

О латиноамериканском фольклоре: истоки, жанры, своеобразие

© Кофман А.Ф., 2023

Андрей Федорович Кофман, д-р филол. наук, заместитель директора по научной работе Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН, заведующий Отделом литератур Европы и Америки Новейшего времени.
121069, Москва, ул. Поварская 25а
ORCID: 0000-0002-3799-9343 E-mail: andrey.kofman@gmail.com



Аннотация. Понятие «латиноамериканский фольклор» — огромное и разнородное явление, состоящее из разных слоев, что было определено историческими условиями его формирования, бытования и эволюции. Особое место в этой картине занимает креольский фольклор, который восходит своими истоками к испанской народной поэзии, привнесенной в Америку в колониальный период. Специфический характер исторических и социально-экономических обстоятельств, в которых происходило формирование креольского фольклора, обусловил его позднее становление, тесную связь с профессиональной литературой, коренное преобразование и переосмысление исходной испанской песенно-поэтической народной традиции. В результате синкретизации креольский фольклор вобрал в себя разнородные элементы индейского и африканского народного творчества. Основные жанры креольского фольклора: романс, десима (глосса) и копла; они прошли причудливую эволюцию с момента возникновения в Испании и затем уже в Новом Свете. Характер и содержание фольклорных мотивов и сюжетов, отражающих коллективное сознание и психологию латиноамериканцев, обусловил особый опыт жизни в американских колониях, где такие качества, как отвага, мужество, агрессивность, насилие, во многом стали нормой бытия. Одновременно шла фольклоризация романтической поэзии, ее тематическое упрощение и приспособление для бытования в коллективной среде. Народная песенно-поэтическая традиция, особенно куплеты и романсы, приобретали искусственную манерную сентиментальность. Романтические песни достигли большой популярности и в настоящее время существуют в разных жанрах в разных странах Латинской и Карибской Америки. Формы креольского фольклора ждут своего изучения с учетом новых социальных условий.

Ключевые слова: латиноамериканский фольклор, испаноязычная народная поэзия, креольский фольклор, национальный художественный образ мира, испанская колонизация Америки, фольклорные жанры, романс, десима, копла, специфика традиции, исторический опыт

Для цитирования: Кофман А.Ф. (2023) О латиноамериканском фольклоре: истоки, жанры, своеобразие. *Ибероамериканские тетради*. № 3. С. 164–183. DOI: 10.46272/2409-3416-2023-11-3-164-183

Конфликт интересов: Автор заявляет об отсутствии потенциального конфликта интересов.

Folklore latinoamericano: raíces, géneros, idiosincrasia

© Kofman A.F., 2023

Andrey F. Kofman, Doctor en Filología, vicedirector, jefe del Departamento de Literatura Contemporánea de Europa y América, Instituto de Literatura Mundial Máximo Gorki de la Academia de Ciencias de Rusia.

121069, Rusia, Moscú, calle Povarskaya, 25a

ORCID: 0000-0002-3799-9343

E-mail: andrey.kofman@gmail.com

Resumen. El folklore latinoamericano es un fenómeno heterogéneo que abarca diferentes niveles lo que se determinó por las condiciones históricas de su formación, existencia y evolución. El llamado folklore criollo que remonta a la poesía popular española traída por los españoles a América durante el período colonial, ocupa un lugar especial. El carácter específico de las circunstancias históricas y socioeconómicas, bajo la influencia de las cuales venía formándose el folklore criollo, condicionó tanto su formación relativamente tardía como la transformación y la reinterpretación de la original tradición popular poética española. Como resultado de la sincretización, el folklore criollo incorporó elementos diversos del arte popular de los pueblos autóctonos, también de origen africano. Los principales géneros del folklore criollo son romance, décima (glossa) y copla las que han evolucionado desde su nacimiento en España y luego ya en el Nuevo Mundo, adonde vinieron junto con oleadas de inmigrantes españoles. Las condiciones específicas de la vida en las colonias americanas, en las cuales tales cualidades psicológicas como el coraje, la valentía, la agresividad y la violencia se convirtieron en la norma de la existencia, determinaron el contenido, los motivos y las tramas del folklore. Al mismo tiempo, «se folklorizaba» la poesía romántica, se adaptaba al entorno colectivo, se simplificaban los temas. Las canciones populares y los romances obtenían carácter sentimental, artificialmente dramático, de sufrimiento exagerado. Las canciones románticas han alcanzado gran popularidad, ya que existen actualmente en diferentes países de América Latina en diferentes formas o géneros, a saber, el corrido, la canción ranchera, el yaraví, la mulisa entre otros. El ejemplo de la folklorización de estilo romántico fue la canción tanguera que se formó en Argentina y Uruguay como composición *amateur* masiva en los años 20 del siglo XX. Diferentes géneros del folklore criollo están presentes con su propia específica en todos los países de Latinoamérica y el Caribe y merecen nuevos estudios tomando en cuenta nuevas condiciones del desarrollo social y humano.

Palabras clave: folklore latinoamericano, poesía popular hispana, folklore criollo, imagen artística nacional, colonización española de América, géneros folclóricos, romance, décima, copla, especificidad de la tradición, experiencia histórica

Para citar: Kofman A.F. (2023) Folklore latinoamericano: raíces, géneros, idiosincrasia, *Cuadernos Iberoamericanos*, no. 3, pp. 164–183. DOI: 10.46272/2409-3416-2023-11-3-164-183

Declaración de divulgación: El autor declara que no existe ningún potencial conflicto de interés.

