

Астахова Е.В.

МГИМО МИД России,
доцент Кафедры испанского языка



Комплимент пирапо в испанском пространстве

Аннотация: В статье рассматривается испанский комплимент пирапо как средство языковой коммуникации, которое является принадлежностью испанской народной культуры, охватывает разные аспекты жизни и имеет прямое отношение к сфере изучения национального характера, сохранения или отказа от традиций и ценностей. Пирапо отражает особенности исторических, литературных, социально-психологических событий испанского общества. Отношение к этому явлению свидетельствует о тех глобальных изменениях в сфере экономики, политики, социальных и гендерных отношений, которые произошли в Испании на протяжении последней трети XX и в начале XXI веков.

Ключевые слова: Испания, комплимент, пирапо, лингвокультурный феномен, *teatro castizo*, махизм, юмор, национальный характер, феминизм.

Astakhova Elena V.

Compliment piropo in Spanish space

Abstract: The article analyzes the Spanish compliment piropo as a special form of language communication which is directly connected to popular culture, covers different aspects of life and is related with studies of national character, saving or abandoning traditions and old values. The compliment piropo reflects particular features of historical, literal, social and physiological events experienced by Spanish society. The phenomenon of piropo shows global transformations in the economy, policy, social and gender relationship of Spanish society during the last third of the twentieth and early twenty-first century.

Keywords: Spain, compliment, piropo, linguistic-cultural phenomenon, theatre castizo, machism, humor, national character, feminism.

Astakhova Elena V.

Piropo como herramienta de la comunicación lingüística

Resumen: En el artículo se analiza el cumplido español piropo como herramienta de la comunicación lingüística. Es parte de la cultura popular, abarca diferentes aspectos de la vida y tiene una relación directa con los estudios del carácter nacional, de la conservación o rechazo de las tradiciones y valores seculares. El piropo refleja las características históricas, literarias, sociales y psicológicas de la sociedad española y manifiesta los cambios en el ámbito de la economía, política y de las relaciones de género que se han producido en España durante el último tercio del siglo xx y principios del siglo XXI.

Palabras clave: España, piropo, cumplido, fenómeno cultural y lingüístico, el teatro castizo, majismo, humor, carácter nacional, feminismo.

Un piropo es una flor que se ofrece a la mujer...
Пиропо – это цветок-подношение женщине...
Из народной поэзии

Испанский комплимент *piropo* – необычное средство языковой коммуникации, которое является несомненной принадлежностью испанской народной культуры, хотя в последние десятилетия говорить и писать о пиропо считается политически некорректным, не модным и даже опасным занятием – можно прослыть ретроградом. Более того, на первый взгляд эта тема может показаться не заслуживающей внимания – ведь речь идет о куплетах, виршах, прибаутках. Тем не менее в комплименте-пиропо отражаются особенности исторических, литературных, социально-психологических событий, которые переживало и переживает испанское общество, и даже отрицательное отношение к пиропо свидетельствует о тех глобальных изменениях в сфере экономики, политики, социальных и гендерных отношений, которые произошли в Испании на протяжении последней трети XX и в начале XXI веков.

Пиропо как лингвокультурный феномен коммуникационного поля охватывает разные аспекты жизни и имеет прямое отношение к сфере изучения национального характера и народной культуры, с ним связано такое истинно испанское общественное явление как *casticismo* – «тяга к народным корням».

Пиропо в испанском языке обозначает импровизированный эмоциональный, чаще всего эротический комплимент в отношении незнакомого адресата – до недавнего прошлого – женщины, произносимый в общественном пространстве и в присутствии других людей – зрителей и слушателей. Следует отдельно отметить несовпадение значений русского слова комплимент как «приятные, любезные слова» и испанского пиропо. Русскому комплимент соответствует испанское *cumplido*. Другими словами, в испанском языке существуют два вида комплиментов: комплимент-куmplido и комплимент-пиропо, последний обладает конкретными специфическими признаками. Многие русские авторы переводят пиропо как «комплимент, фам.», и только в некоторых словарях дается специфическое значение *rígoro* – «сказать комплимент незнакомой женщине» [6], а также определяется его маскулинный лингвокультурный феномен и возможный, но не обязательный, вульгарный тон [22, с. 193]. Вместе с тем в последние десятилетия, в связи с глубокими социально-психологическими трансформациями в обществе, такого рода комплимент используют и женщины в отношении мужчин, особенно это принято в молодежной среде. В то же время прагматика использования *piropo* привела к его расширительному толкованию, поэтому в настоящее время возможно услышать *piropo* в общепринятом значении комплимента.

Искусство комплимента, истоки пиропо

Этимологические корни *piropo* восходят к латинскому *pyropus*, а это слово в свою очередь происходит от греческого *pyropos*, состоявшего из двух компонентов *pyr*-*rugós* (*fuego*, огонь) у орса (*vista*, око, взгляд, глаз). Синонимами выступают *lisonja* (лестные, сладостные слова), *alabanza* (похала, восхваление), *requiebro* (комплимент, любезность, ухаживание), *flor* (любезность), *galantería* (галантность), *cumplido* (комплимент), *halago* (лесть, приятные ласковые слова).

