

ФОЛЬКЛОР: ПОГРУЖЕНИЕ В ЧЕЛОВЕКА

УДК 398.8
ББК 82.3(3)

Мачизм и его отражение в испаноамериканском фольклоре

Андрей Федорович Кофман

(Институт мировой литературы им. А. М. Горького РАН:
Российская Федерация, 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а)

***Аннотация.** В первой части статьи рассматривается мачистский комплекс и вскрываются социально-исторические факторы его формирования в Новом Свете, такие, как Конкиста (насилие, лежащее в самом основании латиноамериканской цивилизации), единоборство человека с природным миром, самые примитивные и жестокие формы эксплуатации и др. Этот опыт, при котором виоленсия (насилие) стала нормой бытия и средством выживания, сказался на коллективном сознании и на фольклоре, выработав в фольклорной среде иные, чем у испанца, идеалы, этические принципы и моральные установки. Во второй части статьи раскрываются особенности бытования испанских коплас, которые вместе с конкистадорами и колонистами были перенесены в Новый Свет и составили здесь первичный слой песенного фольклора. В основной части статьи на основе сопоставления испанских текстов коплас и их латиноамериканских вариантов выявлены основные тенденции содержательного преобразования испанской лирики в Новом Свете под влиянием мачистского комплекса. Из них важнейшие: доминанта мотива личностного самоутверждения, нарастание мотива агрессии, переориентация испанского юмористического мотива в план «серьезной», бравадной лирики, издевательское пародирование «серьезного» испанского мотива, тенденция к перемене «страдательной» роли мужчины в любви на роль активную, обострение мотивов женоненавистничества. В целом латиноамериканские коплас соответствующей тематики отличаются от испанских декларативным выражением мотива, резким снижением роли образности и грубоватым юмором.*

***Ключевые слова:** мачизм, копла, мотив, агрессивность, самоутверждение.*

***Дата поступления статьи:** 21 августа 2019 г.*

***Дата публикации:** 25 марта 2020 г.*

***Для цитирования:** Кофман А. Ф. Мачизм и его отражение в испаноамериканском фольклоре // Традиционная культура. 2020. Т. 21. № 1. С. 76–90.*

***DOI:** 10.26158/TK.2020.21.1.005*

МАЧИЗМ И ЕГО ИСТОКИ

Слова «мачо», «мачизм» вошли во многие языки мира, поскольку тот мужской ментальный и поведенческий комплекс, какой этими словами обозначается, присущ различным культурам, будучи проявлением древней патриархальной традиции. В данной статье эти понятия будут рассматриваться исключительно

в рамках той культуры, где они сформировались. В Испании слово *macho* (самец) в противопоставлении к *hembra* (самка) применялось преимущественно по отношению к животным; именно в Испанской Америке на первый план в семантике слова вышел образ «настоящего мужчины» вместе с обширным кругом коннотаций.

Мачо и мачизм ассоциируются в первую очередь с мексиканской культурой, и это представление имеет под собой некоторые обоснования. Дело в том, что именно в Мексике образ мачо глубоко вошел в национальную культурфилософию и стал моделью для поиска и описания национальной сущности. Для понимания сути образа имеет смысл кратко охарактеризовать эту тенденцию. Она была заложена в работе Самуэля Рамоса (1897–1959) «Облик человека и культуры в Мексике» (1934), предложившей принципиально новый подход к изучению национального мира и новый понятийный аппарат. Свою концепцию Рамос выстраивает на основе исследований немецкого психиатра Адлера о комплексе неполноценности, переводя их из плана индивидуального в сферу национального, культурного и трактуя предельно расширительно. Опорный тезис концепции Рамоса гласит: «Психология мексиканца складывается как результат психологических реакций, направленных на то, чтобы скрыть комплекс своей неполноценности» [Ramos 1976, 53]. Отсюда постоянное стремление мексиканца имитировать формы европейской культуры. Надо заметить, что мысли эти не столь уж новы: они звучали еще в трудах латиноамериканских позитивистов XIX в. Новым и самым ценным в работе Рамоса стало другое: для подтверждения своих выкладок он выделил реальный тип мексиканца и в ходе анализа придал ему символические черты этнотипа. Этим персонажем был выбран мексиканский «пеладо» (мачо), излюбленный герой национального фольклора, а в недалеком будущем и литературы. Основу характера мачо, по Рамосу, составляет стремление к самоутверждению, сопряженное с иррациональной агрессивностью и тяготением к насилию. Представляя окружающий мир в женской ипостаси, себя мачо воспринимает носителем фаллического начала, соотносимого не с плодородием, а исключительно с мужественностью и властью. Однако, доказывает автор, мачизм — это лишь маска, скрывающая жестокий комплекс неполноценности и безотчетный страх разоблачения слабости. Это трагическое противоречие порождает такие черты национального характера, как подозрительность, беспорядочность, отсутствие чувства нормы, внутренняя

дисгармоничность. В частности, за крикливо мексиканским патриотизмом, по мнению Рамоса, скрывается недостаток самобытности.

Этапным произведением стала знаменитая книга будущего нобелевского лауреата Октавио Паса «Лабиринт одиночества» (1950). Хотя книга была сосредоточена на мексиканском материале, она имела общеконтинентальный резонанс, поскольку многие из ее положений затрагивали специфику всей латиноамериканской истории и ментальности. Пас развивает и углубляет тенденции, заложенные в работе Рамоса, и в качестве модели для изучения национального характера берет все того же мачо. Но он рассматривает эту реально-мифологическую фигуру не столько через призму комплекса культурной неполноценности, сколько в историческом аспекте, выявляя важнейшие черты национального образа мира, сформированные в эпоху Конкисты (испанского завоевания Америки). В характере мачо Пас видит проявление, так сказать, «родовой травмы» мексиканской нации, возникшей в результате «изнасилования» — Конкисты. Национальный образ мира Пас выстраивает на основе оппозиции «закрытое» — «открытое»: первое соотносится с мужским, второе — с женским началом. Мужская норма поведения — насильно «раскрыть» окружающий мир, другого человека, сохранив при этом свою полную замкнутость.