Latin American Folklore: Roots, Genres, Uniqueness

© Kofman A.F., 2023

Andrey F. Kofman, Doctor of Philology, Deputy Director, Head of the Department of Modern European and American Literature, A.M. Gorky Institute of World Literature of the Russian Academy of Science
 121069, Russia, Moscow, Povarskaya street, 25a
 ORCID: 0000-0002-3799-9343 E-mail: andrey.kofman@gmail.com

Abstract. Latin American folklore is a heterogeneous phenomenon, encompassing different levels, which has been determined by the historical conditions of its formation, existence and evolution. The so-called folklore criollo, which dates back to the Spanish folk poetry brought by the Spaniards to America during the colonial period, is an important part of the Latin American folklore. The specific character of historical and socio-economic circumstances that influenced the formation of the folklore criollo, explain its relatively late formation, as well as the transformation and reinterpretation of the original Spanish popular poetic tradition. As a result of syncretisation, Creole folklore has incorporated various elements of the folk art of the indigenous peoples, including those of African origin. The main genres of Creole folklore are romance, décima (glossa) and copla, which have evolved since their birth in Spain and later in the New World, where they came with waves of Spanish immigrants. The specific conditions of life in the American colonies, in which such psychological qualities as courage, bravery, aggressiveness and violence became the norm of existence, determined the content, motifs and plot of folklore. At the same time, romantic poetry was «folklorised», it was adapted to the collective environment, its themes were simplified. Folk songs and romances were given a sentimental, artificially dramatic character of exaggerated suffering. Romantic songs have achieved great popularity, as they exist today in different Latin American countries in different forms or genres, namely the corrido, the song ranchera, the yaraví, the mulisa, among others. The example of the folklorisation of the romantic style was the tango song that was formed in Argentina and Uruguay as a massive amateur composition in the 1920s. Different genres of Creole folklore are present with their own specificity in all Latin American and Caribbean countries and deserve new studies taking into account new conditions of social and human development.

Key words: Latin American folklore, Hispanic folk poetry, Creole folklore, national artistic worldview, Spanish colonization of America, folklore genres, romance, décima, copla, specificity of tradition, historical experience

For citation: Kofman A.F. (2023) Latin American Folklore: Roots, Genres, Uniqueness, *Iberoamerican Papers*, no. 3, pp. 164–183. DOI: 10.46272/2409-3416-2023-11-3-164-183

Disclosure statement: No potential conflict of interest was reported by the author.

Интервью с Андреем Кофманом, доктором филологических наук, заместителем директора Института мировой литературы имени А.М. Горького РАН, зав. Отделом литератур Европы и Америки Новейшего времени. Беседу вели главный редактор «Ибероамериканских тетрадей» Елена Астахова и заместитель главного редактора Александр Кожановский.

— Андрей Фёдорович, вы — известный специалист по латиноамериканской литературе, художественным образам латиноамериканского мира, а также автор замечательных книг по истории Конкисты. Сегодня мы разговариваем с вами о латиноамериканском фольклоре, который в особой форме отражает национальную культурную и языковую самобытность, а также питает профессиональную литературу мотивами, образами и представлениями о мире и человеке в нем. Фольклор в странах Латинской Америки, несомненно, имеет свою специфику в силу исторических причин, о которых мы поговорим ниже. А сначала вопрос: когда вы заинтересовались этой проблематикой?

— Так получилось, что мой путь в латиноамериканистике начался именно с фольклорных штудий. Кандидатскую диссертацию я защитил по мексиканской народной лирической песне.

— Где вы собирали материал для диссертации? В Мексике?

— Помилуйте, какая Мексика! Об этом даже не мечталось. Материал я собирал в библиотеке. Таков был в ту эпоху устоявшийся жанр научной деятельности, когда студенты, аспиранты, даже сложившиеся ученые нередко писали о том, что вживую не видели.

— Вы занимались именно мексиканским фольклором?

— Нет, конечно. Понять своеобразие мексиканского фольклора невозможно, не зная испанскую народную песню и не представляя себе, хотя бы в общих чертах, состав фольклора других испаноязычных стран Латинской Америки. Поэтому мне приходилось все время расширять охват материала. Результатом этих исследований стала глава «Креольский фольклор», опубликованная во втором томе «Истории литератур Латинской Америки» [Кофман, 1988: 552–582].

— Давайте дадим концептуальное определение для наших читателей, что такое «латиноамериканский фольклор». Каковы его истоки?

— Понятие «латиноамериканский фольклор» имеет право на существование в чисто географическом смысле: то есть это весь массив фольклора, бытующего на пространстве двух континентов. Но этот массив очень разнороден.

В фольклоре Латинской Америки можно выделить четыре основных слоя произведений (не считая промежуточных и периферийных).

Первый — сохранившийся в более или менее чистом виде индейский фольклор древнего происхождения: этот слой разноразноязычен и очень разнороден. Сколько сохранилось индейских языков в Латинской Америке? Десятки, если не сотни. И каждый из этих языков имеет свою фольклорную традицию.

Второй слой — так называемый метисский фольклор, он сформировался в результате разрушения и изменения традиционных форм индейской поэзии под влиянием испанской народной и профессиональной литературы. Метисский фольклор представлен самыми разнообразными — как в тематическом, так и в стилистическом отношении — промежуточными формами смешения традиций: это и традиционные песни на индейских языках с заметным влиянием испанского мелоса и ритма, и тексты на индейских языках, созданные в позднее время по канонам испанской метрической системы, и «вольные переводы» испанских песен на местные языки, и даже двуязычные песни (такие встречаются в Эквадоре и Парагвае). Метисский фольклор бытует практически везде, где коренное население не окончательно ассимилировалось.

Третий слой — пожалуй, самый узкий — афроамериканский фольклор, распространенный в отдельных зонах региона: в самом ярком виде бытует в странах Карибского бассейна, на океаническом побережье Бразилии, Колумбии, Венесуэлы и на Тихоокеанском побережье Панамы, Эквадора. Следует сразу оговорить, что африканские языки в Латинской Америке не сохранились, афроамериканский фольклор существует на европейских языках, главным образом на испанском и португальском.

Основным слоем латиноамериканского фольклора в количественном и качественном отношении уже с XVIII в. стала испаноязычная народная культура, получившая название «креольский фольклор». Возвращаясь к понятию «латиноамериканский фольклор», вы теперь поймете, какое количество специалистов требуется для того, чтобы изучить весь этот богатейший материал. Что же касается меня, то я изучал только испаноязычную народную поэзию Латинской Америки, причем изучал исключительно как текстолог, а не музыковед.