Лексема проникает в испанский язык в XV веке как обозначение драгоценного камня красного оттенка – рубина или граната. Когда и почему произошло семантическое изменение этого слова как метафоры женской красоты, цвета лица, блеска глаз, – сказать точно уже невозможно. Некоторые авторы ссылаются на слова Америко Кастро (Américo Castro, 1885–1972, испанский филолог и культуролог), который считал, что нашел возможное историческое объяснение расширенного толкования *piropo* в латинских стихах «Реторики» Ариаса Монтано (1569 год). В этих поэтических строках щеки молодой красавицы уподобляются краскам рубина – *piropo*. Кастро утверждал, что «студенты, вдохновленные поэмой, в которой пиропо звучит исключительно в чувственном контексте», начали делать комплименты девушкам – *echar rígoros*, затем уже это слово проникло в разговорную речь «улицы» [18]. Этимологический словарь «Короминас и Паскуаль», дает ссылку на поэму Кеведо (Francisco de Quevedo y Villegas, 1580–1645, испанский поэт и прозаик «золотого века»), в которой *piropo* выступает как метафора «женских уст», тем самым превращаясь в тонкую галантную любезность – *requiebro por excelencia* [1].

Пиропо в современном значении спонтанного и эмоционально окрашенного комплимента, обращенного к незнакомому адресату, начинает употребляться намного позже. Вот как пишет об этом анонимный автор в 1921 году: «*Пиропо* – это внезапное проявление эмоции, которая

вспыхивает у мужчины в присутствии красивой женщины... *Пиропо* — это летящая фраза, которую обращает мужчина женщине, не ожидая ее ответа, а тем более благодарности или какой-либо другой реакции» [18]. Еухенио д'Орс (Eugenio d'Ors, кат. Eugeni d'Ors i Rovira, 1881–1954, испанский философ и писатель) называл пиропо «внезапным мадригалом», обращая внимание на его поэтическое содержание [2, р. 146].

Пиропо, который в эпоху Возрождения родился как синоним поэтической галантности, по мере трансформации в XX веке стал олицетворяться с проявлением маскулинности, мачизмом. По словам писателя Фернандо Диаса-Плаха, в основе пиропо лежат два мотива — выплеск эмоций при виде женщины, а также желание продемонстрировать окружению свою мужественность: «Каждое утро испанец выходит из дома, чтобы доказать всем, что он — мачо. А для этого пиропо — просто необходимый элемент» [2, р. 152].

Итак, *пиропо* — это впечатление — *impresión*, за которым следует экспрессия — *expresión*, выраженная словами или неверbalными средствами — это может быть взгляд, улыбка, жест, свист, гудки автомобиля и т. п. Феномен настолько «виден» и «слышен», что его связывают с проявлениями испанского национального характера. А к чертам этого характера, кроме прочих качеств — открытость, общительность, спонтанность — относится и способность играть со словом, импровизировать, изобретать метафоры, искать новые словообразования, проводить нетождественные сравнения... Площадками словотворчества становятся улицы, площади, бары, кафе, политические митинги и трибуны, парламент; слово рождается в общественном пространстве без социальных и возрастных преград.

Пиропо — это также проявление эмпатии (сопереживание эмоциональному состоянию), что является особенностью энергетики коммуникационных способностей. Когнитивная эмпатия базируется на интеллектуальных процессах — сравнение, аналогия [10].

Как известно, сравнение — это особая синтаксическая форма выражения, фигура речи, когда один предмет посредством грамматической связки «как», «будто», «словно», «точно» и т. п. сопоставляется с другим. Не всякое сравнение может быть синтаксически сжато в метафору. В сравнении существенна именно раздельность сопоставляемых предметов, между сравниваемыми предметами ощущается расстояние, которое в метафоре преодолевается. Образ, привлекаемый для сравнения, легко развертывается в совершенно самостоятельную картину, связанную часто только в одном каком-нибудь признаке с тем предметом, который вызвал сравнение. В пиропо часто присутствуют сравнения. *Пиропо* — это также творчество в создании метафоры, причем необычной, неподготовленной заранее.

Прежде, чем приводить примеры (сноски на примеры представлены в библиографии), оговоримся, что в переводе на русский передается смысл высказывания, что, естественно, снижает стилистику и очарование комплимента:

Quisiera ser el mar, y que tú fueras la roca, porque al subir la marea te besaría en la boca.

Хотел бы я быть морской волной, а ты — скала,
ведь когда будет прилив, я поцелую тебя в уста.

Si amarte es pecado, el infierno es todo mío.

Если любить тебя — грех,
то тогда весь ад — мой.

Истоки *пиропу* лежат в раннем средневековье, в куртуазных лирике и песнопениях трубадуров с их идеальным культом Прекрасной дамы. Рыцарская поэзия была распространенным литературным жанром старинных княжеств, которые позже станут Испанией. Испанская средневековая лирика включала в себя множество произведений разного жанра. По мнению исследователей, авторами большинства из них были выходцы из низших слоёв общества, скрашивавшие свой повседневный быт (работу и праздники) лирическими песнями. Почти во всех композициях той поры присутствовала тема любви и связанных с ней переживаний — страдание или смерть из-за любви, горе из-за расставания, боль измены, прочие превратности судьбы. «Культурная» лирика, которая была распространена при королевских дворах, отличалась от «народной» высоким слогом: в ней присутствовали мораль, политика, философия, теология, использовались отсутствующие в «народных» произведениях аллегории и сложные словоформы. Особое влияние на «галантные» стихи оказали испано-арабские литераторы, особенно в Андалусии, они и заложили основы поэзии с ее синтезом земной и небесной любви и идеалом поклонения.

