспекте отношения к деньгам: в каталанской традиции оно чаще представляется как рациональное и даже положительное качество, тогда как в испанской – как признак жадности:

A los catalanes, ni venderles, ni comprarles.
El català, diner a la mà.
El català de tot sap treballar.
Al català, fes-li bé i et tornarà bé; però, si li fas mal, ai!
El català, el que promet complirà / Paraula de català tant és avui com demà.

Образ иностранца (в основном, французов) в паремиях также неоднороден. В испанских пословицах они часто характеризуются как надежные и лживые, что выражено в формуле *engañosas las más veces*. В каталанских недоверие еще более усиливается: *no te'n fiïs ni viu ni mort*. В то же время в баскских французы могут противопоставляться испанцам в более благоприятном свете, что отражено в

сравнительной конструкции «*Espainola… otz, frantsesa… botz*», где француз ассоциируется с комфортом и теплом:

Palabras de franceses, engañosas las más veces.
Espainola jan ta otz, frantsesa jan ta botz.
Ni de gavatx ni de porc, no te'n fiïs ni viu ni mort.

Анализ пословиц, относящихся к четырем группам (баски, кастильцы, каталонцы и иностранцы (французы), позволяет сделать ряд обобщений. Во-первых, для всех групп характерно наличие паремий, выражающих недоверие к «чужим». Таким образом, пословицы фиксируют универсальную установку: представитель другого региона или народа воспринимается как потенциально опасный или ненадежный. Во-вторых, положительные характеристики чаще встречаются в пословицах, направленных на «свою» группу, тогда как отрицательные – в высказываниях соседей. В-третьих, баскская паремиологическая традиция выделяется тем, что она в значительной степени замкнута на внутреннем пространстве: пословицы чаще описывают собственные регионы, а не внешние группы. Наконец, наблюдается асимметрия в межрегиональных представлениях: большее внимание уделяется соседям (например, испанцы и каталонцы), тогда как менее связанные (географически или социально-культурно) жители не формируют взаимных стереотипов (например, баски и каталонцы).

В рамках этнорегионального уровня и мы можем выделить один пласт устойчивых выражений – символико-коммуникативный: чужой как тот, кто иначе говорит, иначе звучит, использует другой код. На самом общем уровне это восходит к универсальной модели «говорить на одном языке» как понимать друг друга и наоборот – «говорить на разных языках». В многоязычных сообществах это особенно существенно, потому что язык сам становится маркером принадлежности. Тогда «чужой» может быть не только человеком из другой земли, но и носителем другой речи:

Тип восприятия чужого	Пример
Чужой как носитель непонятной / невразумительной речи	hablar en chino, hablar en gabacho, hablar en latín, hablar en ruso, hablar en gabacho, hablar en gringo / parlar en xinès, parlar castellà, estar en grec / Bizkaiko berbea eta txakurren berbea berdin
Свой как носитель ясной и правильной речи	hablar en castellano puro, hablar en Cristiano, hablar en romance / clar i català,

	No hi ha res més clar que el català, parlar cristià, parlar en romanç
Пограничный чужой как носитель «неправильной» речи	Els de Maella no parlen ni català ni castellà: parlen com volen / Bizkaiko berbea eta txakurren berbea berdin (*El habla de los vizcaínos y el habla de los perros son iguales*)

Если обратиться к собранному материалу, то видно, что «чужой» на этом уровне прежде всего конструируется как носитель речи, которая не поддается пониманию; чужой – это тот, чья речь не просто другая, а коммуникативно недоступная. В испанском материале особенно активно используются названия внешних языков и внешних этнокультурных кодов – китайский, латинский, русский, французский, американский английский. Непонятная речь приписывается внешнему, не повседневному, не своему языковому регистру. В каталанском языке, с одной стороны, также встречаем универсальные модели вроде *parlar en xinès* или *estar en grec*, где непонятность кодируется через «далекий» язык. С другой стороны, чужим может становиться не только внешний язык вообще, но и кастильский: *parlar castellà* в разных ситуациях может обозначать «быть пьяным и говорить/бормотать так, что трудно понять», «издавать неприятный звук». Здесь противопоставление выстраивается внутри многоязычного пространства, где носители часто билингвальны, но языки все равно находятся в неравном положении в сознании носителей. Кроме того, каталанский язык дает и обратную сторону оппозиции: не только чужой как носитель непонятной речи, но и свой как носитель речи ясной и правильной (формулы *Clar i català* и *No hi ha res més clar que el català)*. Здесь каталанский – эталон ясности, прозрачности и коммуникативной нормы. Сходную семантику имеют выражения *parlar cristià* и *en romanç*, указывающие на исторически закрепленную связь понятной речи с языком своей общности. Близкие по смыслу или идентичные фразеологизмы представлены и в испанском языке: *hablar en castellano puro*, *hablar en cristiano*, *hablar en romance.* Таким образом, оппозиция строится в обе стороны: чужой язык – это язык непонимания, а свой язык – прозрачный, ясный и легитимный.

Особенно интересен в этой связи образ пограничного чужого. Если внешний чужой маркируется через далекий и непонятный язык, то пограничный чужой маркируется через отклонение от признанных норм внутри собственного пространства. Мы видим это на примере

каталанской паремии *Els de Maella no parlen ni català ni castellà: parlen com volen*. Здесь чужой – это уже не иностранец и не представитель далекой культуры, а носитель промежуточной, смешанной, не вполне нормированной речи. Он оказывается «не своим» сразу для обеих сторон, потому что его код не совпадает полностью ни с каталанской, ни с кастильской нормой. Это показывает, в многоязычном обществе чуждость может возникать не только между центрами. В баскском материале это прослеживается в паремии *Bizkaiko berbea eta txakurren berbea berdin,* где речь бискайца сближается с собачьим лаем; чужая речь изображается как нечеловеческое звучание, доводится до крайней степени насмешки над «чужаком».

Итак, оппозиция «свой–чужой» в устойчивых выражениях может быть определена как система устойчивых оценочно-нормативных формул, посредством которых сообщество символически разграничивает пространство близости и пространство инаковости. Через эти формулы распределяются доверие, престиж, поведенческие ожидания и границы допустимого. Именно поэтому паремиологический материал так ценен для изучения социокультурных стереотипов.

Список литературы

1. *Алефиренко Н. Ф.* Фразеология и паремиология / Н. Ф. Алефиренко, Н. Н. Семененко. М.: Флинта : Наука, 2009. 344 с.
2. *Белова О. В.* Этнокультурные стереотипы в славянской народной традиции. М.: Индрик, 2005. 288 с.
3. *Виноградов В. С.* Лексикология испанского языка. М.: Высшая школа, 1977. 296 с.
4. *Иванова Е. В.* Пословичные картины мира: на материале английских и русских пословиц. СПб.: Филологический факультет Санкт-Петербургского государственного университета, 2002. 153 с.
5. *Левинтова Э. И.* Испанско-русский фразеологический словарь: 30 000 фразеологических единиц / Э. И. Левинтова, Е. М. Вольф. М.: Русский язык, 1985. 1080 с.
6. *Липпман У.* Общественное мнение / пер. с англ. Т. В. Барчуновой. М.: Институт Фонда «Общественное мнение», 2004. 384 с.
7. *Маслова В. А.* Лингвокультурология. М.: Академия, 2001. 208 с.
8. *Мокиенко В. М.* Русская паремиология / В. М. Мокиенко, Т. Г. Никитина. СПб.: Изд-во СПбГУ, 2007. 448 с.
9. *Amades J.* Refranyer català comentat. Barcelona: Selecta, 1951. 2 vols. 255 p.
10. *Buitrago Jiménez A.* Diccionario Espasa: dichos y frases hechas. Madrid: Espasa Calpe, 1997. 988 p.
11. *Corpas Pastor G.* Manual de fraseología española. Madrid: Gredos, 1996. 308 p.

12. Diccionari de la llengua catalana / Institut d'Estudis Catalans. Barcelona: IEC, 2007.
13. Diccionario de la lengua española / Real Academia Española. 23.ª ed. Madrid: Espasa, 2014.
14. Gotzon Garate / Atsotitzak [Электронный ресурс]. URL: https://gga.ametzagaina.eus/bbk/htdocs/hasiera.htm (дата обращения: 15.03.2026).
15. Paremiologia catalana comparada digital [Электронный ресурс]. URL: [https://pccd.dites.cat/] (дата обращения: 12.02.2026).
16. Refranyer popular / Institut d'Estudis Catalans. Barcelona: IEC, 1996.
17. Refranero Castellano [Электронный ресурс]. URL: [http://www.refranerocastellano.com/] (дата обращения: 15.03.2026).
18. Refranero Multilingüe [Электронный ресурс] / Centro Virtual Cervantes. URL: [https://cvc.cervantes.es/lengua/refranero] (дата обращения: 08.03.2026).

Kirill V. Kichigin
Lomonosov Moscow State University
risk91@mail.ru

Anna A. Kurinnaia
Lomonosov Moscow State University
anya.kurinnaya@gmail.com

Representation of the «Friend–Foe» Opposition in Paremiology and Phraseology (Based on Catalan, Spanish, and Basque)

***Abstract**: This article examines how set expressions function as a means of representing stereotypes in the semantic field of «friend–foe». It is shown that this opposition is realized at several levels. The first level is general, where the boundary between «friend» and «foe» runs through the categories of home, neighborhood, community, and belonging to a common way of life. The second level is ethnoregional: the distinction between «friend» and «foe» is manifested in evaluative depictions of other peoples, regions, and cultural communities. Furthermore, the opposition can manifest itself in a symbolic-communicative relationship, where the «foe» is conceptualized as the speaker of a different, incomprehensible speech, that is, as a communicatively inaccessible subject.*

***Key words**: Catalan; Spanish; Basque; paroemia; phraseological unit; stereotype.*

УДК 811.134

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

СТАНОВЛЕНИЕ ПЕРЕВОДЧЕСКОЙ ТРАДИЦИИ В КАТАЛОНИИ

Аннотация: *Статья посвящена анализу четырех ранних этапов становления переводческой традиции в Каталонии – с XII до середины XIX вв. Рассматриваются основные характеристики каждого периода и особенности культурно-исторического контекста деятельности выдающихся каталонских переводчиков, писателей и деятелей культуры, представляющих каждый этап. Особое внимание уделяется роли их деятельности и влиянию каталанских переводов на формирование литературной нормы каталанского языка, а также каталонской литературы и культуры в целом. Независимость выбора произведений для перевода, практическая целесообразность предпринимаемого перевода, обусловленность выбора культурно-историческим контекстом и потребностями общества, а главное – заботой о процветании национальной культуры и развитии каталанского языка – это базовые характеристики сложившейся традиции каталанского перевода.*

Ключевые слова: *Каталония; история перевода; переводческая традиция; каталанский язык; литература и культура.*

Сразу же следует отметить, что история переводческой деятельности на Пиренейском полуострове начинается именно на землях современной Каталонии. С 811 г. реконкиста, вытесняя арабов с этих земель на протяжении трех последующих веков постепенно принимающих спасающихся от преследований деятелей науки и культуры – представителей всех трех религий, благодаря мудрой политике христиан на отвоеванных землях сделала их не только форпостом христианской веры, но и передовой науки. Этому способствовали создаваемые в монастырях зоны Леванте переводческие центры. Первым подобным переводческим центром считают действовавший при монастыре в Риполе (близ Жироны) на протяжении X–XI веков, и особенно прославившийся в годы, когда там был аббатом был каталонский граф Олиба/Олива (971–1046) – один из духовных основателей Каталонии. Его деятельность чрезвычайно важна для истории культуры Каталонии и Испании в целом. Граф Олиба основал Ассамблеи

мира и перемирия – прообраз каталонского парламента и был советником графа Барселонского – Беренгера Рамона I. Он был еще и сам графом Сардинским, но главное – аббатом монастыря в Риполле и епископом Виго (Вик), по его приказу началось строительство собора в Виго и монастыря Морсеррат. В XI–XII веках, по мере отвоевания христианами земель в долине Эбро, начинается массовое переселение туда с юга иберийского полуострова просвещенных мусульман и иудеев, спасавшихся от гонений религиозных фанатиков из династии альморавидов, что постепенно привело к появлению и развитию на отвоеванных у мавров территориях очагов образования и культуры. И среди них немаловажную роль играли интернациональные *школы переводчиков* в Туделе, Сарагосе, Памплоне, Тарасоне. В Тарасоне, отвоеванной христианами в 1119 г., деятельность переводческой школы осуществлялась под руководством епископа Мигеля, и переводились здесь преимущественно арабские естественнонаучные тексты сначала на латинский язык.

Неслучайно поэтому **первый этап** истории перевода в Каталонии связан именно с деятельностью подобных переводческих центров и охватывает период с XII века до первой половины XIV века. Большую часть арабских текстов переводили на латинский язык, однако были и переводы латинских текстов на романсе. Обычно отмечают чисто прагматический характер этих первых переводов, который сохраняется вплоть до конца этого периода, но подчеркнем его важность для становления каталанской культуры в целом. Этот период охватывает почти два столетия, ознаменованные интеллектуальным и культурным подъемом в графстве, в графстве возникает острая необходимость решения административных и правовых вопросов, поэтому оказался востребован перевод законодательных документов юридических текстов. Кроме того, в связи с развитием национального исторического диалекта каталанского романсе возрастает интерес и к художественным текстам, появляются их переводы с латыни.

В рамках данного периода, таким образом, типологически выделяют три основные группы переводных текстов: религиозные; юридические и исторические; естественно-научные (причем, главным образом, по медицине).

Тексты религиозного содержания переводились в основном с латинского языка, однако сохранились свидетельства переводов, осуществленных и с французского, и с окситанского. Одним из наиболее

древних памятников являются «Проповеди Органья» (1089–1095 гг.)[1]. Также стоит упомянуть анонимную версию перевода с латинского языка «Золотой легенды» Иакова Ворагинского – собрания христианских легенд, основанных на фольклорных преданиях и занимательных житий святых, написанных в 1260 г.

Особого внимания заслуживают ранние переводы библейских текстов. В 1234 году Таррагонский собор издал указ о том, что любые рукописи, в которых встречаются отрывки из Библии на национальном языке, должны быть переданы местному духовенству для сожжения. Однако указ не остановил работу над переводом Библии. По поручению Альфонса II Целомудренного Хайме Монтжуикский переводит Библию с французского языка. До нас дошли многочисленные тексты и фрагменты, которые дают основание полагать, что уже в конце XII века существовали каталанские версии Нового Завета, которые базировались на окситанских версиях. Следует упомянуть так называемую «Библию XIV века», которая основывалась на латинской Вульгате (в то время еще запрещенной Ватиканом!) с опорой на французскую Библию XIII века. Замечу, что переводы Библии на каталанский романсе отличала верность тексту Вульгаты и почти буквалистская точность.

Перевод юридических текстов прежде всего преследовал цели разработки правовых норм на отвоеванных территориях, именно поэтому еще до появления в XIII в. «Семичастья» Альфонса Мудрого создается ставший памятником старо-каталанского языка перевод двух фрагментов вестготского свода законов «Fuero juzgo» (1028 г.), перевод датируется XII веком и относится к периоду правления графа Барселоны Рамона Беренгера IV. В то же время осуществлен и перевод «Usatges» («Обычаи» – 1023–1076 гг.) – первого свода феодальных законов в Западной Европе, изданный в Барселоне в 1413 г. Интересны и случаи *пропагандистского* перевода, например, перевод, выполненный Пере Марсили в 1313 года при правлении Хайме I: это перевод «Книги деяний короля Хайме» с каталанского романсе на латинский язык, явно имевший целью увековечить деяния этого правителя в средневековой историографии.

[1] Сам памятник *Homilies d'Organya* (6 проповедей) – это фрагмент одного из сохранившихся древнейших текстов на каталанском романсе, датировка которого долгое время вызывала полемику и иногда относила его к XII веку.

Что касается текстов медицинских и естественнонаучных, интерес к ним был обусловлен введением новой системы медицинского образования. В частности, отмечу перевод с латинского языка медицинского трактата Арнау Вилановы «Regimen sanitatis ad regem Aragonum», в котором устанавливаются основы здоровой жизни. Важно, что этот перевод был осуществлен хирургом по имени Беренгер Сарьера в 1307–1310 гг. для супруги короля Хайме II. Кроме того, в прологе к своему переводу этого произведения переводчик пишет о лексической неразработанности каталанского романсе в области медицинской терминологии по сравнению с латинским оригиналом, и это, по-видимому, первое в Каталонии рассуждение о переводческих проблемах.

Следует подчеркнуть и то, что эти годы отмечены активной деятельностью Рамона Льюля (1235–1315) – всемирно известного каталанского поэта, философа и теолога. Р. Льюль внес заметный вклад и в развитие перевода, инициируя и осуществляя переводы научных текстов с латинского и арабского языков. Популяризации литературного творчества Льюля, ориентированного на светского читателя (благородного или даже буржуазного происхождения), способствовало и то, что многие его произведения распространялись как в латинской, так и в каталанской версии. Сам Льюль инициировал перевод своих произведений на другие диалекты романсе и подобно переводчикам эпохи Возрождения, в прологах к своим произведениям Рамон Льюль в духе *защиты и прославления* молодых национальных языков оправдывает использование романсе для передачи научного содержания.

Второй этап истории перевода в Каталонии получил название «Эпоха великих изменений» и охватывает период с 1360 по 1412 год. Для этого периода характерно осуществление *заказных* переводов, их заказывала знать и даже королевский двор, например, часто это были заказы Педро III (1337–1387) и его сыновей Хуана I и Мартина I. В этот период проходит реорганизация переводческих центров: если раньше переводом занимались специалисты в конкретной области знаний, например, медицинские труды переводили сами врачи, а исторические – правоведы и историки, то теперь особое место отводится созданной при дворе королевской канцелярии, в которой трудятся уже профессиональные переводчики. Заказываются переводы классических и средневековых историографических трудов как с латыни на каталанский язык, так и с каталанского на латынь. В качестве примера интереса королевского двора к историографии можно привести

переводческую деятельность монаха доминиканского ордена Хайме Доменека, который по королевскому заказу создает компиляцию универсальной истории под названием «Compendi historial».

Данный этап отмечен многочисленными переводами историографических трудов, а с другой стороны, создаются переводы и художественных произведений на исторические темы. Так, предпринимается перевод «Медеи» Сенеки и отрывков из «Энеиды» Вергилия, и он занимает место среди исторических хроник.

Особое место среди переводов этого периода занимает перевод с латыни «Истории падения Трои», выполненный старшим королевским секретарем Хайме Конесой в 1367–1374 годах. Дело в том, что этот перевод не только пользовался большим успехом, но и нашел отражение в важнейшем памятнике каталанской литературы. Так, в романе Жуанота Мартуреля «Тирант Белый», написанном столетие спустя, используются истории о сражениях, взятые из «Истории падения Трои».

В прологе к труду Хайме Конеса, как это делали многие переводчики, признает более низкое положение вульгарного языка по сравнению с латынью и говорит о сложности передачи изысканных латинских выражений. Однако уже в каталанском переводе этого произведения Конеса достигает тех высот развития национального языка, которые дадут начало так называемому «языку канцелярии» (lengua de la cancillería). По сути верность букве латинского текста, которая отражается, в частности, в передаче конструкций с абсолютным аблативом, герундиальных конструкций и обилии лексических латинизмов, некоторые из которых употребляются рядом с более понятными синонимами на каталанском романсе, и позволила обогатить молодой каталанский язык новыми синтаксическими и лексическими средствами.

Среди переводов, оказавших особое влияние на язык и культуру Каталонии, отметим перевод настоящего *бестселлера* Средневековья, одного из самых популярных и переводимых на молодые европейские национальные языки в Средние Века произведений – «Утешения философией», написанного в 525 г. богословом Боэцием в тюрьме, в ожидании казни по ложному обвинению в предательстве. Интересно, что практически одновременно появились два параллельных перевода этого произведения на каталанский, однако до наших дней дошел лишь один из них. Сохранившийся перевод известен в различных списках, которые, как предполагают исследователи, были созданы доминиканскими монахами.

Одной из важнейших фигур этого периода являлся Бернат Метже (1340-6?–1413), которого считают одним из первых каталонских гуманистов. Метже был нотариусом и секретарем королей Хуана I и Мартина I Арагонского. Он перевел «Гвальтиери и Гризельду» – последнюю повесть из «Декамерона» Боккаччо, стихи Петрарки и латинскую поэму «Ovidi enamorat», а кроме того написал на каталанском языке «Книгу Судьбы и Благоразумия» (1381) о вопросах божественного провидения. Главным произведением самого Медже является «Сон» в четырех книгах, написанный им в тюремном заключении в 1399 году. Это обширное повествование научного характера с ярко выраженной сатирической направленностью считается первым произведением гуманистической каталонской прозы. Любопытно, но многое в этом произведении используются выполненные Медже переводы как с латинского, так и итальянского языков. Так например, при написании «Снов» были использованы переведенные автором отрывки из «Тускуланских бесед» Цицерона и «Корбаччо» Боккаччо. Таким образом, «Сны» являются ценным свидетельством тесной связи между литературным творчеством и переводческой практикой и свидетельством взаимодействия каталанской и итальянского литератур.

Третий этап охватывает 1412–1500 годы. Этот период характеризуется переводом значительного массива текстов философского характера античных писателей, а также обращением к переводу *авангарда* итальянской литературы – Данте, Петрарки и Боккаччо. В частности, стоит упомянуть анонимный перевод «Декамерона» Боккаччо и перевод «Божественной комедии» Данте, выполненный поэтом Андреу Фебрером. Будучи хронологически третьим переводом оригинала (после перевода на латыни и на кастильский), этот текст является первым переводом, сохранившим стихотворную форму оригинала. Кроме того, Фебрер внес вклад в развитие литературного каталанского языка, разрабатывая синтаксические модели, включающие в себя многочисленные элементы окситанского языка и в меньшей степени – элементы французского. Фебрер выполнил переводы Цицерона, Федра и Вергилия. В прологе к произведениям Федра он продолжает рассуждать об особенностях перевода, призывая преследовать точность, не нанося при этом вред изысканности, и наоборот. Он замечает, что нельзя переводить текст, следуя слово за словом, поскольку то, что приятно звучит на латыни, может оказаться нелепым на другом языке: «seguir la fidelidad sens ofender Felegancia y Felegancia sense dañar la fidelidad […] encare que no s'hágien pogut traduhir mot per

mot, perqué lo qui és agradable en Ilatí seria lo mes suvint ridícul en menorquí».

Этот этап истории переводов в Каталонии связан с распространением модели литературного языка, созданную в середине XV века Жоаном Руисом де Корелья и равным образом употребляемую им как в светских (иногда порицаемых церковью как кощунственные), так и в агиографических произведениях. Именно этот стандарт или литературная модель каталанского языка попала на страницы первопечатных книг. Корелле принадлежат переводы библейских псалмов и сочинения Лудольфа Саксонского «Жизнь Христа», в которых переводчик отказывается от усложненной риторики несмотря на уже сложившиеся каноны высокого стиля. Так, описываются случаи, когда переводчики религиозных текстов *завышали* простой стиль оригинала, привнося не свойственную стилю оригинала пышную риторику.

Окончание Средневековья и начало Нового времени ознаменовалось коренными изменениями в истории перевода. Появление книгопечатания дает новый импульс переводческой деятельности и изменяет ее характер. В связи с расцветом искусства и гуманитарных наук в Италии в конце XIV – начале XV веков большое распространение получают в Европе переводы с итальянского языка. Античная культура осмысляется как некий идеал цивилизации, в связи с чем приобретают первостепенное значения переводы античных авторов. Большое значение для каталанской литературы имел перевод с латинского языка на каталанский «Метаморфоз» Овидия, изданный в Барселоне в 1494 году в количестве 1000 экземпляров.

В прологе к «Метаморфозам» переводчик Франсеск Алегре попытался изложить свою концепцию перевода, предугадывая возможные нападки на свой труд, связанные с обвинениями в нецелесообразности повторного перевода с латинского языка на каталанский. Он отмечает несовершенство предыдущего перевода и пишет о том, что перевод не сводится к буквальному воспроизведению каждого слова, поскольку латинский метрический текст практически невозможно передать в вульгарной прозе, поэтому он не переводил «слово за словом». Переводчик защищает право на повторный перевод произведения, формулирует некое общее правило, говоря о том, что латинский язык и вульгарные языки имеют собственный только им стиль, передача которого на другом языке может лишь оскорбить слух: «la lengua latina –e les vulgars, distintes cascuna per si– en lo seu ydioma té son propi estil, que, passat en altra llengua, acostuma offendre les orelles discretes»

[Pujol, 271]. Таким образом, по мнению Алегре, стиль оригинала нужно адаптировать к языковым характеристикам языка перевода.