— Вы представили креольский фольклор основным слоем латиноамериканского фольклора. При этом упомянули о количественных и качественных параметрах. С количественным измерением все более или менее понятно:

попросту говоря, вы хотели сказать, что наибольшее количество фольклорных произведений создано именно в поле креольского фольклора. А вот с качественным параметром не совсем ясно. Вы имели в виду, что креольский фольклор обладает более высоким художественным качеством?

— Никоим образом. Это, знаете ли, очень скользкий путь — сравнивать в ценностном отношении произведения, принадлежащие к совершенно различным традициям. Что лучше: заклинательная песня какого-нибудь амазонского племени или мелодичная народная песня, какую повсюду распевают мексиканцы. Не лучше и не хуже, такая система оценки вообще неприменима. Говоря о качественном критерии, я имел в виду другое. А именно то, что, в отличие от пестро-лоскутных слоев индейского и метисского фольклора, креольский предстает как относительно целостная традиция континентального масштаба. Здесь требуется разъяснение.

Каждая из двух с лишним десятков испаноязычных стран Нового Света обладает собственным набором фольклорных текстов, которые позволяют с полным на то правом говорить о мексиканском, колумбийском, чилийском и так далее фольклоре. И все же различия между этими национальными вариантами не столь основательны, как между, положим, английским, испанским и сербским фольклором. Все же мексиканская, колумбийская, чилийская и другие народные культуры принадлежат единой традиции. Что их объединяет? Прежде всего язык, а язык, как известно, это и способ мышления, художественного в том числе, не зря же говорят о языковой картине мира. Национальные варианты сходны в общих особенностях своего исторического формирования. Кроме того, они имеют сходную систему жанров. Наконец, во всех этих национальных вариантах присутствует некоторый массив более или менее сохранившейся испанской народной песни, которая повсюду подверглась приблизительно одинаковым содержательным преобразованиям.

— *Андрей Фёдорович, разъясните для наших читателей, каковы особенности исторического формирования креольского фольклора? Как он связан с латиноамериканской литературной традицией?*

— Эти особенности носят, скажем так, типологический характер и решительно отличают культуры Старого и Нового Света. Прежде всего, эти отличия проявляются в специфическом соотношении фольклора и профессиональной литературы. Древние литературы европейских стран возникли и возрастали на питательной почве народного творчества, которое составляет базовый слой той или иной национальной культурной традиции. Именно в фольклоре сотворяется национальный художественный образ мира, именно из фольклора приходят в литературу многие постоянные образы и мотивы.

Совершенно иная ситуация, в силу особых исторических причин, сложилась в латиноамериканской культуре. Развиваться на основе древнего фольклора индейских народов она в принципе не могла: во-первых, из-за языкового барьера; во-вторых, потому что в процессе взаимодействия индейских и иберийской культур последняя активно доминировала. В частности, это выражалось в частичном или полном разрушении индейских фольклорных традиций в процессе ассимиляции автохтонных народов.

Субстратом испаноамериканской культуры не могло в полной мере служить испанское народное искусство, отражавшее иную историю и реальность, другое природное пространство, другой социально-исторический опыт. Коль скоро мы признаем, что латиноамериканская культура сущностно отлична от испанской, то придется признать и то, что испанское народное искусство не способно выражать сущности этой культуры. И хотя в Америке сохранилось немало бытующих песен испанского происхождения, вовсе не они определяют облик креольского фольклора. Его определяют содержательные преобразования испанской народной лирики, о которых я скажу позже.

Итак, креольский фольклор, сформировавшийся в новой исторической, природной и этнокультурной среде, мог бы составить основу испаноамериканской традиции и отразить ее своеобразие. Однако до конца XVIII в. креольского фольклора — в качестве устойчивой самостоятельной традиции, а не разрозненных произведений — попросту не существовало. Это не значит, что в колониальную эпоху в Латинской Америке не сочинялись новые, возможно, и вполне своеобразные песни и романсы.

Создать фольклорный текст может, в принципе, любой человек в любое время. Но для того чтобы этот текст вошел в сферу активного и длительного бытования, чтобы он стал частью фольклорного сознания, требуется наличие относительно стабильной и замкнутой общности людей с устойчивыми внутриколлективными связями и отношениями. А для распространения текста за пределы данного коллектива (села, города) в масштабах целого ареала или провинции необходимо наличие устойчивой системы отношений между коллективами, которая достигается только при определенной плотности населения и в условиях относительно стабильного бытия. Ни того ни другого на ранних этапах колонизации в Америке не было и быть не могло.



*Картина «Касты»,
показывающая пары разных рас
(метисы, мулаты, креолы...),
организованных в иерархическом
порядке*

Испанские поселения в Новом Свете в XVI и XVII вв. не представляли собой устоявшихся коллективных общностей. Плотность креольского населения в колониях была очень низкой, поселения отстояли друг от друга на значительные расстояния, связь между ними осуществлялась нерегулярно, да и состав их беспрестанно менялся. Только в XVIII в., когда в Америке устоялся определенный уклад жизни, сформировались относительно стабильные городские и сельские коллективы, когда в орбиту испаноязычной культуры была вовлечена большая часть коренного населения, началось образование креольской фольклорной традиции, расцвет которой приходится уже на XIX в.

— Но ведь формирование латиноамериканской культуры, в первую очередь литературы, началось гораздо раньше, уже в первых памятниках эпохи Конкисты, которые закладывали основы художественного кода рождающейся литературной традиции. Таким образом, в колониальный период креольское самосознание главным образом проявлялось в литературных произведениях и в профессиональных искусствах, которые развивались вне опоры на фольклор и народное искусство. Позднее формирование креольского фольклора каким-то образом сказалось на его строе?

— Конечно. Креольский фольклор — это народное искусство Нового времени, формировавшееся под непосредственным влиянием процессов и изменений, которые были свойственны той эпохе, а именно: рост городов, развитие информации и книжно-издательского дела, секуляризация общественного сознания.