Театр, «кастицизм», «махизм»

Риторика галантной поэзии имела мало общего с речью народного ухаживания. Спонтанная, грациозная и не связанная никакими канонами форма пиропо становится частью коммуникации в конце XVII – XVIII веков в связи с расцветом драматического искусства и появлением новых эстетических законов.

Театр в ту эпоху был настолько популярен, что охватывал все стороны жизни, более того был самой жизнью. Ожесточенная борьба между защитниками классического театра с присущей тому воспитательной миссией и сторонниками национальной комедии – *teatro costumbrista* (от исп. *costumbre* – обычай) завершилась тогда в пользу последней. Причиной была, по мнению Ортеги и Гассета, неспособность испанской аристократии послужить социальным и образующим образом поведения: «...знать утратила какую бы то ни было творческую силу», «была бездарной не только в политике, в правлении, в войне, но и в том, чтобы обновить или хотя бы достойно поддержать повседневную жизнь» [12, с. 206].

Спонтанная народная реакция на искусственно навязываемые сверху универсальные идеи французского просвещения получила название *casticismo*, что означает приверженность национальным и народным обычаям, привычкам, манере поведения, речи. Можно сказать, что *casticismo* – это особое социокультурное явление испанской истории XVIII века, «значительнейшее», «огромное», «неслыханное в других странах» [12, с. 206], отзвуки которого докатились до XX века.

Пылкая любовь к «народному» – *castizo*, подражание речи, одежде, танцам, песням, манерам, развлечениям «плебса» охватила многочисленные слои образованного общества: «Простые люди жили так, как сами хотели, как придумали, и ничуть этого не стыдились, напротив – очень радовались, не подглядывая за аристократами и не пытаясь подражать им. А вот аристократы радовались только тогда, когда им удавалось перенять манеры простонародья» [12, с. 206]. Народ начал ориентироваться только на себя и стилизовывать свои традиционные ценности: вести себя «в образе», «жить в определенном стиле». Ортега писал, что стилизованное поведение «породило все, какие только есть, жесты, позы и движения двух последующих веков... Народ создал для себя как бы вторую природу... Набор ежечасных линий и ритмов составил особый словарь, и из этого материала возникли народные искусства» [12, с. 207].

Испания в ту эпоху разделилась на две партии: с одной стороны, подавляющее большинство, погруженное в «простоту», с другой – несколько групп, весьма малочисленных, но состоящих из выдающихся ученых, мыслителей, государственных деятелей, воспитанных на французских идеях и вкусах. «Для них народный испанский облик был отвратителен, – продолжим цитировать Ортегу. – Спорили эти партии рьяно и всерьез. Честно говоря, в чем-то были правы и те, и эти». «Умники» боролись с грубым щегольством, пытались запретить корриду, яростно брали развязные пьески, хотя группы были и переводные и испанские трагедии, которыми хотели их заменить. И как это ни забавно, нападки умников на опрошение уснащены теми самыми словами, которые поборники «простоты» употребляли в разговоре: а значит, «опрошение» прошло буквально повсюду» [12, с. 211, 212].

В театре же на первом месте был зритель. Пьесы ставились для увеселения народа. В антракте «серезных пьес» давались «шутейные» представления, чтобы дать расслабиться, отсмеяться, увидеть изображение близкой и понятной жизни (кстати, так было еще в античном театре – вслед за трагедией представляли комедию). Короткие пьесы-сайнеты – *sainete* и сарсуэлы – *zarzuela* (музыкальные постановки, в которых мифологические истории переплеталась с картинами повседневности), были особо любимы публикой. Разжигающие кровь сюжеты, роковые чувства и страсти – вот, что влекло испанцев в театр. «Главным» автором был драматург Рамон-де-ла-Крус (*Ramón de la Cruz Cano y Olmedilla*, 1731–1794), написавший свыше трёх сотен пьес о жизни низших и средних классов Мадрида и безжалостно критикованный интеллектуалами.

Театр формировал социальное пространство и игровое поведение. Зритель активно участвовал в сценических ситуациях. Восхищение актерами и актрисами достигало апогея: копировали их одежду, языки, манеры, взаимоотношения, сопровождали кареты, в которых следовали «кумиры». На улицах даже нищие распевали куплеты из сайнете.

Заметим, что именно в XVIII веке, сначала в Мадриде, а затем и в других городах, в связи с регламентацией городской застройки, улица стала сценой и своего рода театром для разных классовых слоев. Появилась мода на прогулки, гуляния по бульварам, улицам, площадям – *paseo*

callejero, что остается принадлежностью социального поведения и типичной формой времяпрепровождения и в наши дни.

Процветал *lenguaje del coqueteo* – язык флирта, не ограниченный социальными предрассудками и развивающийся не только на вербальном, но и на невербальном уровне – положение родинок на щеке, игра веером, особым образом завязанная косынка.

Прямое отношение к нашей теме имеет и еще одно чисто испанское явление – махизм (махизм) – *majismo*. Данный феномен, тесно связанный с *casticismo*, родился в Мадриде (а затем распространился в Севилье, Кордобе, Кадисе) как ответ на наступление французского влияния в разных аспектах социальной жизни. Махо (исп. *majo*, муж.) и маха (исп. *maja*, жен.) – испанские щёголи из простонародья в XVIII–XIX веках, но подобным сухим определением не исчерпывается значение этих слов.