В модельном образе мачо Пас акцентирует те черты, которые в самом широком смысле проецируются на характер латиноамериканской культуры и являются константами латиноамериканского художественного сознания, воплощенными в устойчивых литературных темах. Это, прежде всего, доминанта виоленсии — насилия, часто беспричинного, выступающего в качестве самоутверждения и самоопределения в мире: «Мачо сочетает в себе агрессивность, неуспокоенность, непроницаемость, безоглядную приверженность к насилию...» [Paz 1950, 49]. В этом образе ярко проявляется и такая специфическая характеристика латиноамериканского мира, как его хаотичность, иррациональность: «Это сила, лишенная всякой упорядоченности...» [Там же, 51]. С мачистским комплексом связано и специфическое экзистенциальное

«безразличие к смерти, порожденное безразличием к жизни» [Там же, 51]. Мотив одиночества, понижающий латиноамериканскую литературу и вынесенный в заглавие книги Паса, также выводится из характера мачо: «Эта власть, обособленная в своей мощи, не имеющая ни отношений, ни связи с внешним миром. Это полная замкнутость, одиночество, пожирающее себя самое и все, к чему оно ни прикоснется» [Там же, 52]. По мнению Паса, чувство одиночества, в частности, связано со специфическим ощущением культурного сиротства, обусловленным в первую очередь комплексом маргинальности, из которого проистекает напряженный поиск идентичности, составляющий основу развития национальной и континентальной культуры.

Широкий резонанс этих работ не умаляет того факта, что мачо и мачизм — это порождения отнюдь не только мексиканской, а всей испаноамериканской культуры. Пас очень точно указал на те масштабные социально-экономические процессы, которые повлекли за собой радикальное изменение форм быта и соответственно изменение характера, психологических установок и нормативных идеалов носителя фольклора. Действительно, история Испанской Америки началась с раставшегося почти на век насилия — Конкисты. В своих книгах автор этой статьи старался показать несостоятельность «черной легенды», представляющей Конкисту исключительно как стихию разрушения¹. Однако невозможно отрицать того, что Конкиста стала грандиозным насилием, в результате которого был сломан и преобразен уклад коренных жителей двух материков, и что при завоевании Нового Света жестокость практиковалась в самых чудовищных и разнузданных формах. Получается так, что насилие лежит в самом основании латиноамериканской цивилизации, — такова ее «родовая травма».

Нельзя упускать из виду и другой аспект Конкисты, позже вошедший в латиноамериканскую литературу в качестве одного из наиболее распространенных сюжетов, — единоборство человека с природным миром, жестоким, враждебным, смертельно опасным. Природа готова

погубить пришлеца, чужака, и первопродцу приходится напрягать все силы, чтобы отвоевать свое место на этой земле. В многочисленных разновидностях этого сюжета персонажи прямо или косвенно воспроизводят модель личности конкистадора. Это человек бесстрашный, фантастически упорный, жестокий, неразборчивый в средствах, готовый погреть моральные нормы для достижения цели, но при этом часто не лишенный духовности и возвышенных чувств. Для него характерна импульсивность, не оставляющая места для размышления, постоянная готовность к убийству, которое зачастую происходит по ничтожному поводу или вообще без повода, в качестве упреждающего удара. Нельзя забывать и о том, что индейский мир был отнюдь не идиллическим, каким его изображали романтики, поклонники «естественной добродетели»: туземные народы и племена постоянно вели междоусобные войны и в жестокости по отношению к иноплеменникам ничуть не уступали испанцам. Таким был исходный «генетический код» будущего латиноамериканца, носителя фольклорной культуры.

Несмотря на те или иные отличия в истории отдельных территорий и зон, на всем континенте складывались типологически сходные формы колониальной жизни. Основу колониальной экономики составила энкомьенда (от исп. глагола *encomendar* — поручать). Конкистадор в зависимости от степени его заслуг получал во владение какую-то территорию и сколько-то индейцев в услужение. Официально энкомьенда считалась своего рода протекторатом над индейцами, которых заботливый патрон должен был отвращать от дурных обычаев и приобщать к ценностям христианской цивилизации. Хотя в строгом юридическом смысле энкомьендеро не имел права распоряжаться индейцами, фактически он считал себя их полновластным хозяином, а институт энкомьенды был очень близок к рабовладению. В многоукладной экономической системе вплоть до XX в. преобладали феодальные отношения, уживаясь с развивающимся капитализмом. Наряду с этим на континенте изначально устанавливались самые примитивные и жестокие

¹ Подробнее см.: [Кофман 2005; Кофман 2012; Кофман 2017].

формы эксплуатации, приводившие подчас к массовому истреблению коренного населения и к необходимости пополнять рабочую силу за счет ввоза негров-невольников. Получилось так, что экономически колониальное общество как бы повторяло, совмещая в себе, различные прошедшие этапы европейской истории — кочевое скотоводство первобытного типа, рабовладение, раннефеодальное патриархальное хозяйство с системой оброков и обработок; а европейские переселенцы, уезжая в Новый Свет, совершали не только путешествие в пространстве, но и во времени. Громадные территории континента колонистам приходилось отвоевывать в жестокой борьбе, причем отвоевывать дважды: сначала у индейцев, затем у природы. Причем в ряде территорий жестокие войны с индейцами продолжались вплоть до XVIII в., а в Чили и Аргентине — и в XIX в.

Если учесть все эти и многие другие факторы, становится понятным, что в американских колониях в условиях радикально отличных от европейских, родился не только новый этнос, но и новый социальный тип человека со своим особым, глубоко своеобразным социально-историческим опытом. Этот непривычный и тяжкий опыт, при котором насилие стала явлением обыденным, нормой бытия и средством выживания, не мог не сказаться на психологии испаноамериканца, а вместе с ней — на коллективном сознании и фольклоре. Борьба за выживание при специфических способах производства формировала в фольклорной среде иные, чем у испанца, этические принципы, моральные установки и нормы общежития. Некоторые из этих морально-этических установок как бы возрождали и обновляли давно обветшавшие в Испании идеологические ценности времен Реконкисты, восьмивековой войны против мавров, захвативших полуостров в начале VIII в., другие развивались в процессе метисации на основе традиционных индейских общественных устоев. Мачизм, с его культом силы, агрессивностью и индивидуалистическим самоутверждением,

касикизм², с его разнузданной единоличной тиранией, насилие, нередко возводимая в ранг государственной политики, и вместе с тем мужественность, выносливость, презрение к смерти — все эти черты сформировались в колониальный период под воздействием конкретных социально-исторических факторов.