Четвертый этап истории переводов (1500 – последняя четверть XIX в.) связан с движением европейского гуманизма. Вообще в эпоху Возрождения, и точнее в период контрреформации Барселона и Валенсия становятся центрами распространения европейской литературы Нового Времени, и в большинстве случаев речь идет о переводах и на кастильский язык *нежелательных* в Испании авторов. Так, предпринято много переводов на кастильский произведений Эразма Роттердамского, также с латыни на кастильский были переведены два произведения запрещенного в Испании гуманиста Хуана Луиса Вивеса – «О воспитании женщины-христианки» (1528) и «О вспомоществовании неимущим» (1526–1555). Отметим появление перевода на кастильский книги диалогов Бальдассаре Кастильоне «О придворном», выполненный барселонским поэтом Хуаном Басканом в 1534 году раньше переводов на французский, английский и немецкий языки. Переводы Эразма Роттердамского и Кастильоне оказали сильное воздействие на каталанскую духовную жизнь и литературу эпохи Возрождения, послужив источником вдохновения для таких авторов как Христофор Деспутч и Луис Милан.

Среди переводов эпохи Барокко следует отметить поэтический перевод нескольких стихов 12 песни «Освобожденного Иерусалима» Т. Тассо. А во второй половине XVIII века – начале XIX века Руссильон и Менорка активно развивают традицию перевода на каталанский европейских произведений, преимущественно французских.

Отметим, что именно в исторической комарке Каталонии – Руссильоне – группа церковнослужителей последовательно осуществляет переводы драматических произведений. Так, монах Микель Рибес переводит на каталанский «Полиевкта» Корнеля (1789), «Аталию» (1788) и «Есфирь» (1792) Расина. Однако в связи цензурными запретами, связанными с Французской революцией, группа распадается, некоторые из ее участников переезжают в Барселону, однако традиция перевода драматических произведений продолжается и в первой трети XIX века: первые каталанские переводы таких произведений как «Лекарь поневоле» Мольера и «Смерть Цезаря» Вольтера относятся именно к этому периоду.

На Менорке во второй половине XVIII века были опубликованы анонимные переводы на каталанский язык двух французских комедий – «Сутяги» Расина и «Мнимый больной» Мольера, запрещенные

в Испании. К сожалению, оба перевода до сих пор не изданы. Кроме того в 1779–1780 годах были переведены на каталанский произведения Аддисона и Виланда. В первые десятилетия XIX века Антони Фебрер Кардона перевел на каталанский оды Руссо, две драмы и четыре латинских трагедии французского иезуита Франсуа Габриэля Ле Лэя. А Висенс Альберти Видаль перевел некоторые комедии Мольера, в частности, «Дон Жуан или каменный гость», «Любовь-целительница», «Господин де Пурсоньяк». Этот известный переводчик выполнил также и переводы комедий Гольдони «Обманщик», «Отец семейства», «Хитрая вдова», «Памела в девушках» и др. Переводы Альберти отражают французскую традицию *доместикации* или придания оригинальным произведениям национального колорита принимающей культуры, что было присуще переводам драматических текстов вплоть до 30-х годов XX века. Висенс Альберти включает в переводные тексты свойственные Менорке топонимы, антропонимы, названия профессий и гастрономическую лексику, делая постановки пьес более доступными для зрителя.

Особого внимания заслуживает феномен авторских переводов произведений, написанных на каталанском языке, на кастильский язык, выполненных их авторами. В качестве примера можно привести «Историю Валенсии» Пере Антоне Беутера.

В кратком обзоре начальных этапов становления переводческой традиции в Каталонии, мы попытались привлечь внимание к тем особенностям и чертам, которые привели к созданию передовой школы перевода и высочайшему уровню переводческой практики, который мы наблюдаем в XX веке. Отметим, что вплоть до последней трети XIX века традиция перевода в Каталонии полностью соответствует представлениям о закономерностях и принципах переводческой деятельности, берущим свое начало в эпоху Возрождения. Ссылок на авторитеты античности – Цицерона или Квинтилиана, равно как и св. Иеронима в предисловиях к переводам практически нет. Следование практике французской школы перевода также никем не декларируется. Вообще теоретических работ или учебников по переводу, подобных кастильским, по понятным причинам в Каталонии не издается. Уникальность билингвальной переводческой практики заключается в осуществлении и сосуществовании переводов на кастильский и каталанский языки. Отмечу также, что в первой трети XIX века было опубликовано около четырехсот книг на каталанском языке, однако переводы занимают среди них очень скромное место.

Конечно, следует выделить важную роль для традиции перевода периода каталанского Ренессанса (Renaixença), времени возрождения каталанского языка и культуры. С этим этапом связан расцвет каталаноязычной публицистики. В журналах начинают публиковаться переводы иностранных художественных произведений на каталанский язык. Так, в ежедневном издании «La Corona» в период с 1861 по 1863 г. публикуется стихотворный перевод на каталанский язык сельской поэмы окситанского Фредерика Мистраля «Мирейо». Причем одновременно публикуется и испанский прозаический перевод. Впоследствии перевод был издан отдельной книгой.

Итак, появление и массовое распространение первых периодических изданий на каталанском языке дало новый импульс развитию перевода иностранных авторов на каталанский язык. Так, уже на первом этапе издания «Lo Gay Saber» (1868–1869) мы находим там публикации переводов поэм, прозаических и драматических текстов как классических авторов (Еврипид, Анакреонт), так и представителей современной литературы (Гете, Мистраль). Следует также отметить периодическое издание под названием «La Renaixensa», возникшее в 1871 году. На его страницах увидели свет переводы произведений Сафо, Овидия, Плиния, Теренция, а также Байрона, Гете, Гейне, Беккера и др.

В результате проведенного исследования можно сделать вывод о том, что базовыми характеристиками сложившейся традиции каталанского перевода, обусловившими ее отличия от обще-иберийской, являются следующие: 1) независимость выбора произведений для перевода, 2) практическая целесообразность предпринимаемого перевода, 3) обусловленность выбора культурно-историческим контекстом и конкретными потребностями общества и прежде всего заботой о процветании национальной культуры и развитии каталанского языка, ну и, наконец, 4) значительно большее, чем в других иберо-романских переводческих традициях, влияние итальянской литературной традиции.

Список литературы

1. *Оболенская Ю. Л.* Мир испанского языка и культуры. М., 2018. С. 71–107.
2. *Lafarga F., Pegenaute L.* Historia de la traducción en España. Salamanca, 2004. P. 828.
3. *Pajares E.* Censura y nacionalidad en la traducción de la novela inglesa // La traducción en España (1750–1830). Lengua, literatura, cultura. Lleida, 1999. P. 345–369.

4. Portal de Historia de la Traducción en España. URL: https:// phte.upf.edu (дата обращения 09.03.2026).
5. *Pujol J.* Traducciones y cambio cultural entre los siglos XIII y XV. En: *Lafarga F., Pegenaute L.* Historia de la traducción en España. Salamanca, 2004. P. 238–279.
6. *Vega Cernuda M. A.* Apuntes socioculturales de historia de la traducción: del renacimiento a nuestros días. URL: https://cvc.cervantes.es/lengua/hieronymus/pdf/04_05/04_05_071.pdf (дата обращения 09.03.2026).

Yulia L. Obolenskaya
Lomonosov Moscow State University
obolens7@yandex.ru

The Formation of the Translation Tradition in Catalonia

Abstract: *The article analyzes four early stages of the formation of the translation tradition in Catalonia – from the 12th to the middle of the 19th centuries. The main characteristics of each period and the features of the cultural and historical context of the activities of prominent Catalan translators, writers and cultural figures representing each stage are considered. Special attention is paid to the role of their activities and the influence of Catalan translations on the formation of the literary norm of the Catalan language, as well as Catalan literature and culture in general. The independent choice of texts for translation, the practical expediency of the translation undertaken, the conditionality of the choice by the cultural and historical context and the needs of society, and most importantly, concern for the prosperity of national culture and the development of the Catalan language are the basic characteristics of the established tradition of Catalan translation.*

Key words: *Catalonia; history of translation; translation tradition; Catalan language; literature and culture.*

УДК 811.134

А. Ю. Папченко
МГУ имени М. В. Ломоносова

ИСПАНСКО-КАТАЛАНСКИЙ БИЛИНГВИЗМ И ЯЗЫКОВАЯ ИДЕНТИЧНОСТЬ

Аннотация: *Статья посвящена исследованию испанско-каталанского билингвизма и его влияния на формирование языковой идентичности жителей каталаноязычных регионов. В современном мире выбор языка и стратегий для двуязычного общения становится маркером культурной принадлежности и инструментом самоидентификации, открывая возможности для языковой гибридизации, которая, в свою очередь, позволяет говорящим сохранять свою идентичность, не вступая в конфликт с собеседником.*

Ключевые слова: *испанско-каталанский билингвизм; языковая идентичность; лингвистическая гибридизация; дуалингвизм; языковые стратегии.*

Положения о взаимосвязи языка и идентичности, разработанные в рамках теории социальной идентичности (Ле Паж, А. Табуре-Келлер, Г. Теджфел, Д. Тернер, Ф. Барт и др.) позволяют трактовать язык как, собственно, акт идентификации, то есть утверждать, что говорящие используют его, чтобы обозначить и продемонстрировать свою принадлежность к определенным социальным группам и в то же время дистанцироваться от других. Это, в том числе, означает, что при изучении таких явлений, как переключение, смешение кодов, двуязычие и многоязычие, недостаточно учитывать только структурные элементы языка, необходимо рассматривать отношение языковых коллективов к используемым ими языкам.

В этом смысле анализ языковых стратегий в каталаноговорящих областях Испании становится особенно информативным в силу укорененности и остроты «вопроса регионов» не только в политическом, юридическом и академическом, но и бытовом дискурсе. Особый интерес в этом отношении представляет то, как в последнее время развивались некоторые стратегии двуязычного дискурса при общении людей с разными доминирующими языками. В испанских двуязычных сообществах предиктивной стратегией в таких случаях всегда было использование одного языка, как правило, испанского. То есть, когда

носители галисийского, баскского или каталанского языков общаются с испаноязычными собеседниками в своих регионах, традиционно ожидается – и во многих случаях это по-прежнему так – что они откажутся от своего языка, чтобы принять язык собеседника [Torras y Gafaranga 2002].

Однако, как показывают исследования последних лет, в частности, проводимые в рамках «Проекта социолингвистического изучения испанского языка в Испании и Америке» [PRESEEA 2014-] в последнее время произошли значительные изменения в поведении некоторых членов миноритарных языковых сообществ, которые сопротивляются отказу от своего языка в ситуациях двуязычного общения, что приводит к «дуалингвизму», то есть использованию собеседниками разных языков, каждым – своего, как в следующем диалоге клиента и служащего в железнодорожной кассе в Барселоне [Nussbaum y Tuson 1995, 205]:

A: Escolta'm, per anar a París, quines opcions hi ha amb el tren?
B: Depende ¿cuántos vais?
A: Jo.
B: Tú sola, ¿cómo quieres viajar que te salga barato?
A: Lo més econòmic que surti.
B: Lo más económico…
A: Escolta'm et dic els dies perquè em penso que no sé si hi ha…
B: No, esto no te afecta… ¿quieres viajar durante todo el día o durante la noche?
A: Si pot ser durant la nit millor.

Можно утверждать, что для многих носителей каталанского, таким образом, сохранение своего языка в разговоре становится символом, с одной стороны, их личной приверженности лингвистической нормализации в его отношении. А с другой – с помощью символической функции языка – служит элементом личностной самоидентификации, которая в некоторых случая может оказываться важнее социопрагматических стратегий поддержания дискурса [Blas Aroyo 2008].

Это последнее утверждение можно проиллюстрировать также тем фактом, что стратегия сохранения родного языка в разговоре с иноязычными собеседниками для подчеркивания особой этнолингвистической идентичности, также наблюдалась среди каталанских иммигрантов в странах Латинской Америки, в частности, в Мексике, то есть в отсутствие испанско-каталанского языкового конфликта

и ситуации диглоссии. Как показывают опросы, эта верность каталанскому языку особенно активна среди старейших членов иммигрантской общины, прибывших в Мексику в результате вынужденной эмиграции после Гражданской войны в Испании и, в большей степени нежели стремление к нарочитому отстаиванию лингвистических прав каталанского языка, демонстрирует приверженность определенным личностным ценностям. Причем иммигранты первого поколения нередко выбирают каталанский язык даже в ситуации общения с заведомо одноязычными собеседниками, как в этом диалоге на семейном обеде свекрови-каталанки (Льюиза) и невестки-мексиканки (Мариса), которая предлагает старшей женщине принести напиток:

Lluïsa: Gràcies, Marisa.
Marisa: ¿Con hielito?
Lluïsa: No, sense gel.

Реплики свекрови призваны расставить ценностные приоритеты, транслируя, что в ее семье говорят, или как минимум понимают, по-каталански. Впрочем, эта стратегия уступает место другим уже во втором поколении иммигрантов, которое использует переключение кодов для адаптации языков к меняющимся коммуникативным условиям, в то время как их потомки полагаются исключительно на испанский язык, хотя хорошее пассивное владение каталанским позволяет им поддерживать практику двуязычия в разговоре со старшим поколением [Curcó 2006].

Что касается двуязычных регионов Испании, то один из заслуживающих внимания сдвигов в контексте самоидентификации их жителей в последние три десятилетия связан с изменением устойчивой идеи о том, что быть или чувствовать себя «каталонцем» (или «валенсийцем», «баском», «галисийцем» и т. д.) несовместимо с отказом от соответствующего регионального языка. Эта идея, несмотря на попытки некоторых политиков снизить остроту языкового вопроса, связанную с тем, что самоидентичность каталонцев в колоссальной степени была ориентирована именно на язык, казалась доминирующей с установлением демократии в Испании после смерти Франко. Так, одна из главных фигур, ответственных за языковое планирование на каталаноязычных территориях, Айна Моль, которая с 1980 по 1988 год занимала должность генерального директора по языковой политике правительства Каталонии, в 1980-х годах утверждала: «Невозможно быть каталонцем и отвергать язык Каталонии. (…) Каждый

каталонец, независимо от своего этнического и языкового происхождения, должен принять каталанский как язык своего региона, общий для всех его жителей» [Moll 1981].

Однако, социолингвистические опросы, проведенные спустя два десятилетия, продемонстрировали значительный разрыв между официальным дискурсом и реальностью, что, в том числе, отражает результаты проведения реальной интеграционной политики в двуязычных областях, а также «низовых» инициатив по преодолению языкового конфликта со стороны граждан. В ряде исследований под общим названием «Использование языка в двуязычных сообществах» [CIS 1998], проведенных Центром социологических исследований Испании респондентам из трех каталаноязычных автономных сообществ (каталанского, балеарского и валенсийского) среди прочих задавался вопрос: «Считаете ли вы, что для того, чтобы человек считался каталонцем/балеарцем/валенсийцем, он должен…?» с вариантами ответов (в частности: «говорить на региональном языке», «родиться в этом регионе», «хотеть быть каталонцем/валенсийцем/балеарцем» и т. д.). Ответы респондентов выявили, что ни в одном из сообществ языковой фактор не является наиболее значимым, занимая значительно более низкое место, чем другие (43,5% – в Каталонии, 32,2% – на Балеарах, 26,0% – в Валенсии), а наиболее весомым фактором является стремление индивида чувствовать свою принадлежность к местному сообществу, «хотеть быть каталонцем/валенсийцем/балеарцем» (86,9%, 83,3%, 78,1% соответственно). Можно утверждать, таким образом, что вследствие параллельно проводимой в каталаноязычных областях интеграционной политики, а также индивидуальных установок говорящих, направленных на снижение интенсивности языкового конфликта, граница между этнолингвистическими группами населения стала более проницаемой [Папченко 2023].

Это стало возможным в том числе потому, что эволюция языкового поведения затрагивает не только представителей миноритарных языковых сообществ – в традиционно более консервативной в этом смысле среде испаноговорящих, живущих в двуязычных регионах, также произошли значительные перемены, связанные с принятием ими необходимости изучать и использовать региональный язык как незаменимый инструмент для языковой и культурной интеграции. Эта стратегия пока вряд ли может быть названа доминирующей, что, в том числе, связано со значительно более высоким уровнем

неуверенности, которую, как показывают исследования, испытывают члены этого коллектива в использовании второго языка по сравнению с носителем каталанского, когда те говорят по-испански. [Boix, Sanz 2008] Отмечается, что подобная языковая неуверенность может быть следствием давления, оказываемого бытующим в обществе стереотипом на людей, которые осознают, что неродной акцент в использовании местного языка может превратить их в глазах многих носителей языка во «второсортных граждан», в потомков мигрантов, которые сотнями тысяч прибывали на эти земли в поисках лучшей жизни на протяжении всего XX века.

Однако, несмотря на недостаточную компетенции во владении каталанским языком, испаноговорящие прибегают к иным способам выражения языковой лояльности. В этой связи важно отметить, что акты идентичности, скрытые за использованием языка, не ограничиваются выбором каталанского или испанского в разговоре, а также конструируются с помощью других стратегий двуязычного дискурса, таких как лексические заимствования или переключение кодов, поскольку изменение ситуации социального двуязычия в сторону смягчения языкового конфликта, как правило, сопровождаются более позитивным отношением к языковой гибридизации.

Хосе Луис Блас Арройо [Blas Aroyo 2004] рассматривает такого рода свидетельства на примере медиа-контекстов в автономном сообществе Валенсия, в частности, языкового поведения радио- и телеведущих программ на испанском языке, которые, с целью коммуникативного сближения со слушателями/зрителями, используют языковое переключение, переходя на валенсийский вариант каталанского языка, как в этом диалоге, где V – ведущий программы по имени Висенте, а I – звонящий в программу слушатель:

V: buenas noches, bona nit
I: bona nit, Viçente (buenas noches Vicente)
V: vosté dirà (usted dirá)

Как уже было сказано, владение региональными языками большинства носителей испанского языка на двуязычных территориях редко выходит за рамки пассивной компетенции, однако они прибегают к переключению кодов и включают в свою речь символические заимствованные слова, чтобы продемонстрировать достаточную двуязычную коммуникативную компетентность представителям других этнолингвистических групп. Так, например, в Валенсии приветствия

типа «bon dia» (и подобные им: bona nit, com estem...) или маркеры разговорной речи (i avant, au, che/cha) являются выражениями, связанными с местной культурой, и их использование испаноговорящими, когда остальная часть разговора происходит на испанском, будет имплицитно означать следующее: «Я недостаточно свободно владею валенсийским и поэтому использую испанский как свой обычный язык в разговоре; однако я хочу продемонстрировать, используя эти двуязычные дискурсивные ресурсы, свое желание интегрироваться и участвовать в языковом сообществе, членом которого я хотел бы считаться» [Blas Aroyo 2004, 12]. Иными словами, использование подобных коротких фраз на региональном языке испаноязычными жителями выполняет функцию «оливковой ветви», являясь прагматическим и этическим сигналом.

Стратегическое использование двуязычных дискурсивных ресурсов демонстрирует, как проявления этнолингвистической идентичности не ограничиваются исключительным или предпочтительным использованием одного языка по сравнению с другим. Эти проявления часто приобретают большую сложность, выражаясь, в том числе, на уровне микровариативности. Имеется в виду, что «разговорные привычки» могут, в том числе и в первую очередь, бессознательно, включать в себя определенные интерференционные варианты как символы особой языковой идентичности.

В качестве примеров можно привести такие типичные интерференции, возникающие у испаноговорящих при постоянном контакте с каталанским языком:

(1) Ya vengo (esp. gen. Ya voy).
(2) Ya te los traigo a tu oficina (esp. gen. Ya te los llevo a tu oficina).
(3) Me gusta este al lado mío, no este detrás tuyo (esp. gen. Me gusta este al lado mío, no ése detrás de ti).

По мнению некоторых авторов, такие интерференции можно рассматривать как проявления социопрагматической интерференции, поскольку некоторые носители языка используют их не только как дейктические элементы в разговоре, но и – и прежде всего – как маркеры каталанской идентичности. Если это так, то интерференционное использование глаголов типа venir и traer в (1) и (2) соответственно, или упрощение указательных моделей в соответствии с моделями, предоставляемыми каталанским языком в (3), будут особенностями, выходящими за рамки чисто языковой интерференции у двуязычного

говорящего. Примечательно в этой связи то, что в Валенсии, где сохраняется трехчленная система указательных местоимений (este, eixe, aquell), у испаноговорящих не наблюдается подобной интерференции.

Другие контактные явления касаются грамматических «предпочтений» испаноговорящих, например, использование простого будущего времени для выражения действий, которые говорящий воспринимает как очень близкие к моменту речи (*ahora lo haré, no te preocupes*). Использование флективной формы, безусловно, является в испанском языке полноправным способом выражения будущего наряду с другими формами, такими как настоящее время или перифраза «ir a + инфинитив». Однако в каталаноязычных регионах, и особенно среди носителей языка с большей компетентностью и опытом общения на каталанском, частота использования флективного будущего времени оказывается значительно выше, чем в стандартном испанском.

К явлениям подобного характера можно отнести также широко распространенные интерферемы, связанные с лексическими заимствованиями (4), семантическими сдвигами (5), калькированием (6):

(4) caldre ('ser necesario'), chafardear ('curiosear, chismorrear'), enchegar ('poner en marcha una maquinaria')
(5) avanzar ('adelantar'), lampista ('fontanero'), parada ('puesto de mercado'), plegar ('terminar el trabajo'), paleta ('albañil')
(6) encontrar a falta ('echar de menos'; cat. trovar a falta), hacer mala cara ('tener mal aspecto'; cat. fer mala cara), ¿quieres decir? ('¿estás seguro?', cat. vols dir?)

Приведенные примеры далеко не исчерпывают типологию контактных явлений, наблюдающихся в речи испаноговорящих монолингвов и испанско-каталанских билингвов в каталаноговорящих регионах, а изучение функций интерферем разных языковых уровней далеко от завершения. Однако существующие исследования показывают ценность – не только лингвистическую, но и символическую – которую могут приобретать последствия языкового контакта в двуязычных сообществах, и наметили принципиально иной подход к подобным явлениям, утверждая, что как минимум в некоторых ситуациях их можно рассматривать как проявления социопрагматической интерференции, поскольку сознательно или бессознательно они используются в качестве стратегий конвергенции со стороны некоторых носителей испанского языка в их стремлении к большей степени интеграции – пусть даже символической – в двуязычное сообщество.

Таким образом, принимая во внимание тот факт, что язык функционирует не просто как средство передачи информации, но как мощный инструмент конструирования идентичности, можно выделить несколько ключевых языковых стратегий при двуязычном общении: дуалингвизм, символические «вкрапления», лексические и грамматические интерференемы. Все эти стратегии свидетельствуют о смягчении языкового конфликта: вместо жесткой дихотомии «свой/чужой» появляется пространство для гибридной идентичности. А это значит, что успех лингвистической нормализации сегодня зависит не только от инициатив «сверху», но и от таких микростратегий в повседневном общении, которые позволяют говорящим сохранять свою идентичность, не вступая в конфликт с собеседником.

Список литературы

1. *Алос и Фонт Э.* Языковая политика в Каталонии и националистический конфликт в Испании // Языковая политика, конфликты и согласие. М., 2017. С. 162–199.
2. *Баранова В. В.* Языковая политика без политиков: языковой активизм и миноритарные языки в России. М., 2023. 240 с.
3. *Вайнрайх У.* Языковые контакты. Киев, 1979. 263 с.
4. *Папченко А. Ю.* Об актуальных тенденциях развития языкового конфликта в Каталонии // Litera. М.: Nota bene, 2023. № 6. С. 245–253.
5. *Барт Ф.* Этнические группы и социальные границы: социальная организация культурных различий. М., 2006. 198 с.
6. *Blas Arroyo J. L.* El español actual en las comunidades del ámbito lingüístico catalán // Cano Aguilar R. (Coord.): Historia De La Lengua Española, Vol. II. Barcelona: Ariel, 2004. P. 1065–1086.
7. *Blas Arroyo J. L.* Variación lingüística e identidad en la España plurilingüe. Una aproximación multidisciplinar // Selected Proceedings of the Fourth Workshop on Spanish Sociolinguistics. Somerville (MA): Cascadilla Press, 2008. P. 1–16.
8. *Boix E., Sanz C.* Language and identity in Catalonia // Spanish at the crossroads with other languages. Amsterdam / Philadelphia: John Benjamins, 2008. P. 87–108.
9. CIS (Centro de Investigaciones Sociológicas). Uso de lenguas en comunidades bilingües (II). Cataluña. Estudio nº2298, 1998. [Электронный ресурс]. URL: https://www.cis.es/es/estudios/uso-de-lenguas-en-comunidades-bilingues-ii-.-cataluna (дата обращения 05.03.2026).
10. *Curcó C.* Code Switching and Identity in the Discourse of Catalan Immigrants in Mexico // AILA Review, 18. Netherlands: John Benjamins Publishing Company, 2006. P. 18–40.
11. *Le Page R., Tabouret-Keller K.* Acts of Identity. Cambridge: Cambridge University Press, 1985. 275 p.