Majos и их подружки *majas* были представителями низших классов общества, выходцами из обедневших провинциалов, жителями мадридских бедных районов, нередко среди них оказывались настоящие бандиты – *bandoleros*. Эта городская прослойка выделялась из остального общества высокомерным поведением, презрительным отношением к аристократии, чувством собственного достоинства, особой щегольской манерой одеваться. Кроме того, они практиковали особый разговорный язык городской богемы, тореадоров, актеров, маргинальных слоев.

На фоне *афрансесадос* (*afrancesados* – галломаны), которые отличались рафинированными манерами и языком, махос отважным поведением, яркой народной речью и костюмом подчеркивали, помимо всего прочего, и национальную принадлежность. Так, известный персонаж Маноло, махо из пьесы Рамона де ла Круса, олицетворял собой популярный среди городских низов тип смельчака и волокиты, полной противоположности *афрансесадо*, у которого было выверено каждое слово и деталь костюма.

Современники так рисовали типичную картину на улицах Мадрида – надменный махо, этот «плебейский» кавалер, с важным видом шагает по бульвару, закутавшись в длинный плащ и вызывающе попыхивая большой черной сигарой. Махос служили излюбленным объектом изображений Франсиско Гойи.

Особенно отличались женщины-махи – своеобразным обликом, характером и одеждой. Со временем популярная фигура махи, в которой сочетались романтизм, сильное национальное начало, стала восприниматься как квинтэссенция испанки. Их стиль одежды находил adeptов во всех слоях общества, состоятельные сеньоры имитировали костюм *majas*. В сохранившихся портретах испанской аристократии того времени мы наблюдаем, с каким удовольствием позировали испанки в образе махас. Мода достигла королевского двора, чему свидетельствовал портрет королевы Марии Луизы кисти Ф. Гойи в испанской народной одежде. Самый яркий пример – герцогиня Альба, которая, как приписывала молва, послужила моделью Гойе для картин «Одетая маха», «Обнаженная маха».

К 1770-м годам «махизм» превратился в повальное увлечение в высших кругах. Выставляемая напоказ в театре и в жизни бурная и аморальная жизнь махос, их жесты, песни и танцы (с тамбуринаами, кастаньетами и гитарами), обороты речи и характерное произношение, оказались чрезвычайно притягательными для аристократии. **Majismo выступал как народное явление и идентификационный фактор, затронувший высшие классы общества.**

Язык махос с театральных подмостков спустился «на улицу». Авторы представлений вдохновлялись смелым народным языком, создавали новые словообразования, публика имитировала язык спектаклей. Такие известные слова, как *guapo* (а) – красавец, *chulo(a)* – проказник, милашка, *majo (a)* – щеголь, красавец, считались сначала грубыми и вульгарными, но, войдя в разговорную лексику аристократов, стали нормой. Можно утверждать, что пиропо, так часто звучавший с подмостков, явился продуктом «махизма».

На протяжении всего XVIII века шел взаимообмен словотворчества театра и жизни. Кульминации он достиг в эпоху театра Малого жанра – *teatro de género chico* – в конце XIX века – в первой трети XX века. В коротких одноактных пьесах сайнетес, энремесес, сарсуэлах, тональяс (*las obras de ambientes y costumbres*) преобладала любовная тема, поэтому пиропо выступал как часто используемое средство. «Наследники Маноло» – *chulo* и *chula* (представители низших слоев Мадрида, отличавшихся аффектацией манер, одежды и речи) в своих диалогах копировали эстетику поведения и разговора простолюдинов, те в свою очередь повторяли их формулы коммуникации – так родился особый язык – *habla chulesca*.

Именно тогда пиропо окончательно отошел от эстетики «галантного ухаживания» – *requeiebros*, «перешел на улицу». В *piropo callejero* – «уличном комплименте» и в «искусстве ухаживания»

живания» – *arte de cortejo* стали цениться острый юмор, соленые словечки, двойные подтексты. Примеры этих комплиментов можно найти в сборниках пиропо, издающихся в Испании, они почерпаны в основном из театральных пьес Малого жанра. Приведем типичный парофраз из известной пьесы *La revoltosa*:

;Viva lo hermoso! ;Y lo esbelto!
;Y lo chulo! ;Y lo serrano!
;Vaya un trapío! ;Qué posturita!
;Qué cinturita! ;Vaya unas formas que tiene usté! ;Olé! ;Y olé! ;Requeteolé!
Да здравствует красота! И стройность!
И кокетка! И недотрога!
А как нарядна! Какая походка!
Какая талия! Что за фигура! Оле! И оле! И еще раз оле!

Между прочим, многие испанские телевизионные сериалы конца XX века и начала нашего века в общем-то повторяют те же темы, что и пьесы театра *género chico* – незатейливые сюжеты повседневной жизни простых жителей района, города, поселка, их семейные заботы, любовные связи, взаимоотношения на работе, проблемы отцов и детей и т. д. И в этих сериалах также можно найти примеры *piropo*, как и другие заметные приметы народного языка.

Признаки пиропо

Пиропо стал частью коммуникационного поведения испанцев в силу упомянутых причин, к которым можно добавить следующее:

Для испанского языка характерно стремление к преувеличению, гиперbole, броским обра-зам, громким словам, неожиданным стилистическим оборотам [7, с. 74–75], что отражает живость темперамента, экспрессию чувств.