Песенный фольклор Испанской Америки представлен огромным разнообразием жанров, бытующих в двух десятках стран континента. Если же говорить о мачистских мотивах, то наиболее отчетливо и полно они представлены в жанре под названием коплас (во множественном числе) или копла (в единственном). Здесь необходимо сделать отступление, чтобы дать читателю необходимые сведения о происхождении и бытовании этого жанра.

АРТЕ МЕНОР

Эпоха интенсивной колонизации Америки (конец XVI — XVII в.) совпала по времени с радикальными изменениями в структуре испанского лирического фольклора, который испытал мощное влияние литературной поэзии Возрождения (так называемой «народной школы») и стал неоднороден по своему составу [Frenk Alatorre 1984, 150–165]. Народную лирику того времени можно разделить на два слоя: древние традиционные вильянско³, сохранившие в себе элементы анимизма и обрядового функционализма, — этот слой лирики разрушался и забывался с невиданной быстротой, так что к концу XVI в. от него оставались только единичные тексты; и коплас — жанр, находящийся в расцвете, песни, утерявшие всякую связь с магией и обрядом, чисто «светские» [Jiménez de Baez 1969].

В испанской науке копла считается одним из жанров так называемого арте менор — искусства малых поэтических форм. В нем, наряду с коплой (4 восьмисиллабических стиха с рифмовкой abcb), выделяются другие формы: терсета (8 aba), сегидилья (7a 5b 7c 5b), кинтилья (8 ababa), секстилья (8 abcbdb). Фольклорный жанр — понятие гораздо более широкое, нежели поэтическая форма, и, вне всякого сомнения, оно

² Касикизм — неограниченная власть местных вождей. От индейского слова «кастик» — вождь.

³ Не следует путать с идентичным названием жанра народных рождественских песен. Словом «вильянско» называли в XV в. все традиционные народные песни (от villano — сельский, деревенский).

должно характеризоваться совокупностью признаков формы, содержания, бытования и исторического формирования. Именно это соображение позволяет утверждать, что перечисленные разновидности арте менор не жанры, а поэтические формы или варианты одного жанра, который для удобства изложения и за неимением иного определения мы считаем возможным условно назвать коплой — по наименованию самой распространенной, «классической» формы. Все разновидности арте менор совершенно идентичны по ряду основополагающих признаков содержания и бытования. Важнейшая морфологическая черта коплы — ее лаконичность: каждый текст выражает вполне законченную мысль. Лаконичность и простота поэтической и музыкальной формы определяют еще одну важнейшую особенность коплы — ее импровизационность, которая проявляется двояко: во-первых, в непосредственном «мгновенном» сочинительстве нового текста на основе канонической стилистики и мелодики — это для тех, кто обладает даром версификаторства, а для тех, кто им не обладает, — возможность выстраивать уже известные коплас в неопределенной величины тематические серии (так называемые кантарес), а во-вторых, выбор из сотен знаемых текстов одного или нескольких, идеально соответствующих данной конкретной ситуации исполнения (копла, таким образом, может служить для народа средством игрового поэтического общения). Наконец, установка на импровизационность обуславливает еще некоторые важнейшие особенности жанра: его тесную связь с действительностью, ориентированность на отражение субъекта в конкретной пространственно-временной среде; возможность радикального изменения содержания коплы без каких-либо изменений ее литературной и музыкальной формы.

Именно копловая лирика, которая, кстати, к этому времени одинаково интенсивно бытовала и в «верхах», и в «низах» испанского общества и еще не успела разбиться на региональные типы, была перенесена в Америку с потоком конкистадоров и эмигрантов. Итак, во все страны Испанской Америки был перенесен один и тот же фольклорный материал,

и народные песенные культуры всех испаноговорящих стран Нового Света развились на основе *единого и однородного* субстрата, состоявшего преимущественно из коплас и романсов [Земсков 1977].

Коплас в обилии представлены в фольклоре каждой испаноговорящей страны Нового Света (в одной только Мексике, например, зарегистрировано около 30 тысяч текстов — и это без учета вариантов). При этом в каждой латиноамериканской стране без изменений сохранилось множество испанских текстов, «привезенных» в Новый Свет еще первыми конкистадорами и колонизаторами, причем тексты эти бытуют наравне с текстами, сочиненными уже в Америке. Формы коплы настолько совершенны и просты, что их просто «вместить» в себя любое содержание, — так и получилось, что коплас мексиканские формально чаще всего идентичны коплас чилийским, боливийским, перуанским и т.д. — и испанским. Слой латиноамериканских текстов бытует в едином конгломерате фольклора с коплас испанского происхождения и вычленяется лишь в содержательном плане.

При такой ситуации выяснить степень самобытности коплы и отношение ее к национальному фольклору в каждой стране весьма нелегко. Многие исследователи предпочли вообще не касаться этой темы, а многие пошли, как представляется, ложным путем. Одни безоговорочно отнесли коплу к сохранившимся (в нашей терминологии — субстратным) испанским жанрам, рассматривая ее наравне с романсом⁴. Логика проста: раз испанская форма не изменилась — значит, жанр следует считать испанским. Но фольклорный жанр — это не только форма, это еще и содержание, и, как будет показано, в каждой стране встречаются тексты, которые по содержанию к испанской субстратной лирике никак не относятся. Другие фольклористы — таких большинство — фактически считают все произведения, бытующие в данной стране, принадлежностью национального фольклора⁵. Такая установка приводит подчас к нелепой ситуации, при которой в разных антологиях один и тот же текст фигурирует то как боливийский, то как венесуэльский,

⁴ См., например: [Mendoza 1956].

⁵ См., например: [Zárate 1962; Carvalho Neto 1964].

то как мексиканский, а в сущности, текст этот субстратный испанский.

Из вышеизложенного следует: во-первых, исследовать американские коплас следует прежде всего с точки зрения их содержания, и, во-вторых, это возможно лишь при постоянном сопоставлении с испанскими образцами. В основе содержательного преобразования испанской копловой традиции лежало одно из основных, постоянных свойств фольклорного текста — его вариативность, а копла как жанр импровизационный особенно сильно подвержена варьированию.

ТЕНДЕНЦИИ ВАРЬИРОВАНИЯ ИСПАНСКИХ МОТИВОВ

Формирование на континенте новой, отличной от испанской этнокультурной среды не могло не отразиться на содержании коплы, которая, как уже говорилось, внутренне ориентирована на непосредственное изображение субъекта, а также окружающей его объективной реальности (т.е. эпического фона лирики). В устах латиноамериканского певца испанская топонимика, названия реалий быта звучали бы нелепо. Поэтому большая часть испанских текстов, содержащих различные элементы испанского эпического фона, забылась; меньшая часть подверглась простейшего типа варьированию, когда испанские топонимы, бытовые и культурные реалии просто заменились на местные, национальные.