12. *Moll Marquès A.* La política lingüística de la Generalitat de Catalunya // Lluc: revista de cultura i d'idees, Nº 698 (Juliol–Agost). Palma: Missioners del Sagrat Cor, 1981. P. 122–123.
13. *Nussbaum L., Tuson A.* The Ins and Outs of Conversation in Catalonia // Catalan Review, 9 (2). Barcelona, 1995. P. 199–221.
14. PRESEEA (2014-): Corpus del Proyecto para el estudio sociolingüístico del español de España y de América. Alcalá de Henares: Universidad de Alcalá. [Электронный ресурс]. URL: https://preseea.uah.es/corpus-preseea (дата обращения 03.03.2026).
15. *Tajfel H.* Social Identity and Intergroup Relations. Cambridge: Cambridge University Press, 2010. 546 p.
16. *Tajfel H., Turner J. C.* An integrative theory of intergroup conflict // W. G. Austin & S. Worchel (Eds.), The social psychology of intergroup relations. Monterey, CA: Brooks/Cole, 1979. P. 33–37.
17. *Torras M. C., Gafaranga J.* Social Identities and Language Alternation in Non-Formal Institutional Bilingual Talk: Trilingual Service Encounters in Barcelona // Language in Society, 31, 4. Cambridge: Cambridge University Press, 2002. P. 527–548.

Anna U. Papchenko
Lomonosov Moscow State University
papchenkoay@my.msu.ru

Spanish-Catalan Bilingualism and Linguistic Identity

Abstract: *This article examines Spanish-Catalan bilingualism and its influence on the development of linguistic identity in Catalan-speaking regions. In the modern world, the choice of language and strategies for bilingual communication has become a marker of cultural belonging and a tool for self-identification, opening up opportunities for linguistic hybridization, which, in turn, allows speakers to maintain their identity without conflict with their interlocutor.*

Key words: *Spanish-Catalan bilingualism; linguistic identity; linguistic hybridization; dualingualism; linguistic strategies.*

УДК 82-21

О. К. Ранкс
МГУ имени М. В. Ломоносова

СОПОСТАВИТЕЛЬНЫЙ АНАЛИЗ ДРАМ АДРИА ГУАЛА «ТАЙНА БОЛИ» И ХАСИНТО БЕНАВЕНТЕ «ПРÓКЛЯТАЯ»

Аннотация: *Статья посвящена сопоставительному анализу двух пьес начала XX века, поставленных в Испании – «Тайна боли» каталонского драматурга Адриа Гуала и «Прóклятой» кастильского драматурга Хасинто Бенавенте. В 1922 году французский литератор Камиль Питоле обвинил Х. Бенавенте в плагиате, утверждая, что при создании драмы «Прóклятая» кастильский драматург использовал пьесу А. Гуала. В статье анализируются произведения обоих драматургов, выявляются сходства и различия, позволяющие утверждать, что каждый из драматургов при создании пьес, обладающих некоторыми общими чертами – схожим набором главных действующих лиц, обращением к теме запретной любви – ставит перед собой разные творческие задачи.*

Ключевые слова: *А. Гуал; Х. Бенавенте; пьеса; сельская драма; «Тайна боли»; «Прóклятая»; сопоставление; плагиат.*

1 декабря 1922 года французский писатель и исследователь литературы Камиль Питоле (*Camille Pitollet*) в статье «Дон Хасинто Бенавенте и Нобелевская премия по литературе», написанной в преддверии вручения кастильскому драматургу, представителю «поколения 98 года» Хасинто Бенавенте *(Jacinto Benavente, 1866–1954)* премии Шведской академии, обвинил лауреата в плагиате, сообщив, что при создании своей сельской драмы «Прóклятая» *(«La Malquerida»*, 1913) он опирался на пьесу каталонского драматурга, художника и педагога Адриа Гуала *(Adrià Gual, 1872–1943)*[1] «Тайна боли» (*«Misteri de dolor»*, 1902/1904). Питоле заявлял, что Бенавенте не только воспользовался пьесой каталонского драматурга, но и стал чинить препятствия для ее постановки в Мадриде:

«On savait parfaitement, du moins en Catalogne, que Misteri de dolor avait été représenté huit ou dix ans avant la Malquerida ; que Benavente

[1] Адриа Гуал был основателем «Камерного театра» (*Teatre Íntim*) в Барселоне, а также первым руководителем Каталонской школы драматического искусства (*l'Escola Catalana d'Art Dramàtic*).

avait, à Barcelone, assisté à l'une de ses représentations; qu'il avait, au surplus, adressé à Gual une lettre de félicitations pour celte œuvre et que nonobstant, non seulement il avait composé sa Malquerida, mais encore devait faire pression sur la "Sociedad de Autores Espanoles", à Madrid, pour que ne fût pas jouée dans la capitale la traduction castillane du drame de Gual due à Luis Morote <...>» [Pitollet, p. 377].

Гуал и Бенавенте были современниками и следили за творчеством друг друга, высоко ценили Г. Ибсена и М. Метерлинка, каталонский и кастильский драматург стремились обновить театральную панораму эпохи, брали за основу традицию «новой драмы», при этом Гуал видел путь к преобразованию театра в модернизме, Бенавенте – в обращении к традициям испанского театра, но каждый из них хотел избавиться от морализаторства и однообразности современного им театра. В рамках предлагаемой статьи, вынося за скобки личные отношения между драматургами, проводится сопоставительный анализ драм Гуала «Тайна боли» и Бенавенте «Прóклятая» с целью понять, является ли обвинение Питоле обоснованным. Для этого мы обратимся как к сходствам, так и к различиям, встречающимся в анализируемых произведениях.

Драмы «Тайна боли» и «Прóклятая» стали для драматургов важными произведениями, снискавшими внимание публики благодаря поднимаемой в драмах теме запретной любви. События обеих драм разворачиваются в сельской местности, в их основе лежит история любви между отчимом и падчерицей, которая приводит к трагической смерти матери девушки. Три главных персонажа пьесы Гуала соответствуют персонажам драмы Бенавенте: главная героиня (мать) – Мариана у Гуала соответствует Раймунде у Бенавенте; муж Сильвестре у Гуала – Эстебану у Бенавенте; дочь Марианета у Гуала – Акасии у Бенавенте.

Важную роль в «Тайне боли» и в «Прóклятой» играет песня, намекающая на один из кульминационных моментов пьесы – влюбленность отчима, но если Гуал использует известную каталонскую народную песню «Марианета» о безответной влюбленности в прекрасную девушку, которую напевают по отдельности Марианета и Сильвестре уже в самом начале первого акта, то Бенавенте создает авторскую коплу о неправильной любви, помогающую во втором акте раскрыть тайну убийства.

«Тайна боли»	«Прóклятая»
Ai, adéu, Mariagneta, *principi del meu sofrir!* *Tu robes el cor als homes* *i a mi em fas penar i morir.* *Ai, adéu, Mariagneta,* *princesa dels meus sospirs.* [Gual, p. 216]	*El que quiera a la del Soto* *tiene pena de la vida.* *Por quererla quien la quiere* *le dicen la Malquerida.* [Benavente, p. 758]

Однако, выступающие на первый взгляд общие черты, главной из которых является инцестуальная тематика обеих драм[1], при более пристальном изучении начинают сменяться различиями, как в развитии персонажей, так и в поднимаемых драматургами вопросах.

Гуал следует принципу триединства и ограничивает пьесу 6 персонажами, тремя главными и тремя второстепенными; Бенавенте, в свою очередь, сохраняет лишь единство места и действия, а также расширяет общее число персонажей до 15 за счет второстепенных персонажей. Хотя набор главных действующих лиц у Бенавенте совпадает с пьесой Гуала, некоторые характеристики персонажей, встречающиеся в тексте, влияют на развитие и восприятие затрагиваемой драматургами темы: помимо детального прописанных внешности, характера и манеры держаться, в экспозиционной ремарке Гуал указывает точный возраст каждого персонажа, благодаря чему читатель/зритель узнает, что Мариане 47 лет, Сильвестре 28 лет, а Марианете 22 года[2]. Бенавенте ограничивается перечислением действующих лиц, не делая пометок о возрасте, но из речи персонажей зритель узнает, что Раймунда и Эстебан – ровесники, мужчина давно женат на Раймунде и воспитывал Акасию как минимум с раннего подросткового возраста девушки, в то время как Сильвестре женат на Мариане не более года. В «Прóклятой» Бенавенте, таким образом, развиваемая тема запретной любви отчима становится более провокационной в сравнении с «Тайной боли» Гуала.

[1] Следует отметить, что ни в «Тайне боли» А. Гуала, ни в «Прóклятой» Х. Бенавенте влюбленные не являются кровными родственниками.

[2] Гуал внимательно относится к ремаркам: тщательно прописывает не только мизансцену, в каждой сцене дает четкие указания не только режисеру-постановщику, но и актерам, описывая все требуемые от них движения и реакции. Бенавенте в своей пьесе не уделяет ремаркам много времени, используя их лишь в начале актов для описания мизансцены и далее для информации о появлении или выходе персонажа.

«Тайна боли»	«Прóклятая»
MARIAGNA: Prou vaig arreparar-ho no hi ha un any, el dia de l'aplec de Sant Dimes <...> [Gual, p. 177] *SILVESTRE: ¿Creus que me'n recordo, del dia de les ballades de l'aplec? De poc que estava emparaulat amb ta mare <...>* [Gual, p. 200]	*RAIMUNDA. <...> cuando viniste a esta casa y era ella una criatura <...>* [Benavente, p. 56]

В первом акте «Тайны боли» Мариана рассказывает Сильвестре о своем желании выдать дочь замуж, а также о том, что уже нашла Марианете подходящую партию – молодого человека, который, как кажется женщине, нравится дочери. Мать намекнула парню о приязни Марианеты, но, когда он приходит свататься, девушка просит мать прогнать претендента, так как выходить за него замуж она не собирается. Обиженный молодой человек начинает угрожать ославить Марианету, провоцируя Сильвестре, который стремится защитить честь падчерицы.

Первый акт «Прóклятой» начинается с торжественного приема по случаю предстоящей свадьбы Акасии, но мать девушки – Раймунда, волнуется, не питает ли девушка чувства к предыдущему ухажеру – кузену Норберто, с которым они резко разорвали отношения. Вечер подходит к концу, жених Акасии Фаустино с отцом уезжают, и по пути домой его убивают выстрелом, при этом подозрения всех окружающих сразу падают на Норберто.

Таким образом, в первом акте «Тайны боли» Гуал заявляет тему подавленных эмоций, недосказанности и внутренних переживаний персонажей, в то время как Бенавенте начинает выстраивать «Прóклятую» как детектив, в котором смерть жениха Акасии нарушает спокойную жизнь семьи.

Во втором акт «Тайны боли» зритель узнает, что Сельвестре поддался провокации и подрался с ухажером Марианеты, поэтому теперь, чтобы обработать рану, Мариана уходит за лекарством, оставляя молодых людей наедине. В тот момент, когда девушка бинтует отчиму руку, он целует ее, и Марианета отвечает на поцелуй, после чего герои признаются друг другу в любви. Молодые люди не знают, что Мариана уже вернулась и увидела их объятия, но предпочла не раскрывать

своего присутствия. Напротив, она начинает насвистывать песенку, оповещая Сильвестре и Марианету о своем появлении, спокойно заходит и, сообщая, что ей вновь надо уйти за мазью, покидает дом.

В течение второго акта «Пróклятой» Раймунда пытается понять, кто и за что убил жениха Акасии, для этого ей удается поговорить с племянником Норберто, которого и подозревают в преступлении, и тот упоминает коплу, благодаря которой Раймунда осознает, что Эстебан влюблен в ее дочь, а значит у него был мотив убить жениха девушки. Акасия подтверждает слова Норберто, обвиняет мать в том, что та, ослепленная любовью к мужу, не хотела ничего замечать. Ошарашенная Раймунда прогоняет Эстебана на глазах у домочадцев. Таким образом, кульминацией становится раскрытие личности убийцы, завершающее детективную линию произведения.

В третьем акте «Тайны боли» Сильвестре и Марианета продолжают разговор о своих чувствах и испытываемых страданиях. Мужчина не собирается идти на поводу у страсти, он хочет остаться честным человеком, поэтому предлагает кому-то из них уехать, чтобы им больше не пришлось встречаться, на что девушка замечает, что в разлуке страдания не уменьшатся. Эти размышления молодых людей прерывают соседи, сообщающие о том, что Мариана сорвалась со скалы, когда в темноте решила срезать путь. В финале пьесы подавленный Сильвестре, закрыв лицо руками, несколько раз повторяет, что Мариана их увидела (*«ens va veure»*) [Gual, p. 215], тем самым давай зрителю понять, что женщина осознанно шагнула в пропасть, освобождая дорогу влюбленным.

В третьем акте «Пróклятой» Раймунда начинает испытывать жалость к мужу, ищет оправдания, чтобы объяснить себе его поведение. Стремясь уберечь семью от скандала, Раймунда решает скрыть вину Эстебана, а дочь услать в монастырь, но Акасия, случайно подслушавшая разговор, противится решению матери, обвиняя Раймунду в том, что вместо того, чтобы отдать отчима правосудию, она хочет избавиться от дочери. Мать, в свою очередь, обвиняет Акасию в том, что с самого детства та не называла отчима отцом, поэтому у него не сформировалось к ней отцовских чувств, и просит назвать его отцом хотя бы раз, чтобы все смогли помириться и жить дальше. Повинуясь матери, Акасия приближается к отчиму и неожиданно для себя понимает, что все это время была влюблена в него. Обрадованный Эстебан и Акасия решают бежать, но Раймунда преграждает им путь. Разъяренный мужчина стреляет в жену из ружья на глазах у собравшейся

на шум толпы, которая набрасывается на него и уводит, а Раймунда умирает на руках дочери, радуясь, что спасла ее ценой собственной жизни.

Образы главных героинь каждой из пьес – Марианы и Раймунды – имеют много общего: это активные женщины, любящие семью и готовые ради нее на всё. Мариана представлена более эмоциональной, Раймунда – более рациональной. Обе женщины влюблены в мужей, хотя, в первом акте мы узнаем, что Раймунда вышла замуж повторно, потому что иначе не имела бы средств к существованию, из реплик Марианы понятно, что брак с Сильвестры был для нее проявлением искренней влюбленности.

«Тайна боли»	«Про́клятая»
MARIAGNA: Jo estimo an en Silvestre, tant, que ni sé com dir-ho; mai havia estimat com ara <...> [Gual, p. 195]	*RAIMUNDA. Yo bien hubiera querido no volverme a casar... <...> Pero, digo, si no entran aquí unos pantalones a poner orden, a pedir limosna andaríamos mi hija y yo a estas horas <...>* [Benavente, p. 8]

Тем не менее, женщин разделяет прошлое: первый муж Марианы был человеком жестоким, первый муж Раймунды, напротив, добрым и честным.

«Тайна боли»	«Про́клятая»
MARIAGNA: Quan venia per a esplaiar-me contant-vos les malifetes d'aquell primer marit jugador, brètol i mal home, que mai va cuidar-se de mostrar-me un raconet d'amor <...> [Gual, p. 194]	*JULIANA. <...> que tú sabes cómo yo quería a tu primer marío, que hombre más de bien y más cabal no le ha habió en el mundo...* [Benavente, p. 42]

Персонажи Марианы и Раймунды погибают в третьем акте, но их смерти показывают принципиальную разницу между героинями. Узнав о влюбленности Сильвестре и Марианеты[1], Мариана

[1] В ремарке Гуал дает описание момента, в который Мариана застала дочь в объятиях Силвестре, и показывает реакцию героини и принятое ею решение: *«Mariagna <...> sens ésser vista d'ells dos, els sorprèn així enllaçats i en ple moment d'amor. Queda parada, i se la veurà com, tot d'un cop, dant-se compte de la fatalitat que la volta, no atina en lo que*

уходит, говоря двусмысленные фразы о желании избавить мужа от страданий и наказывая дочери ухаживать за ним. При этом, в ремарках Гуал указывает, что все реплики до ухода Марианы должны произноситься «с глубоким тревожащим спокойствием»[1] (*«una gran i fonda serenitat pertrobadora»*) [Gual, p. 203]. Падение героини, в случайность которого Сильвестре не верит, становится, таким образом, попыткой разрешить сложившуюся ситуацию: она уступает место дочери, чтобы избавить семью от страданий и боли:

«*MARIAGNA: És pel teu bé que aquest cop te desobeeixo. Sóc jo qui té d'anar-hi; jo, jo, perquè vull que el teu mal no avenci; sents? (Abraçant-lo.) No ho vull; no ho vull, que pateixis. (A sa filla.) Tu queda't i cuida'l, Mariagneta»* [Gual, p. 204–205].

Противоположным образом ведет себя Раймунда, когда узнает о любви Акасии и Эстебана: первоначальное изумление и проклятия в адрес дочери сменяются единственной целью – свершить возмездие и спасти девушку, показав ей истинное лицо Эстебана, пускай ценой своей жизни. Цель этой жертвы – навсегда защитить Акасию от отчима и от самой себя:

«RAIMUNDA. Ese hombre ya no podrá náa contra ti! ¡Estás salva!» [Benavente, p. 60].

Показательно, что смерть Марианы происходит за сценой, позволяя перенести фокус на оставшихся в живых, в то время как смерть Раймунды знаменует собой окончание пьесы, перетягивая внимание зрителей на самопожертвование героини.

Сильвестре и Эстебан в обеих драмах представлены как люди достаточно слабые: герой пьесы Гуала полюбил Марианету еще до женитьбы на ее матери, но побоялся разорвать помолвку с Марианой, которая, по его собственным словам, взяла его в мужья (*«Va ser ella qui va cassar-se amb mi»*) [Gual, p. 201]; узнав о том, что они могли быть счастливы, Марианета постоянно упрекает Сильвестре, на разные лады задавая один и тот же вопрос: «Почему ты не проявил храбрость?» (*«Per què no vares ser valent!»; «Per què no vas ser valent <...>!»*) [Gual, p. 201–202].

---

li cal fer. El cop és fort; els amors que l'ofeguen més forts encara. Sembla voler-s'hi abraonar, se deté, dubta, se la veu de sobte com qui té el cor fet a trossos... Recula inconscientment... plora, veu la mort a dos passos... un pensament de gran enamorada la il·lumina..., desapareix» [Gual, p. 202].

[1] Здесь и далее перевод цитат мой – *О. Р.*

При этом взаимность чувств не приносит Сильвестре радости, так как он осознает неправильность происходящего и испытывает угрызения совести. В начале пьесы Бенавенте Эстебан показан как человек спокойный и добродетельный, но после того, как Раймунда узнает правду, перед зрителем предстает слабая, не способная на действия натура: сначала он убил Фаустино руками своего слуги, теперь оправдывается перед женой, выдавая страсть за наваждение. Эстебан просит жену о прощении, грозиться сдаться в руки правосудия, но не действует, перекладывая все решения на жену.

«Тайна боли»	«Пróклятая»
SILVESTRE: Doncs, mira: vulgues pensar que ha sigut un somit, tot això. Ni me'n parlis mai més; ni jo mai més tinc de parlar-te'n. Pensa lo que sigui per a fer-te lluny o lo que sigui per a fer-me lluny jo...; és dir: acabem, acabem d'un cop: casa't! [Gual, p. 199] *SILVESTRE: Voldria no haver-te fet cap petó; ara sé el gust que tenen, ara no m'en sabré estar!* [Gual, p. 202] *SILVESTRE: Fugiré lluny, ben lluny, per a no tornar; m´en aniré aprofitant la primera excusa que em passi pel cap, i cuidaré que mai més sapigueu res de mi* [Gual, p. 206] *SILVESTRE: Potser que tot això és no més que una foguerada de moment: potser podem encara trobar-hi esmena, fuig.* [Gual, p. 207]	*ESTEBAN: Si no sabré decirlo. Fué como un mal que le entra a uno de pronto.* [Benavente, p. 54] *ESTEBAN: Si no era el casarse, era el salir de aquí. Era que yo no podía vivir sin sentirla junto a mí un día y otro. Que too aquel aborrecimiento suyo, y aquel no mirarme a la cara, y aquel desprecio de mí que ha hecho siempre, too eso que tanto había de dolerme, lo necesitaba yo pa vivir como algo mío.* [Benavente, p. 55] *ESTEBAN: Más veces que tú pueas decírmelo, me he dicho yo criminal y asesino. Déjame, déjame; ya no soy de esta casa. Déjame, que aquí aguardo a la Justicia <...>* [Benavente, p. 53] *ESTEBAN: Pero yo no quieo que sea ella quien me entregue a la Justicia. Me entregaré yo mismo. ¡Descuida!* [Benavente, p. 59]

Различия в образах главных мужских персонажей ярко проявляются в финале каждой из пьес. У Гуала Сильвестре раздавлен горем

и чувством вины после известия о гибели Марианы. У Бенавенте Эстебан, узнав о любви Акасии, преображается: на смену сомнениям и угрызениям совести приходит решимость. Он убивает вставшую на его пути жену на глазах у ее падчерицы, и это позволяет зрителям понять, что его слезы и мольбы о прощении не были проявлениями искреннего раскаяния, но вынужденной мерой в попытке вернуться к прежней жизни:

«ESTEBAN: ¡Contigo! ¡Junto a ti siempre! ¡Hasta el infierno! ¡Si he de condenarme por haberte querío! ¡Vamos los dos! ¡Que nos den caza si puen entre esos riscos! ¡Pa quererte y pa guardarte seré como las fieras, que no conocen padres ni hermanos!» [Benavente, p. 60].

Одно из главных различий в пьесах Гуала и Бенавенте можно заметить в образах дочерей – Марианеты и Акасии. В «Тайне боли» зритель узнает о влюбленности Марианеты в Сильвестре во втором акте, хотя догадываться начинает уже с первого по взглядам, которые бросают друг на друга молодые люди. Марианета понимает, что влюблена в Сильвестре, но готова молчать и страдать:

«MARIAGNETA: Jo prou sabia que em tocava callar, morir-me de pena sense dir paraula, i creu que hi estava ben resolta <...>» [Gual, p. 199].

«MARIAGNETA: Doncs, veus. Jo no fa tant, jo puc dir que t'estimo d'ençà que et veig a casa» [Gual, p. 200].

«MARIAGNETA: <...> feia tot lo que podia per mirar-te com el segon pare, i mai vaig lograr-ho. Quan <...> en sent vespre fumaves el darrer cigar al costat de la mare, mentres reies <...>, i vaig acabar per sentir una gelosia estranya i ràbia, també molta ràbia» [Gual, p. 201].

В «Пóклятой» Акасия вплоть до предпоследней сцены третьего акта убеждена сама и убеждает окружающих с ненависти к отчиму:

«ACACIA. Le tengo odiao tanto, le aborrezco tanto, que hubiera querío que anduviese entavía más desatinao, a ver si se le quitaba a usted la venda de los ojos» [Benavente, p. 38].

«ACACIA. Pero ¿cómo había de quererle, si él ha hecho que yo no quiera a mi madre?» [Benavente, p. 47]

Даже когда служанка начинает догадываться о реальной природе чувств девушки к Эстебану, Акасия не может осознать причину своей ненависти к отчиму:

«JULIANA. Por odio náa más no se odia de ese modo. Pa odiar así tió que haber un querer muy grande.

ACACIA. ¿Que yo he querío nunca a ese hombre? ¿Tú sabes lo que estás diciendo?» [Benavente, p. 47].

Персонаж Марианеты более прямолинеен, она понимает себя и свои чувства, открывшись, она не собирается прятаться, требуя от молодого человека решительности и не собираясь отступать, даже когда Сильвестре напоминает ей о матери, вследствие чего зритель осознает неизбежность надвигающейся на семью катастрофы:

«MARIAGNETA: Jo sí. T'estimo molt, molt! I no et vull deixar, no; no t'ho pensis» [Gual, p. 208].

Персонаж Акасии прописан более сложно, так как в нем одновременно проявляются и ревность, и подавляемая любовь. Именно осознание и принятие Акасией своих чувств в последней сцене третьего акта становится главным ударом для персонажа Раймунды и основной кульминацией пьесы:

«ACACIA. Sí, sí. ¡Máteme usted! Es verdad, es la verdad. ¡Ha sío el único hombre a quien he querío!» [Benavente, p. 60].

Важным элементом пьесы Бенавенте является незримый, но важный для сюжета персонаж – людская молва, влияющая на поведение героев и события драмы. Общественное мнение представлено в «Пróклятой» как благом, так и злом: с одной стороны, благодаря сельским жителям Раймунде удается раскрыть преступление и вывести виновных на чистую воду, с другой стороны, она понимает, что досужие сплетни и домыслы разрушат доброе имя семьи и дочери, если не попытаться сохранить все в тайне:

«RAIMUNDA. ¡Entregarte a la Justicia, pa arruinar esta casa, pa que la honra de mi hija anduviea en dichos de unos y otros! Pa ti no tenía que haber habió más Justicia que yo» [Benavente, p. 53–54].

«RAIMUNDA. Ahora lo que importa es acallar a tóos los que hablan. Después ya pensaremos» [Benavente, p. 56–57].

Однако в финале, осознавая, что она не сможет противостоять Эстебану, Раймунда призывает людей на помощь и только в огласке видит надежду на справедливость:

«RAIMUNDA. ¡Así! ¡Ya estáis descubiertos! ¡Más vale así! ¡Ya no podrá pesar sobre mí una muerte! ¡Que vengan tóos! ¡Aquí! ¡Acudid toa la gente! ¡Prended al asesino! ¡Y a esa mala mujer, que no es hija mía!» [Benavente, p. 60].