Относительно креольского фольклора я хочу выделить два существенных момента. Первый. В фольклоре древнего происхождения сохраняются мифологические мотивы, символика, связанная с анимистическим мировосприятием, и прочие художественные элементы, уводящие в глубь веков. В креольском фольклоре подобного рода художественные элементы присутствуют в минимальной степени, и все они чудом сохранились в текстах испанского происхождения. Я говорю о чуде потому, что с испанскими текстами, перенесенными в Новый Свет, происходили преобразования, какие я называю процессом десимволизации. Древняя символика, сохранившаяся в испанских текстах, американскому носителю фольклора становится непонятна, особенно если исполнителем является метис или мулат, и он от нее избавляется, а иногда даже вполне сознательно ее пародирует.

Вторая особенность креольского фольклора как искусства Нового времени — его тесная связь с профессиональными искусствами, включая литературу.

Само становление и развитие креольских песенных жанров можно представить в виде последовательного ряда фольклоризаций профессиональной поэзии, причем этот ряд фольклоризаций начался в Испании еще

до открытия Америки. В XV–XVII вв. в Испании произошла радикальная смена фольклорных традиций. Что же случилось? Случилась мода на фольклорную лирику в среде профессиональных поэтов. И эта мода сложила так называемую *escuela popularizante*. Если переводить буквально, то самым точным стал бы перевод «народствующая школа»: представители этой школы стилизовали древние крестьянские песни, органически связанные с анимизмом и аграрно-магической символикой.

Но при этом они значительно перерабатывали форму народных песен, сообразуя ее с литературным каноном, с его четкой метрикой, точной рифмой, фиксированной строфой. «Народствующая» поэзия пошла в народ, в фольклорную среду, где была основательно переработана: литературный стиль усваивался не буквально, а обобщался, упрощался, лишался всего индивидуального, словом, приспособлялся для восприятия и самовыражения коллектива. Интервенция литературы привела к тому, что исконные песни исчезли из бытования, сменившись на полулитературный фольклор, бытующий доныне. Именно эти песни, публиковавшиеся в кансьонерос (песенниках), были перенесены в Новый Свет потоками эмигрантов и составили тот первичный слой народной поэзии, на основе которого развивались креольские жанры. С XVII в. в Испании народная поэзия отходит от литературы. В Америке такого разрыва с профессиональным искусством не произошло: креольский фольклор и дальше развивался в теснейшем контакте с литературой.

— *Итак, бытовавший в Испании фольклор переносится в Новый Свет. В каких жанрах он существует?*

— Главное место в креольском фольклоре занимают песенные и песенно-танцевальные жанры. В целом все песенные произведения креольского фольклора можно разделить на две большие группы: тексты, генетически восходящие к испанскому фольклору XVI–XVII вв., и песни, формировавшиеся на протяжении XIX в. в результате усвоения и переработки заимствований из испанского слоя культуры.

Основной массив этого фольклора — народная песня, представленная тремя основными жанрами: романс, десима (другое название глоссы) и копла¹. Рассмотрим их поочередно.

¹ Копла (исп. *copla*), куплет — малая форма испанского песенного фольклора, четверостишие. Содержит законченный лирический сюжет, а также другие темы «на все случаи жизни». Испанская копла сложилась в Андалусии в Средние века в результате тесного взаимодействия трёх культур: испанской, арабской и еврейской. В настоящее время копла существует в самых разных диалектных и региональных вариантах в испаноязычных странах. — *Прим. ред.*



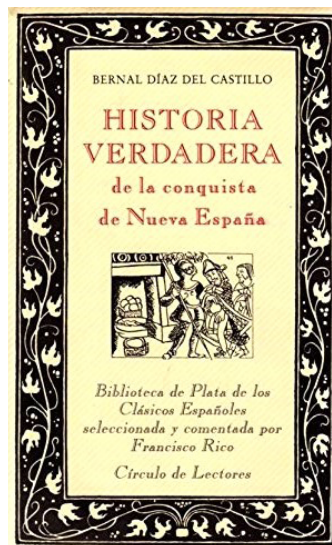
Копла. Мануэль Кабраль.
Ок. 1850–1890

Знаменитый испанский романс, эмблема испанской культуры... Что с ним произошло в Америке? Но сначала о том, что с ним произошло в Испании. Традиционный испанский романс зародился в XIV в., пережил мощный, но кратковременный расцвет в XV в., а уже с начала XVI в. обнаружил признаки упадка, или, следуя терминологии Р. Менендеса Пидаль², вступил в «рапсодический период» своего существования, когда новые тексты в традиционной форме уже не появлялись, а старые постепенно «уходили» из верхних и средних слоев общества, сохраняясь как пережиток в крестьянской культуре. К тому же романс испытал столь же мощное воздействие литературы, как и древ-

няя крестьянская песня: что касается формы, то традиционный монорим был вытеснен строфическим романсом, что касается содержания, то эпические темы борьбы с маврами уступили место частным сюжетам и хозяином сцены стал так называемый новеллистический романс. Почему? Да потому что всему свое время. Эпическое время романса безвозвратно ушло.

— А как же грандиозная эпопея открытия и завоевания двух ранее неведомых материков? Чем не питательная почва для нового цикла романсов?

— Да только в Америке на этой почве выросли эпопеи в сфере литературы — я имею в виду грандиозную стихотворную книгу конкистадора Хуана де Кастельяноса (Juan de Castellanos, 1522–1607) «Элегии о достойных мужах Индий» («Elegías de varones ilustres de Indias», 1589)³, великую «Арауканию» (La Araucana, 1569, 1578, 1589) Алонсо де Эрсилья-и-Суньиги (Alonso de Ercilla, 1533–1594)⁴, хронику (Historia verdadera de la conquista de la



Обложка хроники
Берналя Диаса де Кастильо
«Правдивая история
завоеваний Новой Испании»,
1991

² Рамон Менендес Пидаль (Ramón Menéndez Pidal, 1869–1968) — выдающийся испанский ученый-энциклопедист, филолог, историк и фольклорист, принадлежал к интеллектуальному «поколению 1898 года». Возглавлял Королевскую академию испанского языка (RAE) в 1925–1939 и 1947–1968 гг. — Прим. ред.