Гораздо сложнее варьирование, которое можно назвать «концептуальным». Процесс подобного типа может носить как спонтанный, бессознательный, так и вполне осознанный характер; главное — он направлен на изменение содержания всего текста, на самовыявление нового народного характера, иного отношения к миру. Так, при варьировании некоторых испанских коплас обнаруживается стремление к усилению (иногда огрублению) идеи, чувства, мотива, выраженного в исходном тексте, ставшее одной из ведущих тенденций содержательного преобразования испанской субстратной лирики в Новом Свете. Например:

Испанская копла

Quisiera verte y no verte,
quisiera hablarte y no hablarte,
quisiera no conocerte

para poder olvidarte

(Я хотел бы тебя видеть и не видеть,
я хотел бы говорить и не говорить с тобой,
я хотел бы не знать тебя,
чтобы суметь забыть тебя⁶)

[Lafuente y Alcántara 1989. Vol. 2, 293].

Мексиканская копла

Quisiera verte y no verte,
quisiera hablarte y no hablarte,
quisiera darte la muerte
y la vida no quitarte

(Я хотел бы тебя видеть и не видеть,
я хотел бы говорить и не говорить с тобой,
я хотел бы убить тебя
и не лишать тебя жизни)

[Vázquez Santana 1925, 66].

Изучение тенденций концептуального варьирования дает возможность понять основное направление содержательного преобразования субстратного копсового слоя в Латинской Америке. Суть этого преобразования состояла в отражении психологии носителя фольклора и нового фольклорного идеала. Заметим еще, что мотивы испаноамериканской копловой лирики, связанные с мачистским комплексом, возникли не на пустом месте: многие из них развились из традиционных испанских мужских «идальгических» мотивов.

Содержательный характер носили сами изменения в составе копсового фонда Испанской Америки. С одной стороны, активно происходило сокращение субстратного слоя: сравнительное изучение фольклорного материала Испании и Латинской Америки позволяет сделать вывод, что в Новом Свете бьгует существенно меньше, чем в Испании, текстов, выражающих «страдательную» роль мужчины в любви; очень незначительным количеством текстов представлены мотивы покорности судьбе, боязни смерти, признания собственной моральной или физической слабости и др. С другой стороны, происходит мощное увеличение фольклорного фонда за счет развития прямо противоположных «силовых» мужских мотивов и важнейшего среди них — мотива мужского самоутверждения.

Одна из главенствующих тенденций формирования этого мотива в латиноамериканском фольклоре состояла в переориентации испанского юмористического мотива

⁶ Здесь и далее в скобках представлен подстрочный перевод с испанского автора статьи.

и его дальнейшем развитии в русле «серьезной» лирики. Так получилось с испанскими коплас бравадного содержания — текстами по преимуществу игровыми, связанными со смеховым началом, с комическим словесным состязанием противников. В этих текстах кураж героя превосходит всякие разумные пределы и звучит как откровенное фанфаронство, которое в конкретной ситуации исполнения подчеркивается явным несоответствием воображаемого с реальностью. Например:

Испанские коплас

Yo soy el hombre más fuerte
de cuantos hay en el mundo,
he corrido muchas tierras
y no le temo a ninguno
(Я самый сильный мужчина
в мире,
я объехал много стран
и никого не боюсь)
[Magis 1969, 181].

Yo fui subiendo y subí
hasta el último elemento
y puse la fama mía
donde ninguno la ha puesto
(Я поднимался и поднялся
на самую вершину славы
и прославился так,
как до меня еще никто не прославлялся)
[Rodríguez Marín 1951, № 7626].

В Латинской Америке испанская комическая бравада преобразовалась в браваду совершенно серьезную, без тени самоиронии. Широчайшее распространение здесь получили декларативные коплас бравадного содержания с характерными клише-зачинами «soy» или «yo soy» (я есть) и «soy como» (я как); таких текстов мы найдем множество в фольклоре каждой страны континента. Эти коплас, не имеющие тематических аналогов в испанском фольклоре, очень ярко выражают основу характера американского мачо.

Венесуэльская копла

Yo soy el pollo de a media
que pelea con el de real,
dondequiera que me paro
hago la tierra temblar

(Хоть я еще цыпленок,
дерусь со взрослыми петухами,
где бы я ни остановился,
заставляю землю дрожать подо мною)
[Poesía 1945, № 4].

Аргентинские коплас

Yo soy el árbol de virtud
que nunca me sé secar,
aunque me quemem y me hacen
más bonito sé brotar
(Я — дерево добродетели,
которое никогда не засохнет,
сколько бы меня ни сжигали и рубили,
я только пышнее разрастаюсь)
[Carrizo 1942, № 5242].

Soy como la piedra del río:
no siento ni calor ni frío;
tengo la muerte en cadenas
y al diablo lo tengo en grillos
(Я как речной камень:
не чувствую ни жары, ни холода;
я смерть держу в цепях,
а дьявола в кандалах)
[Carrizo 1942, № 5206].

Самоутверждение американского мачо, как правило, сопряжено с мотивом агрессии. При развитии этого мотива носитель фольклора ориентируется на испанские тексты, выражающие мужские «силовые» мотивы (как «серьезные» по тону, так и связанные со смеховым началом), и по их образцу создает новые коплас, чаще всего усиливая и акцентируя данный мотив; уже эти измененные или заново сочиненные коплас становятся образцами для «серийного» производства однотипных в содержательном отношении текстов.

Мотив агрессии нарастает уже на уровне варьирования испанского текста. Сравним:

Испанская копла

Compañero, canta, canta,
no le temas a nadie
que en la punta de mi espada
traigo la Virgen del Carmen
(Товарищ, пой, пой
и не бойся никого,
потому что на острие моей шпаги
я несу Деву дель Кармен⁷)
[Rodríguez Marín 1951, № 7637].

⁷ В Испании была чрезвычайно распространена и сохраняется до сих пор традиция почитания местных образов Богоматери. Дева дель Кармен — один из них.

Аргентинская копла
En la copa del sombrero
traigo la virgen María;
en la punta del cuchillo
traigo la vida perdida
(На верхушке моего сомбреро
Я несу Деву Марию;
а на острие ножа
несу пропавшую жизнь)
[Carrizo 1942, № 5170].