Гуал в «Тайне боли» затрагивает вопрос общественного мнения, но людская молва используется драматургом как способ обратиться к внутренней жизни персонажей, подсветить их переживания:

«MARIAGNA: <...> una dona com jo, que només hi és per tu, que només es per tu, que es riu y s'ha rigut i es ruirà sempre de tot lo que en parlen <...>

SILVESTRE: Jo també me'n ric, de lo que diu tothom, i més que tu, sents?» [Gual, p. 179].

В «Тайне боли», фокусируясь на внутренней борьбе персонажей и их страданиях, скрытых от посторонних глаз, Гуал обращается к вопросу долга, желания и любви. Хотя Марианета говорит, что любовь все делает прекрасным, размышляя о том, что будет с их жизнью, молодые люди приходят к выводу, что она будет «долиной слез» (*«una vall de llàgrimes»*) [Gual, p. 208]. Подзаголовок пьесы «драма мира в трех актах» (*«Drama del món en tres actes»*) призван расширить частный опыт представляемых страданий и боли, отразить их всеобъемлющий характер [Gual, p. 171], а через диалог Марианы с второстепенным персонажем Сегимоном каталонский драматург размышляет о людях, счастье и страданиях, задаваясь вопросом, счастлив ли хоть кто-то в этом мире:

«MARIANA: Ara no em mancaria res per a ser ditxosa, i, veieu?..., tampoc ho sóc.

SEGIMON: Qui ho és en aquest món?» [Gual, p. 193].

В героях пьесы Бенавенте также борются долг и желание, но кастильский драматург смещает акценты, фактически, создавая две пьесы – детектив и трагедию. по мере того, как Раймунда начинает осознавать, кто причастен к убийству, её фигура начинает трансформироваться в трагедийную, она начинает говорить о проклятии, ниспосланном первым мужем, которое возможно смыть лишь кровью:

«RAIMUNDA. Que too esto ha sío pa castigarnos, que el padre de mi hija no me ha perdonao que yo hubiea dao otro padre a su hija» [Benavente, p. 56].

Трагедийные элементы появляются и в образе Эстебана, который сравнивает свои внезапные чувства к Акасии с ниспосланным свыше помешательством, хотя неспособность персонажа действовать не позволяет ему подняться до трагического уровня. Акасия в трагедийном плане становится орудием рока, призванным покарать Раймунду за второй брак[1].

Гуал и Бенавенте в своих пьесах делают центральной провокационную тему запретной любви, что согласуется со стремлением драматургов к избавлению современного им театра от однообразности. Тем не менее, сопоставление пьес позволяет заметить, что каждый из авторов стремится по-своему преобразовать и модернизировать театр. Гуал создает строгое, выдержанное произведение, в котором простота сюжета позволяет драматургу обратиться к вопросу внутренней жизни человека и его страданий, стремясь создать каталонскую «новую драму», наполненную глубоким исследованием сложной человеческой природы, где психологическое состояние персонажей преобладает над внешним действием. Бенавенте в «Пróклятой», напротив, отходит от излюбленных принципов «новой драмы», и как замечали исследователи творчества кастильского драматурга Ф. Сантандер и М. Панюэлас, мелодраматизмом финала, наполненного буйством эмоций, страстей и неожиданных поворотов сюжета, пьеса скорее напоминает позднеромантический театр Х. Эчегарая [Santander, p. 22] [Pañuelas, p. 123].

Проведенное сопоставление «Тайной боли» Гуала и «Пróклятой» Бенавенте показывает, что, хотя между пьесами существует некоторое тематическое и сюжетное сходство, обвинение, выдвинутое Питоле в адрес Бенавенте вряд ли можно назвать обоснованным[2]. Каждый из драматургов ставил перед собой разные творческие задачи, по-разному развивал тему и образ персонажей, что позволяет утверждать, что каталонский и кастильский драматурги создали два разных самобытных произведения, каждое из которых заняло свою нишу на театральных подмостках.

[1] Подробнее см. *Ранкс О. К.* «Проклятая» Х. Бенавенте: детективная трагедия испанского села // Сборник материалов VIII международная конференции «Романские языки и культуры: от античности до современности». М.: Макс-Пресс, 2016. С. 240–243.

[2] Ирландский ученый и исследователь творчества Бенавенте У. Старки писал, что пьеса Гуала, написанная в период с 1902 по 1904 годы, сюжетом напоминает драму Бенавенте «Жертвоприношения» (*«Sacrificios»*) 1901 года, таким образом, обвинения, выдвигаемые в отношении «Пróклятой» Бенавенте, «могли бы быть выдвинуты им [Бенавенте] против Гуала в отношении “Жертоприношений”» [Starkie, p. 102].

Список литературы

1. *Benavente J.* La Malquerida. Drama en tres ctos y en prosa. Quinta edición. Madrid: Libreria y casa editorial Hernando, S.A., 1924. URL: https://dn710702.ca.archive.org/0/items/lamalqueridadram00bena/lamalqueridadram00bena.pdf (дата обращения: 05.04.2026).
2. *Gual A.* Misteri de dolor // Teatre modernista. Barcelona: Edicions 62, 1982. P. 171–216.
3. *Pañuelas M. C.* Jacinto Benavente. New York: Twayne Publishers, Inc., 1968.
4. *Pitollet C. D.* Jacinto Benavente et le Prix Nobel de littérature // Mercure de France, 1 déc. 1922. P. 358–383. URL: https://gallica.bnf.fr/ark:/12148/bpt6k16844933/f73.item (дата обращения: 16.03.2026).
5. *Santander F.* Comentarios a “la Malquerida”. Conferencia pronnciada en el ateneo de Valladolid el día de 9 de febrero de 1914. Editorial y libreria de la viuda de Montero Ferrari, 4 & 6. Valladolid, 1914. URL: https://upload.wikimedia.org/wikipedia/commons/3/38/Comentarios_%C3%A1_La_Malquerida_-_bdh0000255504.pdf (дата обращения: 05.04.2026).
6. *Starkie W.* Jacinto Benavente. London: Oxford University Press, 1924.

Olga K. Ranks
Lomonosov Moscow State University
o.k.ranks@gmail.com

Comparative analysis of “Misteri de dolor” by Adrià Gual and “La Malquerida” by Jacinto Benavente

Abstract: *This article provides a comparative analysis of two plays produced in Spain in the early 20th century: “Misteri de dolor” (“Mystery of Pain”) by Catalan playwright Adrià Gual and “La Malquerida” (“The Ill-Beloved” or “Passion Flower”) by Castilian playwright Jacinto Benavente. In 1922, French writer Camille Pitollet accused Benavente of plagiarism, claiming that the Castilian playwright had used Gual's play when creating “La Malquerida”. The article analyzes the works of both authors, addresses similarities and differences between the two allowing to assert that, although the plays share a similar set of main characters and the theme of forbidden love, that each playwright sets different creative goals.*

Key words: *A. Gual; J. Benavente; play; rural play; “Misteri de dolor”; “Mystery of Pain”; “La Malquerida”; “Passion Flower”; “The Ill-Beloved”; comparison; plagiarism.*

УДК 811.134; 811.134.1; 821

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

МИРЫ ИРЕНЕ СУЛÁ: СТРУКТУРА ПОВЕСТВОВАНИЯ В РОМАНЕ «CANTO JO I LA MUNTANYA BALLA»

Аннотация: *роман И. Сула «Canto jo i la muntanya balla» обладает интересной повествовательной структурой. Фабула разделена на фрагменты, рассказ о которых доверен многочисленным повествователям из мира живых, мира умерших и мира природы, что позволяет писательнице подчеркнуть идею о взаимной связи человека и природы, прошлого и настоящего. Одновременно в романе прослеживается противопоставление мира города и мира гор, позволяющее автору выразить свое к ним отношение. Цельность произведения обеспечивается системой повторяющихся мотивов и двойников, а также соотнесенностью различных событий романа с фольклором и литературой. Литературные цитаты и реминисценции, кроме того, показывают соотнесенность романа И. Сула с каталонской литературной традицией.*

Ключевые слова: *Ирене Сула; современная каталонская литература; структура повествования; Виктор Катала; Жасинт Вердагер.*

Статья посвящена роману «Canto jo i la muntanya balla» (2019 г.; дословно: «Я пою, а гора танцует»[1]) каталонской писательницы Ирене Сулá (р. 1990). При небольшом объеме (192 стр.) он обладает интересной структурой: в каждой из 18 глав новый повествователь ведет свой рассказ. Связи между этими рассказами проявляются постепенно, и лишь к концу романа складываются в единое целое элементы общей фабулы – истории двух поколений семьи, живущей в Пиренейских горах. Первое поколение – Сьё, девушка из поселка, вышедшая замуж за Думéнека, крестьянина из одиноко стоящей усадьбы. У них рождаются дочь Мия (Мария Карме) и сын Илари, вскоре Думенека убивает молния. Второе поколение – Мия и Илари, а также Жауме – друг Илари и возлюбленный Мии. Жауме случайно убивает Илари на охоте, проводит 5 лет в тюрьме, а после не смеет показаться на глаза Мии и лишь через 25 лет возвращается, чтобы сказать, что любит ее.

[1] Здесь и далее перевод на русский язык наш – *А. У.*

Среди повествователей мы выделяем представителей трех миров: мира живых, мира умерших и мира природы. Рассказчики из мира природы – тучи, грибы, косуля, горы, медведь, собака. Рассказчики из мира живых – Сьё, Мия, Жауме, турист из Барселоны, разнорабочий Агусти, его жена Неус, их дочь Кристина; горожанин Урьол; сюда же мы относим мифологическую «водяную женщину» (*dona d'aigua*). Рассказчики из мира умерших – знахарка Дулсета, Илари и девочка Эва. Каждый повествователь сосредоточен на себе, никто не знает всей истории в том виде, в каком узнает ее читатель. Каждая из четырех частей романа[1] обладает тематическим единством и посвящена одному из главных героев основной фабулы.

Первая часть романа посвящена Думенеку. Он выходит из дома, желая побыть наедине с собой, находит грибы, помогает теленку освободиться от проволоки, в которой тот запутался, и погибает от удара молнии во время внезапно начавшейся грозы. Свидетели этих событий и первый рассказчик романа – тучи. Далее некие женщины рассказывают, как подобрали грибы, рассыпанные возле тела Думенека. Мы не сразу понимаем, что эти женщины были казнены по обвинению в колдовстве несколько веков назад[2]. Третья рассказчица – Сьё. Мы узнаем историю ее замужества и вдовства. Четвертый повествователь, коллективный, – грибы из тех, что собирал Думенек, с говорящим названием *trompetes de la mort*, что можно перевести как «дудки смерти». У них общая память, их грибница веками живет под землей, их мельчайшими спорами полон воздух. Грибы неистребимы, им все равно, кто и в каком количестве их собирает, с каждым дождем они заново возникают из-под земли. Мир мертвых, мир живых и мир природы проницаемы и взаимодействуют: тучи видят и умерших, и живых, а призраки могут забирать предметы мира живых. Однако мир природы и мир мертвых равнодушны к миру живых: казненные знахарки страдают от собственных обид, тучи тоже мало внимания уделяют смерти человека. Отметим, что тучи обладают некоторыми характеристиками всезнающего автора (остальные повествователи будут менее осведомленными): им известно, что крестьянин, застигнутый грозой, – поэт, уставший от детского плача и вышедший из дома, чтобы побыть одному и обдумать рождающиеся стихи.

[1] Части романа пронумерованы автором, но не озаглавлены, а главы имеют названия, но не имеют номеров.

[2] В примечаниях автор сообщает, что изучала труды, посвященные охоте на ведьм в Каталонии в XV–XVII в.

Вторая часть объединяется темой Илари. Разнорабочий Агусти видит, как Илари и Жауме отправляются на охоту, потом идет в казарму гражданской гвардии, чтобы сдать неразорвавшийся снаряд времен гражданской войны, найденный его дочерью Кристиной в лесу, и замечает переполох, вызванный неким несчастным случаем. Следующий повествователь – олененок косули. Он рассказывает свою жизнь, начиная еще до рождения, и упоминает, как однажды в лесу его испугал выстрел. Следующий повествователь – турист из Барселоны. Он приехал погулять по горам и хочет пообедать в деревенском баре, но две мрачные старухи сообщают, что все ушли на похороны. Далее в роли повествователя появляется сам Илари, он бродит по горам и слагает стихи. Последний повествователь второй части – девочка Эва, подружка Илари. Благодаря Эве читатель понимает, что и она, и Илари мертвы, поскольку иначе Илари, погибший в 80-х годах XX века, не мог бы подружиться с девочкой, погибшей в конце 30-х.

Третья часть посвящена Мии. Можно также сказать, что это часть о женской силе, поскольку Мия – женщина сильная. Почти все повествовательницы здесь женщины. Первая – «гора», *muntanya*. Гора слепа, глуха и равнодушна к судьбе существ, поселившихся на ее склонах-боках. В ней нет злобы, лишь спокойная память о гибели живых существ в эпоху геологических катаклизмов и понимание того, что в будущем, когда материки снова сдвинутся со своих мест, катастрофа неизбежна. Гора не различает людей и животных и всех называет *desgraciadets meus*, «несчастненькие мои» [Solà, 103]. Затем «водяная женщина» представляет картину родов, на которых в качестве повивальной бабки присутствует Сьё. Следующая повествовательница – Неус, она обладает даром видеть и изгонять злых духов и изгоняет злого духа из дома Мии. Гора, Сьё, Неус, водяная женщина связаны с тайнами жизни и смерти, получающими типично женскую трактовку (роды и рождение, материнство, материнская защита). Последний повествователь третьей части составляет контраст с предыдущими: он мужчина, он горожанин и он слабый. Это Урьол, ставший инвалидом вследствие нападения грабителей и вместе с матерью снявший дом в горах, чтобы поправить здоровье.

Последняя, четвертая часть книги раскрывает историю Жауме. Первый повествователь здесь – медведь. Он говорит, что люди захватили горы, но настанет день, и природа вернет себе свое. Далее мы слышим Кристину: в юности она уехала в Барселону, но спустя много лет вернулась в родные края и теперь участвует в Празднике медведя в поселке

Пратс-де-Мульо (интересно, что административно это уже Франция, но пиренейский мир в романе не знает государственных границ, тем более что все пиренейские жители говорят по-каталански). Читатель понимает, что от лица медведя в предыдущей главе говорил ряженый, главный герой Праздника медведя. Следующий повествователь – Жауме. Он рассказывает свою жизнь: дружбу с Илари, влюбленность в Мию, случайное убийство Илари, тюрьму, жизнь в других краях, решение вернуться. Последний повествователь романа – Мия. Она пересказывает свой разговор с Илари (во сне), потом встречу с Жауме – наяву. Концовку можно назвать открытой, но в то же время, на наш взгляд, в тексте есть указания на то, что Жауме останется с Мией.

Зачем автору понадобилось включать в число повествователей горы, грибы, тучи, оленей, мертвых знахарок и поэтов, случайных туристов? Для каждого повествователя – свой ответ. Представители мира природы придают повествованию больший масштаб, прежде всего временной. На фоне древности гор, грибов, атмосферных явлений человеческие истории выглядят мелкими. Персонажи из мира мертвых позволяют автору ввести в роман важные сюжеты из человеческого прошлого. Обвинения в колдовстве женщин, которые лучше других умели управляться с хозяйством, дают повод задуматься о человеческой глупости и зависти. Персонаж Эвы позволяет автору поднять тему ужасов гражданской войны, до сих пор значимую в Испании.

Большой мир, созданный Ирене Сула, сложен и не сводится к историям наших современников, не исчерпывается тем, что мы видим и знаем, но включает в себя прошлое и будущее, живых и мертвых, живую и неживую природу (впрочем, у Ирене Сула вся природа оказывается живой). Единство этого мира и связность романа обеспечивается наличием зеркальных ситуаций и уподоблений, устанавливающих сходство, а порой и тождество, между повествователями из мира живых, мира мертвых и мира природы.

Вот некоторые примеры параллельных ситуаций: 1) Два ключевых события романа, две смерти, сходны не только тем, что произошли в одной семье. Обе они были от огня (отца убила молния, сына – пуля на охоте), оба погибших были поэтами, оба после смерти продолжают присутствовать в родных краях. 2) Жауме убивает Илари, целясь в косулю, и это начало его изгнания. А мысль вернуться к Мии, положившая конец изгнанию, приходит к нему, когда он случайно сбивает косулю на шоссе. Словно Жауме наконец убивает ту косулю, которую должен

был убить вместо Илари. Однако сбитая косуля не погибает, она оживает и убегает в лес. Это воскресение, возможно, символизирует бессмертие души Илари, который по-прежнему бродит по горам, сочиняя стихи, и обещает Жауме прощение Мии и собственное возрождение. Менее значимыми для сюжета являются сопоставление рождения человека, рождения теленка и рождения олененка, а также параллелизм между судьбами Эвы (потерявшей ногу от взрыва снаряда и вскоре умершей) и Кристины (нашедшей в лесу и благополучно обезвредившей неразорвавшийся снаряд времен гражданской войны).

Что касается уподоблений и двойничества, то самый яркий пример здесь, на наш взгляд, – Жауме. В новой жизни, в добровольном изгнании новые знакомые зовут его «пиренейским медведем», и Жауме такое прозвище нравится. Композиционно Жауме-повествователь соседствует с повествователем-медведем и рассказом Кристины о Празднике медведя. Жауме, как и медведь – персонаж-разрушитель, но разрушитель поневоле, как и медведь, как и гора. Жауме – еще одна сила природы. А Мия уподобляется горе. Ее повествование соседствует с повествованием горы, а встретив Жауме после разлуки, Мия поначалу «сердится, как гора» («enfadada com una muntanya» [Solà, 184]). Но гора не только разрушает, она дает приют и защиту. Мия-гора привечает малодушного горожанина Урьола, но ненадолго, ей под стать только медведь Жауме.

Отметим, что и медведь, и гора характеризуются слепотой. Медведь говорит о себе: «Soc cec de la ferotgia» («я слеп от ярости») [Solà, 144], гора: «cega com soc» («поскольку я слепа») [Solà, 93]. В романе есть еще один слепой персонаж – призрак слепого дядюшки Микела, и он также в некотором роде разрушитель: бродя по дому, держась за стену, он невольно выключает свет во всем доме. Но поскольку «разрушения», чинимые призраком дядюшки Микела, легко поправимы, да и сам он перестает докучать после раздраженного окрика потомка, можно рассматривать его как вариант пародийного снижения темы слепой разрушительной силы.

Пожалуй, можно сказать, что мир мертвых объемлет мир живых, он полнее, поскольку не ограничен временными рамками. Над обоими этими мирами находится природа – не вечная, но гораздо более постоянная, чем любые отношения в мире живых и в мире мертвых. Природа, как уже говорилось, равнодушна к драмам людей и животных. Это соотношение между мирами задано уже в эпиграфе, взятом из романа «Самостоятельные люди» исландского писателя Хальдоура

Лакснесса: за описанием весеннего пейзажа следует вопрос: «Кто бы мог подумать, что эта мирная зеленая долина хранит историю нашего прошлого и ее призраков?». И далее: «В такой день солнце сильнее прошлого».

Кроме мира живых, мира умерших и мира природы, в романе сопоставляются мир города (или деревни) и мир гор. К миру города относятся турист из Барселоны и Урьол, к миру гор – почти все остальные персонажи с некоторыми оговорками. Турист из Барселоны имеет идеализированное представление о горах, его знания почерпнуты из литературы – главным образом, из поэмы «Каниго́» Жасинта Вердагера, к которой он постоянно мысленно возвращается. Он восхищается красотой пейзажа, мечтает купить дом в горах и назвать его «Жентил» – без сомнения, в честь главного героя «Каниго» рыцаря Жентила, очарованного горной феей. Турист наслышан и о суровости пиренейских жителей, но романтизирует ее, понимая как цельность и подлинность. Однако реальная встреча с местными жителями обескураживает туриста: хозяин бара встречает гостя резким «Что надо?» и выпроваживает коротким «Вон», отказавшись продать даже ломоть хлеба, а встречные старухи (седые и с ног до головы одетые в черное, «как в сказке», «com de conte» [Solà, 65]) в ответ на вопрос туриста, почему всё закрыто, сухо сообщают, что идут на похороны. Туристу остается лишь роль стороннего наблюдателя, что подчеркивается названием посвященной ему главы («Сцена»). Урьол также приезжает в горы в поисках покоя и свежего воздуха. И хотя горы в лице Мии оказывают ему лучший прием, чем туристу, он остается чужим, – возможно, потому, что не интересуется ничем, кроме себя. Посвященная ему глава называется «Страх».

Свободно перемещаться между миром города и миром гор удается Кристине, уезжавшей в Барселону и вернувшейся, а также Сьё, хотя в молодости она не раз пожалела о переселении из поселка в уединенный дом. Но постепенно Сьё стала в горах своей. Более того, она оказалась способна перемещаться между миром людей и миром мифологических существ: если в молодости она наказала Мию и Илари за ложь, когда дети сказали, что видели водяных женщин, то в старости ходила принимать роды у водяной женщины, а все окружающие, включая Мию, считали, что у нее помутился рассудок и она заблудилась в лесу.

Кроме этого сказочного сюжета, в тексте немало других отсылок к каталонскому фольклору, способствующих цельности романа. Так, Жауме говорит, что его матерью была водяная женщина, исчезнувшая,

когда муж сказал об этом вслух (отметим, что это случилось в полном соответствии с фольклорными представлениями). Окрестные жители при этом считают родителей Жауме великанами. Также в романе находится место трем сказкам (о происхождении шести пиренейских скал, о происхождении медведей, о Снежной Королеве) и древнегреческой легенде. Возвращаясь в родные места, Жауме вспоминает народную песню, которой сопровождают т. н. танец овса. Две главы происходят на фоне Праздника медведя.

Говоря о повествовательной структуре, нельзя не сказать и о времени в романе. Автор смешивает повествователей из разных эпох, что смещает фокус внимания читателя с хронологической последовательности событий фабулы на человеческие судьбы; всё оказывается связано со всем, пусть эти связи и остаются невскрытыми для героев. В то же время, по тексту разбросаны подсказки: Сьё вышла замуж в 25 лет, надпись на книге сделана в 1964 г., на единственной фотографии Илари нет и двадцати, Эва бежала с родителями во Францию под итальянскими бомбами (т. е. в конце испанской Гражданской войны), Жауме отсутствовал 25 лет, у Мии на полке стоят книги Марты Рожалс – писательницы, чья первая книга была опубликована в 2011 г., и т. п. Свободное на первый взгляд авторское обращение со временем порой обманывает читательские ожидания, а расчет времени событий романа позволяет совершать маленькие читательские открытия.

Наконец, отметим, что рассматриваемый роман Ирене Сула встраивается в ряд произведений каталонской литературы, посвященных Пиренейским горам. Некоторые из них упоминаются в романе, как поэма «Каниго», присутствующая в сознании не только туриста из Барселоны, но и Сьё, и Думенека (именно эту книгу Сьё подарила жениху), и Илари. Другие книги присутствуют в тексте на уровне реминисценций. В частности, мы находим пересечения с романом Виктора Каталá (псевдоним Катерины Албертс) «Solitud» (1905 г.): в обоих произведениях женщина из долины, выйдя замуж, переселяется в одинокий дом в горах, в обоих присутствует местная добрая и поэтическая душа, всеобщий брат (Пастух у В. Катала и Илари у И. Сула), в обоих произведениях писательницы используют пиренейские говоры каталанского языка для характеристики некоторых персонажей (Пастуха у В. Катала и медведя у И. Сола). Еще одна важная книга, упоминаемая и даже цитируемая в романе, – поэтический сборник «El poema de la rosa als llavis» Жуана Салвата-Папассейта.

Итак, мы постарались показать, что особенности структуры повествования в романе Ирене Сула «Canto jo i la muntanya balla» состоят в том, что писательница разбивает фабулу на фрагменты, которые доверяет многочисленным повествователям из частично противопоставленных друг другу трех миров (мира живых, мира умерших и мира природы). Это позволяет автору подчеркнуть идею о взаимной связи человека и природы, прошлого и настоящего. Одновременно в романе прослеживается противопоставление мира города и мира гор, позволяющее автору выразить свое к ним отношение. Цельность произведения обеспечивается системой повторяющихся мотивов и двойников, а также соотнесенностью различных событий романа с фольклором и литературой. Литературные цитаты и реминисценции, кроме того, показывают соотнесенность романа И. Сула с каталонской литературной традицией.

Список литературы

1. *Solà I.* Canto jo i la muntanya balla. Barcelona, 2022. (1ª ed. 2019). 192 p.