³ de Castellanos J. Elegías de varones ilustres de Indias. URL: http://books.google.es/books?id=vnEGAAAAQAAJ&source=gbs_navlinks_s (accessed: 20.08.2023).

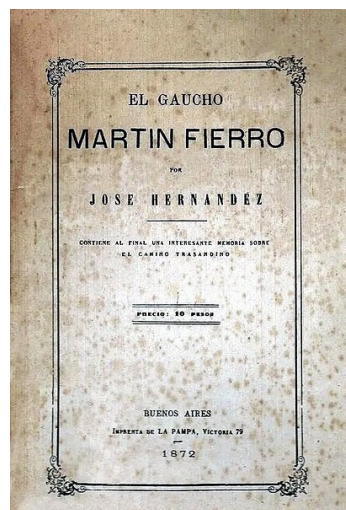
⁴ de Ercilla A. La araucana. URL: https://es.wikisource.org/wiki/La_araucana (accessed: 20.08.2023).

Nueva España, 1568) Берналя Диаса дель Кастильо (Bernal Díaz del Castillo, 1496–1584)⁵ и произведения других хронистов Америки. А в лоне фольклора ничего значительного не возросло. Почему не возросло в Новом Свете, я об этом уже говорил. Почему не возросло в Испании? Да потому что это была история других земель [Кофман, 2012].

В Латинской Америке традиционный романс постепенно вымирал и ныне представлен незначительным количеством разрозненных реликтовых текстов, которые уже с XIX в. бытуют в сфере детского и женского фольклора. Зато литературный строфический романс хоронить не будем. В XIX в. во всех испаноговорящих странах Латинской Америки появляется так называемый креольский романс в тех или иных разновидностях, хотя фигурирует под различными названиями: в одной только Мексике насчитывается свыше десятка наименований песен этого жанра.

— Креольский романс сильно отличается от испанского?

— Весьма значительно. Главное же отличие состоит в том, что американский потомок испанского романса — это жанр лиро-эпический. Лирическое начало в креольском романсе выражается в почти обязательном наличии образа рассказчика, в личностных оценках излагаемых событий, в постоянной и открытой апелляции к чувствам слушателей, в многообразных элементах индивидуальной экспрессии (восклицания, рефрены, эстрибильо⁶), наконец, в общем приподнятом духе повествования. По сравнению с испанским романсом тематика креольского романса намного шире и разнообразнее. Первые произведения этого жанра, возникшие в Аргентине, Венесуэле и Колумбии в конце XVIII – начале XIX в. и в Мексике в 40-х гг. XIX в., представляли собой баллады о знаменитых бандитах, смельчаках; эта тема изгоя, противопоставившего себя обществу (закону), и в дальнейшем осталась стержневой темой креольского романса, давшей целые циклы произведений, такие как аргентинский цикл романсов о Мартине Фьерро⁷ или мексиканский о бандитах Каналесе или Ромеро [Кофман, 2020; Земсков, 1977].



Обложка первого издания книги Хосе Эрнандеса «Гаучо Мартин Фьерро», 1872

⁵ Díaz del Castillo B. Historia verdadera de la conquista de Nueva España. Barcelona. Sopena. 1975. 864 p.

⁶ Как уже отмечалось, поэтические куплеты — коплас — состоят каждая из четырех коротких строк, за которыми следует рефрен из трех строк, который называется эстрибильо (исп. *estribillo*). — Прим. ред.

⁷ Мартин Фьерро — заглавный герой знаменитой поэмы Хосе Эрнандеса «Гаучо Мартин Фьерро» («El Gaucho Martín Fierro», 1872, 1879), которая в Аргентине воспринимается как национальный эпос. Эрнандес Х. Мартин Фьерро. Москва. Радуга. 1985. 592 с.

— А как же знаменитые корридо⁸ мексиканской революции?

— Разумеется, я хотел особо выделить этот национальный извод креольского романса. Только в начале XX в. и только в корридо мексиканской революции традиция креольского романса достигла наивысшего взлета, выполнив функции народного эпоса.



Корридо мексиканской революции. 1910

— Креольский фольклор оказывается тесно связан с профессиональной литературой. На каких примерах это подтверждается?

— Это наглядно видно при рассмотрении следующего жанра креольского фольклора, рожденного в лоне испанской культуры, — десимы. Этот жанр

наглядно свидетельствует о предрасположенности креольского фольклора к дружбе с литературой.

Десима (децима), строфа из 10 стихов, по некоторым предположениям происходящая из галисийско-португальской куртуазной лирики, появилась в Испании в начале XV в. под названием *sona real* (королевская копла). Эту строфу культивиро-



Корридо, Мексика. В центре публики — Фрида Кало

⁸ Корридо — *corrido* — песни-баллады, ставшие значительным явлением мексиканской и латиноамериканской культуры. Расцвет этого жанра пришёлся на годы мексиканской революции (1910–1917). В корридо основную роль играет содержание, в то время как мелодия является лишь подспорьем. Тематическое содержание корридо настолько разнообразно, что некоторые исследователи выделяют до 30 различных рубрик: исторические, политические, революционные, о заключенных, о смельчаках, о бандитах, об убийствах, о стихийных бедствиях и катастрофах и др. Общая черта в том, что в корридо всегда присутствуют сюжеты из реальной жизни, в них отсутствует художественный вымысел. — *Прим. ред.*

вали поэты Предренессанса, но она не имела четкой системы рифмовки и насчитывала более 20 разновидностей. Законченную и совершенную форму с изощренной рифмовкой десима обрела в 1591 г. с публикацией стихотворного сборника испанского поэта и музыканта Висенте Эспинеля (Vicente Gómez Martínez-Espinel, 1550–1624); вот почему по инициативе Лопе де Веги (Lope de Vega, 1562–1635) строфа получила наименование «эспинела». Эспинела пользовалась огромным успехом у поэтов, даже совершила экспансию в испанскую народную поэзию и какое-то время бытовала в песенной форме, однако в Испании не стала продуктивным жанром.