Экспансивный, экстравертный характер обуславливает частоту использования определенных языковых средств в эмоциональном высказывании, прежде всего таких, как восклицание. «Комплименты-пиропо – как пиротехнический салют, – говорит Эстер Форгас, профессор испанского университета. – Эти выражения свойственны экстравертным лингвокультурным сообществам, поскольку речь идет о внутреннем взрыве, который рвется наружу» [20].

В силу климатических, географических и историко-этнологических факторов различаются регионы, где чаще употребляется *piropo*: это Андалусия и Кастилья, а вот в Галисии и Каталонии – это более редкое явление.

Присутствию *piropo* в коммуникации способствует игровое, театральное сознание. Автору комплимента необходимо свободное словотворчество как таковое: игра слов, нетождественные сравнения, использование метафор, изобретение новых словечек, шуток, прибауток, поговорок. Например, такой необычный пиропо: *Nena, con estas pestañas no vayas por El Retiro, que están de poda.* – Малышка, не гуляй по Ретиро (парк Ретиро в Мадриде – автор), ведь сейчас подстригают деревья.

Или другой, построенный на игре слов, которую оценит знающий испанский язык и реалии читатель: *Mi amor espuro. Si usted quiere, podemos ser Romeo y Julieta y poner un estanco* [15, p.45] – Моя любовь чиста, мы можем стать как Ромео и Джульетта и открыть табачный киоск. *Puro* – это не только прилагательное чистый, но и сигара, а «Ромео и Джульетта» – марка сигарет.

В следующих примерах мы видим забавное обыгрывание слов:

La vida sin ti no tiene sentido porque mis cinco sentidos los tienes tú. – Жизнь без тебя не имеет смысла (чувств), потому что все мои пять чувств (смыслов) – твои.

Cómo quieras que te olvide si cuando quiero olvidarte, me olvido del olvido y comienzo a recordarte. – Как ты хочешь, чтобы я забыл тебя: ведь, когда я хочу тебя забыть, я забываю о забывании и начинаю вспоминать.

Té quiero porque te quiero, porque te quiero querer, porque siempre te he querido y nunca sabré por qué. – Люблю тебя, потому что люблю, потому что люблю любить, потому что всегда тебя любил и не знаю почему.

Есть мнение, что комплимент, брошенный на улице незнакомке, не несет заинтересованного характера, его автор просто демонстрирует свои эмоции, но большинство исследователей склоняются к тому, что цель пиропо привлечь внимание адресата, вызвать социальный кон-

такт. Настоящий пиропо не должен быть оскорбительным, он должен быть галантным, изобретательным, к мести. Вот правила, которым предлагается следовать автору спонтанного комплимента: «Для того, чтобы пиропо отвечал поставленной цели, он должен быть умным, вежливым, тонким, по возможности смешным, последнее можно заменить поэтическими строфами по вдохновению» [18].

Сравним, насколько отвечают этим требованиям следующие комплименты:

No eres el sol, no eres un lucero, pero eres la luz que alumbra mi sendero. — Ты не солнце и не яркая звезда, ты — свет, освещаящий мой путь.

Adán por Eva se comió una manzana, yo por ti me comería toda la frutería. — Адам из-за Евы съел яблоко, а я за тебя съел бы все-все фрукты.

¡Cómo te gustaría ser pirata con semejante tesoro! — Как бы мне хотелось быть пиратом, чтобы обладать таким сокровищем!

Суммируем специфические признаки пиропо:

1) Этот комплимент должен прозвучать в публичном пространстве, ведь его автор — *piropeador*, ожидает восхищения и аплодисментов слушателей и зрителей. Мужчина не прибегает к жанру *пиропо* в адрес женщины, если он один. Предполагается также, что женщина не должна отвечать на комплимент, если же отвечает, то теряется соль игры «по правилам». В этом признаком ярко видны роли противоположных полов.

2) Формула *пиропо* — краткая. Ожидается немедленный эффект слов, которые произносит *piropeador*, у него мало времени на длинные тирады — адресат уже поворачивает за угол, ускользает из поля зрения. Фраза — лаконична, спонтанна, смысл высказывания по возможности оригинален и сжат. Это может быть одно слово — *¡guapa!* (красотка), *¡bonita!* (красавица), *¡preciosa!* (сокровище), *¡bombrón!* (конфетка), — или рифма, что предполагает наличие определенного поэтического дара и встречается реже:

Yes, yes, en inglés, piano, piano en italiano, y lo mucho que te quiero te lo digo en castellano. — Йес, йес — по-английски, пиано, пиано — по-итальянски, а то, как я тебя люблю, я скажу по-испански.

Si deseas lastimarme, de nada sirve un puñal, basta con ignorarme y la herida será mortal. — Если хочешь меня ранить, не нужен тебе кинжал, достаточно не замечать меня, и рана будет смертельной.

3) По форме и по содержанию настоящий комплимент-пиропо должен быть красивым, галантным, не грубым:

Mírame un poco que me estoy muriendo de frío. — Ну взгляни на меня, ведь я умру от холода.

Cuando sales a la calle se nubla el sol. — Когда ты выходишь на улицу, то затмеваешь солнце.

Cuidado con las abejas porque andan buscando flores. — Осторожно с пчелами: они летают в поисках цветов.