Anna O. Urzhumtseva
Lomonosov Moscow State University
anna.urzhumtseva@philol.msu.ru

The Worlds of Irene Solà: Narrative Structure of the Novel «Canto Jo i la Muntanya Balla»

Abstract: *I. Sola's novel «Canto jo i la muntanya balla» has an interesting narrative structure. The plot is divided into fragments, the narration of which is entrusted to numerous narrators from the world of the living, the world of the dead, and the world of nature, which allows the writer to emphasize the idea of the mutual connection between human beings and nature, past and present. At the same time, the novel contrasts the world of the city with the world of the mountains, allowing the author to express her attitude towards them. The integrity of the novel is ensured by a system of recurring motifs and doubles, as well as the correlation of various events in the novel with folklore and literature. Literary quotations and allusions, in addition, demonstrate the correlation of I. Sola's novel with the Catalan literary tradition.*

Key words: *Irene Solà; contemporary Catalan literature; narrative structure; Víctor Català; Jacint Verdaguer.*

Раздел II

ИССЛЕДОВАНИЯ В ОБЛАСТИ ЛАТИНОАМЕРИКАНИСТИКИ

УДК 811.134

А. В. Кутькова
МГУ имени М. В. Ломоносова

КАТАЛОНСКИЙ СЛЕД В ОТКРЫТИИ АМЕРИКИ

Аннотация: *В статье рассматривается роль каталонцев в открытии Америки и их вклад в подготовку и осуществление первых экспедиций Христофора Колумба. Традиционно открытие Нового Света связывают прежде всего с именем самого Колумба и поддержкой Католических королей, особенно Изабеллы Кастильской. Однако за этим событием стоял широкий круг людей, среди которых значительное место занимали выходцы из Каталонии и других земель Арагонской короны. Цель статьи – показать, что вклад каталонцев был не случайным и не эпизодическим, а системным и многогранным.*

Ключевые слова: *открытие Америки; Каталония; картография; Христофор Колумб; Жауме Феррер; Бернат де Бойль; Великие географические открытия.*

Открытие Америки в конце XV века стало событием, кардинально изменившим представления европейцев о мире. Образно говоря, оно увеличило мир практически вдвое. Однако открытие Нового Света не только расширило географическую карту, оно преобразило интеллектуальные и культурные горизонты эпохи, заставив современников по-новому взглянуть на пространство, границы и возможности человека. Мир стал больше не только географически: новые земли означали новые маршруты, новые контакты и новые формы взаимодействия, что привело к глубоким изменениям в науке, политике и мировосприятии Европы.

Открытие Америки традиционно связывают с именем Христофора Колумба. Именно его экспедиция, отправившаяся из порта Палос-де-ла-Фронтера, в провинции Уэльва, в Андалусии, на юго-западе современной Испании, 3 августа 1492 года, впервые пересекла Атлантический океан и 12 октября достигла островов Карибского моря. Это путешествие стало поворотным моментом в истории Европы и всего мира.

Плавание Колумба стало возможным благодаря поддержке Католических монархов – Изабеллы Кастильской и Фердинанда Арагонского. После нескольких лет переговоров и обсуждений при дворе

они согласились профинансировать экспедицию, а 17 апреля 1492 года в лагере Санта-Фе были подписаны так называемые Капитуляции (Capitulaciones de Santa Fe), согласно которым Колумб получал титул адмирала и наместника земель, которые откроет в ходе своего плавания, а также долю будущих доходов. Финансовая и политическая поддержка монархов имела решающее значение. Без их одобрения и средств экспедиция не могла бы состояться, так что открытие Америки стало результатом не только личной инициативы Колумба, но и государственной поддержки со стороны корон Кастилии и Арагона.

В истории открытия Америки участие выходцев из Каталонии и других земель Арагонской короны обычно остается в тени. Между тем Каталония на протяжении Средневековья была важным центром морской торговли в Средиземноморье. Купцы и моряки из Барселоны, Валенсии и Майорки активно торговали с Италией, Северной Африкой и Восточным Средиземноморьем. В XIV–XV веках здесь сложилась развитая морская культура: строились корабли, создавались навигационные руководства, формировались профессиональные сообщества картографов.

Особенно известной была так называемая Майоркская картографическая школа. Именно в этом кругу в 1375 году был создан знаменитый Каталонский атлас – один из самых выдающихся памятников средневековой европейской картографии. Его автором считается Абраам Крескес, еврейский картограф с острова Майорка, и это символично в контексте культурного многообразия Каталонии и Балеарских островов. Крескес создал свой атлас по заказу Арагонского двора, в качестве дипломатического подарка французскому принцу, будущему Карлу V [Багров 2004, 67].

Атлас состоит из шести крупных пергаментных листов. В развернутом виде они образуют подробную карту известного тогда мира – от Атлантики до Восточной Азии.

Каталонский атлас представляет собой редкий и наглядный пример соединения двух различных картографических традиций, существовавших в Средние века.

С одной стороны, в нем сохраняются черты так называемых mappa mundi – средневековых карт мира, которые создавались не столько для практического пользования, сколько для объяснения устройства мироздания. Такие карты часто имели T-O-образную схему: круг (O) обозначал обитаемый мир, а буква T внутри делила его на три части –

Европу, Азию и Африку. Подобные изображения можно увидеть, например, в трудах Исидора Севильского или на знаменитой Херефордской карте XIII века. В этих картах важную роль играли библейские сюжеты, символика, изображения правителей и мифических существ. Их задача состояла в том, чтобы показать мир как часть божественного порядка. [Кофман 2001, 25–26] Каталонский атлас сохраняет эту традицию: в нем присутствуют развернутые текстовые пояснения, изображения монархов Востока, рассказы о далеких странах и торговых путях. Мир в нем показан как культурная и историческая целостность, а не просто пространство для путешествий.

Одновременно атлас опирается на другую, более практическую традицию –традицию портуланов (или портоланов), точных навигационных карт, предназначенных для мореплавания и в первую очередь ориентированных на торговое Средиземноморье. Береговые линии Средиземного моря, Атлантики и Черного моря прорисованы в атласе с высокой для того времени точностью, обозначены порты и острова, нанесена сеть румбовых линий, помогавших ориентироваться по компасу. Именно эта точность отличает Каталонский атлас от многих более ранних символических карт: по сути он отражает момент, когда средневековая картина мира начинает постепенно уступать место более эмпирическому и практическому взгляду на географию [Багров 2004, 62–67].

Каталонский атлас важен не только как художественный памятник, но и как свидетельство высокого уровня навигационных знаний в землях Арагонской короны задолго до плавания Колумба. Именно такие карты и такие традиции мореплавания создали интеллектуальную и техническую основу для будущих океанских экспедиций.

По сути, портуланы стали первыми морскими навигационными картами, активно использовавшимися в Европе с XIII по XVI века. Эти карты создавались прежде всего для нужд мореплавателей, поэтому основное внимание в них уделялось прибрежным линиям морей, расположению портов и островов. Чтобы облегчить ориентирование в плавании вдоль побережья, многие мысы и бухты изображались преувеличенно крупно – для лучшей наглядности.

Существовало два основных типа портуланов: итальянские и каталонские. Итальянские портуланы были строго утилитарны: они изображали только морские просторы и прибрежные области, почти не затрагивая внутреннюю территорию суши. В отличие от них, каталонские портуланы были более сложными по содержанию

и оформлению: они включали схематические изображения горных хребтов, рек, городов и других географических объектов, а также содержали богатые декоративные элементы – миниатюры, гербы, фигуры правителей и даже мифологических существ [Багров 2004, 62–66].

Каталонский атлас 1375 года уникален тем, что впервые портуланная методика была распространена и на другие регионы Европы – в том числе на побережье Атлантики, Англии, Ирландии. Но чем дальше к северу, тем больше ошибок и неточностей в нем. Линия берегов на севере Европы просто обрывается, буквально вертикально вниз. Это поразительный жест честности со стороны картографа: он не стал додумывать или выдумывать неизвестное, а прямо обозначил: «здесь граница моих знаний» [Багров 2004, 67].

Интересно и то, как в атласе решен вопрос ориентации. Надписи повернуты в разные стороны – для того, чтобы пользователь мог подходить к развернутой карте с разных концов длинного стола. Это говорит о том, что карта была предназначена для практического использования, возможно даже во дворце или на переговорах [Багров 2004, 67].

Именно такие карты, как Каталонский атлас, заложили основу навигационной революции и тем событиям, которые в конце XV века приведут Европу к великим географическим открытиям. В том числе к открытию Америки.

Однако каталонские портуланы – лишь одна из сторон участия подданных Арагонской короны в событиях, связанных с открытием Америки. Внимательное рассмотрение источников показывает, что вклад выходцев из Каталонии и других земель короны не ограничивался развитием картографии, они участвовали в финансовой поддержке экспедиций, в научных консультациях по вопросам навигации и космографии, в дипломатических решениях, а позднее – в религиозной миссии на новых территориях.

Даже варианты имени Колумба отражают языковое многообразие и сложность культурной среды конца XV века. В итальянских документах, связанных с Генуей, имя мореплавателя фигурирует как Cristoforo Colombo. [Taviani 1982] В кастильской королевской документации закрепилась форма Cristóbal Colón. Именно так он назван в Капитуляциях Санта-Фе 1492 года и в последующих актах [Varela 1982]. А в каталонской традиции употребляется вариант Colom, который представляет собой естественную адаптацию фамилии к нормам каталонского языка. Эта форма фонетически ближе к итальянскому

Colombo, тогда как кастильское Colón отражает особенности испанской языковой эволюции [Menéndez Pidal 1942].

Показательно, что в ранних испанских хрониках можно увидеть колебания в написании. Так, Гонсало Фернандес де Овьедо-и-Вальдес – один из первых летописцев Западных Индий – в своих текстах, написанных на кастильском языке, использует форму Colom или Colón с разными вариантами графики, что отражает еще неустоявшуюся традицию передачи имени [Fernández-Armesto 1991, 3–10].

Но помимо этих лингвистических нюансов, куда важнее тот исторический контекст, в котором они возникали.

В окружении Колумба находились выходцы из разных земель Иберийского полуострова, в том числе из Каталонии и других территорий Арагонской короны, которые сопровождали, вдохновляли или поддерживали Колумба.

Изучение документов конца XV века показывает, что таких людей было немало.

Речь идет не только о широко известных фигурах, чьи имена часто упоминаются в учебниках. Таких, как Луис Сантанджел (Luis Santángel), магистр финансового ведомства каталонской канцелярии, который предоставил аванс в размере 16 000 дукатов на реализацию королевского предприятия по открытию новых земель, и которому, по возвращении из первого плавания, еще до прибытия в Барселону, до встречи с Католическими королями, Колумб направил письмо с сообщением об успехе экспедиции. Этот факт ясно говорит о том, какое значение он придавал поддержке своего покровителя [Martorell 2012, 5].

В 1493 году папа римский Александр VI издал так называемые Александрийские буллы, которые закрепляли за Кастилией права на вновь открытые земли за пределами Европы. Эти документы сыграли важную роль в международном признании результатов плавания Колумба и впоследствии стали основой для заключения Тордесильясского договора между Кастилией и Португалией. А папой в то время был Родриго де Борха (Roderic de Borja i Borja), родом из Валенсии – территории Арагонской короны. В итальянской форме его фамилия более известна как Борджиа. Известно, что в его ближайшем окружении значительную роль играли выходцы из земель короны Арагона, а в личной переписке и повседневном общении активно использовались валенсийский и каталонский языковые варианты [Martorell 2012, 7].

Однако наряду с крупными политическими фигурами существовали и менее заметные участники событий, чья роль была не столь

громкой, но не менее важной. Речь идет о людях, чьи знания, советы и личное участие повлияли на подготовку и реализацию первых экспедиций. Среди них – космограф Жауме Феррер (Jaume Ferrer) и миссионер фра Бернат де Бойль (Fra Bernat de Boïl). Их имена редко оказываются в центре внимания и редко упоминаются в классических биографиях Колумба, однако оба находились в непосредственной близости к ключевым событиям эпохи и сыграли свою роль в научной и религиозной истории первых лет освоения Нового Света.

Жауме Феррер родился около 1445 года в Видрересе, каталонском городке неподалеку от Бланеса, отсюда его прозвище – Jaume Ferrer de Blanes. В юности он отправился в Неаполь, который в то время находился под властью Арагонской короны и был важным культурным и торговым центром Средиземноморья. В Неаполитанском университете Феррер изучал математику и астрономию – дисциплины, напрямую связанные с навигацией и космографией [Orri 1983, 5–6].

Вернувшись на Пиренейский полуостров, Феррер занялся торговлей и довольно преуспел. Он завязал знакомство с влиятельными фигурами при дворе Католических королей: адмиралом Кастилии Фадрике Энрикесом де Кабрерой (Frederic Enriquez de Cabrera), членом Королевского совета, главного консультативного органа Католических королей, а затем – с кардиналом Педро Гонсалесом де Мендосой (Pedro Gonzàlez de Mendoza) – одной из ключевых фигур испанской политики конца XV века.

Он долго прожил в Севильи, которая после 1492 года стала главным портом и административным центром океанских экспедиций. Как купец, приехавший из Италии и говоривший на итальянском, Феррер познакомился с генуэзскими купцами, жившими в Севилье. Именно через эту торговую среду он мог познакомиться с Христофором Колумбом, который также долгое время жил в Севилье и поддерживал связи с итальянскими торговцами. Позднее их знакомство и контакты продолжились в связи с обсуждением и подготовкой морских предприятий при дворе, где оба бывали.

Феррера и Колумба объединяло многое: интерес к торговле, мореплаванию, знание космографии, связь с итальянской культурной средой и общий язык. Биографы не исключают, что оба могли быть «конверсо» (converso), обращенными в христианство из иудаизма [Orri 1976, 64].

Возникает вопрос: входил ли Феррер де Бланес в состав комиссии, рассматривавшей проект Колумба? Скорее всего, он не был

постоянным членом комиссии. Однако вполне возможно, что в определенный момент – например, во время своего пребывания при дворе в составе окружения адмирала Энрикеса – его мнение было запрошено.

Советы, на которых обсуждался проект Колумба, собирались в 1486–1491 годах в Саламанке, Кордове, других городах, куда перемещался королевский двор, но фактически это был единый орган – комиссия, заседавшая при дворе. Ее возглавлял монах Эрнандо де Талавера (Hernando de Talavera), духовник королевы. Именно по этой причине Колумб следовал за двором: он стремился быть ближе к комиссии, с которой неоднократно вел дискуссии и которая входила в королевскую свиту [Orri 1976, 122].

Документальных свидетельств того, что Феррер был постоянным членом этой комиссии в 1486–1491 годах, не существует. В известных списках участников его имя не упоминается. Однако известно, что в конце 1480-х – начале 1490-х годов он находился при дворе. Учитывая, что специалистов по космографии в Кастилии тогда было немного, не исключено, что его мнение могло быть запрошено в частном порядке в один из моментов обсуждения проекта, особенно в 1489–1491 годах, когда Феррер бывал при дворе.

Андрес Бернальдес, летописец Католических королей, так описывал заседание Совета: «Призвали ученых людей – астрологов и астрономов, и придворных, сведущих в космографии. Они выслушали доводы Христофора Колумба, и большинство из них после обсуждения признали, что он говорит правду»[1] [Bernáldez 1946, 224].

Бартоломе де Лас Касас в свою очередь пишет следующее и добавляет очень важную деталь: «Проект в первую очередь был передан на рассмотрение настоятелю монастыря Прадо (Эрнандо де Талавере), и тот должен был пригласить к обсуждению тех, кого считал наиболее сведущими в вопросах космографии, которых тогда в Кастилии было немного»[2]. [Ballesteros Beretta 1947, 448] Лас Касас подчеркивает, что специалистов, компетентных в вопросах космографии, в Кастилии в те времена было немного. Эта ремарка особенно важна: она позволяет

[1] «…llamaron hombres sabios astrólogos y astrònomes, y hombres de la corte sabidores de la Cosmografia, de quien se informaron, y la opinion de los mas de ellos, oida la plàtica de Christobal Colón, fue que decía verdad» [Bernáldez 1946, 224].

[2] «Sometiéronle principalmente al dicho Prior del Prado (Hernando de Talavera) y que él llamase las personas que le pareciese mas entender de aquella matèria de cosmografia, de las cuales no sobraban muchas en aquel tiempo en Castilla».

лучше понять, почему мнение людей, обладавших реальными знаниями в области навигации и астрономии, могло иметь вес при принятии решения.

Из всей комиссии по имени известны только двое: сам Талавера и доктор Родриго Мальдонадо, советник города Саламанки. Оба были учеными людьми с широкими познаниями, но больше теологами и юристами, чем специалистами по космографии.

Современный исследователь Антонио Бальестерос Беретта утверждает, что большинство членов комиссии были гуманитариями и юристами, и в их числе вряд ли было много настоящих космографов [Ballesteros Beretta 1947, 491–492].

А так как специалистов по космографии в Кастилии вообще было немного, знания Жауме Феррера – человека, близкого к адмиралу Энрикесу и, следовательно, авторитетного в глазах Католических королей – не могли не остаться без внимания.

Позднее, в конце апреля 1493 года, когда Колумб прибыл в Барселону после первого плавания в Новый Свет, Жауме Феррер тоже находился там с королевским двором.

Сам кардинал Мендоса написал Ферреру письмо, датированное апрелем 1493 года, в котором говорилось следующее: «Жауме Феррер, особый друг! Мы желали бы обсудить с Вами некоторые важные дела; посему просим Вас, получив это письмо, немедленно приехать в Барселону и привезти с собой карту мира и другие инструменты, если они у Вас имеются, относящиеся к космографии»[1] [Orri 1983, 5].

Это письмо свидетельствует о том, что Феррер и кардинал не раз обсуждали вопросы космографии, связанные с открытием Западных Индий, и что кардинал видел карту мира Феррера, знатока морских маршрутов, определяемых по звездам, и мастера по использованию астролябии, технической новинки того времени.

Позже, в ноябре 1494 года, сам Фердинанд Арагонский написал письмо Жауме Ферреру, в котором сообщил ему положения Тордесильясского договора [Orri 1976, 127].

Феррер изучает вопрос, берется за дело и предлагает два способа для определения той самой условной линии, которая должна

[1] «Jayme Ferrer, especial amigo: Nos querríamos fablar con Vos algunas cosas que cumplen; por ende rogamos vos que, vista esta letra nuestra, partáis y vengáis aqui a Barcelona y traed con Vos el Mapamundi y otros instrumentos, si tenéis, tocantes a cosmografía» [Orri 1983, 5–6].

проходить в 370 лигах от островов Зеленого Мыса: один – научный, основанный на теоретических расчетах, другой – практический.

Практический метод заключался в том, чтобы собрать определенное число опытных моряков, которые могли бы подсчитать пройденные расстояния, путешествуя на запад от Атлантического побережья, до достижения 370 лиг [Orri 1976, 127–128].

Как знаток навигационной карты, составленной Колумбом, Феррер, по поручению королевы, написал в Бургосе 5 августа 1495 года письмо самому Колумбу [Orri 1976, 126].

Историки Беретта и Сольдевила высоко оценивают значение этого письма Феррера, предполагая, что оно вдохновило Колумба на выбор нового маршрута во время третьего путешествия, того самого, которое оказалось судьбоносным: Колумб впервые ступил на землю Нового Континента. Это были земли, ныне входящие в состав Венесуэлы. Судя по записям Колумба, он восхищенно посчитал эти земли раем [Orri 1983, 6].

Бернат де Бойль (Fra Bernat de Boïl) родился в Тарасоне, в Арагоне, в семье знатного происхождения. Значительную часть жизни он провел в землях Арагонской короны, в том числе в Каталонии. В юности он принял монашеский постриг и стал монахом в монастыре Монсеррат, одном из важнейших религиозных центров региона [León Guerrero 1998, 402].

Некоторые биографы находят доказательства тому, что Бойль был другом детства Фердинанда Арагонского (Ferran d'Aragó "el Catòlic"), поэтому пользовался его безграничным доверием и выполнял для него дипломатические и церковные поручения. Такое положение при дворе объясняет, почему именно Бойлю было поручено возглавить религиозную миссию во время второго плавания Колумба [Ballesteros Beretta 1947, 178].

В 1493 году, после возвращения Колумба из первого путешествия, Католические короли приняли решение организовать масштабную экспедицию в новые земли, одной из ее задач была христианизация местного населения. Руководство этой миссией было поручено фраю Бернату де Бойлю. Папа Александр VI поддержал инициативу короны и буллой от 7 июля 1493 года наделил Бойля особыми духовными полномочиями в Новом Свете. В наставлениях, данных Колумбу королями, читаем следующее: «Их Величества… посылают туда благочестивого отца фрая Бойля вместе с другими монахами, которых должен взять с собой упомянутый Адмирал, и которые, с помощью

и старанием индейцев, прибывших сюда, пусть постараются как можно лучше наставить их в делах нашей Святой Веры, ибо они уже многое понимают и знают из нашего языка, и должны быть обучены этому наилучшим образом»[1] [León Guerrero 1998, 403].

Однако его миссия оказалась крайне сложной: Бойль не владел языками коренного населения, поэтому ему трудно было понимать местных жителей и объясняться с ними, а значит, эти контакты были ограничены и зависели от посредников.

К тому же вскоре после прибытия на остров Эспаньола между Бойлем и Колумбом возник серьезный конфликт. Причинами разногласий стали вопросы управления колонией, обращения с индейцами и поддержания дисциплины. Хронист Гонсало Фернандес де Овьедо сообщает, что причиной обострения отношений стало решение Колумба казнить одного из участников экспедиции – арагонца Гаспара Ферриса. По словам Овьедо, этот поступок вызвал осуждение со стороны Бойля. Для человека духовного сана, наделенного папскими полномочиями, подобная мера могла казаться чрезмерной и недопустимой.

По словам Антонио Бальестероса: «Именно тогда и возникло недовольство между ними. Их вражда имела даже комический оттенок: Бойль угрожал Колумбу церковным запретом, а Адмирал отвечал ему… ограничением рациона»[2] [Ballesteros Beretta 1947, 255].

Этот конфликт описан также и у Бартоломе де Лас Касаса. Он объясняет ситуацию тем, что некоторые иностранцы – намекая на Колумба – заставляли «и дворян, и придворных, и всех прочих носителей черной мантии выполнять тяжелую работу, и при этом рационы еды были сокращены до минимума – всем поровну»[3] [León Guerrero 1998, 403]. Именно это, по его мнению, и вызвало гнев фрая Бойля, которого считали папским легатом.

---

[1] «Sus Altezas... envían allá al devoto P.Fr. Buil juntamente con otros religiosos, quel dicho Almirante consigo ha de llevar, los cuales por mano e industria de los indios que acá llegaron, procure que sean bien informados de las cosas de nuestra Santa Fe, pues ellos sabrán e entenderán ya mucho de nuestra lengua, e procurando delos instruir en ello lo mejor que se pueda» [León Guerrero 1998, 403].

[2] «Allí nació el disgusto entre los dos. La discordia tenía un aspecto cómico: Buil amenazaba a Colón con el entredicho eclesiástico y el Almirante replicaba tasando los alimentos» [Ballesteros Beretta 1947, 255].

[3] «Unos extranjeros obligaban a que también ayudasen los hidalgos y gente de Palacio o de capa prieta, limitando al máximo y por igual las raciones alimenticias y por esta causa debió de indignarse contra él aquel padre, que diz que venía por legado, fray Buil» [León Guerrero 1998, 403].

Исследователь Мануэль Серрано Санс отмечает, что отношения Бойля с Колумбом изначально не складывались, однако исследователь указывает и на иные, более существенные причины. По его мнению, Бойль стремился вернуться в Испанию, испытывая, с одной стороны, тоску по уединенной монашеской жизни, а с другой – разочарование в миссии, столкнувшейся с суровой реальностью: индейцы Эспаньолы, по его наблюдениям, были людьми грубыми, крепко привязанными к своим традициям и слабо восприимчивыми к христианскому учению.

Каковы бы ни были реальные мотивы, в конце 1494 года, спустя примерно год после прибытия на остров Эспаньолу, Бойль садится на корабль и покидает Новый Свет навсегда.

Для многих его история стала символом краха ранних миссионерских усилий в Америке. С этим трудно не согласиться, однако важно подчеркнуть, что даже неудача может иметь историческое значение: она обозначила границы возможного и подготовила почву для последующей, более зрелой и осознанной деятельности таких выдающихся проповедников, как Антонио Монтесинос и Бартоломе де Лас Касас.

В этой связи стоит уточнить важную деталь. Во втором плавании Колумба (1493–1496) участвовал не сам Бартоломе де Лас Касас, а его отец – Педро де Лас Касас, который отправился в Новый Свет как поселенец. Сам Бартоломе де Лас Касас в то время был еще подростком. Он прибыл на Эспаньолу лишь в 1502 году, во время экспедиции Николаса де Овандо. Тем не менее эта связь показательна: Педро де Лас Касас участвовал в раннем этапе освоения колонии, а его сын впоследствии стал одним из самых известных критиков жестокого обращения с индейцами. Уже в зрелом возрасте Бартоломе де Лас Касас принял священство, активно выступал против системы энкомьенд и вошел в историю как «Апостол индейцев» (El Apóstol de los Indios), став одним из первых защитников прав коренного населения Америки, который положил начало тем моральным и правовым дискуссиям, которые будут сопровождать испанское присутствие в Новом Свете на протяжении всего XVI века.