Как видно, из текста исчез побочный мотив, все содержание сосредоточено на образе лирического героя, мотив самоутверждения резко усиливается и приобретает черты агрессивности (последний стих воспринимается как угроза).

Сравним, насколько в нижеприведенных коплах различаются по тону испанская бравада, сопряженная с мотивом агрессии, и американская. В первом случае ощутима юмористическая нотка, присутствует образность. Во втором случае обращает на себя внимание другая черта, характерная для фольклорного выражения мачистских мотивов, — очень резкая, декларативная, лишенная тропов подача идеи.

Испанская копла
Para pasear por tu calle
no necesito cuchillo
que los mozos de esta tierra
me los meto en el bolsillo
(Чтобы гулять по твоей улице,
мне не нужен нож,
ведь я местных ребят
заткну за пояс (букв. «засуну в карман»))
[Rodríguez Marín 1951, № 7641].

Венесуэльская копла
Maldito el que mal me quiera.
si es mujer que muerte haya.
si es hombre que se desprende
de la más alta muralla
(Будь проклят, кто хочет мне зла,
если это женщина, будет мертва,
если мужчина, я его переброшу
через самую высокую стену)
[Poesía 1945, № 6].

Мексиканская копла
En mi caballo recinto
he llegado de muy lejos

tengo pistola al cinto
y con ello doy consejos
(На своем буром коне
я приехал издалека,
за поясом у меня пистолет,
которым я подаю советы)
[Magis 1969, 184].

Аргентинская копла
Soy hijo de Martín Fierro
y nacido en la Tablada;
aquel que me pisa el poncho
lo traspasa a puñaladas
(Я, сын Мартина Фьерро⁸,
родился в Ла-Табладе;
любого, кто заденет меня (букв. «наступит
мне на пончо»)),
я изрещу кинжалом)
[Carrizo 1942, № 5208].

Как говорилось, характерная черта характера мачо — презрение к смерти, как к чужой, так и к своей. Опять-таки сравним отношение героя к угрозе смерти и к своему противнику:

Испанская копла
Dicen que me han de matar
con un puñal valenciano.
Yo te perdono la muerte
si me matas mano a mano
(Говорят, меня убьют
валенсийским кинжалом.
Я прощу тебе свою смерть,
если убьешь меня в поединке)
[Lafuente y Alcántara 1989. Vol. 2, 139].

В этой копле ощутимы и благородство, и уважительное отношение к противнику, и достойное принятие своего поражения. В мексиканских материалах находим целую серию текстов, развивающих и изменяющих основной мотив, но в них ничего подобного нет — есть лишь безудержная бравада.

Мексиканские копла
Dicen que me han de matar
con una daga muy buena.
Las heridas que me hagan
me las curo con la arena
(Говорят, меня убьют
очень хорошим кинжалом.

⁸ *Мартин Фьерро* — заглавный герой знаменитой поэмы Х. Эрнандеса «Гаучо Мартин Фьерро» (I часть — 1872, II часть — 1879), которая в Аргентине воспринимается как национальный эпос.

Раны, какие мне нанесут,
я залечу песком)
[Magis 1969, 187].

Dicen que por tus amores
la vida me han de quitar;
no lo hace que sean muy diablos
yo también me sé pelear
(Говорят, за твою любовь
меня лишат жизни.
У них это не выйдет, будь они хоть
дьяволы,
я тоже умею драться)
[Magis 1969, 187].

Dicen que me han de matar
por el amor de María;
mentira, no me hacen nada,
son pollos de mala cría
(Говорят, меня убьют
за любовь Марии.
Ерунда, ничего они мне не сделают,
они же хилые цыплята)
[Magis 1969, 187].

Особую сферу проявлений американского мачизма составляет отношение к женщине. Имеет смысл привести по этому поводу еще несколько цитат из книги О. Паса «Лабиринт одиночества». «В мире, скроенном по мужской мерке, женщина есть лишь отражение воли и желания мужчины. <...> Женственность никогда не является самоцелью, каковой становится мужское начало (lo Hombría). Женщина воплощает в себе воление к жизни, по сути своей внеличностное, чем объяснима для нее невозможность иметь личную жизнь. <...> Лежащая или стоящая, одетая или обнаженная, женщина никогда не бывает самой собой. В этом смысле у нее нет и собственных желаний» [Paz 1950, 73].

Действительно, для американского мачо женщина не является субъектом, она лишь объект его вожделений, но не только: также объект его самоутверждения. При варьировании испанских коплас в Америке наблюдается стойкая тенденция к перемене «страдательной» роли мужчины в любви на роль активную. В приведенной ниже паре текстов, безусловно, чувствуется элемент пародирования, но показательно, в каком именно направлении пародия изменяет смысл текста.

Испанская копла
Ayer me dijiste que hoy,
hoy me dices que mañana,
y mañana me dirás —
ya se me fue la gana
(Вчера ты мне обещала сегодня,
сегодня обещаешь завтра,
а завтра мне скажешь:
«У меня пропала охота»)
[Rodríguez Marín 1951, № 3862].

Аргентинская копла
Ayer me dijiste que hoy,
hoy me dices que mañana,
y mañana te diré yo —
ya se me quitó la gana
(Вчера ты мне обещала сегодня,
сегодня обещаешь завтра,
а завтра я тебе скажу:
«У меня пропала охота»)
[Carrizo 1942, № 888].

Приводимые ниже три коплас не являются вариантами в строгом смысле этого понятия, но они схожи между собой в том, что строятся на основе параллелизма, в котором задействован образ текущей воды, восходящий к символизму традиционных вильянсико. Конечно, в испанской копле древняя символика была сокращена и упрощена, однако остались довольно устойчивые связи образов, которые прослеживаются в испанской народной поэзии вплоть до современности. Из остаточных символических элементов, унаследованных коплас от древней лирики, сохранилась устойчивая связь темы любви с образом воды (вода текущая — родник, река, ручей — любовь счастливая; вода стоячая — омут, колодец — любовь несчастливая).

Испанская копла
Mira como corre el agua
por debajo del laurel,
así corre la hermosura
por tu carita, Isabel
(Смотри, как течет вода
под лавром,
так же течет красота
по твоему личику, Исабель)
[Rodríguez Marín 1951, № 1333].