Иное дело в Новом Свете — вот где она нашла свою землю обетованную! Здесь она стала самым почтенным жанром народной поэзии. Почтенным потому, что в Новом Свете десима стала подлинно импровизационным жанром, в котором состязаются народные певцы. В это трудно поверить. Представьте себе, у нас в деревнях носители фольклора состязаются, импровизируя онегинской строфой! А в Испанской Америке — именно так.

Мало того, в креольский фольклор вошел из испанской литературы изощренный жанр, известный под названием «глосса» (в различных странах Америки он фигурирует под различными названиями). В своей «классической» форме глосса представляет собой сложную комбинацию из пяти строф: квартеты и четырех десим, которые поочередно развивают идею каждого из четырех стихов квартеты и ими заканчиваются. И этот жанр также обрел в креольском фольклоре импровизационный характер! При этом неизмеримо обогатилась тематика десимы и глоссы.

В испанской литературе эти жанры были по преимуществу лирическими и панегирическими (если не считать сатирических десим Кеведо /Francisco de Quevedo, 1580–1645/); латиноамериканская фольклорная десима охватывает практически все темы, причем очень широко распространились десимы повествовательного и информативного характера, живописующие катастрофы, стихийные бедствия, войны, пожары и т.п., десимы балладного типа (аналогичные креольскому романсу) о знаменитых ворах, разбойниках, убийцах, десимы и глоссы политического содержания, заменяющие прокламации, и прочие.

— Даже неспециалистам известно, насколько популярны в странах Латинской Америки народные куплеты, коплы. Их отличают простота содержания и музыкальной формы, импровизация, привязка к реальному событию, лирическая тема.

— Да, это самый мощный слой испанской народной песни, перенесенный в Новый Свет и наиболее распространенный. Представлен так называемым «арте менор» (исп. *arte menor*) — искусством малых поэтических

форм — четверостишием, «копла» (в единственном числе) или «коплас» (во множественном). Важнейшие черты коплы — лаконичность и импровизация, а также отражение конкретного момента действительности.

Испанская копловая лирика составила *единый и однородный* субстрат, на основе которого развивались народные культуры всех испаноговорящих стран Нового Света [Frenk Alatorre, 1984]. 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).

— *Таким образом, тексты в коплас уже не испанские? А в чем специфика и эволюция именно латиноамериканской традиции этого жанра? Какие условия ее предопределили?*

— Сохранившихся испанских текстов — меньшинство [Zárate, 1962]. Куда больше — измененных в Америке, а большинство — сочиненных в Новом Свете. Вторые и третьи представляют собой уже чисто латиноамериканскую традицию. В основе содержательного преобразования испанской копловой традиции в Америке лежало одно из коренных свойств фольклорного текста — его вариативность, а копла как жанр импровизационный особенно сильно подвержена вариативности.

Сопоставительный анализ испанских текстов с их латиноамериканскими вариантами особенно интересен, поскольку позволяет выявить общие направления переработки, а тем самым и специфику латиноамериканской традиции. А эта специфика отражает масштабные социально-экономические процессы в Испанской Америке, которые повлекли за собой радикальное изменение форм быта населения и, соответственно, изменение характера, психологических установок и нормативных идеалов носителя фольклора.

— *Вернемся вновь к историческим условиям бытования и создания форм латиноамериканского фольклора. Вы как писатель и ученый посвятили многие свои работы анализу и описанию периода Конкисты, ее неоднозначных героев и противоречивых персонажей, психологии их действий. В какой мере колониальный период, который можно определить как насильственный, оказал влияние на формирование личности латиноамериканцев и коллективное сознание?*

— Действительно, история Испанской Америки началась с Конкисты, в ходе которой практиковались самые разнузданные формы жестокости и насилия. Другой аспект Конкисты, позже ставший одним из наиболее распространенных сюжетов латиноамериканской литературы, — это единоборство человека с природным миром, жестоким, враждебным, смертельно

опасным. Вместе с тем нельзя забывать и о том, что мир, куда пришли испанские завоеватели, был отнюдь не идиллическим: коренные 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. В многоукладной экономической системе вплоть до XX в. практиковались самые примитивные и жестокие формы эксплуатации, приводившие подчас к массовому истреблению коренного населения и к необходимости пополнять рабочую силу за счет ввоза негров-невольников. В американских колониях в условиях, радикально отличных от европейских, рождался 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 виоленсия стала явлением обыденным, нормой бытия и средством выживания, не мог не сказаться на психологии испаноамериканца, а вместе с ней — на коллективном сознании и на фольклоре. Борьба за выживаемость формировала в фольклорной среде иные, чем у испанца, этические принципы, моральные установки и нормы общежития. Мачизм с его культом силы и индивидуалистическим самоутверждением, касикизм с его разнузданной единоличной тиранией, виоленсия, возводимая иногда в ранг государственной политики, и вместе с тем мужественность, выносливость, презрение к смерти — все эти черты определяли облик фольклорного идеала [Кофман, 2020].

— В связи с этим возникает вопрос: в какой мере эти психологические особенности нового, по сути, этноса, который на первый план ставил такие качества, как отвага, смелость, даже агрессивность, сказались на текстовом содержании народных песен, коплас? Какие основные мотивы присутствуют в этих куплетах?

— Сравнительное изучение фольклорного материала Испании и Латинской Америки позволяет сделать вывод о том, что в Новом Свете бытует существенно меньше, чем в Испании, текстов, выражающих «страдательную» роль мужчины в любви [Llovet, 1956]; очень незначительным количеством текстов представлены мотивы покорности судьбе, боязни смерти, признания собственной моральной или физической слабости и прочие в этом роде. С другой стороны, происходит мощное увеличение фольклорного фонда за счет развития прямо противоположных «силовых» мотивов и важнейшего среди них — мотива мужского самоутверждения.

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 фоль-

клоре каждой страны континента. Эти коплас, не имеющие тематических аналогов в испанском фольклоре, очень ярко выражают основу характера американского мачо. Его самоутверждение, как правило, сопряжено с мотивом агрессии.