4) *Пиропо* — это импровизация. Заученные стихи или приевшаяся формула не соответствуют жанру, который подразумевает спонтанность, искрометность, вдохновение. Существует мнение, что настоящий пиропо — это отражение внутреннего *duende*, он иррационален:

¿Sabes porque el mar es salado? Porque tú te llevaste toda la dolzura. — Знаешь, почему море — соленое? Потому что ты унесла всю сладость.

5) Юмор — непременная часть ситуации комплимента. Искусное слово, смешная фраза могут вызвать смех, одобрительную улыбку и даже ответный комментарий. Иногда в предложении комбинируются совершенно разные, не тождественные элементы. Присутствует игра слов, гипербола, противопоставление и другие приемы, к которым бессознательно прибегает *piropeador*. Например:

Préstame una pestaña que se me ha perdido un cordón del zapato. — Одолжи мне свою ресницу — у меня потерялся шнурок от ботинка!

Quisiera ser papa frita para acompañar a ese lomo. — Хотелось бы мне быть жареной картошечкой, чтобы стать гарниром к этому аппетитному кусочку.

¿Me dejas encender un cigarro con el fuego de tus ojos? —

Позволишь мне зажечь сигарету от огня твоих глаз?

Que bonitos ojos tienes, tan redondos como el sol, se parecen a los ceros que me pone el profesor. — Какие у тебя красивые глаза! Такие же круглые, как и нули, что мне ставят учитель.

Приведем *пиропо*, в которых автор хочет прослыть высокообразованным:

Por usted, que es una Venus de Milo con brazos, me voy a quedar como la Victoria de Samotracia: sin pies ni cabeza [21, 44]. Ради тебя — Венеры Милосской, но с руками, я стану как Ника Самофракийская — без головы и ног!

6) *Пиропо* часто носит фрагментарный характер, наиболее распространенные относятся

к глазам, ресницам, губам, походке, груди, ногам и т. д. Примеры словотворчества о походке:

Eso no es andar, es hacer cosquillas al pavimento. — Ты не идешь, а щекочишь тротуар.

Ahora resulta que las estatuas caminan. — Уже и статуи спустились с пьедестала!

Tú no andas...; Planeas! — Ты не идешь, паришь по воздуху!

¡Vaya andares bonitos, caminante de mi corazón! — Какая походка, в ритм моего сердца!

Очень много комплиментов о глазах-звездах, что объясняется давней традицией, уходящей корнями в арабо-андалузскую лирику:

¡Mi señora madre, que par de ojos! ¡Ahora me entero de que hay estrellas negras! — Мать Божья, какие глаза! Теперь понимаю, что черные звезды существуют на самом деле.

Tus ojos son más lindos que dos soles juntos. — Твои глаза прекраснее двух солнц.

¿Has robado del cielo los ojos que tienes en la cara, niña? — Ты с неба украла свои глаза, детка?

Вообще в фольклоре многих народов присутствует упоминание о разрушительной силе «очей», сравним русские цыганские романсы и куплеты фламенко, в которых часто повторяется эта тема. В современных *пиропо* накал «тайны взгляда» снижается с помощью иронии, юмора и даже лексем из научно-технического ряда:

Apague usted los faros, que me voy a deslumbrar. — Погасите фары, а то я ослепну.

Con esos ojos, en vez de anteojos tienes que usar parabrisas. — С такими глазами тебе нужны не очки, а дворники для ветрового стекла.

Длинные ресницы – другая тема, в том числе и современных *пиропо*, в которых нередко содержится «поэтизация» обычных бытовых предметов:

¡Vaya pestañas! Si en ellas se puede tender la ropa! [21, p. 118]. — О, какие ресницы – на них даже можно сушить одежду!

¡Abanicame con esas pestañas, linda! [16]. — Красотка, обдуй меня веером своих ресниц!

Предметом восхищения обязательно служат маленькие рот и нос:

Esto no es una nariz, es un suspiro. — Это не носик, просто вздох!

¿De dónde ha robado esos dos claveles que lleva en los labios? — Где ты украла эти две гвоздики, что украшают твои губки?

¡Eso que tiene usted no es una boquita! ¡Es un joyero para guardar perlas! — Это – не ротик, а шкатулка с жемчугом!

В комплименте-*пиропо* отражаются конкретные исторические референции, например веяния моды или появление новых предметов потребления, упоминаются элементы технического прогресса, политические и культурные события. Этот комплимент превращается в документ – свидетельство определенной эпохи.

В 60-е годы прошлого века, когда Испания под лозунгом *Spain is different* стала активно привлекать туристов из Западной Европы, был зафиксирован такой *пиропо*: *¡Preciosidad! ¿Le ha contratado a usted el Patronato Nacional del Turismo para la atracción de forasteros?* — Красотка, тебя наяло Национальное агентство по туризму, чтобы привлечь иностранцев?

Приведем некоторые примеры, связанные с политикой:

¡Vaya! ¡Hace más estragos que la bomba de hidrógeno! — Ох, ты разрушаешь все больше, чем водородная бомба!

¡Qué piernas más bonitas! Con el refuerzo de unas columnas como esas, yo acababa en seguida la guerra de Vietnam. — Какие ножки! С такой красотой я остановил бы войну во Вьетнаме тотчас же!

¿No sabes que la unión hace la fuerza? ¡Unámonos! — Ты знаешь, что сила в единстве? Так обединимся же!