В колумбийском тексте эта связь сохраняется, однако появляется отдаленный еще полувывраженный мотив «владычества» мужчины над женщиной.

Колумбийская копла
Mira como se lleva
la arena el río:
así me va llevando
tu amor al mío
(Посмотри, как речная вода
влечет песок:
так же влекома
твоя любовь к моей)
[Tovar Pardo 1966, 45].

В мексиканской же копле на первый план выступает образ лирического героя, а мотив «мужчина-хозяин» становится основным содержанием текста.

Мексиканская копла
Eres arenita de oro,
te lleva el agua;
así me la llevo yo
con una señal que le haga
(Ты — золотая песчинка,
тебя влечет вода;
так же я тебя влеку
одним знаком моей руки)
[Vázquez Santana 1925, 98].

Еще один весьма интересный пример, показывающий, как по-разному — хотя и в одном направлении — изменился смысл испанской коплы в Аргентине и в Мексике.

Испанская копла
Si porque te quiero quieres
que yo la muerte reciba,
cúmplanse tu voluntad
muera yo porque otro viva
(Если ты хочешь, чтобы за любовь к тебе
я принял смерть,
да исполнится твое желание:
я умру, пусть живет другой)
[Rodríguez Marín 1951, № 2735].

Для аргентинского фольклора особенно характерно пародийное переосмысление испанского мотива, но, пусть и в игровой форме, переосмысляется он, как мы уже наблюдали, в определенном направлении (замена «страдательной» роли мужчины в любви на активную):

Аргентинская копла
Si porque te quiero quieres
que yo la muerte reciba
eso es lo que no has de ver,

morirme porque otro vive
(Если ты хочешь, чтобы за любовь к тебе
я принял смерть,
то вот этого ты не дождешься,
чтобы я умер, раз другой жив)
[Carrizo 1942, № 2941].

В мексиканском варианте происходит уже полное переворачивание смысла: идея упрощается (исчезает образ третьего лица — соперника), а трактовке мотива придается недвусмысленный оттенок агрессивности, направленной на женщину, — такой и должна быть реакция «настоящего мачо»:

Мексиканская копла
Si porque te quiero quieres
que yo la muerte reciba,
muere tú que yo no quiero
morir para que tu vivas
(Если ты хочешь, чтобы за любовь к тебе
я принял смерть,
то умирай сама, а я не хочу
умирать, чтобы ты жила)
[Magis 1969, 218].

Широчайшее распространение и дальнейшее развитие в латиноамериканском фольклоре получили многие испанские мотивы, связанные со смеховым и игровым началом, такие, как (условно называем) женоненавистничество, многоженство, похвальба обилием любовниц, отношение к женщине как к вещи, ненависть к теще и др. В латиноамериканских коплах эти темы заметно обостряются, подчас лишаются образного воплощения, иногда переводятся в серьезный план. Возьмем, к примеру, тему женоненавистничества. Корни ее — в испанском юмористическом фольклоре. Испанские коплах, выражающие этот мотив, построены как игровые метафорические сентенции.

Испанские коплах
La mujer la comparo
con la veleta;
al menor venticito
rega media vuelta
(Женщину я сравню
с флюгером:
при малейшем ветерке
поворачивается)
[Lafuente y Alcántara 1989. Vol. 1, 45].

La primera la hizo Dios
y esa engañó al padre Adán;
cuando a esa la hizo Diós
¡las demás como serán!
(Первую женщину создал Бог,
и она обманула праотца Адама;
если так поступила созданная Богом,
то каковы же остальные!)
[Llovet 1956, 134].

Латиноамериканские коплас соответствующей тематики отличаются от испанских декларативным выражением основного мотива, резким снижением роли образности и грубоватым юмором.

Мексиканская копла
Dios a la mujer formó
para que al hombre cuidara.
Pero le aseguro yo
que si a todos las quemara
la leña le diera yo
aunque no me la pagara
(Бог создал женщин,
чтобы они ухаживали за мужчинами.
Но уверяю вас:
если бы он их всех сжег,
я бы сам снабдил его дровами,
не требуя за это платы)
[Vázquez Santana 1925, 230].

Колумбийская копла
Las mujeres son el diablo
y el mismo demonio son.
Cuando salen a la calle
ya salen con su intención
(Женщины — сущие дьяволы,
сущие демоны.
Когда они выходят на улицу,
выходят со своим умыслом)
[Tovar Pardo 1966, 98].

Столь же значительное развитие в латиноамериканской кополовой лирике получил мотив «вещного» отношения к женщине (т.е. ценностного сопоставления вещи или животного — чаще всего лошади с женщиной). В испанской лирике это очень редкий мотив, удалось найти только один текст подобного содержания.

Испанская копла
Mi mujer y mi caballo
los dos murieron a un tiempo.
La mujer — ni que demonio

mi caballo es lo que siento
(Моя жена и моя лошадь
обе умерли одновременно.
Черт с ней, с женой,
лошадь — вот кого жалко!)
[Rodríguez Marín 1951, № 7651].

Эта копла сохранилась почти без вариантов в большинстве стран Латинской Америки; на ее основе возникло множество текстов декларативного типа.

Эквадорская копла
Amigo, si usted es mi amigo
un convenio vamos a hacer:
yo le presto mi caballo
usted me preste su mujer
(Друг, если ты мне друг,
давай заключим договор:
я тебе дам своего коня,
а ты мне свою жену)
[Carvalho Neto 1964, 196].

Мексиканская копла
Aunque tu padre me diera
las mulas y el carretón
no me casara contigo
zancas de burro pelón
(Даже если твой отец даст мне
мулов и повозку,
я не женюсь на тебе,
тощие ноги плешивого осла)
[Coplas de amor 1961, № 474].

Еще один — весьма продуктивный — путь увеличения фольклорного фонда за счет развития мужских «силовых» мотивов в сфере отношений полов, противопоставлен предыдущему: переработка «серьезных» испанских текстов в юмористические (чаще всего в грубо юмористические тексты — так, что при сравнении они воспринимаются издевательскими пародиями на испанские образцы). Переводу в разряд юмористических подвергаются не отдельные мотивы, а коплас, построенные на основе наиболее употребительных испанских фольклорных клише. Процесс подобной переработки наглядно прослеживается на таком примере:

Испанская копла
Desde Madrid he venido
pisando espinas y abrojos
solo por verte a ver
clavelín de mis ojos

(Из Мадрида я пришел,
наступая на шипы и колючки,
все для того, чтобы увидеть тебя,
цветок (гвоздичка) моих глаз)
[Rodríguez Marín 1951, № 1676].