Особую сферу проявлений латиноамериканского мачизма составляет отношение к женщине. Действительно, для мачо женщина лишь объект его самоутверждения. При варьировании испанских коплас в Америке наблюдается стойкая тенденция к перемене «страдательной» роли мужчины в любви на роль активную. Образ третьего лица — соперника — исчезает, зато появляется недвусмысленный оттенок агрессивности, направленной по отношению к женщине: такой и должна быть реакция «настоящего мачо».

— *То есть выходит, что испанский фольклорный герой, скажем так, тоньше, глубже, благороднее латиноамериканского...*

— Нет, никакой оценочности тут быть не должно. Эти исторически обусловленные черты фольклорного мужского идеала как раз и составляют ценность и самобытность испаноамериканского песенного фольклора, а сравнение испанского и американского фольклора производится лишь как сопоставление двух равноценных эстетических систем.

— *До сих пор мы говорили о жанрах креольского фольклора, которые генетически восходят к испанскому фольклору. Вы упомянули о другой группе произведений креольского фольклора, тех, которые сложились в Америке.*

— Эта группа представлена жанрами, происходящими из европейской профессиональной культуры. Главным проводником европейского искусства в креольский фольклор стал театр. В последней четверти XVIII – начале XIX в. огромным успехом в Латинской Америке пользовалась испанская сценическая тонадилля⁹. Почти четверть века тонадилля царила на театральных подмостках латиноамериканских городов и оставила заметный след в креольском фольклоре почти всех латиноамериканских стран.

⁹ Тонадилля (исп. *tonadilla* — песенка) — испанский лирико-драматический жанр XVIII в.: небольшие сценические представления с условной комической или лирической фабулой, широко использующие обработанные народные песни и танцы, которые приспосабливались к театральной сцене и уже в таком эстрадно-стилизованном виде уходили в народ. — *Прим. ред.*



Портрет Мариш Антони
Вальехо Фернадес, певицы
и танцовщицы тонадилли. 1788

В 20-х гг. XIX в. тонадилью вытесняют с театральных подмостков оперы Россини, Паизиелло, Чимарозы, а затем Доницетти и Беллини. В Латинской Америке усвоение итальянского бельканто опять же носило характер повального увлечения. Итальянская музыка, в частности ария *da capo*, процветала в салонах аристократии и в любительских музыкальных салонах, отсюда перешла к средним и низшим городским слоям, затем — в фольклорную среду, где оказала значительное влияние на музыку и стихотворную форму креольских песен. Но самое значительное влияние на креольский фольклор (именно на тексты песен) оказала романтическая поэзия.

— Но как она могла дойти до простых, порой неграмотных людей? Трудно предположить, что крестьяне были заядлыми читателями высокой поэзии...

— Конечно, не были. Но романтическая поэзия до них все же доходила, правда, в сильно искаженном виде. Повсюду, что в Америке, что в Европе, что в России, этот процесс протекал одинаково. Наши представления о романтизме сложились на основе его самых высоких манифестаций. На самом деле усвоение романтизма везде сопровождалось вовлечением в процесс литературного творчества широкого контингента людей, куда вошли, помимо профессиональных и полупрофессиональных поэтов, многочисленные дилетанты, публиковавшиеся в массовых изданиях. И чем «ниже» опускался романтический стиль (именно стиль, а не текст), тем больше он изменялся. Эти изменения шли в двух основных направлениях: с одной стороны, романтический стиль обеднялся и упрощался, с другой — обрастал стереотипами, то есть приспособлялся для восприятия и воспроизведения в коллективной среде. Сопоставление текстов разных уровней (профессиональный — дилетантский — фольклорный) позволяет выявить ведущие тенденции фольклоризации романтической поэзии.

— Речь идет не только о Латинской Америке?

— Нет, эти тенденции проявлялись повсеместно в Европе и в Америке. Собственно, они и легли в основу массовой литературы. Итак, концептуальная по своей сути романтическая минорность усваивалась второраз-



Афиша театрального романа
«Тонадиллы и тонадильеры»

рядными поэтами чисто поверхностно, как некий непрменный атрибут стиля, который переходил в искусственную манерную сентиментальность. Этот искусственный настрой легко усваивается дилетантами, при этом значительно утрируется: достаточно еще одной ступени усиления, как эта минорность переходит в специфический тон, какой я назвал словом «надрыв». Страдания лирического героя условны, неимоверно преувеличены. Несоответствие реального чувства выражаемому было усвоено как закон поэтического творчества, что и определило насыщенность этой лирики духом экзотизма.

По мере снижения романтической поэзии происходило и ее тематическое обеднение. В массовой дилетантской поэзии и фольклорных романтических песнях, как правило, представлена ситуация страдания (несчастливая любовь и страдание «само по себе») и ее основные мотивы (любовь неразделенная, смерть возлюбленной, разлука, роковая судьба, роковая женщина и т.п.). Есть и поэзия балладного типа, описывающая экстремальные ситуации: убийства от неразделенной любви, из-за измены, из ревности и прочее в этом роде. В русском фольклоре это тоже присутствует.

— *Жестокий романс?*

— Конечно! Тоже продукт сниженного романтизма. А значит, родственник тех жанров, о которых я очень вкратце скажу в связи с Латинской Америкой.

Судить о пространстве и формах бытования романтических песен в масштабе всего региона весьма затруднительно, так как во многих странах подобного типа тексты не изучались и не записывались, считаясь порчей крестьянского фольклора. Однако многочисленные факты свидетельствуют о том, что песни этого типа бытуют во всей Латинской Америке и везде — приблизительно в одинаковых формах.



Ярави — песнь о невозможной любви. Перу

Однако многочисленные факты свидетельствуют о том, что песни этого типа бытуют во всей Латинской Америке и везде — приблизительно в одинаковых формах.