Интересен такой факт: когда началось активное освоение космоса и появились сообщения об НЛО, многие испанцы отправлялись на Канарские о-ва наблюдать за якобы имевшими место маневрами «летающих тарелок» именно в той части света. Вот *пиропо*, свидетельствующий о том увлечении:

Lo aseguro, chiquita bonita, que si no ha caído del cielo, es que le ha traído a la tierra un platillo volante.

— Уверяю тебя, красавица, что, если ты не упала с неба, то тебя принесла «летающая тарелка».

Упадок пиропо

В комплименте-*пиропо* с самого начала присутствовал дуализм. Вместе с галантными формулами существовали и продолжают существовать грубые и агрессивные фразы. В испанской истории даже имели место безуспешные попытки со стороны правительственные кругов ограничить *пиропо* в общественных местах под предлогом борьбы за «моральную целостность граж-

дан». В частности, правительство Примо де Риверы (1923–1930 годы) издало декрет о запрете пиропо, что вызвало бурный протест сторонников обычая, объявивших *пиропо* чуть ли не «национальным достоянием», и от указа пришлось отказаться.

Путь реформ, на которые ступила Испания, начиная с 60-х годов XX века, и особенно после падения режима Франко, последующей демократизации, вступления в Европейский Союз, радикально изменил роль женщины в патриархальном обществе. Эмансипация, сексуальная свобода, отмена традиционных табу послужили толчком для упадка комплимента, который превратился в анахронизм в обществе, где уже преобладают другие, «разрешительные» формы межличностного общения. Но кроме социальной эволюции и глобализации, которые вызвали гендерные изменения, есть еще другие причины ухода *пиропо* в тень. Это иррациональный страх испанцев показаться в глазах «чужих» отсталой страной «третьего мира», глубоко запрятанный комплекс неполноценности перед «развитыми нациями», которые в век феминизма не позволят себе «приставать к женщине».

Натиск массовой культуры, упадок интереса к *teatro castizo*, засилье универсальных телевидения, кинематографа, Интернета, развитие социальных сетей также фигурируют среди источников этих перемен. Если *пиропо* и существует, то благодаря представителям профессий (таксисты, строительные рабочие, официанты и т. п.), которые считают улицу своей территорией и не хотят знать, что это явление – анахронизм.

«Культура обычно меняется медленно, но в конце концов все-таки отвечает на вызов меняющейся среды. Перемены в социально-экономической среде, воздействуя на жизненный опыт индивидов, тем самым способствуют переформированию убеждений, позиций и ценностей на индивидуальном уровне», – пишет исследователь современного постмодерна Р. Инглхарт [20]. Культура не меняется вдруг, культура противится переменам, но люди чутки к тем аспектам реальности, которые затрагивают их напрямую. Это является решающим в перемене отношения к новым ценностям, в том числе в гендерной области.

В Испании движение против *пиропо* возглавили феминистские организации, которые бдительно следят за этим феноменом, собирают жалобы и издают специальные инструкции, как уметь отличить просто приятный комплимент от агрессивного высказывания, которое расценивается в качестве *acoso sexual* (сексуальная агрессия по отношению к женщине). В то же время феминистки признают, что «благонамеренные комментарии» в адрес противоположного пола вполне допустимы: все зависит от мотивов автора комплимента. «Нужно видеть, кто произносит *пиропо*, в какой ситуации и кто и как его воспринимает, практически следует изучать каждый случай отдельно. Ведь *пиропо* – это языковое средство, в котором присутствует игра слов, поэтому возможны ошибочные толкования и недопонимание сторон», – говорит президент Форума феминисток Испании Нина Инфанте [20]. Она признает, что, несмотря на «позитивные сдвиги», «пока продолжают фигурировать в межличностном общении самые разные шутки, поговорки, словосочетания, которые носят дискриминационный характер и которые мы должны вырывать с корнем».

Существуют и другие мнения. Кармен Посадас, современная писательница, сожалеет, что *пиропо* исчезает в Испании: «...в нашей стране комплимент умер и похоронен. Любая красавица может пройти мимо группы мужчин, которые на нее даже не взглянут. Вот латиноамериканцы – они еще способны сказать нам что-то красивое». «Уверяю вас, – пишет писательница, – что во Франции, в Англии и даже в России (! – автор) продолжает жить этот вечный обычай, в каждой стране по-своему. В Испании же, которая когда-то славилась гениальными изобретениями в словотворчестве ухаживания, уже не услышишь ни одного восхищающего ухо слова, ни даже грубоватой реплики, которые бросали со своих строительных лесов рабочие. Все кончилось, мы, женщины, похоже, уже не вдохновляем ни на один комментарий, хороший или плохой» [17].

Известно, как обзываются феминистки во всем мире на «рыцарское поведение» мужчин: предложить стул, пропустить в дверь, подать пальто и т. п. жесты. Мужчины в свою очередь вынужденно принимают навязанные «правила». Осуждается, как провокационная, чересчур женственная манера одеваться на рабочем месте, что может даже послужить поводом к увольнению. (Тем не менее, если мы посмотрим, как одеваются женщины-профессионалы в Испании, то убедимся, что внешний облик, следование моде и желание быть привлекательными продолжают оставаться для них важными).

«На мой взгляд, – рассуждает Кармен Посадас, – мачизм предполагает другое отношение к женщине, намного более неприятное и опасное, чем такие жесты, как подать пальто или похвалить красивое платье, которое мы часами выбираем для свидания. Очень жаль, что в про-

цессе адаптации к новым социальным отношениям мы потеряли галантность. Не надо смешивать одно с другим. Ничего общего не имеет запрет *piropo* и уважение к женщине» [17].