В Мексике этот текст подвергается целенаправленному концептуальному варьированию и переводится в смеховой регистр; обратим также внимание на явно принижающее грубоватое обращение к женщине.

Мексиканская копла
Desde Oaxaca he venido
arrastrando mi capote
sólo por verte a ver
canillas de zopilote
(Из Оахаки я пришел,
волока по земле свой плащ,
все для того, чтобы увидеть тебя,
кости лап кондора)
[Magis 1969, 430].

В Аргентине переработка пошла еще дальше: народные певцы создают целую серию коплас с типично латиноамериканским грубоватым юмором, который можно считать одной из разновидностей проявления мачистских фольклорных мотивов.

Аргентинская копла
De allá lejos me he venido
pelo a pelo en un chanchito
sólo por verte a ver
los piojos de tú ponchito
(Издали я без усталости ехал
верхом на свинье —
все для того, чтобы увидеть
вшей твоего маленького пончо)
[Carrizo 1942, № 3865].

Кажется, ни один мотив испанской фольклорной любовной лирики не избежал в Америке юмористического переосмысления. Еще один характерный пример:

Испанская копла
Apoche soñaba yo
que con mi amante dormía.
¡Qué sueño tan relajado
Que mi corazón tenía!
(Ночью снилось мне,
что я сплю со своей любимой.

До чего же сладкий сон
послало мне мое сердце!)
[Llovet 1956, 255]

Аргентинская копла
Apoche soñé un sueño
que en los brazos te tenía,
me desperté y me hallé solo.
¡Bien haga la suerte mía
(Ночью приснился мне сон,
будто я держу тебя в своих объятиях;
проснулся и вижу, что я один, —
Господи, какое счастье!)
[Carrizo 1942, № 2815].

Серия аргентинских однотипных юмористических коплас:

Apoche soñé un sueño
que me estabas abrazando,
y había un perro bayo
que me estaba zamarreando
(Ночью приснился мне сон,
будто ты меня обнимала;
(на самом деле) то был рыжий пес,
который терзал меня).
[Carrizo 1942, № 3892].

Soñaba yo que besaba
una boquita hechicera,
y al despertar me encontré
besando una chancha overa
(Мне снилось, что я целовал
твой восхитительный ротик;
а проснувшись, я обнаружил,
что целую пятнистую свинью)
[Carrizo 1942, № 4342].

ПОДВОДЯ ИТОГИ

Необходимо сделать ряд существенных оговорок.

Первая. Статья может создать у читателя превратное впечатление, будто бы испаноамериканский фольклор полностью сосредоточен на мачистских мотивах и ничего другого в нем нет. Жанр статьи при чрезвычайно широкой теме вынуждал автора жестко ограничить используемый материал, представляя далеко не самую массивную и не самую значимую часть фольклорного фонда. Есть в испаноамериканских коплас много всего другого, в том числе мотивы, противоположные мачистским: и «высокая» любовь, и обожание возлюбленной, и страдания от неразделенной любви.

Вторая. У читателя статьи могло создаться еще одно превратное впечатление: будто испанский фольклор, скажем так, тоньше, глубже, художественнее фольклора латиноамериканского, будто автор статьи отдает предпочтение первому. Это вовсе не так. Представленные примеры никоим образом нельзя рассматривать сколько-нибудь в оценочном смысле: эти исторически обусловленные черты как раз и составляют ценность и самобытность испаноамериканского песенного фольклора, а сравнение испанского и американского фольклора производится лишь как сопоставление двух равноценных эстетических систем.

Третья. Не следует ставить знак равенства между реальным архетипом коллективного сознания и его сублимацией в фольклоре. В самом общем смысле деревенский фольклор можно определить как искусство сублимаций коллективного сознания: фольклор выявляет в нем определенные архетипы, которые приобретают этические и нормативные функции и складываются в некий «идеал». В латиноамериканском колониальном обществе с его жесткими социальными и природными условиями культ силы становится одним из важнейших архетипов коллективного сознания и переходит в фольклор, играя при этом опосредованно функциональную роль (нормативно-этическую и воспитательную). Но, «приспосабливая» мысль или чувство для восприятия множества, народное искусство всегда в той или иной

степени эту мысль утрирует, т.е. подает в несколько акцентированном и преувеличенном виде.

Четвертая. В статье указана только одна из тенденций, по которой шла содержательная переработка испанского субстратного копового слоя в Латинской Америке; анализ многих мотивов и частных процессов остался за рамками исследования. Но из того, что было изложено, ясно выявляется общая тенденция преобразования испанской мужской лирики, суть которой состоит в изменении лирического героя и фольклорного идеала, в ломке традиционного испанского фольклорного мировосприятия. Опосредованно в копле отразились все характерные черты исторического быта и обусловленной им психологии латиноамериканских народов — утрирование испанских мужских мотивов «силы», их обострение и распространение, «силовой» фольклорный идеал, резкость психологических реакций, динамизм и активность чувствования, мотив самоутверждения как основной, главенствующий, проявляющийся в целой гамме различных оттенков, стремление лирического героя к максимально сильному выражению идеи, чувства и т.д. Приспособление коплы к выражению нового фольклорного идеала, новой психологии носителя фольклора и связанное с этим концептуальное варьирование изменили трактовку большинства испанских мотивов, обусловили появление новых, несвойственных испанской копле фольклорных тем.

Источники и материалы

Carrizo 1942 — *Carrizo J. A. Cancionero popular de la Rioja*. Buenos Aires: Universidad Nacional de Tucumán, 1942.

Carvalho Neto 1961 — *Carvalho Neto P. de. Folklore de Paraguay*. Quito: Editorial Universitaria, 1961.

Carvalho Neto 1964 — *Carvalho Neto P. de. Antología del folklore ecuatoriano*. Quito: Editorial Universitaria, 1964.

Coplas de amor 1961 — *Coplas de amor del folklore mexicano*. México: El Colegio de México, 1961.

Lafuente y Alcántara 1989 — *Lafuente y Alcántara E. Cancionero popular*: 2 vols. Barcelona: Carlos Bailly-Bailliere, 1989

Llovet 1956 — *Llovet E. Magia y milagro de la poesía popular*. Madrid: Editora Nacional, 1956.