Наибольшей популярности романтические песни достигли в Мексике, где в середине XIX в. сформировались в фольклорный жанр, известный под названием «мексиканская сентиментальная романтическая песня»

(в народе он именуется просто «кансьон»). А в результате синтеза фольклорной романтической традиции с копловой в Мексике к середине XIX в. сформировался жанр так называемой «сельской песни» (кансьон ранчера).

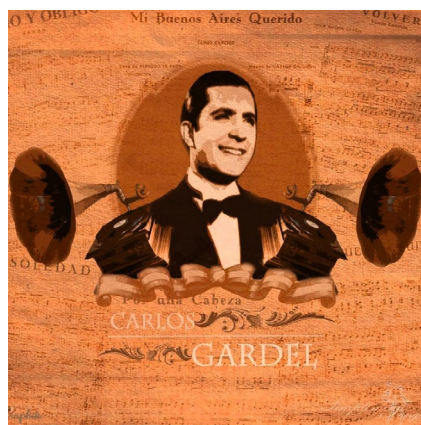
Мексиканским романтическим сентиментальным песням аналогичны ярави (харави)¹⁰ — песни любовного содержания городского происхождения, распространенные особенно в XIX в. в Перу, Эквадоре, Аргентине, Уругвае.

В Перу бытуют песни под названием «мулиса» (mulisa), по всем признакам поэтики и содержания опять же совершенно сходные с мексиканскими сентиментальными песнями: тот же надрыв и экзотизм, те же зачины, сразу вводящие в условную «ситуацию страдания», та же вычурная лексика, такая же декларативность с постоянным нагнетанием одного мотива за счет буквальных и синонимичных повторов.

Поздним отголоском фольклоризации романтического стиля стала аргентинская танговая песня, сформировавшаяся в сфере массового дилетантского сочинительства в 20-х гг. XX в.

Фольклоризованный романтический стиль внедрялся во все ранее бытовавшие креольские жанры: в коплу, десиму, глоссу (правда, в незначительной степени). Определить влияние литературного романтизма в креольских фольклорных текстах не составляет труда: оно проявляется в увеличенном размере стиха (несвойственные субстратным фольклорным формам 10–16-строчные силлабические метры), в лексике (стереотипный набор книжных заимствований) и в эмоциональном настрое (слезливый сентиментализм, надрыв).

На этом я закончу свою беглую экскурсию по креольскому фольклору. Мы обозрели огромное здание креольского фольклора снаружи, заглянули вовнутрь, но вы даже не представляете, какое количество комнат и закоулков скрывается внутри.



Афиша выступления
Карлоса Гарделя

— Большое спасибо, Андрей Фёдорович, за развернутое, насыщенное многими фактами и примерами интервью! Уверены, что наши читатели откроют для себя новые грани многообразной и самобытной картины латиноамериканского мира, которая так ярко проявляется в фольклорной традиции.

¹⁰ Ярави (исп. *yaraví*, от кечуа *harawi*) — жанр перуанской народной музыки и поэзии, часто посвященный потерянной любви и размышлениям о смерти. Жанр зародился еще в инкскую эпоху. В настоящее время сохраняется как креольская сольная лирическая песня городского происхождения, обычно любовного содержания. Исполняется в сопровождении гитары или арфы в Эквадоре, Перу, Боливии и Северной Аргентине. — Прим. ред.

Список литературы / References

- Земсков В.Б. (1977) *Аргентинская поэзия гаучо*, Москва, Наука, 224 с.
 Zemskov V.B. (1977) *Argentinskaya poeziya gaучо* [Argentine gaucho poetry], Moscow, Nauka, 224 p. (In Russian)
- Кофман А.Ф. (1988) Креольский фольклор XIX в. *История литератур Латинской Америки*. Т. 2. Под ред. В.Н. Кутейщиковой, Москва, Наука, с. 552–582.
 Kofman A.F. (1988) Kreol'skii fol'klor XIX v. [Creole folklore of the nineteenth century] in Kuteishchikova V.N. (ed.) *Istoriya literatur Latinskoi Ameriki*. T. 2 [History of the literatures of Latin America. Vol. 2], Moscow, Nauka, pp. 552–582. (In Russian)
- Кофман А.Ф. (2012) *Испанский конкистадор. От текста к реконструкции типа личности*, Москва, ИМЛИ РАН, 303 с.
 Kofman A.F. (2012) *Ispanskii konkistador. Ot teksta k rekonstruktsii tipa lichnosti* [The Spanish Conquistador. From text to personality type reconstruction], Moscow, IMLI RAN, 303 p. (In Russian)
- Кофман А.Ф. (2020) Мачизм и его отражение в испаноамериканском фольклоре, *Традиционная культура*, т. 21, № 1, с. 76–90.
 Kofman A.F. (2020) Machizm i ego otrazhenie v ispanoamerikanskom fol'klоре [Machismo and Its Reflection in Spanish-american Folklore], *Traditsionnaya kul'tura*, vol. 21, no. 1, pp. 76–90. DOI: 10.26158/TK.2020.21.1.005 (In Russian)
- Frenk Alatorre M. (1984) *Entre folklore y literatura: Lírica hispánica antigua* [Between folklore and literature: Ancient Hispanic lyric poetry], México, El Colegio de México: Centro de Estudios Lingüísticos y Literarios, 124 p. (In Spanish)
- Llovet E. (1956) *Magia y milagro de la poesía popular* [Magic and miracle of popular poetry], Madrid, Editora Nacional, 323 p. (In Spanish)
- Zárate M.F. (1962) *Tambor y socavón* [Drum and socavón], Panamá, Ediciones del Ministerio de Educación, Dirección Nacional de Cultura, 408 p. (In Spanish)

**Иллюстрации к интервью А.Ф. Кофмана
«О латиноамериканском фольклоре: истоки, жанры, своеобразие»**



Хуан Хосе Гарате. Сцена на мосту Албалате. Копла с намеком



Эскивель Негрете Лира. Праздник святого Иоанна. Ок. 1950



Диего Ривера. Танец в Теуантепеке. 1928



Эмилио Петторути. Квинтет. 1927



Диего Ривера. Праздник цветов. 1925



Марио Уртеага. Серенада. 1935