Память о Жауме Феррере и Бернате де Бойле сохранилась в городском пространстве каталонской столицы. В Барселоне, у подножия памятника Христофору Колумбу, открытого в 1888 году ко Всемирной выставке, среди фигур, связанных с эпохой открытий, изображены и космограф Жауме Феррер де Бланес, и миссионер фра Бернат де Бойль. Их присутствие на этом монументе показывает, что уже

в XIX веке в Каталонии осознавали их связь с событиями 1492 года и последующими экспедициями.

В заключении хотелось бы подчеркнуть, что наше исследование показало: в истории нет второстепенных деталей. Когда мы говорим об открытии Америки, мы нередко ограничиваемся фигурой Колумба как одиночки, но за каждым великим путешественником стоит команда – люди, без которых его миссия была бы невозможна.

Вклад каталонцев в Великие географические открытия незаслуженно остается в тени. Между тем, именно благодаря таким личностям, как космограф Жауме Феррер и миссионер Бернат де Бойль, благодаря тем, кто не только участвовал в организации и реализации путешествий, но и внес вклад в науку, дипломатию и религиозное сопровождение экспедиций, эпохальная встреча Нового и Старого Света стала возможной.

Список литературы

1. *Багров Л.* История картографии. М., 2004. 319 с.
2. *Кофман А. Ф.* Америка несбывшихся чудес. М., 2001. 350 с.
3. *Кофман А. Ф.* Рыцари Нового Света. М., 2006. 196 с.
4. *Магидович В. И., Магидович И. П.* Очерки по истории географических открытий. Эпоха великих открытий. М., 2003. 639 с.
5. *Ballesteros Beretta A.* Historia de América, vol. III, Génesis del descubrimiento. Buenos Aires, 1947. 748 p.
6. *Bernáldez A.* Historia de los Reyes Católicos don Fernando y dona Isabel. Madrid, 1946. 320 p.
7. *Fernández-Armesto F.* Columbus. Oxford, 1991. 224 p.
8. *Frago Gracia J. A.* Aragón en América. De los viajes colombinos a la jota aragonesa // Valores históricos de Aragón. Zaragoza, 2019. P. 70–74.
9. *León Guerrero M.ªM.* Aragoneses en el segundo viaje colombino // VII Congreso Internacional de Historia de América. Departamento de Educación, Cultura y Deporte. Zaragoza, 1998. P. 399–406.
10. *León Guerrero M.ªM.* Los compañeros de don Cristóbal Colón en su segundo viaje a las Indias. URL: https://www.academia.edu/23358179/LOS_COMPA%C3%91EROS_DE_DON_CRIST%C3%93BAL_COL%C3%93N_EN_SU_SEGUNDO_VIAJE_A_LAS_INDIAS (дата обращения 01.03.2026).
11. *Martorell J. U.* La manipulación documental sobre los hechos del descubrimiento de América: la exclusión de la corona Catalano-aragonesa // Communication présentée à l'occasion du. Vol. 54. Viena, 2012. P. 2–22.
12. *Menéndez Pidal R.* La lengua de Cristóbal Colón. Madrid, 1942. 108 p.
13. *Orri R. T.* En el cinquè centenari del descobriment d'Amèrica. L'aportació catalana en el descobriment // Revista de Girona. Girona, 1983. P. 5–7.

14. *Orri R. T.* Jaume Ferrer de Blanes, els comtes de Mòdica i la descoberta del Nou Món // Annals de l'Institut d'Estudis Gironins. Vol. 24. Girona, 1976. P. 53–138.
15. *Taviani P. E.* Cristoforo Colombo: La genesi della grande scoperta. Novara, 1982. 351 p.
16. *Varela Bueno C.* Cristóbal Colón. Textos y documentos completos. Madrid, 1982. 405 p.

Anastasia V. Kutkova
Lomonosov Moscow State University
a.kutkova@philol.msu.ru

The Catalan Contribution to the Discovery of America

Abstract: *The article examines the role of Catalans in the discovery of America and their contribution to the preparation and implementation of Christopher Columbus's first expeditions. The discovery of the New World is traditionally associated primarily with Columbus himself and the support of the Catholic Monarchs, especially Isabella of Castile. However, this historic event involved a wide circle of individuals, among whom natives of Catalonia and other territories of the Crown of Aragon played a significant part. The aim of the article is to demonstrate that the Catalan contribution was not incidental or episodic, but systematic and multifaceted.*

Key words: *discovery of America; Catalonia; cartography; Christopher Columbus; Jaume Ferrer; Bernat de Boïl; Age of Discovery.*

УДК 75.03/75.041

А. В. Морозова
СПбГУ
В. З. Федоренко
НИМ РАХ

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

ОБРАЗЫ ДЕТЕЙ В ЖИВОПИСИ КАСТ

Аннотация: *Так называемая «живопись каст» (casta painting) не так давно привлекла к себе внимание исследователей и до настоящего времени продолжает вызывать к себе большой интерес как ученых, так и широкой публики. Живопись каст рассматривается с различных позиций: как чисто художественных, так и социологических и политических. Однако отдельно образ ребенка в этой живописи не анализировался, что позволяет счесть данную статью позволяющей взглянуть на явление с нового ракурса. В исследовании были использованы методы художественно-стилистического, иконографического, иконологического, культурологического анализа.*

Ключевые слова: *живопись каст; латиноамериканская живопись; искусство XVIII–XIX вв.; образ ребенка.*

Так называемая «живопись каст» (casta painting) не так давно привлекла к себе внимание исследователей и до настоящего времени продолжает вызывать к себе большой интерес как ученых, так и широкой публики [Sullivan, Fernandez de Lizardi 1990; Jiménez del Val 2009; Catelli 2024; Thomas 2006; Katzew 2004]. Живопись каст рассматривается с различных позиций: как чисто художественных, так и социологических и политических. Однако отдельно образ ребенка в этой живописи не анализировался, что позволяет счесть данную статью позволяющей взглянуть на явление с нового ракурса.

Живопись каст, считающаяся самостоятельным жанром в латиноамериканском искусстве XVIII– начала XIX вв. (а именно, в Новой Испании – Мексике и Перу), стоит на стыке жанров парадного портрета и бытового. Она получила развитие в 1711 г., когда появились первые еще одиночные изображения потомков смешанных браков,

и изжила себя в начале XIX в. Подобная живопись создавалась сериями, имевшими строго установленное количество (16) и последовательность изображений. Ряд серий дошел до нас в целом виде, ряд оказался в последующем разрознен. Как правило, каждое изображение было представлено на самостоятельном холсте, но бывали и случаи, когда все 16 изображений в небольшом формате были соединены в одном поле. Художниками выступали креолы или метисы. Большинство заказов уходило в метрополию – в Испанию. И заказчиками были аристократы из среды креолов или испанцев.

Существуют разные гипотезы, объясняющие задачи подобных циклов. Пишут о склонности эпохи Просвещения к систематизации различных знаний, в том числе и знаний по населяющим Мексику или Перу этническим группам – различающимся как по пропорциям в плане смешения разных кровей, так и по статусу, социальным и политическим правам, одежде и занятиям [Sullivan, Fernández de Lizardi 1990]. Священники в церквях во время обряда крещения записывали крестившихся в отдельные книги, указывая их касту: либо в книгу креолов, либо в книгу для тех, в чьих жилах текла смешанная кровь. Предполагают, что для облегчения ориентации священники держали перед глазами висевшие в церкви подобные изображения, соединенные вместе в одном поле [Jiménez del Val 2009, 3]. Возможно, разные этнические группы воспринимались европейцами как экзотика и образцы живописи каст превращались в сувенир, увозимый из Латинской Америки на память о пребывании на этом материке [Jiménez del Val 2009, 4].

Наиболее аргументированной кажется концепция о том, что этот жанр возник как заказ со стороны испанцев или креолов, гордившихся «чистотой» своей крови [Catelli 2024]. Представление о «чистоте крови» пришло из метрополии, где испанцы стремились не «замутнить» свою кровь браками с представителями иудейского населения или морисками. В колониях же испанцы стремились сохранить свою кровь «чистой», не смешивая ее с кровью местного населения или афроамериканцев.

На холстах серии были представлены всегда примерно в одном и том же порядке разные группы (касты) как результат того или иного смешения крови: от испанца и индейской женщины рождается метис, от испанца и метиски – так называемый «кастисо», от испанца и женщины-кастисо – снова испанец. Затем были показаны разные степени смешения испанской крови с кровью афроамериканцев: от испанца

и афроамериканской дамы рождается мулат, от испанца и мулатки – мориск, от испанца и мориски – альбинос, от испанца и альбиноски – снова испанец, так называемый «tornatras» (Throwback), от испанца и женщины Throwback – Tente en el aire. От афроамериканца и индейской женщины – China Cambuja, от мужчины Chino Cambujo и индейской женщины – Albarazado, от Albarazado мужчины и метиски – Barcino, от индейца и Barcina – Zambaiga, от Castizo мужчины и метиски – Chamizo, от метиса и индейской женщины – койот. И 16-ое изображение – семья индейцев-язычников. Бывал и другой набор изображений, но начиналось все всегда с браков испанцев с индейцами и потомками от этих смешанных браков, дальше всегда шли браки с афроамериканцами и потомками от их смешанных браков. И варьироваться могла, как правило, только заключительная часть серии со смешанными браками афроамериканцев и индейцев.

Низшей кастой были афроамериканцы, потому что они ввозились в Латинскую Америку как рабы. В живописи каст представители афроамериканского населения или потомки от их смешанных браков часто (хотя далеко не всегда) изображались драчунами (в том числе женщины), пьяницами, дебоширами, находящимися на низшей социальной ступени – в рваной одежде, занятые каким-нибудь тяжелым и низким ремеслом. Но если художник не ставил перед собой задачи показать агрессивный характер данных каст, то все-равно они помещались не в начале серии, а ближе к концу, что само по себе свидетельствовало о низком уровне, ими занимаемом в иерархии латиноамериканского общества. Таким образом, живопись каст отражала мировоззрение прежде всего высших социальных слоев Новой Испании и Перу – испанцев и креолов, считавших, что они по праву занимают первые места в социальной иерархии и их обязанность – поддерживать ту систему деления на касты, которая, как им казалось, позволяет выживать латиноамериканскому обществу. Возможны были и другие смешанные браки, но они не изображались.

Такие серии представляли собой своего рода «сериал», растягивающийся не только в пространстве, но и во времени. Поскольку красочно расписывались все возможности, которые в плане смешанных браков постепенно появлялись у испанцев-мужчин (9 изображений), у индейских женщин (4), метисов-мужчин (1), афроамериканцев (1).

Как правило, в каждой картине подобных циклов представлены муж, жена и 1 или несколько детей супругов. Тут же изображены инструменты, которыми работают, или товары, которыми торгуют

изображенные представители данной касты. В картинах с представителями высших каст, к которым относились испанцы, индейцы и потомки их смешанных браков, дети показывались по подобию парадных портретов знати – как и их родители, в парадной одежде своей касты, в достаточно застылой позе, со сдержанным выражением лица, выражая почтительность к матери и покорность отцу. В картинах же с представителями низших каст дети больше походят на персонажей бытового жанра. Как известно, Мурильо в середине–второй половине XVII в. уже изображал детей, представлявших уличные низы, увлеченно играющими и аппетитно жующими, с выразительной мимикой лиц и экспрессивными жестами. В живописи каст дети низших каст также ведут себя гораздо более эмоционально и активно, чем дети аристократии.

Интересно, что в картинах с афроамериканцами и потомками их смешанных браков дети, даже несмотря на драки родителей, как правило выступают миротворцами. Возможно, здесь виделось влияние испанской крови, если один из родителей был испанцем или имел у себя примесь испанской крови. А возможно, здесь следует находить следы влияния мировоззрения сентиментализма, в соответствии с которым ребенок самой природой от рождения наделен благими чувствами.

Т. е. если в XVI–XVII вв. считалось, что ребенка, начиная с раннего детства, нужно отесывать, воспитывать, так как он нуждается в некой огранке, то теперь полагали, что ребенок – это божье творение, задача воспитателей которого сохранить то лучшее, что есть в нем от природы.

Мировоззрение эпохи Просвещения и сентиментализма сказывается и в том, что матери в живописи каст сами кормят своих младенцев, которые, в свою очередь, изображаются не только с игрушками, как в европейских портретах детей XVI–XVII вв., но и непосредственно в них играющими.

Таким образом, живопись каст, будучи продуктом образной пропаганды испанской колониальной власти, была одновременно и продуктом мировоззрения эпохи Просвещения и сентиментализма. Оба посыла входили в противоречие друг с другом: по версии политической пропаганды считалось, что от афроамериканской касты ничего путного родиться не может, с другой стороны, полагалось, что ребенок, даже афроамериканского происхождения – дитя природы и как таковой наделен добрым началом. Судя по всему, руссоистские положения все-таки постепенно утверждались и в Латинской Америке!

Список литературы

1. *Catelli L.* The Development of Casta Painting as Visual Genre in New Spain and the Production of Ethnoracial Stereotypes // Journal of Ethnic and Cultural Studies 2024, Vol. 11, No. 2. P. 123–139.
2. *Jiménez del Val, N.* Pinturas de Casta: Mexican Caste Paintings, a Foucauldian Reading // New Readings, 10 (2009). P. 1–17.
3. *Katzew I.* Casta Painting: Images of race in eighteenth-century Mexico. New Haven and London. Yale University Press, 2004. 249 p.
4. *Sullivan E. J., Fernández de Lizardi J. J. and Tercero M.* Un fenomeno visual de America // Artes de México, verano de 1990, Nueva epoca. No. 8. La pintura de castas. P. 60–71.
5. *Thomas B. F.* Casta Paintings: Images of Race in Eighteenth-Century Mexico by Ilona Katzew: Imagining Identity in New Spain: Race, Lineage, and the Colonial Body in Portraiture and Casta Paintings by Magali M. Carrera Review // The Art Bulletin, Mar., 2006, Vol. 88, No. 1 (Mar., 2006). P. 185–189.

Anna V. Morozova
St. Petersburg State University
amorozova64@mail.ru; a.v.morozova@spbu.ru

Valentina Z. Fedorenko
Research Museum at the Russian Academy of Arts
junga1989@gmail.com

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

Children Images in Casta Painting

Abstract: *So-called "casta painting" has recently attracted the attention of researchers and continues to generate considerable interest among both scholars and the general public. Casta painting has been examined from various perspectives: purely artistic, sociological, and political. However, the image of the child in this painting has not been analyzed separately, allowing this article to be considered a new perspective on the phenomenon. The study utilized artistic-stylistic, iconographic, iconological, and cultural analysis.*

Key words: *Casta painting; Latin American painting; art of the 17th-18th centuries; image of the child.*

УДК 82.091

Е. В. Огнева
МГУ имени М. В. Ломоносова

ПОЗДНИЙ РОМАНТИЗМ И «ЧУДЕСНОЕ» В ЛИТЕРАТУРАХ ЛАТИНСКОЙ АМЕРИКИ

Аннотация: *В статье изучаются изменения, которые претерпевают «романтическое двоемирие» и сфера «чудесного» в латиноамериканских литературах 1860–1880-х гг. Сосуществование романтических и постромантических тенденций анализируются на примере новеллы кубинки Г. Гомес де Авельянеды «Русалка из Голубого Озера», поэмы аргентинца Р. Облигадо «Сантос Вега» и повести бразильца Б. Гимараэнса «Пляска костей». При всем различии национальных традиций выявляется выявить ряд художественных доминант. Ирония, саморефлексия, диалог с «наивной» верой в «чудесное» хотя и меняют романтическую парадигму, но не разрушают ее.*

Ключевые слова: *Литература Латинской Америки; романтизм; Гомес де Авельянеда; Рафаэль Облигадо; Бернардо Гимараэнс.*

Словесность Латинской Америки, по общему признанию исследователей, пришла к «пиршественному столу» литературных эпох с опозданием в несколько десятилетий, со сдвигом по сравнению с культурами Старого Света. В каком-то смысле она прошла путь от восхода до заката романтизма в ускоренном темпе, хотя отголоски романтической поэзии, например, звучали еще долго и раздавались на рубеже XIX–XX веков.

Наиболее интересные трансформации романтическое двоемирие претерпело там, где была затронута сфера «чудесного», сверхъестественного, готического. Эти изменения дают себя знать в 60–80-е годы XIX века, когда писатели континента осознают, что являются современниками Диккенса и Бальзака, Флобера и Золя. Постромантические тенденции, ироническая саморефлексия, а порой даже полемический диалог с собственной наивностью ставит перед филологами закономерный вопрос: имеем ли мы дело с полным разрушением парадигмы – т. е. с закатом романтизма, или это поиск новой, более адекватной и актуальной повествовательной техники?

В литературе позднего романтизма (возьмем ли мы для примера кубинскую, аргентинскую или бразильскую модель) все чаще при выведении романтической формулы мироустройства звучит нота – не сомнения! – но интуитивного предчувствия скептических оценок и контраргументов. Мир чудесного, однако, остается полем битвы для носителей романтического и постромантического сознания и в новеллах, и в поэмах, и в повестях писателей Латинской Америки.

В этом смысле весьма репрезентативным стал пример, связанный с творчеством «прекрасной креолки», кубинки Гертрудис Гомес де Авельянеды (Gertrudis Gómez de Avellaneda, 1814–1873). Как и многие ее собратья по перу (бразильцы Силвио Ромеро и Бернардо Гимараэнс, перуанец Рикардо Пальма и др.), она проявляла стойкий интерес к фольклору, к «чудесному», порожденному народным мифопоэтическим сознанием, поверьям и легендам. Они как нельзя полнее соответствовали ее представлениям о романтическом идеале, о стремлении к абсолюту – красоте, добру, любви и благородству.

Одна из самых известных новелл Гомес де Авельянеды – «Русалка из Голубого Озера» (La Ondina del Lago Azul) – писалась в 1859–1860 гг. Местная легенда, услышанная ею от проводника в путешествии по Пиренеям, гласила, что на его берегах юный поселянин Габриэль, в душе поэт[1], встретился с прекрасной озерной девой, полюбил ее, добился взаимности и ушел вслед за ней, бросившись в темные воды, когда та его оставила. Сама по себе эта история создана по классическим канонам романтической поэтики, и в этом качестве и была

[1] Создание образа романтического энтузиаста Габриэля явно говорит о преемственности между Авельянедой и Э. Т. А. Гофманом, творчеством которого она увлекалась. Студент Ансельм из сказки «Золотой горшок» и Габриэль из «Русалки» одинаково готовы предпочесть мир чудесной природы с ее тайнами унылой повседневности. См. у Гофмана: «Лучше всего ему было, когда он мог бродить по лугам и рощам, и, как бы оторвавшись ото всего, что приковывало его к жалкой жизни, мог находить самого себя в созерцании тех образов, которые поднимались из его внутренней глубины» [Гофман 1978, 25].

Как и его немецкий собрат, поэт и музыкант Габриэль кажется окружающим чудаком, не умея объяснить, что видит и слышит в заповедных голосах чудесного мира природы: «Cómo explicarles con el lenguaje humano el sentido que descubro en esos susurros de las movibles ramas, esos murmurrios de las corrientes sonoras, esas mil voces de la tierra y de los aires?» [Gómez de Avellaneda 1871, 127]. Но сходство в построении образов рельефнее подчеркивает различие в разрешении противоречия «поэт/музыкант – безжалостный прозаический мир». Герой Гофмана находит счастье с Золотой Змейкой – пусть их Атлантида располагается лишь в поэтическом мире воображения. Габриэль же лишен и такого сказочного утешения, его участь трагична.

впоследствии переработана замечательным испанским романтиком Густаво Адольфо Беккером...

Этот первый вариант новеллы, воссозданный по сохранившимся черновикам и планам, писательница не публиковала. О нем известно благодаря текстологическим исследованиям ее биографа Э. Которело и Мори [Cotorelo y Mori 1930, 133].

Однако десятилетие спустя писательница ощущает потребность вернуться к этому сюжету, усложняя и композицию, и нарративную стратегию, тщательнее разрабатывая фигуру посредника – рассказчика по имени Лоренсо. Лоренсо проходит теперь разные стадии веры и неверия в чудо, став свидетелем ночного свидания Габриэля с русалкой, которую считал до того лишь плодом фантазии своего друга, поэтического безумца: «La luna... acariciaba con sus últimos destellos la pálida frente de la reina de las ondinas, inclinada sobre el hombro de Gabriel, cuyos labios cesaron de henchir el instrumento sonoro para beber los hálitos de aquellos otros labios voluptuosos» [Gómez de Avellaneda 1871, 118].

Лоренсо наблюдает за угасанием брошенного юноши, его метаниями... и, наконец, находит на берегу лишь его флейту, на которой тот, бывало, играл жестокой русалке.

Носитель трезвого, неромантического сознания готов сдаться, отказаться от неверия в чудо – но случайность открывает ему некрасивую правду: в роли русалки выступала пресыщенная и кокетливая парижанка, срежиссировавшая спектакль и обманувшая несчастного влюбленного. Так прозаическое объяснение разрушает здание красивой легенды, изначально воссозданной совершенно иначе, аннулирует представление о чудесном как возможной альтернативе повседневности. В то же время, хочет показать Гомес де Авельянеда, Габриэль-то этого не узнает: он живет и умирает по законам высокой страсти и не подвергает сомнению романтические принципы жизнестроительства.

Так в результате внутренней полемики, личного опыта сосуществования с постромантической культурой Европы рождается своего рода компромиссный вариант: романтическая судьба мыслится как индивидуальный опыт, дар или крест – но он уже включен в более широкий контекст. Легенда, изначально воссозданная Гомес де Авельянедой, относилась к XV веку, к пиренейской деревушке... А новый вариант расширил географию происходящего – не случайно Лоренсо узнает

горькую правду в Париже, а время действия теперь – неромантическая современность.

Осмысление *современности* как неумолимой данности и как эстетического концепта способствует появлению новых тенденций в аргентинской романтической культуре, связанной с мифотворческим народным сознанием. На протяжении XIX века там бытует поверье о легендарном пастухе-гаучо, певце-импровизаторе, «пайядоре» Сантосе Веге. Это была вполне реальная личность, человек, снискавший славу своими победами в песенных поединках. Известны его годы жизни[1], места его славы, сейчас ему ставят памятники и называют его именем парки, лицеи, поселки.

Но народная молва уже в первой трети XIX века стала приписывать ему чудесные способности, представляя его своего рода Орфеем из аргентинской пампы, ее детищем, ее певцом и ее трагическим героем. В народных романсах, в анонимной поэзии гаучо он предстал соперником самого дьявола. Тот вызвал Сантоса Вегу на пайяду, победил – и стал причиной гибели гениального гаучо. В аргентинской литературе этот образ использовали, например, такие поэты, как Бартоломе Митре, Иларио Аскасуби и писатель Эдуардо Гутьеррес.

Классикой позднего аргентинского романтизма стала поэма Рафаэля Облигадо (Rafael Obligado, 1851–1920) «Сантос Вега» (Santos Vega, 1885). Герой – плоть от плоти родной аргентинской пампы; много лет спустя после трагического поединка его призрак по ночам появляется там, настигая одинокого путника. Тот осеняет себя крестом, но не от страха, а во славу души «старого Сантоса», и тень пайядора на коне уходит в туман...

La melancólica sombra
Huye besando su alfombra
Con el afán de la pena.
Cuentan los criollos del suelo

[1] Реальное историческое лицо – гаучо Сантос Вега (1755–1825), при жизни действительно пользовался славой непобедимого пайядора, обладавшего к тому же незаурядной харизмой. Возможно поэтому его проигрыш сопернику, Хуану Гуальберто Годою (1793–1864), выходившему на песенное состязание под псевдонимом «Хуан-Голодранец» (Juan sin Ropa), стал восприниматься как игра злых сил, а Хуан-Голодранец обрел в народе худую славу. Впоследствии образ Сантоса мифологизировался, а инфернальность фигуры его противника приобрела новые черты. По легенде, Сантос Вега исчезает, растворяется в пампе после проигрыша – а Дьявол огненной змеей ныряет в листву дерева омбу. Однако останки Сантоса Веги покоятся в Лас Тихерас, а намного переживший его соперник тоже обрел достойное христианское место погребения...

Que, en tibia noche de luna
En solitaria laguna
Para la somra su vuelo... [Obligado 1974, 215]

Galopando sobre el llano
Solitario, algún paisano,
Alzando en vez de su canto
Una oración de ternura
Al persignarse murmura:
«El alma de viejo Santos!» [Obligado 1974, 217]

Кульминацией поэмы становится легендарный поединок с дьяволом. Стук копыт незваного гостя звучит зловеще, слушателей появление Хуана-Голодранца обдает холодом в жаркий полдень... От его прикосновения вспыхивает зеленая ветка, а глаза его горят змеиным блеском.