Magis 1969 — *Magis C. H. La lírica popular contemporanea (España, México, Argentina)*. México: El Colegio de México, 1969.

Poesía 1945 — *Poesía popular venezolana*. Caracas: Edición Jesús Enrique Urdaneta, 1945.

Rodríguez Marín 1951 — *Rodríguez Marín F. Cantos populares españoles*: 5 vols. Madrid: Ediciones Atlas, 1951.

Tovar Pardo 1966 — *Tovar Pardo A. La poesía popular colombiana y sus orígenes españoles*. Bogotá: Fundación Universidad de América, Instituto Colombiano de Etnomusicología y Folclore, 1966.

Vázquez Santana 1925 — *Vázquez Santana H. Canciones, cantares y corridos mexicanos*. México: León Sanchez, 1925.

Zárate 1962 — *Zárate M. F. Tambor y socavón*. Panamá: Ediciones del Ministerio de Educación, Dirección Nacional de Cultura, 1962.

Исследования

Земсков 1977 — *Земсков В. Б.* Аргентинская поэзия гаучо. М.: Наука, 1977.

Кофман 2005 — *Кофман А. Ф.* Рыцари Нового Света. М.: Пан пресс, 2005.

Кофман 2012 — *Кофман А. Ф.* Испанский конкистадор. От текста к реконструкции типа личности. М.: ИМЛИ РАН, 2012.

Кофман 2017 — *Кофман А. Ф.* Под покровительством Сантьяго. Испанское завоевание Америки и судьбы знаменитых конкистадоров. СПб.: Крига, 2017.

Frenk Alatorre 1984 — *Frenk Alatorre M.* Entre folclore y literatura. México: El Colegio

de México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 1984.

Jiménez de Baez 1969 — *Jiménez de Baez Y.* Lírica cortesana y lírica popular actual. México: El Colegio de México, 1969.

Mendoza 1956 — *Mendoza V. T.* Panorama de la música tradicional de México. México: Universitaria, 1956.

Paz 1950 — *Paz O.* El laberinto de la soledad. México: Cuadernos Americanos, 1950.

Ramos 1976 — *Ramos S.* El perfil del hombre y la cultura en México. México: Espasa-Calpe, 1976.

© А. Ф. Кофман, 2020

СВЕДЕНИЯ ОБ АВТОРЕ

Кофман А. Ф. <https://orcid.org/0000-0002-3799-9343>

Доктор филологических наук, заместитель директора Института мировой литературы им. А. М. Горького РАН: Российская Федерация, 121069, г. Москва, ул. Поварская, д. 25а; тел.: + 7 (495) 690-50-30; e-mail: info@imli.ru

Machismo and its Reflection in Spanish-American Folklore

Andrey F. Kofman

(A. M. Gorky Institute of World Literature, Russian Academy of Sciences:
25a, Povarskaya str., Moscow, 121069, Russian Federation)

Summary. *The first part of this article examines the phenomenon of machismo and reveals the socio-historical factors of its formation in the New World such as the Conquista (violence that lies at the very foundation of Latin American civilization); the human struggle against the natural world; primitive and cruel forms of exploitation, etc. This experience, when “violencia” became the norm of life and survival, affected the collective consciousness, including folklore. As a result, New World folklore developed environmental ideals, ethical and moral principles that differed from Spanish folklore. The second part of the article reveals the peculiarities of Spanish “coplas,” that together with conquistadors and colonists were transferred to the New World and formed the primary layer of folksongs there. A comparison of Spanish coplas with their Latin American versions reveals the substantial transformation of Spanish lyrics in the New World as influenced by the complex of machismo. Its most important features include the dominant motif of personal self-assertion; the increasing motif of aggression; the reorientation of Spanish humorous motifs into serious, bravado lyrics; the mocking parody of “serious” Spanish motifs; the tendency to change the role of a man passively suffering in love into an active one; and the magnification of misogynistic motifs. On the whole, Latin American coplas differ from Spanish ones on corresponding subjects by their forceful expression, a sharp decrease in the role of images, and their rude humor.*

Key words: machismo, copla, motif, aggressiveness, self-assertion.

Received: August 21, 2019.

Date of publication: March 25, 2020.

For citation: Kofman A. F. Machismo and its Reflection in Spanish-American Folklore. *Traditional Culture*. 2020. Vol. 21. No. 1. Pp. 76–90. In Russian.

DOI: 10.26158/TK.2020.21.1.005

References

Frenk Alatorre M. (1984) Entre folclore y literatura [Between Folklore and Literature]. México: El Colegio de México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios. In Spanish.

Jiménez de Baez Y. (1969) Lírica cortesana y lírica popular actual [Courtesan Lyrics and Current Popular Lyrics]. México: El Colegio de México, 1969. In Spanish.

Kofman A. F. (2005) Ryttsari Novogo Sveta [Knights of the New World]. Moscow: Pan press. In Russian.

Kofman A. F. (2012) Ispanskii konkistador. Ot teksta k rekonstruktsii tipa lichnosti [The Spanish Conquistador: From Text to a Reconstruction of Personality]. Moscow: IMLI RAN. In Russian.

Kofman A. F. (2017) Pod pokrovitel'stvom Sant'yago. Ispanskoe zavoevanie Ameriki i sud'by znamenitykh konkistadorov [Under the Auspices of Santiago: The Spanish Conquest of America and the Destinies of the Famous Conquistadors]. St. Petersburg: Kriga. In Russian.

Mendoza V. T. (1956) Panorama de la música tradicional de México [Panorama of the Traditional Music of Mexico]. México: Universitaria. In Spanish.

Paz O. (1950) El laberinto de la soledad [The Labyrinth of Loneliness]. México: Cuadernos Americanos. In Spanish.

Ramos S. (1976) El perfil del hombre y la cultura en México [A Profile of Man and Culture in Mexico]. México: Espasa-Calpe. In Spanish.

Zemskov V. B. (1977) Argentinskaya poeziya gaucho [Argentinean Gaucho Poetry]. Moscow: Nauka. In Russian.

© A. F. Kofman, 2020

ABOUT THE AUTHOR

Andrey F. Kofman <https://orcid.org/0000-0002-3799-9343>

E-mail: info@imli.ru

Tel.: +7 (495) 690-50-30

25a, Povarskaya str., Moscow, 121069, Russian Federation

DSc in Philology, Professor, Vice Director, A. M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Sciences



This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution 4.0 International (CC BY4.0)