В последнее время можно наблюдать в Испании оживление жанра *piropo* в других контекстах и формах. Ностальгия по утерянным традициям, желание сохранять старинные обычаи, противостоять универсализации – типичная черта постмодернистских обществ. Испания – яркий тому пример. Мы уже писали о культе народных праздников в этой стране. В рамках народных праздников организуются конкурсы *piropo*, сочиняются куплеты в духе классических театральных пьес Малого жанра. Любопытно, что большинство участников конкурсов – женщины, да и победителями обычно становятся они, причем премируются в основном те реплики, где адресатом выступает мужчина. Конечно, это не говорит о том, что социальные роли совсем поменялись, и что только женщины теперь являются авторами любовных комплиментов, доказывая свое равенство с мужчинами. Но действительность такова, что настоящий *piropo* – спонтанный, галантный, поэтичный, острый утрачивает свое значение и теряет позиции как часть народной культуры Испании.

В то же время очень важно учитывать следующее: с переходом к постмодернизму траектория перемен в обществе вновь сдвигается, качается маятник, и старые ценности, но уже в новых исторических и социальных формах, возвращаются.

Литература

1. *Corominas Joan y J. A. Pascual*. Diccionario crítico etimológico castellano e hispánico. – Madrid: Gredos, 6 томов. 1980–1991.
2. *Díaz-Plaja, Fernando*. El español y los siete pecados capitales. Alianza Editorial, S.A. – Madrid, 2010. 320 p.
3. Diccionario de la Lengua Española. Real Academia Española. Ed. 22.^a, publicada en 2001.
4. *Diosdado, Esteban*. Los mejores piropos. – Barcelona: Edicomunicación, 1996.
- García Lorca, Federico. Teoría y juego del duende, en Conferencias, t. 2. – Madrid: Alianza, 1984. 85–125.
5. *Enriquez, David*. Breve antología del piropo. – Santiago de Chile: Ediciones Cerro Huelén, 1991.
6. *Epton, Nina*. El amor y los españoles. Trad. Ana María de la Fuente. – Barcelona: Plaza y Janes, 1965.
7. *Йовенко В. А.* Национально-культурное мировидение в переводческом измерении: монография. – М.: МГИМО-Университет, 2013. 219 с. Iovenko V. A. Nacional'no-kul'turnoe mirovidenie v perevodcheskom izmerenii: monografija. – M.: MGIMO-Universitet, 2013.
8. *Инглхарт Р.* Постмодерн: меняющиеся ценности и изменяющиеся общества. Полис, 1997, №4. С. 18–28.
- Inglhart R.* Postmodern: menjajushhiesja cennosti i izmenjajushhiesja obshhestva. Polis, 1997, # 4.
9. *Кальво Л.* Испанско-русский словарь. – Барселона, 1982. Kal'vo L. Ispansko-russkij slovar'. – Barselona, 1982.
10. Кузнецова А. А. Лингвистический аспект эмпатии // Вестник Челябинского государственного университета. 2010. № 13 (194). Филология. Искусствоведение. Вып. 43. С. 80–82. Kuznecova A. A. Lingvisticheskij aspekt jempatii. Vestnik Cheljabinskogo gosudarstvennogo universiteta. 2010. # 13 (194). Filologija. Iskusstvovedenie. Vyp. 43.
11. *Озегов С. И., Шведова Н. Ю.* Толковый словарь русского языка. – М., 1993. Ozhegov S. I., Shvedova N. Ju. Tolkovyj slovar' russkogo jazyka. – M., 1993.
12. *Ortega y Gasset Xoce*. Этюды об Испании / Пер. с исп. – Киев: Новый круг, Пор-Рояль, 1994. – 320 с. Ortega y Gasset. Teoría de Andalucía. Ortega i Gasset Hose. Jetjudy ob Ispanii /Per. s isp. – Kiev: Novyj krug, Por-Rojal, 1994.
13. Para una historia del piropo. 09.04.2007. Por Gabriel Pabón Villamizar. cvc.cervantes.es
14. *Pérez-Bustamante Mourier, Ana Sofía*. Cultura popular, cultura intelectual y casticismo. – Cadiz: Universidad de Cadiz, 1992. P. 125–162.
15. *Piracés, Agustín*. Los mil mejores piropos. – Barcelona: Alas, 1978.
16. *Piropos*. Amor versero. Carlos Silveira. Aguilar, Altea, Taurus, Alfaguara, S.A. Buenos Aires. 1999. 64 p.
17. *Posadas, Carmen*. Un piropo, por favor. Página Oficial. URL: www.clubcultura.com/.../posadas/texto44
18. *Preisig, Gabriela*. Una investigación sobre el piropo español. The University of British Columbia. December 1998. PDF.
19. *Rodríguez Méndez, José María*. Ensayo sobre el machismo español. – Barcelona: Península, 1971.
20. *Seco, Raquel*. Lento adiós al piropo. El País. 21.03.2011.
21. *Venclovská, Natálie*. Los piropos españoles. – Bc. Natálie Venclovská. – Praga. 14.06.2006.
22. *Фирсова Н. М.* Современная испанская разговорная речь: Учебное пособие. Изд. 4-е, испр. – М.: РУДН, 2009. 263 с.