Сама пайяда описана со слов свидетеля-старика. По его словам, песнь Сантоса Веги, трогательная и проникновенная, была гимном «уходящей натуре», красоте и традициям родной пампы. Песнь же дьявола пугала, но зачаровывала: в воздухе вставали миражи, искусительные картины больших городов, «прогресса» (именно это чужеродное в поэтике Облигадо слово и становится ключом к разгадке), соблазнов цивилизации:

Era el grito poderoso
Del progreso dado al viento;
El solemne llamamiento
Al combate más glorioso...
Como en mágico espejismo,
Al compás de ese concierto
Mil ciudades el desierto
Levantaba de sí mismo.
Y a la par que en el abismo
Una edad se desmorona,
Al conjuro, en ancha zona
Derramábase la Europa... [Obligado 1974, 229].

«Знаю, что проиграл», – говорит Сантос Вега, а дьявол змеей исчезает в горящих ветвях дерева... Патриархальная романтическая идиллия рушится, и поэт признает это закономерным. Мир талантливого певца, его идеалы, его представления о прекрасном уходят в прошлое,

но остаются в народной памяти как своеобразный памятник романтическим иллюзиям, о которых напоминает лишь призрак.

Как и в новелле Гомес де Авельянеды, модель романтического мира как бы берется в скобки, за которыми царит неромантическая современность. Как мы видим, порой речь идет о своеобразном построении – и аннулировании романтической картины мира, основанной на вере в чудесное, а порой – о ее девальвации.

А вот случай с бразильским «хоррором», созданным Бернардо Гимараэнсом (Bernardo Guimarães, 1825–1844) – еще более сложный. Писатель принадлежит к поколению поздних романтиков, стоит у истоков бразильского регионализма и известен во всем мире как автор романа «Рабыня Изаура», по которому был создан один из самых первых и популярных латиноамериканских сериалов. Гимараэнс ставил перед собой задачу понять и выразить «народный дух» своих соотечественников, запечатлеть особенности языка, быта и верований жителей разных районов Бразилии.

Особая сфера его интересов связана с легендами, преданиями и суевериями, которые сохранило мифопоэтическое сознание бразильцев. Повесть «Пляска костей» (A Dança dos Ossos), созданная в 1871 году и по сей день включается во все сборники «готической» португалоязычной литературы. Однако художественная ценность повести не исчерпывается теми эффектами воссоздания «ужасного», которых виртуозно добивается писатель. В «Пляске...» особенно колоритно отразился образ бразильской культуры как «плавильного котла» – причудливого симбиоза европейской, индейской и африканской культурных традиций.

В основе повести лежит одна из местных легенд, которую рассказывает метис-кабокло повествователю ночью у костра. Место и время уже и сами вписывают его повествование в богатый контекст страшных[1] историй «у комелька» или охотничьих рассказов. Дело происходит на берегу реки, за спиной – страшный лес. Стоит подчеркнуть, что «лесные» легенды и мифы на этих землях сложились задолго до XIX века – многие из них связаны с доколумбовыми представлениями коренных обитателей Латинской Америки.

[1] Представляется не совсем правомерной ставшая уже традиционной трактовка повести только как «готической», ценной прежде всего оригинальным изображением «ужасного», благодаря чему составители антологий «хоррора» непременно включают ее в свои составы [Souza Lobo & Andrade Furtado 2022]. Это незаслуженно сужает представление о поле эстетического эксперимента, который ставит бразильский романтик.

Кабокло Сирино идеально подходит на роль хранителя народной мудрости: в его жилах течет и индейская, и негритянская кровь, в его рассказе сочетаются приметы так называемого обытовленного католицизма, народная молва и предрассудочное начало. Повествование Сирино представляет собой несколько сюжетов, связанных между собой сквозной темой – явлением ему призрака человека, погребенного без христианского ритуала – так называемой alma penada, неупокоенной души.

Иберо-романская культура знает множество подобных примеров – но у Гимараэнса они обрастают множеством дополнительных нюансов и коннотаций. Так,

- призрак-скелет выходит только в пятничную ночь;
- могилу его невозможно зарыть – она открывается вновь и вновь;
- он танцует свой чудовищный танец;
- череп отделяется и катится;
- призрак способен поднять вверх кабокло Сирино и устремить его в ночной полет вместе с ослом, на котором едет кабокло...

Эти мотивы являются интереснейшей контаминацией двух различных традиций. Первая связана с испанскими и португальскими романсами о встрече нечестивого кабальеро с черепом на дороге; вторая – намного более древняя и является частью индейского культурно-мифологического субстрата. Речь идет о «катящемся черепе», страшном обитателе бразильских лесов. Это лесной дух, который в одной из своих метаморфоз обретает черты черепа с горящими глазами и крыльями. Неупокоенная душа, таким образом, приобретает и черты персонажей лесных мифов, и даже сходство с персонажами европейских романтических новелл.

Ночной полет незадачливого Сирино на осле в компании скелета – явная отсылка к португальской новелле Алешандре Эркулано «Дама – Козья нога». Заимствуя этот яркий образ у португальского романтика, Гимараэнс адаптирует материал к другим эстетическим задачам, другим временам и краям[1].

Вера в чудесное, в логику высших сил и таинственных законов все время подвергается «искушению сомнением». Ирония бразильского романтика Бернардо Гимараэнса постоянно освещает сам процесс рассказывания истории: слушатель перебивает кабокло ироническими комментариями – дистанция между его рационалистическим

[1] Подробнее об этом см. [Огнева 2025].

сознанием современного горожанина и слушателями у костра огромна! Слушатель, с одной стороны, восхищается колоритным сказом, с другой – оспаривает неправдоподобные детали.

Гимараэнс мог бы воспользоваться приемом Гомес де Авельянеды, заключив романтическую готику в раму, которая бы обеспечила другую точку зрения на чудесное. Но он выбирает иной путь: утверждающие чудо и опровергающие его эпизоды «Пляски костей» в повести чередуются. И тогда ирония горожанина сталкивается с упрямством иронии народной, которая отказывает городским чудакам в праве судить и интерпретировать полную заповедных смыслов жизнь лесов, сертанов и побережья: «diz o povo, e coisa certa e sabida...» [Guimarães 1900, 243].

В этом поединке рационалист отступает, сраженный коллективной верой в справедливость народной молвы. Цель писателя – если и не опровергнуть «реалиста», то во всяком случае поспорить с впечатлением о Сирино как ненадежном рассказчике. В результате романтическая версия Сирино должна предстать равновесомой житейской прозе горожанина, а не полностью уступить ей.

Таким образом, вряд ли можно говорить о полном разрушении романтической модели мира в латиноамериканской литературе 60-х–80-х годов XIX века: хотя она уже не воспроизводится безальтернативно, не покрывает всего художественного пространства текста – но ее магия сохраняется, продолжает «работать» в каждом из рассмотренных случаев, с учетом индивидуальных поэтик писателей и их национальных традиций.

Список литературы

1. *Гофман Э. Т. А.* Золотой горшок // Гофман Э. Т. А. Новеллы. М., 1978. С. 5–86.
2. *Огнева Е. В.* Португальские легенды и бразильские поверья в повести Бернардо Гимараэнса «Пляска костей» // Человек: Образ и сущность. Гуманитарные аспекты. М., ИНИОН, 2025, № 3 (63). С. 96–108.
3. *Cotorelo y Mori E.* La Avellaneda y sus obras. Ensayo biográfico y crítico. Madrid, 1930. 344 p.
4. *Gómez de Avellaneda G.* La ondina del Lago Azul. Recuerdo de mi última excursión por los Pirineos // Obras literarias de la señora doña Gertrudis de Avellaneda Colección completa. T. V. Madrid, 1871. P. 113–145.
5. *Guimarães B.* A Dança dos Ossos // Guimarães B. Lendas e Romances. Rio de Janeiro: Garnier, 1900. P. 207–245.

6. *Obligado R.* Santos Vega // Poesía gauchesca. Casa de las Américas, La Habana, 1974. P. 213–230.
7. *Souza Lobo de, D., & Andrade Furtado de, E.* Memórias de medo: A constituição do terror em «A Dança dos Ossos» de Bernardo Guimarães. Navegações, 2022. 15 (1). P. 1–9.

Elena V. Ogneva
Lomonosov Moscow State University
ognelen@hotmail.com

Late Romanticism and the «Marvelous» in Latin American Literatures

Abstract: *The article examines the transformations undergone by «romantic dualism» and the sphere of the «marvelous» in Latin American literatures of the 1860s–1880s. The coexistence of romantic and post-romantic tendencies is analysed through the example of the story «The Mermaid of the Blue Lake» by the Cuban writer G. Gómez de Avellaneda, the poem «Santos Vega» by the Argentinean author R. Obligado, and the novella «The Dance of the Bones» by the Brazilian writer B. Guimarães. Despite all differences in national traditions, a number of dominant artistic features can be identified. Irony, self-reflection, and a dialogue with the «naïve» belief in the «marvelous» transform the romantic paradigm without destroying it.*

Key words: *Latin American literature; Romanticism; Gómez de Avellaneda; Rafael Obligado; Bernardo Guimarães.*

УДК 791.43/.45

Л. В. Ростоцкая
Институт Латинской Америки РАН

СКВОЗЬ ПРИЗМУ ПАМЯТИ: КИНЕМАТОГРАФ ВАЛТЕРА САЛЛЕСА

Аннотация: *В статье рассматриваются некоторые аспекты творчества Валтера Саллеса, одного из ведущих режиссёров мирового кинематографа. Своеобразие его авторского стиля в большой степени связано с эстетикой «cinema novo», знаменитого направления латиноамериканского киноискусства 1960-х гг. Как и его предшественники Саллес сочетает пристрастие к социально-политическим проблемам с оригинальными художественными формами, широко используя при этом приёмы документалистики. Каждый его фильм становится погружением в поиски своих корней, своего предназначения. Культурологический анализ наиболее значимых лент бразильского режиссёра позволил сделать вывод о том, что ему удалось достичь редкого в кинематографе баланса, дистанцируясь как от чрезмерной идеологизации, так и от откровенной развлекательности.*

Ключевые слова: *бразильский кинематограф; эстетика «cinema novo»; документалистика; фильмы-путешествия.*

По мнению мировой кинокритики, бразильский режиссёр Валтер Саллес признан одним из самых своеобразных режиссёров современности. Его последней на сегодняшний день творческой победой стало присуждение премии «Оскар» за 2025 год в номинации за лучший иностранный фильм картине «Я пока ещё здесь» («Ainda estou aqui»), первому бразильскому фильму, получившему столь высокое международное признание. Особенности авторского стиля Валтера Саллеса во многом связаны с эстетикой «cinema novo», знаменитого направления бразильского кинематографа 1960–1970-х гг. Вслед за режиссёрами нового кино Саллес успешно сочетает в своей творческой модели глубокий интерес к социально-политическим проблемам с пристрастием к новым художественным формам. Так же, как его предшественники, он широко использует приёмы документального кино, органично вписывая их в стилистику своих игровых лент. Саллес говорит: «Поскольку я пришёл из документалистики связь

с биением уличных ритмов для меня во многих случаях отправная точка и в игровом кино»[1].

Признавая свою творческую близость с режиссёрами «cinema novo», он скромно замечает, что не смеет сравнивать себя с его «неподражаемыми мастерами», но пытается вслед за ними отразить на большом экране, «кто мы такие». Тем не менее, ведущие кинокритики французского журнала «Cahiers du cinema», полагая, что ему удалось возродить творческий дух «cinema novo», назвали кинематограф Саллеса и некоторых его соратников Новым новым кино (Novo Cinema Novo).

Главной отправной точкой в творчестве Саллеса стала тема прошлого, памяти, всегда присутствующей в настоящем и, по сути, его определяющей. Каждый его фильм становится философским размышлением, погружением в поиски своих корней, своего предназначения, самого себя.

Среди его фильмов есть те, которые можно назвать знаковыми, поскольку в них наиболее выражены особенности его авторского метода: «Центральный вокзал Бразилии», «Дневники мотоциклиста», «На дороге» и «Я ещё здесь». Три первых ленты принадлежат к излюбленному жанру режиссёра − фильмам-путешествиям (road movie). Мировое признание принёс Саллесу фильм «Центральный вокзал Бразилии» («Central do Brasil», 1998), завоевавший 55 международных престижных премий. Этот фильм открыл новый этап не только в творчестве режиссёра, но и в бразильском кино в целом, выведя его из статичного состояния середины 90-х гг.

Режиссёр назвал его фильмом поиска. Уделяя особое внимание проблеме национальной идентичности, он подчёркивает, что поиски отца в фильме − это, по сути, поиски своей страны, её корней. Таким образом, фильм-путешествие с незатейливым, казалось бы, сюжетом постепенно обретает глубокое эмоциональное звучание.

Прекрасный актёрский дуэт замечательной бразильской актрисы Фернанды Монтенегро и дебютировавшего в кино юного Винисиуса ди Оливейры воплотил пронзительную по драматизму историю. Судьбы её главных героев: бывшей учительницы Доры и девятилетнего мальчика Жозуэ пересекаются как бы случайно. Дора,

[1] Salles W. Silenciar a la cultura.está en el manual de todos los países // https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a63825221/walter-salles-director-aun-estoy-aqui-entrevista/ (дата обращения 29.09.2025).

зарабатывая на жизнь составлением писем для безграмотных, но отправляя их по своему усмотрению, по сути, присваивает себе право распоряжаться чувствами и судьбами людей. По воле случая она оказывается «в одной связке» с мальчиком, мать которого погибла у неё на глазах. И постепенно не склонная к «сантиментам», грубоватая и циничная, Дора проникается сочувствием к ребёнку, которого чуть было не продала некой мафиозной группе. Скрываясь от преследования бандитов, они направляются на Северо-Восток страны, пытаясь разыскать отца мальчика. Их обоюдное отчуждение понемногу сменяется сочувствием и искренней душевной приязнью. Фильм, в котором так много боли и печали, но ещё больше сострадания и любви, пробуждает надежду – и для его героев, и для страны в целом.

Пристрастие режиссёра к жанру роуд муви проявилось и в фильме «Дневники мотоциклиста» («Diarios de motocicleta», 2004). Основанный на дневниках Эрнесто Че Гевары он рассказывает о его поездке на старом мотоцикле по Латинской Америке вместе с другом Альберто Гранадо. Беспечное путешествие двух студентов обретает глубину, даже пафос, когда они знакомятся с простыми жителями, а стало быть, и с их многочисленными проблемами. Это общение ведёт к познанию своих корней, самих себя, к пробуждению чувств, определивших политические взгляды аргентинского революционера. Правдивость, безыскусность, искренность картины, а также великолепное исполнение главной роли талантливым мексиканским актёром Гаэлем Гарсиа Берналем получили высокую оценку на многих международных кинофестивалях (среди них три приза Каннского фестиваля и премия Гильдии режиссёров Великобритании за лучшую режиссуру иностранного фильма).

Ещё одним кинематографическим путешествием Саллеса стал фильм «На дороге» («On the Road» 2012, совместно с Францией, США и Великобританией). Создание этой своеобразной ленты, снятой по мотивам одноимённого романа Джека Керуака, имеет многолетнюю предысторию, поскольку все режиссёрские попытки экранизировать культовую книгу о бит поколении конца 40-х годов, оказывались несостоятельными на протяжении более чем 50 лет. В 1979 году права на её экранизацию выкупил знаменитый американский режиссёр Френсис Форд Коппола, который предложил осуществить её Валтеру Саллесу после того, как увидел его «Дневники мотоциклиста». Сам Коппола стал продюсером проекта.

Невероятная сложность переложения на язык кино спонтанного, джазового ритма книги Керуака и у Саллеса вызвала мысль о том, «как снять то, что снять невозможно», но справился он с этой задачей виртуозно. Съёмки фильма «На дороге» продолжались восемь лет. В этот период Саллес много ездил по Америке, пытаясь найти тех, кто был знаком с персонажами романа Керуака. В доме, где родился писатель в городе Лоуэлл, штата Массачусетс, он увидел его знаменитый «свиток» – бумажный рулон длиной 36 метров. Дело в том, что Керуак приклеивал печатные листы друг к другу, чтобы не прерываться, заправляя их в печатную машинку. В качестве подготовки к съёмкам Саллес снял и документальную ленту о Керуаке, которая в какой-то степени помогла ему постичь особенности нетривиального менталитета писателя.

Фильм «На дороге», рассказавший о хаотичных скитаниях по просторам США, Мексики и Аргентины двух двадцатилетних парней, бунтующих против общепринятых стереотипов, хотя и не вполне адекватен невероятной энергетике романа (да и возможно ли это?), но проникнут его мятежным духом. Будоражащий спонтанный ритм книги предполагает свободную интерпретацию, игру, импровизацию, к чему и стремилась вся съёмочная группа фильма.

Когда-то Керуак намеревался сам сыграть роль Сэла Парадайза, начинающего писателя, от лица которого ведется повествование, а главную роль Дина Мориарти предложить Марлону Брандо. В фильме Саллеса блестяще сыграли Гаррет Хедлунд *(*в роли Дина Мориарти), Сэм Райли (в роли Сэла Парадайза) и Кристен Стюарт (Мэрилу). Прототипом главного героя, Дина Мориарти, был друг Керуака Нил Кессиди, в личности которого отсутствие моральных принципов необъяснимым образом сочеталось с обаянием и притягательностью. По словам Сэла, «Дин всем нравился, потому что умел быть собой». Дин несётся по бескрайним пространствам как ураган, как безумец, одержимый необузданными страстями, немыслимыми идеями, увлекая других за собой. Его неистовые лихорадочные поиски − свободы, любви, отца, поиски всего и сразу это, по сути, поиски смысла бытия. Сэл, прототип Керуака, признаётся, что его всю жизнь интересовали такие безумцы, одержимые жаждой жить, говорить и никогда не знать покоя: «те, кто не говорят банальности, а горят, горят как римские свечи в ночи». Поиск себя, своего места в жизни, своих духовных ориентиров – главный посыл трёх фильмов-путешествий Валтера Саллеса.

Последний на сегодняшний день фильм режиссёра «Я ещё здесь» («Ainda estou aqui», 2024) стал для бразильских зрителей одновременно и откровением, и действенным призывом помнить о прошлом. Режиссёр говорит: «Литература и кинематограф – инструменты против забвения… Они предоставляют возможность озвучить и выразить размышления о прошлом, что позволит не совершать те же ошибки в будущем»[1].

Сюжет фильма, получившего Премию за лучший сценарий Международного кинофестиваля в Венеции 2024 года, основан на автобиографической книге Марсело Рубенса Пайвы, сына Рубенса Пайвы, инженера, политика, конгрессмена, убитого в 1971 г. за свою подпольную деятельность против диктатуры. Главный посыл и книги, и фильма –преклонение перед стойкостью, мужеством, силой духа вдовы Рубенса Пайвы Юнис, которой пришлось преодолеть тяжелейшие испытания. После ареста мужа она пыталась спасти его, вырвать из рук военной диктатуры, но и сама оказалась в её руках, проведя несколько страшных дней в тюрьме, где пыталась различить голос мужа среди стонов истязаемых людей. В дальнейшем, уже одна, Юнис смогла не только достойно воспитать пятерых детей, но и стать юристом, адвокатом с целью защищать права коренных жителей.

История, рассказанная в фильме, автобиографична, поскольку режиссёр ещё юношей был знаком с семьёй Рубенса Пайвы. Саллес вспоминает, что их дом был для него особым миром, где всегда ощущался дух свободы, где говорили о политике, о книгах и о музыке. Но в тот же период юный Саллес получил представление о произволе и насилии, навсегда утратив прежнее простодушное мироощущение. Исчезновение главы семьи Рубенса обозначило рубеж до и после. Одним из достоинств фильма стало и то, что он не только призывает помнить о прошлом, извлекая из него уроки, но, как и другие ленты режиссёра, вселяет надежду и веру в будущее. Многие стилистические решения выстроены по принципу контраста. Радостные лица счастливой семьи, проводящей время на пляже, их открытый дом, где царит любовь и звучит детский смех – это беспечные картинки «до», до случившейся трагедии. Задёрнутые шторы, полумрак, тишина, пронизанная печалью – после неё. Но много позже, через несколько

[1] Walter Salles: No hemos sabido lo frágil que es democracia // https://cadenaser.com/nacional/2025/02/17/walter-salles-no-hemos-sabido-ver-lo-fragil-que-es-la-democracia-estamos-en-un-momento-muy-peligroso-cadena-ser/ (дата обращения 17.09.2025).

десятилетий, уже в другой жизни, мы видим ту же семью, уже со взрослыми детьми и пожилой матерью. И как бы ни был драматичен контекст семейной истории, осознаём, что перед нами снова тот же открытый светлый дом, проникнутый прежним духом свободы и жизнелюбия.

В своих фильмах Валтеру Саллесу удаётся сохранять редкий и труднодостижимый баланс, соразмерность, дистанцируясь и от чрезмерной идеологизации, и от откровенной развлекательности. Он говорит в одном из интервью «Я предпочитаю описывать реальную жизнь людей, а не тот образ, который хочет навязать нам Центральное туристическое бюро Бразилии; но и не противоположный образ страны, погружённой в нищету и насилие, страны, в которой ничего нельзя изменить. Это неправда, что нельзя»[1]. Вне всякого сомнения, фильмы Валтера Саллеса стали блестящим воплощением главного творческого принципа режиссёра.

Список литературы

1. El novísimo cine brasileño cambia la samba por la vida real // https://www.aceprensa.com/cine-series/el-nov-simo-cine-brasile-o-cambia-la-samba-por-la/ (дата обращения 1.11.2025).
2. *Salles W.* Silenciar a la cultura.está en el manual de todos los países // https://www.fotogramas.es/noticias-cine/a63825221/walter-salles-director-aun-estoy-aqui-entrevista/ (дата обращения 29.09.2025).
3. Walter Salles: No hemos sabido lo frágil que es democracia // https://cadenaser.com/nacional/2025/02/17/walter-salles-no-hemos-sabido-ver-lo-fragil-que-es-la-democracia-estamos-en-un-momento-muy-peligroso-cadena-ser/ (дата обращения 17.09.2025).

Lidia V. Rostotskaya
Institute of Latin American Studies of RAS
li-ros@mail.ru

Through the Prism of Memory: the Cinema of Walter Salles

Abstract: *The article discusses some aspects of the work of Walter Salles, one of the world's leading filmmakers. The peculiarity of his authoring style is largely related to the aesthetics of cinema novo, the famous direction of Latin American film art in the*

[1] El novísimo cine brasileño cambia la samba por la vida real // https://www.aceprensa.com/cine-series/el-nov-simo-cine-brasile-o-cambia-la-samba-por-la/ (дата обращения 1.11.2025).

1960s and 1970s. Like his predecessors, Salles combines a taste for socio-political problems with original artistic forms, making extensive use of documentary film. Each of his films becomes a submersion in the search for its roots, its purpose. The cultural analysis of the director's most important films suggests that he has managed to achieve a rare balance in cinema, distancing himself from both excessive ideology and outright entertainment.

Key word: *brazilian cinema; aesthetics of cinema novo; road movie.*

УДК 811.134

Е. А. Халилова
МГУ имени М. В. Ломоносова

РЕЦЕПЦИЯ БРАЗИЛИИ В СОВРЕМЕННОЙ АНГОЛЬСКОЙ ПЕРИОДИКЕ

Аннотация: *В статье рассматривается рецепция Бразилии в ангольской периодике на материале 82 текстов газеты «Jornal de Angola» за 2025 год. Методами тематического и дискурсивного анализа языковых средств (прецедентных высказываний, метафор, антитез, эмотивной лексики) выявлены основные содержательные кластеры (политика, экономика, культура) и коммуникативные стратегии (символизация, контраст, эмоционализация). Установлено, что данные стратегии конструируют образ Бразилии как исторического союзника и пространства культурного родства.*

Ключевые слова: *рецепция; дискурсивный анализ; коммуникативные стратегии; ангольские СМИ; ангольская периодика; лузофонное пространство.*

Феномен рецепции носит междисциплинарный характер и изучается в рамках философии, юриспруденции, искусствоведения, теологии и культурологии. В поле филологии особое внимание проблемам рецепции уделяет Московская филологическая школа. За последнее десятилетие было подготовлено несколько тысяч научных работ[1], значительная часть из которых выполнена в Московском университете. Около 70% исследований посвящено литературоведению, меньшая часть – языкознанию. Можно выделить пять подходов к пониманию рецепции в филологических науках[2]:

1) рецепция как история изучения идей и бытование текстов во времени, например, как процесс восприятия, изучения и интерпретации научного наследия ученого [Осовский, Дубровская 2021] или как восприятие классики в современной литературе [Бакаева 2016];

[1] По данным электронной библиотеки eLibrary.ru, в период с 2016 по 2026 год в филологических науках опубликовано около 3000 работ, посвященных рецепции. В электронном каталоге научной библиотеки МГУ за этот же период представлено 36 работ.
[2] Первые три подхода реализуются преимущественно в рамках литературоведения, четвертый и пятый подходы разрабатываются, как правило, в русле языкознания.

2) рецепция как интертекстуальный диалог и творческое переосмысление, речь идет, например, о восприятии, усвоении и творческой переработке жанровой модели [Маньковский 2021] или трансформации мифологических образов в современном искусстве [Теперик 2022];

3) рецепция как особый функциональный подход к прочтению текста, в котором акцент смещается с фигуры автора на диалогическое взаимодействие текста и читателя, то есть, рецепция трактуется как порождение новых смыслов в акте чтения [Безруков 2016], такое понимание рецепции опирается на традиции рецептивной эстетики [Ингарден 1962; Изер 1978] и диалогическую природу понимания [Бахтин 1979];

4) рецепция как психолингвистический и методический процесс, то есть, как процесс понимания читаемого / слышимого, заключающийся в соотнесении языковых форм с действительностью и противопоставленный продукции [Милославский 2018]; к этому же подходу можно отнести читательское восприятие и постижение художественного текста через филологический анализ [Дубова, Ларина 2021].

5) рецепция как вторичное бытование текста в новой среде, например, как перевод и восприятие произведений в новой лингвокультурной среде [Оболенская 2025] или как процесс восприятия, интерпретации и перехода прецедентного текста (крылатой единицы из литературы) в вербальный компонент полимодального интернет-дискурса, требующий от читателя пресуппозитивных знаний [Ломакина, Нелюбина 2018].

Из описанных пяти подходов настоящее исследование опирается на а) понимание рецепции как процесса восприятия и интерпретации образа инонациональной культуры (Бразилии) в дискурсе другой страны (Анголы) с учетом историко-культурного контекста (2025 год) (подход 1); б) понимание рецепции как творческого переосмысления и адаптации культурных феноменов (тем, реалий, связанных с Бразилией) для ангольской аудитории (подход 2); в) понимание рецепции как функционирования текстов (материалов о Бразилии) в новой коммуникативной среде (ангольская периодика), требующего учета особенностей среды и пресуппозитивных знаний аудитории (подход 5).

Материалы ангольской периодики о Бразилии относятся к институциональному дискурсу – общению в рамках социального института СМИ, где участники выступают в статусно-ролевых отношениях (журналист – агент, читатель – клиент). Характеристика какого-либо

типа институционального дискурса требует рассмотрения таких компонентов, как 1) участники; 2) хронотоп; 3) цели; 4) ценности; 5) стратегии; 6) материал (тематика); 7) разновидности и жанры; 8) прецедентные тексты; 9) дискурсивные формулы [Карасик 2002]. В рамках настоящего исследования мы, вслед за предложенной логикой, сосредоточимся на трех компонентах – тематике, коммуникативных стратегиях и ценностях. Выделенные компоненты анализа напрямую соотносятся с тремя аспектами рецепции, положенными в основу исследования: тематика отражает, что именно из бразильской реальности попадает в поле зрения ангольских СМИ (подход 1); коммуникативные стратегии показывают, *как* этот образ адаптируется для местной аудитории (подход 2); а ценности фиксируют, *какие смыслы* закрепляются как фоновые и не требующие доказательств в новой коммуникативной среде (подход 5). Цель настоящей статьи – выявить и охарактеризовать специфику рецепции Бразилии в современной ангольской периодике. Достижение поставленной цели предполагает решение следующих задач: 1) определить тематический спектр бразильской повестки в ангольском издании; 2) описать коммуникативные стратегии, формирующие образ Бразилии; 3) реконструировать ценностные смыслы, закрепляемые за Бразилией в сознании ангольского читателя.

Материалом исследования послужили тексты, опубликованные в ежедневной газете «Jornal de Angola» в период с 1 марта по 31 декабря 2025 года. «Jornal de Angola» – ведущее ангольское печатное издание, выходящее с 1975 года и являющееся официальным органом правящей партии МПЛА. Всего за указанный период было рассмотрено 111 номеров издания. Методом сплошной выборки нами было проанализировано 79 номеров, содержащих материалы, посвященные Бразилии. Общий объем выборки составил 82 текста (или тематических блока). Средняя частотность появления бразильской тематики в «Jornal de Angola» составляет около двух публикаций в неделю, что свидетельствует о ее устойчивом присутствии в информационной повестке.

В качестве единицы анализа рассматривался отдельный текст, обладающий заголовком и смысловой завершенностью, либо тематически целостный фрагмент материала. Контексты, в которых лексемы «Brasil» (*Бразилия*) и «brasileiro» (*бразильский*) встречались однократно (например, в составе новостных подборок) и не получали

дальнейшего содержательного раскрытия, исключались из анализа, поскольку не репрезентируют целостного образа страны.

Тематический анализ корпуса текстов позволил выделить пять основных содержательных направлений. Наибольшую долю публикаций (27%) составляет кластер «Политика» – материалы о визите Жуана Лоуренсу в Бразилию [25–26.05], переназначении Дилмы Русефф главой банка БРИКС [27.03] и участии ангольского президента в саммите БРИКС [07.07]. Ключевой исторический нарратив – Бразилия как первая страна, признавшая независимость Анголы [03.07, 08.09].

Четверть публикаций (25%) приходится на кластер «Экономика»: новости о росте безработицы [04.03], замедлении ВВП [19.03], проект строительства бразильскими предпринимателями «агровил» в Анголе [25.05], положительное сальдо торгового баланса Анголы [05.09], подготовка ангольских специалистов в Бразилии [25.05].

Кластер «Культура» (23%) включает визит бразильского певца Тьягиньо в Галерею сембы в Луанде [14.06]; некрологи бразильской певицы Нане Каймми с цитатами бразильских музыкантов [03.05] и минуту молчания по фотографу Себастьяну Салгадо на официальной церемонии [25.05]; создание ангольским художником «Центра культуры Анголы» в Сан-Паулу [11.08] и книгу ангольского журналиста Паулу Матеты о бразильском опыте [05.09].

Кластер «Социальные проблемы» (16%) представлен делами экспрезидента Бразилии Фернанду Коллора [03.05] и лидера банды «Primeiro Comando da Capital» (PCC) – крупнейшей преступной группировки Бразилии [22.05]. Экологическая повестка включает новости о рекордном снижении числа пожаров в 2025 году [10.08], об итогах COP30 в Белене [23.11] и о пионерской инициативе введения в школах предмета о роли океана – «Голубого курса» [11.05]. Социальная политика освещается через сюжет о налоговой реформе Лулы, освобождающей низкие доходы [02.12].

Наименее объемный кластер «Международные конфликты» (9%) включает принятие закона о взаимности в ответ на пошлины США [16.04], переговоры об отмене тарифов [20.08, 07.12] и сделку с Китаем по атомной энергетике [22.04].

Опираясь на типологию стратегий, разработанную в дискурс-анализе [Иссерс 1999, van Dijk 2008], выделим некоторые из приемов их реализации в конструировании образа Бразилии в ангольской

периодике[1]. Рассмотрим подробнее три из них: 1) стратегию символизации и мифологизации; 2) стратегию контраста и противопоставления; 3) стратегию эмоционализации и персонализации.

Первая стратегия реализуется через превращение фактов в устойчивые символы, которые закрепляют за Бразилией определённые ценностные значения в сознании ангольского читателя. Адаптация происходит за счёт того, что эти символы встраиваются в существующую систему культурных и исторических координат аудитории.

В части материалов встречаются прецедентные высказывания – отсылки к значимым событиям и фактам, объединяющим обе страны. Например, отсылка к истории рабства: «(...) existem momentos não felizes pela **escravidão de angolanos no Brasil**, acima de tudo, a música, também, foi levada e esse é a parte maravilhosa que faz a conexão entre Brasil e Angola» [14.06]. – (...) *были и несчастливые моменты, связанные с рабством ангольцев в Бразилии, но прежде всего туда была перенесена и музыка, и это та чудесная часть, которая создает связь между Бразилией и Анголой.* Помимо апелляции к общему историческому факту в высказывании используется прием концессии: признание негативного факта (*несчастливые моменты*) + резкий поворот (*прежде всего*) + позитивный вывод (*чудесная часть*). Особое значение имеют отсылки к борьбе за независимость / к ее признанию, обратимся к несколько раз воспроизводимой фразе: «O Brasil foi **o primeiro país do mundo** a reconhecer a Independência de Angola» [03.07, 08.09]. – *Бразилия была первой страной в мире, признавшей независимость Анголы*. В приведенных примерах прецедентные высказывания отсылают к исторически значимым для ангольцев событиям: это актуализирует мифологему Бразилии как «первого друга»[2] и закрепляет за ней образ давнего надежного партнера, предопределяя ее позитивную рецепцию.

Большое значение в создании образа Бразилии в ангольской периодике имеет метафора. Примером антропоморфной метафоры могут служить слова бразильского певца Тьягиньо: «O semba **é o pai** do

[1] В настоящей работе не фиксируются коммуникативные стратегии, обслуживающие журналистские задачи, но не формирующие образ Бразилии напрямую (например, стратегии, работающие на достоверность – т. н. стратегии авторизации и конкретизации).

[2] Понятие мифологемы «первого друга» или «друга-помощника» восходит к юнгианской теории архетипов [Yung 1959] и разрабатывалось в структурном анализе мифа как фигура «помощника» или «дарителя», сопровождающего героя на пороге испытаний [Пропп 1928; Campbell 1949].

samba» [14.06]. – *Семба – отец самбы.* В данном случае используется прием, построенный на метафоре родства (генеалогическая метафора), что закрепляет за Анголой роль культурного прародителя, а за Бразилией – образ благодарного потомка, признающего свои корни. Высшая степень антропоморфизации представлена в выступлении председателя Счетной палаты Анголы: «Os tribunais de Angola, Brasil e São Tomé e Príncipe... **constituem um só corpo**» [12.04]. – *Суды Анголы, Бразилии и Сан-Томе... составляют единое тело*. Бразилия и Ангола (и Сан-Томе) представляются здесь не просто партнерами, а частями одного организма (соматическая метафора), что в акте рецепции нивелирует ощущение национальных границ.

Достаточно часто встречается метафора тождества, посредством которой стираются географические и культурные границы между Бразилией и Анголой. В рецензии на книгу ангольского журналиста Паулу Матете встречается следующее описание: «No livro, o escritor e jornalista consagra **Salvador da Bahia como a sua Luanda em terras brasileiras**» [05.09]. – *В книге писатель и журналист называет Салвадор своей Луандой на бразильской земле*. Бразильская певица Манда Лим вспоминает о своем выступлении в Анголе: «O público angolano mostrou-se receptível e teve **a sensação de estar em casa** devido ao sentimento de calorosidade que permanece igual» [08.09]. – *Ангольская публика оказалась восприимчивой и чувствовала себя как дома благодаря тому ощущению теплоты, которое остаётся неизменным.* Метафора тождества последовательно конструирует образ Бразилии и Анголы как единого культурно-эмоционального пространства, в котором «чужое» перестает существовать, уступая место «своему».

Политическое измерение образа Бразилии представлено в материале о торговой войне с США: «Lula da Silva e 37 dos seus 38 ministros surgiram com um boné azul onde se lia: **“O Brasil é dos brasileiros”**» [01.08]. – *Лула да Силва и 37 из 38 министров появились в голубых бейсболках с надписью ‘Бразилия принадлежит бразильцам’*. Данный лозунг представляет собой вербализованный символ суверенитета, построенный по модели, типологически идентичный лозунгу «America is for Americans» – *Америка принадлежит американцам*. Однако если в американском дискурсе подобные конструкции часто связаны с идеями исключительности и протекционизма, то бразильский лозунг в данном контексте возникает как ответ на внешнее экономическое давление и подкрепляется визуальным единством руководства. Для ангольского читателя, в чьей истории борьба за суверенитет

занимает центральное место, этот жест актуализирует антиколониальные смыслы и формирует образ Бразилии как государства, способного защищать свои интересы.

Образ мирной созидательной державы закрепляется через метафору-антитезу в словах Лулы да Силвы: «Lula da Silva afirmou preferir **plantar comida a ódio e violência**» [20.08]. – *Лула да Силва заявил, что предпочитает сажать еду, а не ненависть и насилие*. Противопоставление мирного труда и агрессии актуализирует тему, релевантную для Анголы с ее аграрной экономикой. В результате за Бразилией закрепляется образ страны, ориентированной на развитие, а не на конфронтацию, что резонирует с мирным вектором рецепции.

Вторая, рассматриваемая нами стратегия, – контраст и противопоставление. Ее суть заключается в репрезентации образа страны через бинарные оппозиции и определении ее места в мире. В материалах, посвященных внешней политике, Бразилия последовательно противопоставляется США как альтернативный центр силы, отстаивающий принципы многополярного мира. В статье, освещающей дипломатический кризис между Бразилией и США, многовекторная политика бразильского президента описывается с помощью антитезы: «Lula afirma que o Brasil **quer dialogar com todos e não se 'inimigar' com ninguém**, gostando tanto dos EUA como da China, da Rússia, do Uruguai e da Venezuela» [20.08]. – *Лула заявляет, что Бразилия хочет вести диалог со всеми и ни с кем не враждовать, испытывая симпатию как к США, так и к Китаю, России, Уругваю и Венесуэле.* Антитеза здесь выражена через грамматическую оппозицию местоимений *все* и *никто*, а также смысловое противопоставление глаголов *вести диалог* и *враждовать*.

Показательным примером антитезы, оформленной с помощью сравнительной конструкции, служат слова Лулы на открытии 17-го саммита БРИКС: «É sempre **mais fácil investir na guerra do que na paz**» [07.07]. – *Всегда легче инвестировать в войну, чем в мир.* Эта фраза содержит имплицитное обвинение в адрес развитых стран (прежде всего членов НАТО) в том, что они находят ресурсы на вооружение (*война*), но не выделяют обещанных средств на цели устойчивого развития (*мир*). Подобная риторика позиционирует Лулу как морального лидера Глобального Юга, что приобретает особую значимость для ангольской аудитории: Ангола, зависящая от помощи в развитии и пережившая разрушительную войну, предельно

чувствительна к тезису о приоритете мирного созидания над милитаризацией.

Внутренняя политика Бразилии достаточно часто подается через призму классового противостояния, что формирует значимый для рецепции в постколониальном обществе образ государства, борющегося за социальную справедливость. Так, Лула защищает реформу, призванную решить проблему социального неравенства: «**Quem vive numa mansão** (...) **paga dez vezes menos do que um professor, um polícia ou uma enfermeira**» [02.12]. – *Тот, кто живет в особняке, (...) платит в десять раз меньше, чем учитель, полицейский или медсестра.* Антитеза здесь строится на противопоставлении двух социальных групп и обнажает парадокс, при котором богатые (*кто живет в особняке*) платят меньше, а бедные (*учитель*) – больше.

Примечательно, что прямого противопоставления Анголы и Бразилии в проанализированных материалах обнаружено не было. Единственный пример антитезы представляет собой контраст во времени: те африканские традиции, которые сохранились в Бразилии, в самой Анголе уже утрачены: «**Há manifestações culturais levadas para lá** e **que se mantêm até hoje, mas já não são praticadas aqui**» [05.09]. – *Есть культурные явления, вывезенные туда, которые сохраняются до сих пор, но здесь уже не практикуются*. Классическая пространственная антитеза (*там* vs. *здесь)* в данном случае обретает дополнительный смысловой оттенок: Бразилия предстает хранительницей африканского культурного наследия, которое на исторической родине оказалось утрачено.

Третья стратегия конструирования образа Бразилии в ангольской периодике – эмоционализация и персонализация. Некоторые из ее показательных примеров уже были описаны в рамках анализа метафор, создающих образ Бразилии как прародителя (*отец*) и единого с Анголой целого (*единое тело*).

При описании Бразилии и бразильцев в ангольской периодике регулярно фиксируется употребление лексических единиц с эмотивно-оценочной семантикой. Представлены как прямая эмотивная лексика, номинирующая чувства: «**lamentaram a sua morte**» – *сожалели о его смерти*, «**muito chocados e tristes**» – *в шоке и печали*, «**me emociona**» – *меня трогает*; так и аксиологическая лексика, содержащая положительную оценку: суперлативы «**maiores cantoras**» – *величайшие певицы*, интенсифицированные атрибутивные конструкции «**voz diferenciada e estilo inconfundível**» – *особый голос*

и неповторимый стиль; «**fotógrafo muito especial**» – *особенный фотограф*, а также квалитативные номинации «**icônica**» – *культовая*, «**a grande evolução**» – *большой прогресс*.

Особой эмоциональной насыщенностью в ангольской прессе характеризуются многочисленные постумные нарративы. Нередко представлены и материалы о смерти известных бразильцев – то есть о том, как в Анголе репрезентируется смерть представителей бразильской культуры. Показателен в этом отношении материал о смерти певицы Наны Каймми, в который включены прямые высказывания ее коллег и близких. «**O Brasil perde hoje uma de suas maiores cantoras, e eu, uma amiga**» [03.05]. – *Бразилия теряет сегодня одну из своих величайших певиц, а я – подругу.* Здесь работает прием антитезы, построенной на контрасте двух масштабов: общественного (*Бразилия теряет певицу*) и личного (*я теряю подругу*). Фокус сужается с абстрактного коллективного субъекта на конкретного человека. Кроме того, использована парцелляция: вторая часть высказывания синтаксически обособлена, что создает эффект смены регистра. Рассмотрим еще один пример: «**Perder Nana Caymmi é perder parte de sua própria história**» [03.05]. – *Потерять Нану Каймми – значит потерять часть своей собственной истории*. Здесь доминирует синтаксический параллелизм (анафорический повтор глагола *потерять*) в сочетании с конструкцией предикации тождества (X é Y). Смерть другого человека приравнивается к утрате части самого себя, причем абстрактное понятие «история жизни» метафорически предстает как материальное, делимое целое. Так, благодаря введению таких цитат, смерть бразильского деятеля культуры перестает быть отстраненным событием и может переживаться ангольским читателем как утрата, максимально приближенная к личному опыту.

Внимания заслуживают дейктические маркеры сближения. В интервью бразильского музыканта Тьягинью, посетившего Анголу, встречается следующая цитата: «Angola é **um país que me recebe com carinho** e **piso neste solo** com muito respeito» [14.06]. – *Ангола – страна, которая принимает меня с нежностью, и я ступаю на эту землю с большим уважением*. Здесь используется конструкция «piso neste solo» (*ступаю на эту землю*) вместо нейтрального «neste país» (*в этой стране*). Лексема «solo» (*почва, земля*) конкретизирует пространство, дейктик «neste» (*в этой*) фиксирует точку присутствия говорящего, а глагол «piso» (*ступаю*) вводит телесный контакт. Для ангольского читателя такой выбор языковых средств репрезентирует Бразилию

через субъекта, который не просто находится в стране, а физически взаимодействует с ее пространством. Дистанция между наблюдателем и местом снимается, в акте рецепции создается эффект соприсутствия.

В рамках стратегии персонализации также используется прием лексического повтора и синтаксического параллелизма. В материале о реакции ангольской общины в Бразилии студентка Петра Кадете Перейру говорит: «Estamos a **juntar-nos** mais. Tenho entendido, de verdade, **uma conexão** com outros estudantes de outros estados. Tem sido muito bom. Há **muita troca**. Conversamos sempre sobre melhorias» [26.05]. – *Мы объединяемся больше. Я чувствую, действительно, связь со студентами из других штатов. Это очень хорошо. Идет большой обмен. Мы всегда говорим об улучшениях.* Лексика единения (*объединяемся, связь, обмен*) в сочетании с синтаксическим параллелизмом конструирует образ горизонтальных связей внутри диаспоры, посредством чего Бразилия репрезентируется для ангольского читателя как пространство активного взаимодействия.

Проведенный анализ рецепции Бразилии в газете «Jornal de Angola» позволяет сделать следующие обобщения. В тематическом отношении рецепция охватывает пять кластеров при доминировании политико-экономических материалов, составляющих более половины публикаций, и регулярном присутствии материалов по экономике и культуре. Во всех тематических кластерах Бразилия репрезентируется как один ближайших союзников, по интенсивности присутствия сравнимый с внутренними темами.

Рецепция Бразилии в ангольской периодике реализуется через три коммуникативные стратегии, каждая из которых задействует определенные языковые приемы и транслирует устойчивые ценностные смыслы. Стратегия символизации и мифологизации использует прецедентные высказывания и антропоморфные метафоры – генеалогические и соматические, исторические факты превращаются в эмоционально переживаемые символы. В результате за Бразилией закрепляются статус **‘исторического союзника’** и образ **‘культурного прародителя’**. Стратегия контраста задействует антитезу в ее грамматических, смысловых и сравнительных разновидностях, а также метафору-антитезу, Бразилия позиционируется как **‘альтернативный центр силы’** и **‘государство социальной справедливости’**, что актуализирует ценности суверенитета и социального равенства. Стратегия эмоционализации и персонализации опирается на эмотивно-оценочную лексику, синтаксический параллелизм, парцелляцию и дейктические маркеры сближения,

создающие эффект соприсутствия, благодаря этому Бразилия предстает как **‘пространство культурной близости’** и ‘**область личной сопричастности**’.

Таким образом, рецепция Бразилии в ангольской периодике, реализуемая через совокупность описанных стратегий, формирует устойчивый образ государства, которое при сохранении внешней дистанции последовательно репрезентируется в категориях исторической солидарности и культурного и эмоционального родства.

Список литературы

1. *Бакаева С. А.* Рецепция классики в современной французской литературе // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2016. № 4. С. 145–153.
2. *Бахтин М. М.* Эстетика словесного творчества. М.: Рипол Классик, 1979. 424 с.
3. *Безруков А. Н.* Русская литература XIX века (вторая половина). 5-е изд., доп. Бирск: Бирский филиал Башкирского государственного университета, 2020. 360 с.
4. *Дубова М. А., Ларина Н. А.* Филологический анализ текста: рецепция рассказа И. А. Бунина «Эпитафия» // Филология: научные исследования. 2021. № 12. С. 71–81.
5. *Ингарден Р.* Исследования по эстетике. М.: Издательство иностранной литературы, 1962. 552 с.
6. *Иссерс О. С.* Коммуникативные стратегии и тактики русской речи. Омск: Изд-во ОмГУ, 1999. 308 с.
7. *Карасик В.* Языковой круг: личность, концепты, дискурс. Волгоград: Перемена, 2002. 477 с.
8. *Ломакина О. В., Нелюбова Н. Ю.* Текст художественной литературы как основа для интернет-мема: из опыта анализа современных рецепций // Вестник Томского государственного университета. 2018. № 437. С. 36–44.
9. *Маньковский А. В.* Рецепция жанра романтической «мистерии» в творчестве раннего И. С. Тургенева // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2021. № 4. С. 108–120.
10. *Милославский И. Г.* О принципиальных различиях между русскими грамматиками для рецепции и для продукции // Russian Journal of Linguistics. 2018. Т. 22, № 2. С. 373–388.
11. *Оболенская Ю. Л.* Переводы и восприятие произведений А. С. Пушкина в Старом и Новом Свете // Вестник Московского университета. Серия 9. Филология. 2025. № 1. С. 16–36.
12. *Осовский О. Е., Дубровская С. А.* Бахтин, Россия и мир: рецепция идей и трудов ученого в исследованиях 1996–2020 годов // Научный диалог. 2021. № 7. С. 227–265.

13. *Теперик Т. Ф.* Поэтика рецепции в кино и литературе: образ Клеопатры // Вестник древней истории. 2022. Т. 82, № 2. С. 499–500.
14. *Iser W.* The Act of Reading: A Theory of Aesthetic Response. – Baltimore; London: The Johns Hopkins University Press, 1978. 239 p.
15. *Van Dijk T. A.* Discourse and Context. – Cambridge: Cambridge University Press, 2008. 283 p.

Ekaterina A. Khalilova
Lomonosov Moscow State University
khalilovaea@my.msu.ru

Reception of Brazil in Contemporary Angolan Periodicals

Abstract: *The article examines the reception of Brazil in the Angolan periodical press, drawing on 82 texts from the newspaper* Jornal de Angola *published in 2025. Employing thematic and discourse analysis of linguistic devices – such as precedent statements, metaphors, antitheses, and emotive vocabulary – the study identifies key thematic clusters (politics, economics, culture) and communication strategies (symbolization, contrast, emotionalization). These strategies are shown to construct the image of Brazil as a historical ally and a space of cultural kinship.*

Key words: *reception; discourse analysis; communication strategies; Angolan media; Angolan periodicals; Lusophone space.*

Reviewers:
M. M. Raevskaya – Doctor of Philology
(Lomonosov Moscow State University);
M. S. Krugova – Candidate of Philology
(Russian Foreign Trade Academy
of the Ministry for Economic Development of the Russian Federation)

Ibero-Romance Studies: Volume 23: Academic Articles / Edtor-in-chief Y. L. Obolenskaya; technical editor M. S. Snetkova. – Moscow: MAKS Press, 2026. – 128 p.
ISBN 978-5-317-07604-7
https://doi.org/10.29003/m5329.978-5-317-07604-7

The articles follow two International Conferences held by the Ibero-Romance Department of the Philological Faculty at Lomonosov Moscow State University in 2025 and 2026: IIId International Conference «Latin American Readings» (November 20–22, 2025) and IXth International Scientific and Practical Conference «Catalan Readings» (February 13–14, 2026). 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 23

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 05.06.2026 г.
Формат 60x90 1/16. Усл. печ. л. 8,0. Тираж 10 экз. Заказ 085.

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